A TRADUÇÃO DA COMICIDADE LINGÜÍSTICA EM *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*

Adriana Maria Soares da Cunha

Adriana Maria Soares da Cunha

A TRADUÇÃO DA COMICIDADE LINGÜÍSTICA EM *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para a obtenção do grau de bacharel em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, elaborada sob a orientação da Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira.

JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
JUNHO DE 2004

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira

Profa. Ms. Eliana Martins Rocha

Prof. Dr. Rogério de Souza Sérgio Ferreira

Instituto de Ciências Humanas e de Letras
Juiz de fora, Junho de 2004

DEDICATÓRIAS

Aos colegas do curso de Bacharelado em Letras – Ênfase em Tradução: Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora,

Sabemos que o nosso encontro foi definitivo. Alguns ficarão para sempre presentes em nossa vida, como amigos, outros apenas como lembranças. Para todos, desejo muita sorte nessa nova carreira.

À Profa. Dra. Maria Clara Castellões de Oliveira

Pelo esforço e dedicação ao assumir o curso de bacharelado. Pelo exemplo de competência que dá a seus alunos, inspirando-os a segui-lo.

AGRADECIMENTOS

A Deus,

"Você se fez presente em todos os momentos firmes e trêmulos. E, passo a passo, pude sentir a Sua mão na minha, transmitindo-me a segurança necessária para enfrentar o caminho a seguir... a Tua presença é qualquer coisa como a luz e a vida, e sinto que, em meu gesto, existe o Teu gesto e em minha voz, a Tua voz".

(Vinícius de Moraes)

Aos meus pais: Adão e Fernanda,

Pelo apoio, dedicação e amor incondicionais. Agradecer é admitir que em algum momento se precisou de alguém, e eu precisei muito de vocês. Sem vocês, hoje não estaria cumprindo mais essa importante etapa da minha vida. Obrigada!

À minha orientadora Profa. Maria Clara Castellões de Oliveira,

Por ter despertado em mim o interesse pela tradução. Por se interessar, por se responsabilizar, por se dedicar. Pela excelente orientação, sem a qual este trabalho não seria o mesmo. Enfim, muito obrigada por tudo.

Ao Du,

Por estar sempre presente. Por me ouvir falar de Alice, mesmo quando isso não lhe interessava. Obrigada pelo amor, carinho e apoio.

Ao Prof. John Schmitz,

Por responder prontamente ao meu e-mail. Pelo material enviado. Pelas dicas valiosas. Obrigada.

Alice, onde estás?

Curiosa criança, remota Alice, empresta-me teu sonho:
Eu desprezaria os contadores de histórias de hoje,
Seguiria contigo o riso e o fulgor:
Estou fatigado, esta noite, de santos e pecadores,
Somos amigos desde que Lewis e o velho Tenniel
Encerraram tua imortalidade em vermelho e dourado.
Vem! Tua ingenuidade é uma fonte perene.
Deixa-me ser jovem de novo antes de ser velho.

És um espelho de juventude: esta noite escolho
Perder-me profundamente em teus labirintos mágicos,
Em que a Rainha Vermelha vocifera em esplêndidas nuances
E o Coelho Branco segue apressado seu caminho.
Vamos mais uma vez nos aventurar, de mãos dadas:
Faze-me de novo acreditar – no País das Maravilhas!

(Vincent Starrett)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO..... p.8

CAPÍTULO 1
TRADUTOR: MEDIADOR ENTRE CULTURAS p.12

CAPÍTULO 2
O HUMOR NA LINGUAGEM p.18

CAPÍTULO 3
A TRADUÇÃO DO HUMOR p.25

CAPÍTULO 4
LEWIS CARROLL E *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*: O HUMOR LINGÜÍSTICO EM SUA ESSÊNCIA p.31

CAPÍTULO 5
***ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND* EM TRADUÇÃO** p.39

CONSIDERAÇÕES FINAIS p.48

ANEXOS p.50

BIBLIOGRAFIA p.58

FIGURA 1: Ilustração original de *Alice's Adventures in Wonderland*

INTRODUÇÃO

Em meu trabalho, proponho-me a fazer um levantamento das ocorrências de comicidade lingüísticas nos capítulo 7, 9 e 10 de *Alice Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, e a analisar as suas traduções tais como encontradas em duas edições dessa obra recentemente publicadas no Brasil, quais sejam: a de Maria Luiza Borges (Jorge Zahar Editor, 2002) e a de Rosaura Eichenberg (L&PM Pocket, 2003).

A comicidade lingüística é uma das facetas do humor. E é na tradução do humor que o tradutor tem a chance de exercer a sua criatividade, já que essa tradução exige estratégias diferentes das aplicadas a outros tipos de textos. Este trabalho surgiu das dúvidas em relação aos questionamentos sobre a possibilidade de se traduzir o humor baseado na linguagem. Além das questões lingüísticas, a tradução do humor levanta também questões culturais. Eduardo Murin Coutinho de Souza no artigo "Tradução Cultural: o Tradutor além dos Limites Lingüísticos" afirma que a tradução vai além do processo lingüístico, ela ocorre nos domínios da linguagem, conseqüentemente nos domínios da cultura. Ele compara um texto traduzido a uma casa:

> *...se compararmos um texto destinado à tradução a uma casa, por exemplo, verificaremos que seus materiais essenciais, tais como blocos, tijolos, ferragens e argamassa, sua fundação e sua engenharia são os elementos formais ou lingüísticos (léxico, gramática, sintaxe, etc) que permitem sua edificação. Ao mesmo tempo, seu projeto arquitetônico, responsável pelo modo como serão aplicados os materiais, sua distribuição, finalidade, estilo, contemporaneidade, dentre outras características, seria comparável à linguagem (coloquial, formal, idiomática, etc) Por fim, e circunjacente a todo esse processo, estaria a cultura (seja como construção histórica, seja como concepção, ou seja como dimensão do processo social), determinando todas as escolhas feitas pelos proprietários do imóvel, engenheiros, arquitetos, pedreiros e pintores, além de influenciar as impressões que suas escolhas lhes causam, bem como a seus vizinhos, familiares, amigos, contratantes, etc.*

No primeiro momento, utilizei o livro *Translating Cultures*, de David Katan, para falar sobre o que é cultura e sua relação com o humor. Discuto, também, a questão do tradutor como um mediador cultural.

No segundo capítulo, a fim de me aprofundar um pouco mais sobre o humor e sua construção através da linguagem busquei a obra *O Riso*, de Henri Bergson. Na qual ele categoriza os processos de produção do humor lingüístico. As três leis fundamentais da transformação cômica das palavras por ele apresentadas nessa obra – a inversão, a transferência e a transposição – me servirão para o levantamento e a classificação da comicidade lingüística nos capítulos escolhidos de *Alice*. Utilizo também o artigo de John Robert Schmitz "Humor: É Possível Traduzi-lo e Ensinar a Traduzi-lo?" no qual ele apresenta uma classificação do humor em dez tipos feita por Long & Graesser, classificação essa que tento encaixar nas três categorias propostas por Bergson.

O terceiro capítulo discute a tradução do humor, assunto sobre o qual não há muito material disponível. Para tanto, vali-me novamente do artigo de Schmitz, além do de Adauri Brezolin "Humor: Sim. É Possível Traduzi-lo e Ensinar a Traduzi-lo", que é uma resposta ao primeiro.

O quarto capítulo apresenta uma breve biografia de Lewis Carroll, onde mostro alguns de seus jogos com a linguagem. Neste capítulo apresento, também, uma pequena análise minha sobre a obra *Alice's Adventures in Wonderland.*

No quinto capítulo, há um breve comentário sobre as tradutoras das duas traduções analisadas e, finalmente, a análise da tradução das ocorrências de comicidade lingüística nos capítulos 7, 9 e 10 de *Alice's Adventures in Wonderland* . Na análise, essas ocorrências foram divididas em três tipos de acordo com a classificação de Henri Bergson. Na comparação dos textos em português entre si e com o original, procuro entrelaçar a

tradução da comicidade lingüística a aspectos culturais mais abrangentes. Através dessa análise, foi possível observar que certos tipos de ocorrência apresentam mais dificuldades para a tradução.

FIGURA 2: I lustração original de *Alice's Adventures in Wonderland*

CAPÍTULO 1

TRADUTOR:
MEDIADOR ENTRE CULTURAS

No artigo “Humor: É Possível Traduzi-lo e Ensinar a Traduzi-lo?”(1996), John Robert Schmitz afirma que “o humor é um fenômeno humano básico, que todas as culturas, sociedades e classes sociais conhecem” (p. 94). O humor está ligado à cultura de um povo, daí o que é considerado engraçado ser subjetivo. No sentido de realizar discussões sobre o humor lingüístico e a sua tradução, faz-se necessário abordar o que seja a cultura, sedimentando, assim o caminho a percorrer. Parto, para tanto, do livro de David Katan *Translating Cultures* (1999), não só para uma abordagem do que seja “cultura”, como também para a caracterização do tradutor como um mediador cultural.

Por instinto, as pessoas sabem o que “cultura” significa para elas e a qual cultura elas pertencem. Entretanto, a definição da palavra é difícil. Katan cita uma das mais antigas e mais citadas definições de cultura, a do antropologista inglês Edward Burnett Tylor (1871). Essa definição é usada na Encyclopedia Britannica e é a seguinte: “Cultura é aquele conjunto complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costumes e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem como um membro da sociedade” (ENCYCLOPEDIA BRITANNICA apud KATAN, 1999: 16). No livro *Translating Cultures*, a cultura é percebida como um sistema de interpretação da realidade e organização da experiência. A cultura discutida pelo autor não é visível, ela é interna, coletiva e é adquirida e não aprendida. O autor define cultura em termos de um mapa ou modelo mental repartido do mundo: “O modelo é um sistema de crenças, valores, estratégias e situações cognitivas congruentes e correlacionadas que guiam a base compartilhada de comportamento. Cada aspecto da cultura é ligado em um sistema para formar um contexto de cultura unificado que identifica uma pessoa e sua cultura” (p.17). A cultura é uma estrutura (o contexto) dentro da qual toda comunicação acontece. O contexto

da cultura se torna mais importante conforme nos movemos do nível técnico para o informal de uso da língua, como veremos a seguir.

Katan acredita que três pontos devem ser levados em consideração ao se falar em cultura. Primeiro, a cultura é apenas um dos filtros que afetam o comportamento. Segundo, todos somos membros de um número diferente de culturas. As diferenças de cultura podem se manifestar de maneiras diversas. Em relação a algumas dessas manifestações temos pouca ou nenhuma escolha (raça), outras podem ser o resultado de escolhas pessoais (profissão). Terceiro, toda cultura permite um certo desvio ou excentricidade. A distribuição do comportamento pode variar daquilo que é estereótipo de uma cultura até o que é considerado atípico e, finalmente, até o que é irreconhecível como comportamento dessa cultura, ou seja, dentro de cada cultura existem pessoas que se comportam da mesma maneira, mas também existem muitas que não.

A construção do significado lingüístico faz, segundo Katan, parte da cultura informal. O significado que interessa ao autor é o significado culturalmente determinado ou o significado no contexto da cultura. Apesar de as línguas poderem transmitir conceitos de outras culturas, as pessoas (inclusive os tradutores) tendem a não dar conta de que a sua percepção (através da língua) é limitada por sua própria cultura. Além disso, o significado está sujeito à interpretação individual.

Segundo Katan, Sapir, um dos mais vigorosos estudiosos do papel da cultura na língua, afirma que a língua não existe fora da cultura: “Duas línguas não são suficientemente semelhantes para serem consideradas representantes da mesma realidade. Os mundos em que diferentes sociedades vivem são mundos distintos, não o mesmo mundo com rótulos diferentes” (SAPIR apud Katan,1999). Esse fragmento é parte da conhecida hipótese Sapir-Whorf, da qual existem duas versões: a forte, em que a língua é vista como

fator determinante do modo pelo qual o usuário da língua pensa; e a fraca, segundo a qual a língua tem uma tendência a influenciar o pensamento. Atualmente, a versão fraca tem muito mais defensores. Assim, uma mesma palavra pode ter significados diferentes em realidades diferentes. Isso torna muito difícil a vida do tradutor. O próprio sistema da língua reflete realidades diferentes. Se pensarmos na propaganda, vemos que poucas são as campanhas mundiais que simplesmente traduziram o slogan com sucesso. Na maioria dos casos, foi necessário remodelar todo o texto. Vender o mesmo produto em países diferentes não é vender o mesmo mundo com etiquetas diferentes. Por outro lado, há lingüistas, de base cognitiva, que não acreditam serem as línguas um código de elementos definidos, mas sim um sistema de semiose, no qual o sentido se constrói interacionalmente[1].

Para Katan as palavras 'cultura' e tradução' estão sendo cada vez mais ligadas. Tem sido discutido se as traduções podem dar conta da cultura e até que ponto isso é relevante. Essa discussão leva a dois pontos extremos: ou tudo pode ser traduzido sem perdas ou nada pode ser traduzido sem perdas. Katan acredita que os dois pontos de vista estão corretos e que podem ser discutidos dividindo-se o argumento em três níveis: o nível técnico, no qual a comunicação é explícita, é o sentido denotativo, não existe contexto extra-lingüístico; o nível formal, no qual se lida com diferentes exigências culturais, por exemplo, a tradução de rótulos de produtos em geral; e o nível informal, no qual o mediador lida com visões de mundo não convergentes e por isso ele pode/deve intervir e mediar; nesse nível não existem regras a ser seguidas.

O autor propõe um novo papel para o tradutor tradicional, o de mediador cultural. Essa proposta vai ao encontro da opinião de vários teóricos da tradução. Katan usa a

[1] MARCUSCHI, 2004. em palestra proferida durante a II Conferência "Lingüística e Cognição", realizada na Universidade Federal de Juiz de Fora no período de 28 a 30 de Abril de 2004.

definição de R. Taft (1981) do que é um mediador cultural: “Um mediador cultural é uma pessoa que facilita a comunicação, o entendimento e a ação entre pessoas que diferem no que diz respeito à língua e à cultura.[...] Para servir como um elo nesse sentido, o mediador deve ser capaz de participar até certo ponto em ambas as culturas” (TAFT apud KATAN,1999). Nesse aspecto, a lingüística cognitiva tem muito a oferecer para um aprofundamento das questões que envolvem o tradutor como um mediador cultural, à busca de sentidos criados em função de relações específicas entre a comunidade interpretativa nacional e a estrangeira.

O processo de tradução é visto como um exercício de entendimento não apenas do texto, mas também das molduras culturais. Essas molduras, segundo Katan, devem ser entendidas como representações mentais que constroem parte do nosso mapa do mundo, mas elas não são reais, assim como o nosso mapa do mundo não é realmente o território que ele representa, são mais uma indicação do tipo de pensamento e interpretação. A diferença essencial entre um tradutor tradicional e um mediador cultural é a habilidade deste de entender e criar molduras. Para isso, ele deve ter uma sensibilidade intercultural, sua função seria a de facilitar a comunicação entre grupos que possuem línguas e culturas diferentes. Assim sendo, ele deve ser até certo ponto bicultural. O tradutor, um mediador cultural, precisará entender como a cultura em geral opera a fim de ser capaz de enquadrar uma dada comunicação dentro de seu contexto de cultura. Katan, citando Candlin aponta que o ato da tradução exige que o tradutor explore suas suposições ideológica e culturalmente baseadas sobre todos os assuntos que aborda. Para tal, Candlin acredita que o tradutor deva ser capaz de: entender os mundos culturais e experimentais que estão por detrás do ato original de escrever ou falar; entender o potencial dos dois sistemas semióticos em termos de sua construção de imagens; executar inteligivelmente as escolhas

lingüísticas expressas na mensagem; explorar as intenções sócio-psicológicas do originador da mensagem comparadas com as suas próprias; ser capaz de igualar todas essas com a resposta apropriada ao sistema semiótico e lingüístico e com a cultura (p.95).

FIGURA 3: Ilustração original de A*lice's Adventures in Wonderland*

CAPÍTULO 2

O HUMOR NA LINGUAGEM

No livro *O Riso* (1987), Henri Bergson procura determinar os processos de produção do cômico. Ele acredita que não existe comicidade fora do que é humano e afirma que "para compreender o riso, impõe-se colocá-lo no seu ambiente natural, que é a sociedade; impõe-se sobretudo determinar-lhe a função útil, que é uma função social" (p. 14). A indiferença é o ambiente natural do riso e a emoção seu maior inimigo. Para produzir seu efeito, o cômico exige uma anestesia momentânea do coração, "ele se destina à inteligência pura" (p. 13). Mas essa inteligência deve estar em contato com outras, pois isolados não podemos desfrutar o cômico, já que o riso precisa de eco. O autor faz uma distinção entre o riso e o cômico. Ele acredita que o riso deve ser uma espécie de gesto social, que visa ao aprimoramento geral. Já o cômico surge quando as pessoas começam a se tratar como obras de arte. Para ilustrar essa idéia Bergson utiliza a seguinte imagem:

> *... se traçarmos um círculo em torno das ações e intenções que comprometem a vida individual ou social e que se castigam a si mesmas por suas conseqüências naturais, restará ainda do lado de fora desse terreno de emoção e luta, numa zona neutra na qual o homem se apresenta simplesmente como espetáculo ao homem, certa rigidez do corpo, do espírito e do caráter, que a sociedade quereria ainda eliminar para obter dos seus membros a maior elasticidade e a mais alta sociabilidade possíveis. Essa rigidez é o cômico, e a correção dela é o riso (p. 19).*

Bergson estuda a comicidade das formas, dos movimentos, das situações, das palavras e de caráter. Irei falar apenas de suas idéias sobre a comicidade de palavras por ser o que me interessa para fins deste trabalho.

Henri Bergson faz uma distinção entre o cômico que a linguagem exprime, que pode ser traduzido de uma língua para a outra, apesar de poder ocorrer alguma perda ao ser transposto para uma nova sociedade, cujos costumes, idéias e literatura são diferentes; e o cômico que a linguagem cria, que é intraduzível, pois obtém seu efeito através da escolha de estruturas e palavras (p.57). Ele faz, também, uma distinção entre o cômico e o

espirituoso. A palavra é cômica quando nos faz rir de quem a pronuncia e é espirituosa quando nos faz rir de nós mesmos ou de um terceiro. Porém, ele acredita que, por um lado, não existe diferença entre uma expressão cômica e uma frase espirituosa e, por outro lado, a frase de espírito evoca uma cena cômica. Daí conclui que "a comicidade da linguagem deve corresponder, ponto por ponto, à comicidade das ações e das situações e que ela não passa da projeção delas no plano das palavras"(p. 61).

De acordo com Bergson, existem na linguagem fórmulas feitas e frases estereotipadas. Um personagem que só falasse usando esse tipo de linguagem seria engraçado, mas essas frases por si só não apresentam um efeito cômico. Elas se tornarão expressões cômicas quando lhe acrescentamos uma idéia absurda. Bergson cita como exemplo a seguinte frase, dita por um preguiçoso "Não gosto de trabalhar entre as refeições", que se torna engraçada, por analogia com a conhecida frase "Não se deve comer entre as refeições" (p. 62).

Bergson passa nesse momento à analise de formas menos gerais. Ele afirma que as palavras possuem um sentido físico e um sentido moral, dependendo se as tomamos no seu sentido próprio ou figurado. O efeito cômico aparece quando interpretamos no sentido próprio algo que era empregado no sentido figurado. Ele cita como exemplo a frase "Ele corre atrás do espírito" dita a Boufflers, sobre uma pessoa pretensiosa. Ao que Boufflers responde "Aposto no espírito". Se ele tivesse respondido "Não o alcançará" teria sido espirituoso. Mas ele foi além, ao incorporar um termo concreto ao vocabulário esportivo, Boufflers materializou a cena da corrida.

Bergson enuncia as três leis fundamentais da transformação cômica das palavras: "uma frase se tornará cômica se ainda tiver sentido mesmo invertida, ou se exprimir indiferentemente dois sistemas de idéias totalmente independentes, ou enfim se a

obtivemos transpondo a idéia a uma tonalidade que não é a sua" (p. 64). Essas três leis, inversão, interferência e transposição, não possuem igual importância para Bergson. Tentarei ilustrar as explicações do autor com exemplos retirados da obra *Alice's Adventures in Wonderland*.

A inversão é considerada por ele como a menos interessante, mas de fácil aplicação e que possui numerosíssimos exemplos. Da obra *Alice's Adventures in Wonderland* pode-se retirar o seguinte exemplo:

> *'Then you should say what you mean,' the March Hare went on.*
> *'I do,' Alice hastily replied; 'at least – at least I mean what I say – that's the same thing you know.' (CARROLL, p.83)*

> *"Então você deveria dizer o que quer dizer", continuou a Lebre de Março.*
> *"É o que eu faço", respondeu Alice apressada, "pelo menos... pelo menos eu quero dizer o que eu digo... é a mesma coisa." (EICHENBERG, 2002: p.91)*

A interferência de dois sistemas numa mesma frase é fonte inesgotável de efeitos engraçados. Como exemplos de interferência o autor cita o trocadilho e o jogo de palavras. O trocadilho se dá na aparência, ocorre quando uma frase parece ter dois sentidos independentes. Na verdade, há duas frases diferentes, formadas por palavras diferentes, mas que confundem o ouvido por apresentarem sons iguais. Há em Alice's Adventures in Wonderland vários exemplos de trocadilho, um deles é o que segue:

> *'I had not!' cried the Mouse, sharply and very angry.*
> *'A knot!' said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her, 'Oh, do let me help to undo it!' (CARROLL, p.39)*

O trocadilho está na semelhança de sons ente *not* e *knot*, que em português não existe. Vejamos a soluções apresentadas nas traduções analisadas neste trabalho:

> *“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!” (CARROL, tradução de Maria Luiza X. de A. Borges, p.32)*

> *“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!” (CARROL, tradução de Rosaura Eichenberg, p.43)*

Já no jogo de palavras, dois sistemas de idéias se superpõem na mesma frase, as palavras são as mesmas, mas tira-se partido da diversidade de significado que elas possuem. Como exemplo de jogo de palavras, há o título do capítulo quatro de *Alice´s Adventures in Wonderland*:

THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL (CARROLL, p. 41)

Bill é o nome do lagarto que o Coelho manda falar com Alice. O jogo de palavras acontece pois Bill pode ser um nome próprio e também pode significar notícia, aviso.

A transposição ocorre quando temos uma expressão natural transposta em outra tonalidade. Bergson acredita que das três leis, a transposição é a que apresenta a comicidade mais profunda. É possível obter um efeito cômico ao transpor o solene em familiar, o melhor em pior. Mas o caminho inverso também produz efeito cômico. Nesse caminho inverso, é possível identificar duas formas principais: em relação à magnitude dos objetos ou a seu valor. A intensidade do efeito não depende de sua extensão. Algumas vezes, através de uma única palavra visualiza-se todo um sistema de transposições. Mesmo na oposição do real com o ideal a transposição pode ser feita nos dois sentidos. É aqui que aparece a ironia, que é quando se enuncia o que deveria ser, fingindo-se acreditar ser o que é, e o humor, que é quando se descreve meticulosamente o que é, fingindo-se crer que assim é que as coisas deveriam ser. Por essa definição, o humor, que é mais científico, é o

inverso da ironia, que é de natureza retórica. Acentua-se a ironia subindo-se cada vez mais alto pela idéia do bem que deveria ser e o humor descendo-se cada vez mais baixo no interior do mal que é. Como exemplo de transposição em *Alice's Adventures in Wonderland* temos:

> *'If you knew Time as well as I do,' said the Hatter, 'you wouldn't talk about wasting it. It's him.*

Nesse exemplo Time (tempo), que é inanimado, é tratado como se fosse uma pessoa do sexo masculino.

Bergson conclui seu estudo da comicidade das palavras afirmando que "a linguagem só consegue efeitos risíveis porque é obra humana, modelada o mais exatamente possível nas formas do espírito humano" (p. 69).

O artigo "Humor: É Possível Traduzi-lo e ensinar a Traduzi-lo?", de Schmitz, citado anteriormente, é relevante para fins do meu trabalho na medida em que apresenta reflexões interessantes sobre o assunto. Nesse artigo o autor também apresenta, a partir de Long e Graesser, uma classificação do humor ou da linguagem humorística, que se dividiria em dez tipos: (i) ironia, (ii) sátira, (iii) sarcasmo e hostilidade, (iv) narração incompleta (atenuação) e exageração (relato hiperbólico), (v) auto-depreciação, (vi) caçoada, (vii) respostas engenhosas, (viii) duplo sentido, (ix) transformação de expressões fixas e (x) trocadilhos (SCHMITZ,1996: p. 89)

Ao enunciar as três leis da transformação cômica das palavras, Bergson afirma que existem muitos meios de se conseguir a interferência e a transposição. Assim sendo, é possível encaixar a classificação de Long e Graesser dentro da interferência e da transposição, como algumas de suas possíveis ocorrências. Como aspectos da interferência tem–se as respostas engenhosas, o duplo sentido e o trocadilho. Já os aspectos da

transposição são bem mais numerosos: a ironia, a sátira, o sarcasmo e a hostilidade, a atenuação e a exageração, a auto-depreciação e a caçoada.

FIGURA 4: Ilustração original de *Alice's Adventures in Wonderland*

CAPÍTULO 3

A TRADUÇÃO DO HUMOR

Para falar da tradução do humor, baseei-me em dois artigos publicados na revista Tradterm, da Universidade de São Paulo: o primeiro, já citado, de John Robert Schmitz (1996), e o segundo de Adauri Brezolin, "Humor: Sim. É Possível Traduzi-lo e Ensinar a Traduzi-lo" (1997). Há entre esses dois textos uma interlocução, uma vez que o escrito por Brezolin coloca-se como uma resposta ao publicado por Schmitz.

Para Schmitz, a resposta à pergunta sobre a possibilidade de traduzir humor é relativa. Na tradução de piadas e chistes que dependem do contexto não haverá problemas para a tradução. Para ilustrar essa afirmação Schmitz utiliza exemplos de tradução de textos do inglês para o português e do português para o inglês. Um dos exemplos de textos do inglês para o português é o que segue:

> *Do fish grow fast?*
> *Sure. Every time my Dad mentions the one that got away, it grows another foot.*

> *Os peixes crescem depressa?*
> *Com certeza. Cada vez que o meu pai se refere àquele que escapou, ele cresce mais meio metro. (p. 92)*

Como exemplo de texto do português para o inglês Schmitz apresenta o seguinte:

> *-Então, o senhor sofre de artrite?*
> *É claro! O que o senhor queria? Que eu desfrutasse de artrite, que eu usufruísse de artrite, que eu me beneficiasse de artrite? (p. 93)*

> *-So, you suffer from arthritis?*
> *-Of course what do you expect? Should I enjoy arthritis, benefit from arthritis, take advantage from arthritis?*

Segundo Schmitz, os problemas e dificuldades de tradução ocorrerão quando o humor envolver ambigüidade fonológica, semântica ou sintática. Aqui também Schmitz apresenta exemplos de textos do inglês para o português e do português para o inglês. São eles:

> *What is the difference between stabbing a man and killing a hog? One is assaulting with intent to kill and the other is killing with intent to salt. (p. 93)*

Sobre esse exemplo, Schmitz afirma que o jogo de palavras entre *assault* "atacar fisicamente uma pessoa" e *salt* "salgar ou temperar uma comida" torna a tradução dessa piada impossível. Como exemplo do português para o inglês ele cita:

> *-Foi quando chegou o amigo do Manuel e o convidou:*
> *-Ó gajo! Estou a lhe convidaire para a festa de quinze anos da minha filha.*
> *-Está bem, patrício. Eu irei. Mas ficarei no máximo uns dois anos...*
> (p.93)

O efeito humorístico dessa piada está na interpretação equivocada por um dos interlocutores de *festa de quinze anos*. Schmitz afirma que ela apresenta um desafio duplo para o tradutor: como traduzir festa de quinze anos e como recriar um efeito humorístico semelhante na língua da tradução.

Schmitz acredita que o importante é (re)criar um efeito humorístico na língua da tradução e não a fidelidade ao texto original. O tradutor deveria então, utilizando a sugestão de Katan, criar novas molduras culturais na língua da tradução que tivessem dento dessa língua o mesmo efeito que tiveram na língua do original. O autor cita o seguinte comentário de Liebold:

> *A tradução do humor é um desafio estimulante. Exige a decodificação exata do discurso humorístico em seu contexto original e a transferência desse discurso para um contexto lingüístico e cultural diferente e com freqüência díspar, além de sua reformulação num novo enunciado que recupera com sucesso a intenção da mensagem humorística original e evoca para o público da língua de chegada uma reação equivalente de* ***prazer*** *e* ***graça****"* (LIEBOLD citado por SCHMITZ, 1996: p.91, ênfase de Liebold).

De acordo com Schmitz, Laurian, em “Possible/Impossible Translation of Jokes” (1992), argumenta que para se obter o efeito lingüístico na língua da tradução geralmente é necessário adaptar a realidade à qual se refere o texto. Uns chegam ao ponto de, como Nielsen, acreditar que a tradução do humor deve ser melhor do que o original. Mas, para Schmitz, não há em seu artigo exemplos convincentes que sustentem essa afirmação.

Brezolin, por sua vez, oferece uma resposta mais enfática ao questionamento sobre a viabilidade da tradução do humor. Ele defende que é possível traduzi-lo. Acredita que a tradução de qualquer tipo de texto, humorístico ou não-humorístico, não se baseia em teorias da tradução que tentam recuperar o significado original. Sua visão de tradução “tenta percorrer caminhos que desmascarem a ilusão de que podemos compreender o original somente por intermédio dos significantes que nossos olhos perscrutam na hora da leitura” (p. 17). E é a concepção de tradução do profissional da área que torna possível a tradução do humor. Essa concepção, além de prever as várias interpretações do leitor, aceita a recriação como saída para alguns casos. Brezolin afirma que a tradução é uma atividade intelectual interligada à compreensão, conhecimento geral, língua e re-expressão. Assim, ele acredita que “para que o humor seja traduzido e, principalmente, mantido é necessário que o tradutor: (a) conheça as línguas envolvidas muito bem para perceber onde a regra está sendo rompida para criar o humor; (b) tenha interpretado e compreendido o conteúdo da piada, fazendo uso de bom senso e inteligência e (c) tenha se expressado considerando não apenas os padrões da língua de chegada, mas também as necessidades do público-alvo” (p. 29).

Essas exigências são semelhantes às de Candlin, citadas por Katan. Apesar de Brezolin se referir apenas à tradução do humor e Candlin ser mais abrangente. Ambos acreditam que o tradutor/mediador deve dominar os dois sistemas envolvidos (lingüística e

culturalmente), deve compreender/interpretar inteligivelmente a mensagem do original e que a tradução deve ser fluente lingüística e culturalmente.

Há casos em que os tradutores não conseguem dar conta de traduzir o humor, nesses casos ele pode lançar mão de outros recursos como a compensação e a nota de rodapé. De acordo com Heloísa Gonçalves Barbosa (1990), a compensação ocorre quando, não sendo possível reproduzir um recurso estilístico no mesmo momento na língua da tradução, o tradutor utiliza outro, de efeito equivalente, em outro momento. Esse procedimento, segundo ela, é discutido por Eugene Nida, Gerardo Vázquez-Ayora e Peter Newmark,em seus modelos tradutórios. O exemplo de compensação utilizado por Heloísa Barbosa é de uma tradução para o português de *Alice's Adventures in Wonderland* feita por Fernando de Mello, na qual, devido às dificuldades na tradução de alguns trocadilhos empregados por Carroll, o tradutor utiliza o recurso da compensação, usando trocadilhos em português em pontos diferentes do inglês. O exemplo é o seguinte:

THE RABBIT SENDS IN A LITTLE BILL

> *It was Whit Rabbit, trotting slowly back again, and looking anxiously about as it went, as if it had lost something; and she heard it muttering to itself, "The Duchess! The Duchess! Oh my dear paws! Oh my fur and whiskers! She'll get me executed, as sure as ferrets are ferrets! Where can I have dropped them, I wonder?" Alice guessed in a moment that it was looking for the fan and the pair of white kidgloves, and she very good-naturedly began hunting about for them, but they were nowhere to be seen – everything seemed to have changed since her swim in the pool; and the great hall with the glass table and the little door, had vanished completely.*

O COELHO MANDA-LHE O LAGARTO PELA CHAMINÉ

> Era o Coelho Branco que lá vinha, aos saltos, devagar e às voltas como quem perdeu alguma coisa; e Alice ouviu-o murmurar: “A Duquesa! A Duquesa! Ai as minhas patinhas, ai as minhas suíças e os meus bigodes! Vai mandar-me executar, tão certo como eu me chamar Coelho! Onde é que eu os teria deixado cair?” Alice adivinhou logo que ele andava à procura do leque e das luvas brancas de pelica e, como era boa por natureza, começou também a procurá-los, mas sem os ver em nenhum lado – via-se que tudo tinha mudado depois que ela tinha começado a nadar no lago: o átrio com a mesa de vidro e a porta pequena, tudo tinha desaparecido por completo.

Entretanto, quando, devido a alguma circunstância é necessário fazer uma tradução literal e esta necessita de ajustes, esses ajustes são explicados nas notas de rodapé. Nida (1964) afirma que em textos traduzidos as notas de rodapé possuem duas funções principais: corrigir discrepâncias lingüísticas e culturais e adicionar informações que podem ser úteis para entender o cenário cultural e histórico do documento em questão (p.238-239).

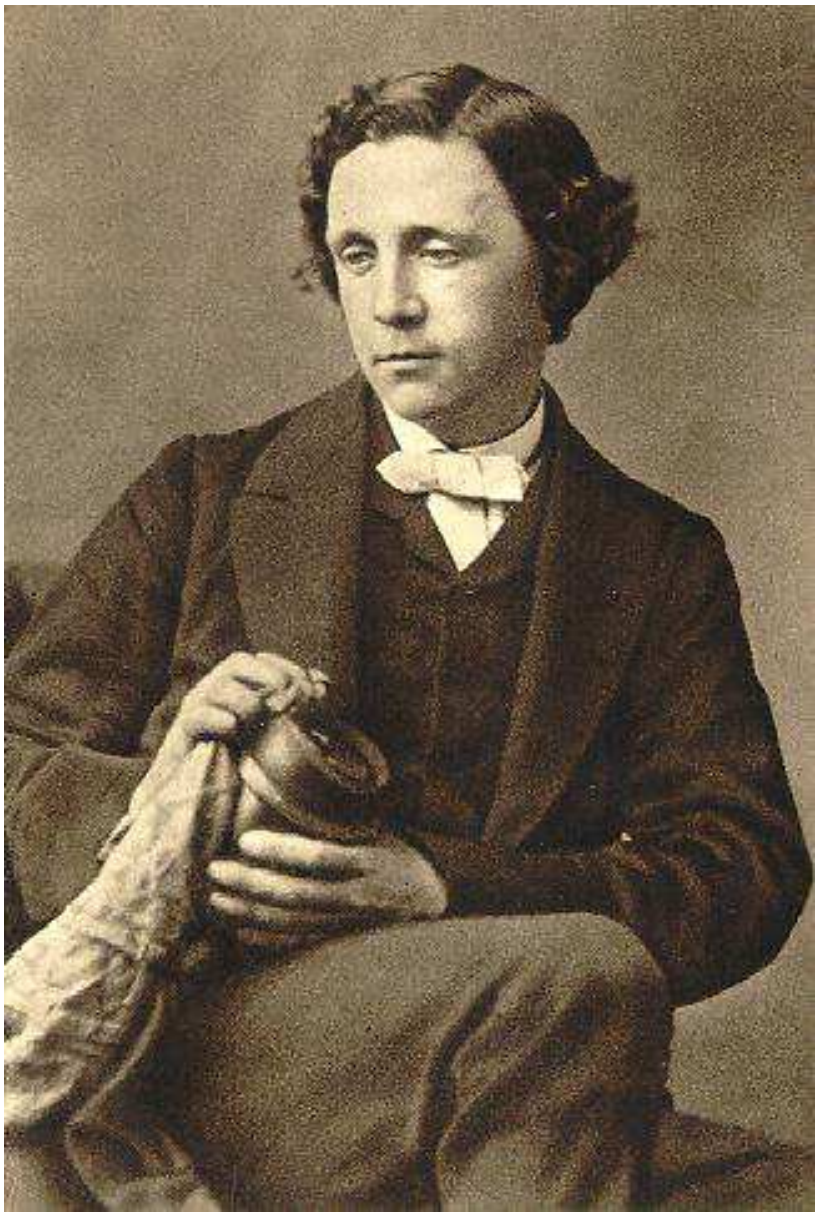

FIGURA 5: Lewis Carroll

CAPÍTULO 4

LEWIS CARROLL E *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*: O HUMOR LINGÜÍSTICO EM SUA ESSÊNCIA

Charles Lutwidge Dodgson, mais conhecido como Lewis Carroll, nasceu na Inglaterra em 1832, foi matemático, lógico, fotógrafo e romancista sendo reconhecido como tal após o seu sucesso com *Alice Adventures in Wonderland* (*As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*).

Seu pai, o Reverendo Charles Dodgson, era pastor protestante e deu ao filho uma educação religiosa, preparando-o para uma carreira também religiosa. No entanto, Charles Dodgson ingressou na Universidade de Oxford e, em 1855, foi convidado para permanecer como professor de Matemática. Lecionou em Oxford até 1881.

Apesar dos seus primeiros livros abordarem temas de geometria e álgebra, foi como lógico que Dodgson se destacou. O seu interesse pela lógica matemática e pelos jogos capazes de testar a razão levou-o a publicar diversos livros entre os quais se destacam *The Game of Logic* (1887) (*O Jogo da Lógica*) e *Symbolic Logic* (1896) (*Lógica Simbólica*).

Um dos traços característicos da lógica de Charles Dodgson é o poder de forçar as suas leis, explorar os limites da linguagem simbólica, mostrar os limites das formulações, no fundo, revelar o *nonsense* que pode estar escondido sob a aparência da correção formal. Seguem-se exemplos do próprio Dodgson, retirados

Trios de proposições propostas como silogismos :

1. Os Dicionários são úteis; Livros úteis são valiosos. Os Dicionários são valiosos.

Esta dedução está certa!

2. O açúcar é doce; O sal não é doce. O sal não é açúcar.

Esta dedução está incompleta! Está omitido o fato do açúcar não ser sal.

3. Alguns leões são ferozes; Alguns leões não bebem café. Algumas criaturas que bebem café não são ferozes.

Esta dedução está errada! A certa seria: Algumas criaturas ferozes não bebem café.

Ao que parece, Dodgson sofria de insônias e, durante as longas noites em que não conseguia dormir, entretinha-se a formular problemas lógicos divertidos, construir jogos de

palavras e adivinhas. Martin Gardner, no livro *The Universe in a Handkercheif:* Lewis Carroll's Mathematical Recreations, Games, Puzzles, and Word Plays, cita alguns exemplos. Um deles é o que segue:

> *Os Relógios Loucos de Carroll*
> *Qual dos relógios regista o tempo mais fielmente? Um que se atrasa um minuto por dia ou um que não funciona?*
>
> *Solução*
> *O relógio que se atrasa um minuto por dia dá a hora exata de dois em dois anos, pois como se atrasa um minuto por dia só voltará a estar certo depois de se atrasar doze horas, o que só acontece ao fim de 720 dias.*
> *O relógio que está parado está certo duas vezes em cada vinte e quatro horas.*
> *Por isso o relógio que melhor regista o tempo é o que está parado.*

A edição de março de 1879 da revista *Vanity Fair* mostrava em suas páginas uma carta de Lewis Carroll, sobre um novo quebra-cabeça de sua criação, os *doublets* (parelha). Carroll explica de modo hilariante, como chegou a conceber os *doublets*:

> *"Há um ano, no Natal, duas jovens – sofrendo daquele mais pungente dos flagelos da humanidade feminina, "o de não ter o que fazer" – rogaram-me que lhes mandasse "algumas charadas". Mas não tinha nada a mão, e propus-me a maquinar alguma outra espécie de tortura verbal que servisse ao mesmo fim. O resultado de minhas meditações foi uma nova espécie de quebra-cabeça – nova pelo menos para mim – que, agora que foi testado com êxito durante um ano de experiência, e recomendado por muitas pessoas amigas, ofereço a vocês, noz recém-colhida, pronta para ser rompida pelos onívoros dentes que já mastigaram tantos dos nossos duplos acrósticos.*
>
> *As regras são bastante simples. Duas palavras são propostas com a mesma extensão. O quebra-cabeça consiste em ligá-las pela interposição de outras palavras, cada uma diferindo da anterior apenas em uma letra. Isto é, uma letra deve ser mudada numa das duas palavras, depois outra nova palavra obtida, e assim por diante, até chegar à outra palavra proposta. As letras não podem ser trocadas entre sí, cada uma tem que conservar o seu próprio lugar. Como exemplo, a palavra* ***head*** *pode ser transformada em* ***tail*** *pela interposição das palavras* ***heal, teal, tell, tall****.*

Chamo as duas palavras de Doublet, as palavras interpostas de Elos, e a série inteira de Cadeia, da qual lhes dou aqui um exemplo:

H E A D
h e a l
t e a l
t e l l
t a l l
T A I L

É desnecessário dizer, talvez, que é de rigor que os elos devem ser palavras inglesas, correntemente usadas."

O poeta Augusto de Campos criou alguns **doublets** em português:

T U D O	**L O N G E**
t o d o	m o n g e
l o d o	m o n t e
l a d o	p o n t e
n a d o	p o n t o
N A D A	p o r t o
	P E R T O

Enquanto professor em Oxford, conheceu aquele que viria a ser o seu grande amigo, Henry Liddell, pai de 3 meninas - Alice, Lorina e Edite - a primeira das quais se tornaria a fonte de inspiração para o seu primeiro grande romance publicado em 1865, o já mencionado *Alice no País das Maravilhas.*

Charles Dodgson adotou então o pseudônimo de Lewis Carroll para as obras literárias, reservando o seu verdadeiro nome para as obras científicas. Após o sucesso de *Alice no País das Maravilhas*, escreveu *Through the Looking Glass* (1871) (*Através do Espelho*) que alcançou tanto sucesso quanto o primeiro. Seguiram-se-lhe: *The Hunting of Snark* (1876), uma poesia plena de *nonsense* que fascinou a crítica, e *Sylvie and Bruno* (1889) (*Sílvia e Bruno*).

A partir de 1850, Lewis Carroll destacou-se também como fotógrafo, tendo-se especializado em 2 tipos de fotografia: retratos de pessoas importantes da época (artistas,

escritores, poetas, religiosos, cientistas, professores) e crianças (em geral, meninas com idades entre os 8 e os 12 anos).

Apesar de ter falecido há mais de um século, em 1899, o humor, a espirituosidade e o gênio deste inglês vitoriano resistem há mais de um século. Seus livros estão entre os mais citados da língua inglesa e sua influência pode ser vista por toda a parte, desde a propaganda até física atômica.

A obra *Alice's Adventures in Wonderland* (*As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*) foi publicada pela primeira vez em 1865. Por sugestão do escritor Henry Kingsley, o livro foi publicado sem ser especificado se era para adultos ou crianças. De fato, se trata de uma obra ambivalente, que pode ser lida tanto por uma audiência infantil quanto por uma adulta. Hoje *Alice* é uma obra apreciada principalmente por adultos, para as crianças ela não possui o mesmo encantamento. Na maioria das vezes, as obras infantis são adaptações. A prova da canonicidade dessa obra é o fato de ela já ter sido traduzida para 121 línguas. Encontrei 14 traduções diferentes de *Alice* em português, uma delas feita por Monteiro Lobato.

Alice é uma obra onde o fantástico e o abstrato se misturam com o mundo real concreto. O livro conta a história da menina cujo nome dá título ao livro. Ela estava sentada à beira de um lago com sua irmã, quando vê passar um coelho branco de olhos cor-de-rosa falando consigo mesmo e olhando um relógio que ele tirara do bolso de seu colete. Ela o segue e o vê entrar numa grande toca debaixo de uma cerca. Sem pensar, Alice entra também nessa toca. E aí começa uma fantástica viagem por um mundo onde tudo é possível, o País das Maravilhas. As personagens com quem Alice se encontra são, na maioria, animais personificados. Desses encontros surgem diálogos e situações que criam o *nonsense* da obra. No final, descobre-se que tudo era apenas um sonho de Alice.

O que parece ser apenas uma historinha infantil cheia de situações absurdas se mostra uma obra cuidadosamente escrita, com várias referências a costumes da época e com piadas que um leitor moderno não-profissional raramente consegue entender. Segundo Renata Hilário (2001), os poemas e versos presentes nessa obra, e que parecem não ter sentido algum, são sátiras aos poemas enfadonhos que as crianças inglesas daquela época tinham que saber de cor.

Alice no País das Maravilhas é a imaginação de Carroll colocada no papel para que todos leiam. Ele constrói um mundo às avessas, onde tudo funciona ao contrário do mundo real, tudo que faz sentido no mundo real não faz no mundo criado por Carroll, para essa obra, e vice-versa. Essa obra é sem dúvida uma das maiores expressões do *nonsense.* No começo do século XIX, a Inglaterra é marcada pelas incertezas do relativismo e na segunda metade desse século a obra de Carroll ratifica esse cenário. Segundo Gilles Deleuze (1969) as obras de Carroll sobre Alice constituem a primeira abordagem aos paradoxos do sentido.

Quando era criança, fascinei-me pela história, enfeitiçada também pela possibilidade de também entrar num mundo onde é possível controlar o tempo, beber ou comer algo que nos faça crescer ou encolher, conversar com os animais e muitas outras coisas que povoam o imaginário infantil. Penso como podemos facilmente trazer essa história para o nosso cotidiano. Por exemplo, muitas vezes Alice precisa crescer ou encolher para entrar em algum lugar, ela está sempre mudando para se adaptar ao ambiente. Lugares diferentes exigem comportamentos diferentes, estamos sempre nos adaptando ao meio. E qual seria o significado da toca pela qual Alice entra? Essa toca a conduz a um mundo onde não existe lógica, semelhante à incoerência que compõe nosso inconsciente. Um trecho de *Alice* muito interessante é quando ela chega a um jardim repleto de flores e elas a tratam mal só por ela ser diferente delas. Essa é uma grande lição de Carroll para qualquer idade em qualquer

época. Essa obra suscitou diversas interpretações, muitas delas de bases psicanalíticas, filosóficas e até mesmo físicas. Como adulta, estudiosa das letras, essa obra me fascina mais ainda por ser repleta de trocadilhos, jogos de palavras, palavras inventadas por Carroll, piadas que talvez sejam difíceis de entender fora do contexto no qual foram escritas. Interessa-me também a questão da ambivalência do texto, de como o tradutor deve se comportar traduzindo para audiências diferentes.

O humor em *Alice* é construído não só através da linguagem, como veremos a seguir, mas também através de situações. Na obra *O Riso*, Bergson fala sobre a comicidade de situações que pode ser dividida em três tipos, quais sejam: a repetição, que é uma combinação de circunstâncias que se repete exatamente em várias ocasiões, contrastando vivamente com o curso cambiante da vida; a inversão, que é obtida quando a situação volta para trás e os papéis se invertem, Bergson afirma que não é necessário mostrar as duas cenas basta mostrar uma com a certeza de que os leitores/espectadores lembrarão da outra; e a interferência das séries, que é quando uma situação pertence a duas séries de fatos independentes e pode ser interpretada simultaneamente em dois sentidos diferentes. Um exemplo de inversão é a passagem mencionada anteriormente quando Alice chega ao jardim das flores: no mundo real, Alice é uma criança linda, loira de olhos azuis, mas nesse mundo às avessas ela é rejeitada, considerada feia por ser diferente. Um exemplo de interferência das séries é o da Rainha de Copas, Carroll pode ter criado esse personagem para ridicularizar a rainha Vitória que poderia ser considerada por ele como autoritária e, na maioria das vezes, sem razão em suas atitudes. Os animais possuem tamanho humano e isso reforça a idéia comum que o autor os usou para criticar diversos desafetos seus e elogiar afetos. A personagem principal foi inspirada na menina Alice Liddell. Renata Hilário, em seu trabalho “Alice e a Matemática” (2001), afirma que Carroll se inspirou em

características de seus colegas da Universidade de Oxford para criar alguns personagens. Por exemplo, os professores que dão conselhos filosofais, inspiraram-no a criar a Lagarta; o professor Bartholomew, apaixonado por morcegos inspirou a canção sobre esses animais; seu colega Duckworth, inspirou o desenho do Pato; entre outros.

FIGURA 6: Ilustração original de *Alice's Adventures in Wonderland*

CAPÍTULO 5

ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND EM TRADUÇÃO

De acordo com o site da Lewis Carroll Society of North América, a obra *Alice's Adventures in Wonderland* já foi traduzida para 121 línguas (Anexo 1). Em pesquisa realizada em sites de livrarias brasileiras, encontrei 14 traduções dessa obra à venda, não sendo possível fazer uma distinção entre traduções e adaptações (Anexo 2). Neste trabalho, irei analisar duas traduções dessa obra, quais sejam: a de Maria Luiza X. de A. Borges (2002) e a de Rosaura Eichenberg (2003). Essas duas traduções apresentam propostas editorias bem diferentes. A de Borges foi feita a partir de uma versão comentada de *Alice*, realizada por Martin Gardner, um dos maiores especialistas em Lewis Carroll, destinando-se, portanto, a um público mais proficiente, e a de Eichenberg faz parte de uma coleção de literatura de bolso, cujo público é mais abrangente e não tão especializado.. Nenhuma das duas traduções apresenta comentários ou notas das tradutoras. A tradução de Maria Luiza Borges foi indicada, em 2002, ao Prêmio Jabuti.

A análise que farei de duas traduções para o português da obra *Alice's Adventures in Wonderland* irá se restringir aos capítulos 7, 9 e 10 dessa obra. Escolhi esses capítulos por serem os que apresentavam o maior número de ocorrências da comicidade lingüística cuja tradução pretendo analisar.

Bergson, conforme citado anteriormente, cita três procedimentos através dos quais a comicidade lingüística é criada, são eles: a inversão, a transposição e a interferência. Desses procedimentos a transposição é o que ele considera de mais difícil aplicação e de maior efeito lingüístico. E é justamente esse procedimento o mais utilizado por Carroll em *Alice*. Segue uma tabela registrando o número de ocorrências de cada um desses procedimentos nos três capítulos analisados.

	INVERSÃO	TRANSPOSIÇÃO	INTERFERÊNCIA
Capítulo 7	2	3	2
Capítulo 9	0	9	6
Capítulo 10	0	0	3

Quadro 1: Quantificação dos procedimentos de bergson para criação da comicidade lingüística em três capítulos de *Alice's Adventures in Wonderland*.

Como é possível observar na tabela acima, dos capítulos analisados o 7 é o único em que ocorre a inversão. Esse tipo de comicidade lingüística não apresentou nenhum problema para as tradutoras. Fato esse que ratifica o pensamento de Bergson e de Schmitz de quando o humor depende do contexto sua tradução não apresenta problemas. Uma das ocorrências é a que segue:

Original	Tradução de MLB	Tradução deRE
'Then you should say what you mean,' the March Hare went on. 'I do,' Alice hastily replied; 'at least – at least I mean what I say – that's the same thing you know.' (p.83)	"Então deveria dizer o que pensa", a Lebre de Março continuou. "Eu digo", Alice respondeu apressadamente; "pelo menos... pelo menos eu penso o que eu digo... é a mesma coisa, não? (p.68)	"Então deveria dizer o quer dizer", continuou a Lebre de Março. "É o que eu faço", respondeu Alice apressada, "pelo menos... pelo menos eu quero dizer o que eu digo... é a mesma coisa." (p.91)

A interferência foi o segundo procedimento para a construção do humor lingüístico mais utilizado por Carroll nos capítulos avaliados. A tradução desse procedimento por MLB e RE mostrou-se problemática, já que se trata de palavras de sons semelhantes ou uma palavra com vários significados. Um dos exemplos de interferência no capítulo 7 é o seguinte:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
And so these three little sisters - they were learning to draw, you know-' (p.89)	"Então essas três irmãzinhas...elas estavam aprendendo a tirar, entendem..." (p.73)	"E assim essas três irmãzinhas...elas estavam aprendendo a desenhar, a tirar as linhas do..." (p.100)

Nessa passagem, a Dormouse (Caxinguelê, em MLB / Arganaz, em RE) está contando a Alice sobre três irmãs que moram no fundo de um poço quando diz essa frase. Dormouse é um animal pequeno com uma cauda comprida e peluda, enquanto Caxinguelê é um esquilo florestal encontrado na Amazônia e no leste do Brasil, com cauda longa, partes superiores marrom-oliváceas e inferiores laranjas. Já arganaz é um roedor da família dos glirídeos, noturno e arborícola, encontrado por toda a África ao sul do Saara. Nota-se que MLB tentou trazer esse animal para o contexto brasileiro, escolhendo um animal existente na Amazônia. O verbo *draw* pode significar desenhar ou tirar, entre outros. Como as irmãs estavam no fundo de um poço, em inglês é possível fazer as duas interpretações. Já em português é necessário fazer uma escolha e cada uma das tradutoras optou por um significado diferente.

O capítulo 9 apresenta vários exemplos interessantes de interferência. Um deles é quando Carroll utiliza o verbo *bite* (morder, picar; causar ardor) para se referir a um pássaro e a um tempero:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
Flamingoes and mustard both bite (p.109)	Flamingos e mostarda picam (p.89)	Os flamingos e a mostarda são picantes (9.122)

A tradução de MLB não conseguiu manter o jogo de palavras do original, pois ninguém se refere a uma comida que pica. Já RE ao usar o termo picantes foi mais feliz,

pois é o termo normalmente usado para comida e que é facilmente associado a um pássaro que pica. Esse é um dos poucos exemplos de interferência em que pelo menos uma das tradutoras consegue manter o mesmo efeito em português.

Um outro exemplo de interferência nesse capítulo joga com os vocábulos *turtle, tortoise* e *taught us:*

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
‘we went to school in the sea. The master was an old Turtle – we used to call him Tortoise-’ ‘Why did you call him tortoise, if he wasn’t one?’ Alice asked ‘We called him Tortoise because he taught us,’ said the Mock Turtle angrily (p.115,116)	“íamos à escola no mar. O mestre era um Cágado velho... nós o chamávamos de Tartarruga.” “Por que o chamavam de Tartarruga se ele não era uma?” Alice perguntou. “Nós o chamávamos de Tartarruga porque tinha... tanta ruga!” respondeu a Tartaruga, irritada (p.93)	“íamos à escola no mar. A mestra era uma velha Tartaruga...nós a chamávamos de Jabuti...” “Por que a chamavam assim se ela não era um Jabuti?”, perguntou Alice. “Nós a chamávamos de Jabuti, porque ela nos botava algo na cabeça”, disse a Tartaruga Falsa Zangada. (p.129)

Em português não é possível criar o mesmo efeito utilizando uma tradução literal dos três vocábulos escolhidos por Carroll para criar o trocadilho. *Turtle* é tartaruga, *tortoise* é cágado e *taught us* é nos ensinava. Em português não existem dois animais parecidos e com nomes parecidos com os quais seja possível estabelecer uma relação com algum verbo que se refira ao contexto da sala de aula. Borges optou por criar uma nova palavra e inserir informação que não consta do original. Eichenberg preferiu colocar um outro animal, Jabuti, e justificar o apelido por ele botar coisas na cabeça dos alunos.

No final desse capítulo há um outro exemplo de interferência com o qual Eichenberg conseguiu lidar muito bem:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
‘That’s the reason they’re called lessons,’ the Gryphon remarked: ‘ because they lessen from day to day.’ (p.118)	“Só assim você se prepara para uma carreira: aulas mais rápidas a cada dia”, observou o Grifo. (p.95)	“É por isso que são chamados de cursos”, observou o Grifo, “porque ficam mais curtos a cada dia.” (p.133)

Aqui o trocadilho é criado através da semelhança de sons entre *lesson* (lição) e *lessen* (diminuir). A tradução de Eichenberg conseguiu manter o sentido e o trocadilho do original. Borges mudou o sentido e mesmo assim não criou um trocadilho em português.

No final do capítulo 10 observa-se um exemplo de interferência em que as duas tradutoras conseguiram manter o sentido e o trocadilho do original:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
‘no wise fish would go anywhere without a porpoise.’ ‘Wouldn’t it really?’ said Alice in a tone of great surprise. ‘Of course not,’ said the Mock turtle: ‘why, if a fish came to me and told me he was going on a journey, I should say “With what porpoise?” ‘Don’t you mean “purpose”? said Alice. (p. 124)	“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. (p.101)	“Nenhum peixe sensato iria a lugar algum sem um delfim.” “Realmente?”, disse Alice num tom de grande surpresa. “Claro que não”, disse a Tartaruga Falsa. “Ora, se um peixe viesse falar comigo e me dissesse que ia fazer uma viagem, eu diria ‘Com que delfim?’” “Você quer dizer ‘Com que fim?’”, disse Alice. (p.140)

Nesse exemplo, o trocadilho está na semelhança de som entre *porpoise* (um tipo de peixe) e *purpose* (propósito, objetivo). As duas tradutoras criaram o trocadilho em

português associando delfim a fim, e dessa maneira conseguiram manter o trocadilho do original.

A transposição, apesar de ser a de aplicação mais difícil, segundo Bergson, foi o procedimento mais utilizado por Carroll, não tendo apresentado tantos problemas na sua tradução. No capítulo 7, há o seguinte exemplo:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
'If you knew Time as well as I do,' said the Hatter, 'you wouldn't talk about wasting *it*. It's *him*. (p.85)	"Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu", disse o Chapeleiro, "falaria *dele* com mais respeito." (p.70)	"Se você conhecesse o Tempo como eu conheço", disse o Chapeleiro, " não falaria em desperdiçá-lo, como se fosse uma coisa. É um *senhor*." (p.94)

Carroll utiliza o pronome masculino *him* para se referir ao tempo, ele trata o inanimado como animado. Em português é um pouco mais difícil, já que se utiliza o mesmo pronome para coisas ou pessoas. MLB optou por colocar 'dele' em itálico, dando ênfase ao pronome. RE preferiu fazer um acréscimo e falar explicitamente que o tempo é um senhor.

O capítulo 9 é extremamente rico em exemplos de transposição. Logo no início do capítulo, há quatro ocorrências em que Carroll utiliza temperos de cozinha para se referir ao temperamento das pessoas:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
Maybe it's always pepper that makes people hot-tempered (p.107)	Talvez seja sempre a pimenta que torna as pessoas esquentadas (p.87)	Talvez seja a pimenta que deixa as pessoas esquentadas (p.120)
And vinegar that makes them sour (p.107)	E o vinagre que as torna azedas (p.87)	E o vinagre que as deixa azedas (p.120)
And camomile that makes them bitter (p.107)	E a camomila que as torna amargas (p.87)	E a camomila que as deixa amargas (p.120)

And barley-sugar and such things that make children sweet-tempered (p.107)	E o caramelo e essas coisas que tornam as crianças suaves (p.87)	E os doces e as balas que deixam as crianças dóceis (p.120)

Nos três primeiros exemplos as duas traduções são praticamente iguais. Somente no último exemplo há diferença: MLB estabeleceu uma relação entre caramelo e suave, e RE entre doces e dóceis. Pessoalmente prefiro a tradução de RE, suaves não é um adjetivo utilizado normalmente para se referir ao temperamento das crianças.

Existem três ocorrências de interferência nesse capítulo em que Carroll cria nomes de matérias a partir das matérias tradicionais:

Original	Tradução de MLB	Tradução de RE
‘Reeling and Writhing, of course, to begin with,’ the Mock Turtle replied; ‘and then the different branches of Arithmetic – Ambition, Distraction, Uglification, and Derision’ (p.117)	“Lentura e Estrita, é claro, para começar”, respondeu a Tartaruga Falsa; “e depois os diferentes ramos da Aritmética: Ambição, Subversão, Desembelezação e Distração.” (p.94)	“Lerdear e Esquivar, para início de conversa”, respondeu a Tartaruga Falsa, “e depois os diferentes ramos da Aritmética – Ambição, Distração, Amiudação e Derrisão.” (p.131)
‘Well, there was Mistery,’ the Mock Turtle replied, counting off the subjects on his flappers, ‘-Mystery, ancient and modern, with Seaography: then Drawling – the Drawling-master was an old conger-ell, that used to come once a week: he taught us Drawling, Stretching, and Fainting in Coils.’ (p.117)	“Bem, tínhamos Histeria”, respondeu a Tartaruga Falsa, contando as matérias nas patas, “histeria antiga e moderna, com Marografia; depois Desdém... o professor de Desdém era um congro velho, que ia lá uma vez por semana: ele nos ensinava a Desdenhar, Embolsar e Pingar a Alho.” (p.95)	“Bem, havia Mistério”, respondeu a Tartaruga Falsa, contando as disciplinas nas suas barbatanas. “...Mistério, antigo e moderno, junto com Oceanografia. Depois Desenrolo... O mester do Desenrolo era um velho congro que costumava vir uma vez por semana. Ele nos ensinava Desenrolo, Bracejamento e Tontura em Coleios.” (p.131,132)
He taught Laughing and Grief, they used to say. (p.118)	Ensinava Latido e Emprego, pelo que diziam (p.95)	Ele ensinava a Latir o riso e a Gretar a mágoa, é o que diziam. (p.132)

Na tradução para o português MLB utilizou a mesma técnica de Carroll. Em inglês ‘reeling’ foi criado a partir de ‘reading’ e ‘writhing’ a partir de ‘writing’, em português ela criou ‘lentura’ a partir de ‘leitura’ e ‘estrita’ a partir de ‘escrita’, e assim por diante com todas as outras matérias. RE, por sua vez, colocou os nomes das matérias traduzindo os vocábulos utilizados por Carroll, o que impede que o leitor faça analogia com as matérias tradicionais.

FIGURA 7: Ilustração original de *Alice's Adventures in Wonderland*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As duas traduções de *Alice´s Adventures in Wonderland* examinadas por mim exemplificam perfeitamente o pensamento de John Schmitz de que quando o humor depende do contexto não há problemas para a tradução, que é o que ocorreu na tradução de ocorrências de inversão. Mas, quando o humor depende da ambigüidade fonológica, semântica ou sintática é que ocorrem problemas, tais como os mencionados quando apresentei exemplos sobre a interferência e a transposição.

Não há uma tradução que seja melhor do que a outra. Cada uma ilumina pontos diferentes e não menos importantes da obra de Carroll. Enquanto Rosaura Eichenberg foi mais feliz nas traduções de ocorrências de interferência, Maria Luisa Borges alcançou efeitos próximos aos pretendidos por Carroll quando traduziu as ocorrências de transposição, o procedimento mais difícil de ser utilizado segundo o próprio Bergson. A meu ver, de um modo geral parece que MLB se sentiu mais livre ao traduzir , tendo colocado em prática a idéia de Schmitz de que a preocupação do tradutor ao traduzir humor deve ser a recriação do efeito humorístico e não a fidelidade ao original. RE parece mais presa ao texto de Carroll, ela busca a maior fidelidade possível ao sentido do texto original, talvez, por isso, ela tenha tido mais sucesso ao traduzir as ocorrências de interferência. Isso comprova o aspecto fragmentário das traduções e a percepção de que cada instância de tradução ilumina aspectos diferentes dos iluminados por outras versões do mesmo original.

Assim, posso dizer que a tradução do humor, uma atividade pouco estudada e que levanta polêmica, não é uma tarefa fácil, pois envolve a interpretação exata do discurso humorístico no contexto original e sua transferência para um contexto diferente.

Espero que o meu trabalho tenha enfatizado a percepção de que o tradutor de textos onde a comicidade lingüística se faz presente deve ser bicultural, pois, para que o efeito humorístico possa ser recriado, é necessário que se entenda os mecanismos de sua

construção e recepção no contexto da língua do original. Espero, também, ter contribuído para uma percepção mais abrangente do tipo de formação e das habilidades do tradutor que pretende se aventurar na tradução do humor, uma área simultaneamente instigante e perigosa. Finalmente, é minha expectativa que este trabalho tenha demonstrado a necessidade e a importância de se levar o humor a sério nos estudos lingüísticos e, principalmente, nos estudos de tradução.

ANEXOS

ANEXO 1

Línguas e dialetos para os quais *Alice's Adventures in Wonderland* foi traduzida

Existem versões de *Alice's Adventures in Wonderland* nas seguintes línguas:
(extraído do site www. Lewiscarrol.org em 17/03/2004)

1. Afrikaans(*)
2. Akuapem-Twi (Ghana)
3. *Angami* (Nagaland, India)
4. Arabic
5. Aragonese (Spain)
6. *Aramaic* (Syria)
7. Armenian(*)
8. *Assamese* (Assam, India)
9. Azerbaijanian
10. Banjar(ese) (Banjarmasin, South Kalimantan, Indonesia)
11. Bengali
12. Basque(*)(Spain & France)
13. Bengali/Bangla (India & Bangladesh)
14. Breton (France)
15. Bulgarian(*)
16. *Byelorussian* (Belarus)
17. Catalan(*)(Spain)
18. *Cebuano* (Philippines)
19. Chinese(*)
20. *Cook Island Maori*
21. Cornish
22. *Cree* (Canada)
23. Croatian(*)
24. Czech(*)
25. Danish(*)
26. *Dominican Creole*
27. Dutch(*)
28. Esperanto
29. Estonian(*)
30. *Ewe* (Ghana)
31. Faeroese
32. *Fante* Ghana
33. Farsi/Persian
34. Filipino (Tagalog)
35. Finnish(*)
36. French(*)
37. Frisian (Netherlands)
38. *Ga* (Ghana)

39. Gaelic (Ireland)
40. Galician(Spain)(*)
41. Georgian
42. German(*)
43. Greek
44. Gujarati (India)
45. Hebrew(*) Alisa be-Eretz ha-Pla'ot
46. Hindi (India)(*)
47. Hmong (Laos)
48. Hungarian(*)
49. Icelandic
50. *Ilocano* (Philippines)
51. Indonesian/bahasa
52. Italian(*)
53. Jamaican Patois
54. Japanese(*)
55. *Javanese* (Indonesia)
56. *Kadazan* (Borneo, Malaysia)
57. Kannada/Kanarese(India)
58. Kazakh
59. *Khmer*
60. Korean
61. *Lao*
62. Latin(*)
63. Latvian
64. *Lhoke* (Sikkim, India)
65. Lithuanian(*)
66. *Lombok* (Indonesia)
67. *Lothe* (Nagaland, India)
68. *Luganda* (Uganda)
69. *Lujban* Web only
70. *Luxembourgian*
71. Macedonian
72. Malayalam (India)
73. *Maltese*
74. Manx (Isle of Mann, England)
75. Marathi (India)
76. *Menadonese/Manado Malay* (Minahasa, Sulawesi, Indonesia)
77. Moldavian(*)
78. Nepali
79. Norwegian(*)
80. Oriya (India)
81. *Pidgin*
82. *Pitcairnese* (Pitcairn Island, Norfolk Island)
83. Pitjantjatjara
84. *Platt-Deutsch* (Germany)
85. Polish(*)

86. Portuguese(*)
87. Provencal
88. *Punjabi* (India)
89. Pushtu (Afghanistan)
90. Romanian(*)
91. Russian(*)
92. *Samoan*
93. *Scottish Gaelic*
94. Scouse (England)
95. *Sema* (Nagaland, India)
96. Serbian(*)
97. Sicilian (Italy)
98. Sinhalese (Sri Lanka)
99. Slovak (*)
100. Slovenian(*)
101. *Solomon Pidgin*
102. *Strine* (Australia)
103. Spanish(*)
104. Swahili (East Africa)
105. Swedish(*)
106. Tadjik(*)
107. Tamil (India, Sri Lanka, Singapore)(*)
108. Telugu (India)
109. *Tetum dili/tetun praca* (Dili, East Timor, Indonesia)
110. Thai
111. *Togans*
112. Turkish(*)
113. Uighur (China)
114. Ukrainian
115. *Umbundu* (Angola)
116. Urdu(*) (India & Pakistan)
117. Vietnamese
118. Welsh(*)
119. *Xhosa* (South Africa)
120. Yiddish

Alice has also been published in Braille(*), Cipher, Gregg Shorthand, Mock German, Pitman Shorthand, Shaw alphabet.

ANEXO 2

Traduções e adaptações de *Alice's Adventures in Wonderland* para o português disponíveis para compra

Título da Tradução(T) / Adaptação(A)	Tradutor(a) / Adaptador(a)	Editora	Ano	No. de Páginas
Alice no País das Maravilhas (A)	Nilson José Machado	Scipione	2002	48
Alice no País das Maravilhas (T)	Nicolau Sevcenko	Scipione	1995	126
Alice no País das Maravilhas (A)	Monteiro Lobato	Nacional	2002	80
Alice no País das Maravilhas (A)	Ruy Castro	Companhia das Letrinhas	1992	
Alice no País das Maravilhas (A)	Ana Maria Machado	Àtica Coleção Clara Luz	1980	120
Alice no País das Maravilhas (A)	Ana Maria Machado	Àtica Coleção Eu Leio	1997	136
Aventuras de Alice no País das Maravilhas (T)	Sebastião Uchoa Leite	Summus	1980	288
Aventuras de Alice no País das Maravilhas (A)	Tony Ross	Martins Fontes	2001	96
Alice no País das Maravilhas – Edição Comentada (T)	Maria Luiza X. de A. Borges	Jorge Zahar	2002	123
Alice no País das Maravilhas (T)	Eric Kincaid	Loyola	1995	108
Alice no País das Maravilhas (T)	Rosaura Eichenberg	LP&M	2003	172
Alice no País das Maravilhas (T)		Europa – América (Português de Portugal)	1977	148
Alice no País das Maravilhas (T)		Verbo Coleção Clássicos de Sempre	1997	300
Alice no País das Maravilhas (T)		Verbo Coleção Clássicos de Todo o mundo	1998	62

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Heloísa Gonçalves Barbosa. *Procedimentos Técnicos da Tradução*: uma nova proposta. Campinas, SP: Pontes, 1990.

BORBA, Maria Cristina Schleder de. Two brazilian-portuguese translations of wordplay in "Alice's Adventures in Wonderland". In: *Cadernos de Tradução*. Número 2. UFSC, 1998.

BERGSON, Henri. *O Riso*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1987.

BREZOLIN, Adauri. Humor: Sim. É possível traduzi-lo e ensinar a traduzi-lo. In:*Tradterm4*, 1997.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Nova Iorque: Alfred S. Knopf, 1992.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2002.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Trad. Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM, 2003

KATAN, David. *Translating Cultures:* An Introduction For Translators, Interpreters and Mediators. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

HILÁRIO, Renata. Alice e a Matemática.(trabalho realizado no âmbito da disciplina Seminário Temático) Universidade de Lisboa, 2001

NIDA, Eugene A. *Toward a Science of Translating:* with special reference to principles and procedures involved in Bible translating. Leiden, Brill, 1964.

PÉREZ, María Calzada. Translators in Wonderland: A Study of the Tempo-cultural Aspects of Alice in Wonderland. In: *Babel*, 1995

SCHMITZ, John Robert. Humor: É Possível traduzi-lo e Ensinar a Traduzi-lo? In: *Tradterm3*, 1996.

SCHMITZ, John Robert. Humor as a pedagogical tool in foreign language and translation courses. In: *Humor: International Journal of Humor Research*, 2002.

SCHMITZ, John Robert. Sobre a Tradução e o ensino: o Humor Levado a Sério. In: *Tradterm5.2*, 1998.

WEISSBROD, Rachel. 'Curioser and Curioser': Hebrew Translations of Wordplay in Alice's Adventures in Wonderland. In: *The Translator*, Volume2, Number 2 , 1996.