# TRADUTORES MINEIROS: O CASO DE PAULO MENDES CAMPOS

Aline Domingues de Paiva

Aline Domingues de Paiva

# TRADUTORES MINEIROS: O CASO DE PAULO MENDES CAMPOS

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos para 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
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Setembro de 2010

## DEDICATÓRIAS

A Deus,

*Por demonstrar tantas vezes a sua presença em minha vida, fazendo com que eu acredite no futuro, nas pessoas e em mim mesma; por provar sempre – e tão eloquentemente – que tudo é recomeço.*

À Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira,

*Por ser exemplo de ética, dedicação e competência. Pela atenção, confiança e pelo carinho, por se dispor a ouvir com real interesse as minhas palavras.*

Aos colegas do curso de bacharelado,

*Pelo companheirismo, por compartilharem suas opiniões, enriquecendo meu modo de ver as questões que juntos estudamos.*

A todos os professores que participaram da minha formação, em especial aos professores do curso de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora: Profª. Drª. Cândida Leite Georgopoulos, Prof. Dr. Edimilson de Almeida Pereira, Profª. Drª.Luciana Teixeira, Profª. Drª. Maria Luiza Scher Pereira e Profª. Drª.Miriam Lidia Volpe,

*Pela generosidade ao compartilhar seu conhecimento, por terem marcado de forma tão positiva minha vida acadêmica.*

**AGRADECIMENTOS**

A Deus, por me fortalecer sempre que necessito.

Aos meus avós, Elzira, Isabel e Jorge, por todo e cada exemplo de força e bondade. Por sempre estarem dispostos a me ajudar e por me oferecerem sempre palavras tão sábias.

Aos meus pais, pelo amor, pelo cuidado e pela compreensão.

À minha irmã Rafaelly, que desde pequenina me ensinou que a vida pode, sim, ser mais doce.

À Regina, minha tia e madrinha, por sempre estar tão pronta a me ajudar, pelo carinho.

A todos os meus amigos, em especial aos daqui de Juiz de Fora: Daniel Alves, Daniel Moreira, Fran, Frank, Juliana, Louise e Patrícia, por termos compartilhado tanta alegria, pelas conversas intermináveis, por terem sido minha família quando estive longe de casa, por me ouvirem tantas e tantas vezes.

Aos colegas do curso de bacharelado, pela cordialidade.

À minha orientadora Prof.ª Dr.ª Maria Clara Castellões de Oliveira, pela motivação, pela paciência, por ter me ensinado tanto durante o curso de Bacharelado e nas orientações.

À Sra. Joan Abercrombie Campos e ao Dr. Aluízio Mendes Campos, por terem nos atendido tão prontamente e tornado possível o acesso a informações primordiais para nossa pesquisa. Muito obrigada.

**BANCA EXAMINADORA**

_____

Profª. Drª. Maria Clara Castellões de Oliveira (Orientadora)

_____

Profª. Drª. Maria Luiza Scher Pereira

_____

Profª. Drª. Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

Data da defesa: 09/09/10
Nota: _____

Juiz de Fora
Faculdade de Letras
Universidade Federal de Juiz de Fora
Setembro de 2010

Colhi-te? Não sei
Se te colhi, pluma suavíssima
Ou se colhi tua sombra.

JUAN RAMÓN JIMENEZ

**RESUMO**

Esta monografia de conclusão do curso de Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora, faz parte de um projeto de pesquisa que investiga a atuação de intelectuais mineiros como tradutores. Ela discute a atuação do cronista mineiro Paulo Mendes Campos como tradutor e adaptador. Conhecido por suas crônicas, publicadas em jornais e revistas de circulação nacional e coligidas em vários livros, Paulo Mendes Campos, que compunha com Fernando Sabino, Otto Lara Resende e Hélio Pellegrino o grupo conhecido como "Cavaleiros do Apocalipse", foi um tradutor e adaptador profícuo de textos literários provenientes das línguas inglesa, espanhola, francesa e italiana. Embora grande parte dos textos traduzidos ou adaptados por ele tratem-se de obras infanto-juvenis, sendo importante, neste contexto, mencionar *The Chronicles of Narnia* (*As Crônicas de Nárnia*), de C. S. Lewis, há, entre eles, romances de Jane Austen, H. G. Wells e Charles Dickens, adaptados para o público infanto-juvenil, e poemas de autores tais como Emily Dickinson, T. S. Elliot e Pablo Neruda. Diante disso, este trabalho traçará um panorama das línguas, autores e textos que chegaram ao Brasil pelas mãos deste escritor mineiro, evidenciando o lugar por ele ocupado no cenário da literatura traduzida no Brasil. Além disso, investigará os procedimentos adotados por Paulo Mendes Campos ao trazer para o português um poema de Emily Dickinson e trechos da obra de C. S. Lewis mencionada e de *Pride and Prejudice* (*Orgulho e Preconceito*), de Jane Austen. Para tanto, ele se valerá de colocações feitas por Walter Benjamin, Antoine Berman e Georges L. Bastin.

**SUMÁRIO**

INTRODUÇÃO..... 9

1. PAULO MENDES CAMPOS: INFORMAÇÕES BIOGRÁFICAS ..... 13

2. A PRODUÇÃO DE PAULO MENDES CAMPOS COMO CRONISTA E POETA ..... 18

2.1. PMC: o cronista …..... 19

2. 2. PMC: o poeta …..... 22

3. A PRODUÇÃO DE PAULO MENDES CAMPOS COMO TRADUTOR E ADAPTADOR …. 24

3. 1. PMC: o tradutor …..... 25

3. 2. PMC: o adaptador …..... 34

4. ANÁLISES DE TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES DE PAULO MENDES CAMPOS …..... 42

4.1 AS TRADUÇÕES DE PMC..... 43

4. 1. 1 PMC, tradutor de Emily Dickinson …..... 50

4. 1. 2. PMC, tradutor de *The Chronicles of Narnia* …..... 53

4. 2. Uma adaptação de PMC …..... 56

4. 3. PMC, adaptador de Jane Austen …..... 59

CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 64

REFERÊNCIAS …..... 67

ANEXOS …..... 69

Anexo 1 – Entrevista de PMC a Beatriz Marinho …..... 70

Anexo 2 – Lista de jornais e revistas em que PMC atuou …..... 86

Anexo 3 – Original e tradução do capítulo “Lucy looks into a Wardrobe” …..... 88

Anexo 4 – Original e adaptação dos primeiros capítulos de *Pride and Prejudice* …..... 95

# INTRODUÇÃO

Este trabalho, intitulado *Tradutores mineiros*: o caso de Paulo Mendes Campos, é a continuação de uma pesquisa sobre a tradução em Minas Gerais, que se iniciou com o trabalho *Tradutores mineiros*: o caso de Agenor Soares de Moura, finalizado em julho de 2007. Como o primeiro trabalho, ele está inserido no âmbito do projeto de pesquisa Traduções Literárias: Jogos de Poder entre Culturas Assimétricas, coordenado pela professora Maria Clara Castellões de Oliveira, que, entre outras coisas, investiga a prática de escritores que se dedicaram à tarefa da tradução.

O seu objetivo é pesquisar a atuação de Paulo Mendes Campos1 como tradutor e adaptador de obras de diferentes línguas estrangeiras para o português. Esta tarefa se mostrou árdua devido à escassez de informações sobre esta faceta deste importante intelectual mineiro tanto em manuais e compêndios de literatura quanto nos materiais produzidos por ele próprio. Além disso, tivemos dificuldades para encontrar, em bibliotecas e livrarias, as obras que foram traduzidas ou adaptadas por PMC. Com exceção do livro *Crônicas de Nárnia*, todos os outros aos quais tivemos acesso foram adquiridos de sebos. A busca de detalhes sobre os títulos por ele traduzidos e adaptados, especialmente relativos ao ano de publicação dos mesmos mostrou-se bastante infrutífera, principalmente junto à Ediouro, que publicou inúmeras de suas adaptações em formato de livro de bolso e direcionadas ao público escolar. Neste sentido, cremos que o caso da maioria destas adaptações se assemelha ao das publicações do Clube do Livro citadas por John Milton em *O Clube do Livro e a tradução* (2002) no qual, ao fim do segundo capítulo, ele relata que "as traduções discutidas nesse capítulo são efêmeras, descartáveis, não catalogadas por bibliotecas e redes de informação. […] A maior parte dos livros obtidos para meu estudo foi encontrada em livrarias de segunda mão" (MILTON, 2002, p. 131).

Pelos motivos expostos, foi necessário recorrer a informações enviadas por membros da família de Paulo Mendes Campos e extraídas de *sites* da Internet. De sua esposa, Joan Abercrombie Campos, recebemos um folheto da exposição itinerante sobre PMC (realizada pela Secretaria de Cultura de Minas Gerais, tendo como curadores Humberto Werneck e Jaime Prado Gouvêa);

---

1 A fim de evitarmos a repetição constante do nome Paulo Mendes Campos, utilizaremos, sempre que possível, as iniciais PMC.

algumas listas das obras publicadas por PMC (incluindo suas traduções e adaptações), uma lista das coletâneas das quais participou; uma lista dos jornais e revistas com os quais colaborou; seu *Curriculum Vitae*; uma entrevista concedida à jornalista Beatriz Marinho, do jornal *O estado de São Paulo*, datilografada e com correções feitas pelo próprio PMC; o texto autobiográfico intitulado "Uma vida de menino" e uma reportagem[2] sobre PMC escrita por Renard Perez, que também foi enviada por seu irmão, Dr. Aluízio Mendes Campos.

A fim de alcançarmos o objetivo proposto, dividimos este trabalho em quatro capítulos. No primeiro deles nos dedicamos às informações a respeito da vida de Paulo Mendes Campos. No segundo, nos detivemos na sua produção enquanto cronista e poeta, reunindo o maior número possível de obras por ele publicadas. No terceiro capítulo, analisamos as duas atividades a que PMC se dedicou ao transpor para o português obras produzidas em outras línguas: a de tradutor e a de adaptador. Fizemos um levantamento das traduções e adaptações por ele realizadas e que foram publicadas, e analisamos dados como gênero das obras, editoras que as publicaram e línguas de origem. Procuramos, também, compreender o momento em que PMC atuou como tradutor e adaptador a fim de melhor entender os motivos de suas escolhas de autores e línguas. Além disso, não deixamos de avaliar o papel das editoras para as quais ele trabalhou neste período. No quarto capítulo, analisamos a postura de PMC ao trazer para o português um poema de Emily Dickinson, e partes selecionadas de *The Chronicles of Narnia* (*As crônicas de Nárnia*) e *Pride and Prejudice* (*Orgulho e preconceito*). Buscamos apontar nestes três textos os procedimentos utilizados por PMC e os analisamos com base em textos de Walter Benjamin (2001), Antoine Berman (2007) e Georges Bastin (1998). Os textos teóricos que tratam das diferenças entre tradução e adaptação são poucos em número e divergem entre si quando se trata de estabelecer os limites entre uma técnica e outra, incluímos, então, os três textos mais esclarecedores que encontramos sobre o assunto.

Esperamos que a pesquisa empreendida em torno da atuação de PMC como tradutor e

---

[2] A reportagem enviada pela família de PMC foi fornecida por ele a Renard Perez para o suplemento literário do Correio da Manhã, que foi publicado de outubro de 1955 a março de 1958. Encontramos o livro em que se encontram compiladas algumas das biografias, entre elas, a de PMC e, para que pudéssemos fornecer as referências do texto com mais precisão, utilizamos as informações tal como estão na versão encontrada na compilação de Renard Perez, Escritores Brasileiros Contemporâneos (1964).

adaptador de textos literários venha a contribuir, de fato, para a construção de uma historiografia da tradução em Minas Gerais e, consequentemente, no Brasil.

# Capítulo 1

## Paulo Mendes Campos: informações biográficas

Paulo Mendes Campos nasceu em Belo Horizonte, Minas Gerais, no dia 28 de fevereiro do ano de 1922. Segundo ele, no depoimento concedido em 1985 a Beatriz Marinho, do jornal *Estado de São Paulo*, foi Maria José Lima Campos, sua mãe, quem o influenciou desde cedo em seu gosto pela literatura, tendo lhe apresentado Baudelaire, os contos de Edgar Alan Poe e os versos de Antônio Nobre e Vicente de Carvalho, além de ter criticado os seus primeiros trabalhos.[3] Seu pai, Mário Mendes Campos, era médico, mas também nutria interesse pela literatura, chegando a publicar alguns versos na juventude e a ser membro da Academia Mineira de Letras. No mesmo depoimento, PMC disse que seu pai não o estimulou nem o orientou, mas permitiu que ele "revirasse de pernas pro ar a sua livralhada". Foi na biblioteca de seu pai que ele descobriu entre muitos outros Cecília Meireles e Cruz e Souza, além de ter sido lá onde entrou "pela porta de um supermercado literário: a Biblioteca Internacional de Obras Célebres", por meio da qual conheceu autores de várias épocas, da Antiguidade até o início do século XX, sendo que Coleridge, Byron, Shelley, Thomas Gray, Goethe e Arnaut foram os que mais o marcaram. Ainda sobre a forma pela qual a literatura surgiu em seu caminho, PMC disse o seguinte a Beatriz Marinho: "A literatura na minha vida não aconteceu, não foi encontrada na esquina: ela veio no sangue e no ambiente mal congênito e endêmico".

Paulo Mendes Campos fez o ginásio (quatro últimas séries do ensino fundamental) em São João Del-Rey. Formou-se em 1938, e, após terminar esse período de estudos, foi contratado para atuar como bibliotecário, na antiga Diretoria de Saúde Pública de Minas Gerais. O trabalho lhe proporcionava o sustento e ainda o tempo para a leitura: "Cercado de livros médicos por todos os lados, improvisado bibliotecário, […]. Os consulentes daqueles tratados eram raros [...] e se me abria o leque das horas para demorados expedientes com Machado de Assis, Mário de Andrade, Emílio Moura" (CAMPOS, 2001, p. 83).

Em 1938, ainda em Belo Horizonte, iniciou o curso de Odontologia, mas, após o primeiro ano, quis se tornar aviador militar. Assim, foi para Porto Alegre, entrou na Escola Preparatória de

[3] Essas e outras informações do depoimento prestado à jornalista citada foram extraídas de documento datilografado e corrigido por PMC, que nos foi enviado pela esposa do autor (vide anexo 1).

Cadetes e por lá permaneceu por um ano. Mas a rotina de aviador não correspondia ao esperado, portanto, voltou para Belo Horizonte e fez o segundo ano de Odontologia (PEREZ, 1964, p. 293).

Foi na capital mineira que começou a se encontrar com seus amigos-escritores: Otto Lara Resende, Fernando Sabino e Hélio Pelegrino, com quem viria a compor o grupo que se auto-intitulava e que ficou conhecido como os "Quatro Cavaleiros do Apocalipse". Retomou o seu interesse por literatura, leu as obras modernistas e começou a escrever. Publicou seu primeiro artigo, que versava sobre a poesia de Raul de Leoni, no *Diário*, de Belo Horizonte (PEREZ, 1964, p. 293).

Neste período, desistiu de cursar Odontologia e passou a fazer Direito e Veterinária concomitantemente, embora não frequentasse muito qualquer um destes cursos. Em vez disso, o que preferia fazer, e o fazia com frequência, era encontrar-se com seus amigos em cafés, para beber e discutir literatura. Não terminou os dois cursos mencionados. Nesta época, conheceu João Alphonsus, Drummond e tornou-se amigo de Emílio Moura e Murilo Rubião. Durante o ano de 1942, trabalhou em uma firma de construções de um tio ao mesmo tempo em que exercia o cargo de diretor do suplemento da *Folha de Minas*. Publicou uns poucos contos escritos logo após ter terminado o atual ensino médio (PEREZ, 1964, p. 293-294).

Em 1944, junto com Otto, Fernando e Hélio, entrou em contato com Mário de Andrade, com quem teve longas discussões literárias. No ano seguinte, foi ao Rio de Janeiro para conhecer Pablo Neruda e acabou ficando por lá (PEREZ, 1964, p. 294). Esta trajetória foi relatada por PMC da seguinte forma: "Em 1945, larguei os meus empreguinhos, tomei o trem e vim de mãos abanando para o Rio, onde já estava o Fernando. O Otto e o Hélio vieram depois. Vim mais para conhecer o poeta chileno Pablo Neruda, mas aqui estou até hoje".[4]

Admitido no Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado (IPASE), em 1947, como fiscal de obras, passou a redator deste órgão e chegou a ser diretor da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional, tendo exercido o cargo por dez anos. É ele próprio quem fala dos

[4] Citação extraída de <http://www.cultura.mg.gov.br/?task=interna&sec=4&cat=29&con=932&all_not=y&limitstart=105)>, acessado em 23 fev. 2010.

benefícios de que desfrutou como servidor público: “Fui bem servido entre os servidores. Dei-me bem com os colegas, teci amizades, contei com o discernimento dos chefes e com a dedicação de auxiliares. Tive um chão para caminhar, e o vencimento certo, que me deixou criar uma família e alguma literatura” (CAMPOS, 2001, p. 85). Trabalhou também no Instituto Nacional do Livro (INL) e atuou como redator no *Correio da Manhã* durante dois anos e meio ao lado de Mário Pedrosa, Graciliano Ramos e Álvaro Lins. Nesta fase, ficou muito próximo também de Rubem Braga e de Vinicius de Moraes e publicou poesias em jornais. Quando estabilizou sua situação econômica, deixou seu cargo de redator, mas continuou a colaborar em jornais e revistas com suas crônicas.

No ano de 1949, PMC esteve na Europa. Visitou Londres, Paris e algumas cidades da Itália, país que percorreu com seus amigos Cícero Dias, Rubem Navarro e Antônio da Costa, em um passeio de automóvel. Quando voltou ao Brasil, passou a fazer textos de cinema para Jean Manzon. Em 1951, casou-se com Joan Abercrombie, de origem inglesa, com quem teve dois filhos: Gabriela e Daniel.

Com relação à sua atuação como jornalista, PMC, ainda no depoimento a Beatriz Marinho, disse que procurou exercer a profissão “por gostar de escrever. [...] e por gostar da ‘fábrica’ de escrever que é o jornal. [...] é toda uma equipe fazendo piruetas inimagináveis a fim de produzir uma ‘obra’ por dia. Esse aspecto lúdico do jornalismo me fascinou infantilmente sobretudo na mocidade. Hoje mantenho com o jornal recomendável retraimento”. Disse também que no Rio exerceu “todos os papéis do jornalismo”: “mexi com documentários de cinema, programinhas de televisão [...]”. Descobrimos, por meio do material que nos foi enviado por sua esposa, que PMC escreveu o roteiro de dois especiais para a Rede Globo intitulados *Poema barroco* e *Caminho das pedras verdes*. Os dois episódios faziam parte da série *Caso especial*, que apresentava uma história completa a cada programa e foram exibidos, respectivamente, em 1977 e 1978.

No dia 1°. de julho de 1991, Paulo Mendes Campos, após ter sofrido um derrame cerebral, teve um infarto fulminante. Apesar de ter escrito poemas, histórias infantis e de ter tido uma vasta

atuação como tradutor e adaptador, ele ficou mais conhecido pelas crônicas que publicava com frequência em jornais, compiladas e publicadas em diferentes edições, as quais mencionaremos ao longo deste trabalho.

# Capítulo 2

# A produção de Paulo Mendes Campos como cronista e poeta

Segundo Cláudio Willer,[5] Paulo Mendes Campos "talvez tenha sido o mais carioca dos escritores mineiros", tendo participado ativamente da vida literária carioca e retratado o Rio de Janeiro – suas paisagens e as cenas da cidade – em seus poemas e crônicas, nos quais o mar estava sempre presente. Na entrevista a Beatriz Marinho, PMC falou sobre a ligação entre as atividades que exercia: "A única relação entre o poeta, o cronista e o jornalista é a matéria prima: palavras. O cronista é um ser ambivalente; fica sempre no meio, uma ponte entre o castelo do poeta e a redação de notícias".

2. 1. PMC: o cronista

Paulo Mendes Campos publicava suas crônicas e poemas nos vários jornais e revistas com os quais contribuía. Apesar desta seção dedicar-se ao trabalho de PMC enquanto cronista, é importante que suas crônicas e poemas sejam citados em conjunto porque – como veremos posteriormente em nosso texto – PMC utilizava os espaços para crônica e para poesia de uma forma inusitada, muitas vezes publicando uma no espaço destinado à outra. Além disso, em sua produção a crônica sofria grandes interferências da poesia e vice versa. Como cronista, PMC colaborou no *Diário Carioca*, para o qual escreveu suas primeiras crônicas, e atuou semanalmente no *Jornal do Brasil*. Entre os outros jornais para os quais ele escreveu, destacamos: *Folha da Tarde, O Estado de São Paulo* e *Folha de Minas*. Além disso, contribuiu em revistas como *Pasquim, Joaquim, Mensagem*, tendo mantido uma coluna na revista *Manchete*, na qual atuou desde que foi lançada, em 1952. Ele foi um dos três cronistas efetivos desta revista. No anexo 2, encontra-se a lista completa de jornais e revistas dos quais PMC foi colaborador e/ou que publicaram suas crônicas.

No depoimento concedido a Beatriz Marinho, PMC falou sobre ser cronista e das vantagens deste ofício: "Tornei-me cronista porque foi o caminho que me ofereceram. Ser jornalista em casa também tem seus encantos, uai. A crônica me permitia liberdade de espaço, liberdade de horário e liberdade de assunto: três proveitos num saco só". Falou também sobre o panorama da crônica no

[5] Revista de Cultura n°. 20 - Fortaleza, São Paulo - janeiro de 2002, que encontra-se no *site* <http://www.revista. agulha. nom.br/ag20campos. htm>, acessado dia 25 de maio de 2010.

Brasil àquela época, 1985: "A crônica abriu espaço na imprensa nas últimas décadas. Os leitores de crônicas subiram de quantidade e qualidade, principalmente depois que os professores passaram a utilizar os cronistas como ponto de partida para o enriquecimento expressional dos jovens". Sobre a (in)definição da crônica e sobre seu papel na imprensa jornalística, acrescentou: "Tudo pode ser crônica; a crônica pode ser tudo. Crônica são duas laudas de papel em branco: faça delas o que lhe parecer mais interessante no momento. Crônica é a azeitona do pastel cultural: no jornal, age como tempero da massa noticiosa".

De acordo com Massaud Moisés, em *A criação literária* (1997), a inflexão poética presente nas crônicas líricas é o sinal evidente da liberdade de que desfrutam os cronistas em sua criação e da falta de limites fixos da crônica. Para reafirmar sua constatação, Moisés citou a declaração de PMC, na qual ele disse que, a partir de Rubem Braga, "a crônica passou a ser o espaço livre do cronista, que o usava para escrever poemas em prosa, poesias, contar histórias, fantasias, fazer ensaios. Passou-se a ter uma grande liberdade" (p. 252-254).

As crônicas que o tornaram conhecido nacionalmente são carregadas de emoção e trazem em si o estilo poético de fazer prosa, segundo percepção também de Jorge de Sá, para quem "muitas de suas crônicas se aproximam do poema em prosa, onde o jogo de analogias faz nascer todo um imaginário – que é o resultado das experiências individuais do artista e que se transforma num somatório de emoções, pois o leitor também recria, também atribui significado às frases que compõem as imagens poéticas".[6]

Diversas compilações de suas crônicas foram publicadas, o que garantiu sua permanência para além da efemeridade que caracteriza jornais e revistas. Sobre estas compilações, ele disse, no depoimento a Beatriz Marinho, que "Já se tornou hábito dos escritores-jornalistas reunir em livro, de tempos em tempos, o melhor daquilo que publicaram em jornais e revistas. O sistema é um dique contra a fugacidade do veículo. Você já imaginou se as crônicas de Machado de Assis não estivessem a nosso dispor nos volumes das obras completas? Se as colaborações jornalísticas de

[6] Citação extraída de <http://www.letraselivros.com.br/index2.php?option=com_content%do_pdf=18&id=105>, acessado em 26 de março de 2010.

Alphonse Daudet não estivessem agrupadas em nossas estantes? Só aí eu perderia dois jornalistas que eu costumo reler todos os anos".

No quadro 1, apresentamos as coletâneas de crônicas de PMC publicadas até o momento. São 22 obras, sendo que 10 delas foram publicadas após seu falecimento. A Civilização Brasileira foi a editora que mais publicou coletâneas de PMC, nove obras. Em seguida temos a editora Ática e a Editora do Autor, com três obras cada, a editora Sabiá com duas obras, e as editoras Achiamé, Agir e Ediouro, que publicaram somente uma obra. A maior parte das publicações data das décadas de 1960, 1980 e 2000, sendo que as obras referentes à última década foram publicadas em sua maioria pela editora Civilização Brasileira (sete das nove obras publicadas neste período).

| **Título** | **Ano** | **Editora** | **Observações** |
|---|---|---|---|
| *Páginas de humor e humorismo, antologia* | 1956 | | |
| *O cego de Ipanema* | 1960 | Editora do Autor | |
| *Homenzinho na Ventania* | 1962 | Editora do Autor | |
| *O colunista do morro* | 1965 | Editora do Autor | |
| *Antologia brasileira de humorismo* | 1965 | | Reedição de *Páginas de humor e humorismo* com ampliações |
| *Hora do recreio* | 1969 | Editora Sabiá | |
| *O anjo bêbado* | 1969 | Editora Sabiá | |
| *Rir é o único jeito (Supermercado)* | 1976 | Ediouro | Reedição de *Hora do recreio*, com novo título, livro de bolso |
| *Os bares morrem numa quarta-feira* | 1980 | Ática | |
| *Crônicas escolhidas* | 1981 | Ática | |
| *Diário da tarde* | 1981 | Civilização brasileira | Poemas e crônicas |
| *Trinca de copas* | 1984 | Achiamé | Poemas e crônicas |
| *O amor acaba – crônicas líricas e existenciais* | 1999 | Civilização brasileira | Crônicas e contos |
| *Cisne de feltro – Crônicas autobiográficas* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *Alhos e bugalhos* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *Brasil brasileiro – crônicas do país, das cidades e do povo* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *Murais de Vinícius e outros perfis* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *O gol é necessário – crônicas esportivas* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *Artigo indefinido* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *De um caderno cinzento – Apanhadas no chão* | 2000 | Civilização brasileira | |
| *Balé do pato e outras crônicas* | 2003 | Ática | |
| *Quatro histórias de ladrão* | 2005 | Agir | |

Quadro 1: Compilações de crônicas publicadas por PMC

Além de publicadas e republicadas, as crônicas de Paulo Mendes Campos foram também transformadas no filme dirigido por Carlos Hugo Christensen intitulado Crônica da Cidade Amada, lançado em 1965. O roteiro era composto de 11 crônicas sobre o Rio de Janeiro e a vida carioca, das quais quatro eram de PMC: "Aventura carioca", "O pombo enigmático", "Aparição" e "Receita de domingo". As outras crônicas pertenciam a diversos escritores como seu amigo Fernando Sabino e Carlos Drummond de Andrade.[7]

2. 2. PMC: o poeta

Grande parte das informações que encontramos sobre Paulo Mendes Campos em livros de referência são sobre suas obras de poesia. Parte desta produção era vinculada à terceira geração do modernismo e, como afirmou o crítico Geraldo Pinto Rodrigues, era: "[...] toda ela (ou quase toda) feita de uma saudade pungentemente melancólica, ligada às mais legítimas e puras vertentes da lírica luso-brasileira, os versos de Paulo Mendes Campos revestem-se de um ingênuo encantamento e lhe dão a medida exata de sua alma e de seu modo de ser".[8]

No depoimento fornecido a Beatriz Marinho, PMC disse:

> É um trabalho que começou há muito e que não tenho a esperança de acabar, por falta de tempo. E daí? Na minha poesia o que me importa é o gosto de mexer com o barro vivo: a escultura acabada está fora da minha pretensão. [...] Num poeminha que escrevi há uma semana procuro explicar o que são os (meus) versos: Existem: São cisnes: Existir / é ter partido: / Pois partem, paralelos, confidentes / do encontro no branco infinito: / Onde o canto de adeus será sentido: / Entrementes: / Fica o dito por não dito.

Cláudio Willer ressaltou que na poesia de PMC as imagens visuais e descrições de paisagens são comuns. Além disso, afirmou que sua produção possui uma natureza plural: "Como poucos, até mais que seu amigo Vinícius de Moraes, foi capaz de trafegar dos mais delirantes poemas em prosa, passando pela dicção coloquial, até belos sonetos, formalmente impecáveis." Willer disse ainda que talvez o caráter híbrido da produção poética de PMC seja a razão pela qual ele foi muito mais

---

[7] Informação extraída do *site* <http://www.meucinemabrasileiro.com/filmes/cronica-da-cidade-amada/cronica-da-cidade-amada.asp>, acessado em 22 de abril de 2010.

[8] Citação extraída de <http://www.letraselivros.com.br/index2.php?option=com_content%do_pdf=18&id=105>, acessado em 26 de março de 2010.

conhecido como cronista do que como poeta:

> Paulo Mendes Campos é difícil de ser classificado e catalogado. [...] De um lado, há sua poesia metrificada, coerente com a restauração tradicionalista de 45 em seu sentido mais estrito, especialmente nos sonetos. De outro, o que sua obra tem de desarrumado e anárquico. E não apenas pelas imagens afins ao surrealismo. Há, ainda, ressonâncias do primeiro modernismo, de 22, e uma propositada confusão entre poesia e crônica, evidente nos textos em prosa que inseria em seus livros de poesia [...]. Reciprocamente, muito do que ele publicava na revista Manchete e em outros lugares em que colaborou, [...] era poesia em um espaço para crônicas. Enfim, pode ter sido tudo, menos um poeta sectário, preso a uma só matriz ou ideário.[9]

A seguir apresentamos o quadro referente às coletâneas publicadas com os poemas de PMC:

| **Título** | **Ano** | **Editora** | **Observações** |
|---|---|---|---|
| *A palavra escrita* | 1951 | Hipocampo | |
| *Forma e expressão do soneto* | 1952 | Ministério da Educação | Publicado na série de *"Cadernos de Cultura"* |
| *Testamento do Brasil* | 1956 | | |
| *O domingo azul do mar* | 1958 | Civilização Brasileira | |
| *Poemas Corais* | 1965 | Editora do Autor | |
| *Testamento do Brasil e Domingo azul do mar* | 1966 | Editora do Autor | edição conjunta |
| *Transumanas* | 1977 | Codecri | miscelânea |
| *Antologia poética* | 1978 | Fontana | |
| *Poemas* | 1979 | Civilização Brasileira | |
| *Diário da tarde* | 1981 | Civilização brasileira | poemas e crônicas |
| *Trinca de copas* | 1984 | Achiamé | poemas e crônicas |
| *Os melhores poemas de Paulo Mendes Campos* | 1990 | Global | |

Quadro 2: Compilações de poemas publicados por PMC

Conseguimos listar ao todo 12 coletâneas de poesia (quadro 2). A Civilização Brasileira publicou três delas, a Editora do Autor publicou duas e as outras editoras (Hipocampo, Codecri, Fontana, Achiamé, Ministério da Educação e Global) publicaram uma obra cada. Mesmo nos dados fornecidos pela família de PMC não conseguimos identificar a editora responsável pela primeira publicação de Testamento do Brasil.

Entre suas coletâneas, destacam-se O domingo azul do mar (1958) e Testamento do Brasil (1956), pelas quais ele recebeu o prêmio Alphonsus de Guimarães, concedido pelo MEC (Ministério de Educação e Cultura), em 1966. No mesmo, ano estes livros foram publicados em

[9] Citação extraída de <http://www.revista.agulha.nom.br/ag20campos.htm>, acessado em 25 de maio de 2010.

edição conjunta pela Editora do Autor.

# Capítulo 3

# A produção de Paulo Mendes Campos como tradutor e adaptador

Além dos livros traduzidos e adaptados por Paulo Mendes Campos, sua produção como tradutor de poemas foi publicada esparsamente em jornais e revistas. Como adaptador, trouxe muitas obras para a língua portuguesa, principalmente para o público infanto-juvenil. Nosso intuito era obter os dados necessários para completar os quadros que compõem o presente capítulo com todas as informações selecionadas, no entanto, apesar dos esforços empreendidos junto a bibliotecas e editoras e à família do autor, não conseguimos fazê-lo completamente. Para tanto, seria necessária uma pesquisa temporalmente mais extensiva, que incluísse visitas a bibliotecas fora da cidade, como a Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro.

3. 1. PMC: o tradutor

Embora a tradução tenha ocupado um lugar importante na vida de Paulo Mendes Campos, há pouca informação sobre a sua atividade como tal. Entre suas traduções há poemas, textos dramáticos, de literatura infanto-juvenil, e de filosofia. O quadro 3 foi construído a partir de extensa pesquisa realizada em livros por ele publicados e em *sites* da Internet.

| GÊNERO | LÍNGUA DO ORIGINAL | TÍTULO DA OBRA | AUTOR DO ORIGI-NAL | DATA DE PUBLICA-ÇÃO DO ORIGINAL | DATA DE PUBLICA-ÇÃO DA TRADU-ÇÃO | EDITORA | OBSERVAÇÕES |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| NÃO-FICÇÃO (teoria do teatro) | ALEMÃO | *Teatro de Marionetes* | Heinrich Von Kleist | | 1952 | Ministério da Educação e Saúde / Serviço de Documen-tação | Provavelmente uma tradução indireta |
| POESIA | ESPANHOL | *Canto geral* | Pablo Neruda | 1950 | | Bertrand | |
| POESIA | ESPANHOL | *Residência na Terra I* | Pablo Neruda | 1933 | | L&PM | Edição bilíngue |
| POESIA | ESPANHOL | *Residência na Terra II* | Pablo Neruda | | | L&PM | Edição bilíngue - poemas escritos entre 1931 e 1935 |
| NÃO-FICÇÃO (CIÊNCIA POLÍTICA) | FRANCÊS | *Marxismo* | André Pietre | | | Zahar | Traduzido do original *Marx et Marxisme* por Paulo Mendes Campos, Waltensir Dutra e Maria da Glória Ribeiro da Silva. |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| POESIA | INGLÊS | *A terra inútil* | T. S. Eliot | 1922 | 1956 | Civiliza-ção Brasileira | *Wast Land* foi publicado como livro em 1922 por T. S. Eliot |
| DRAMA | INGLÊS | *Teatro* | William Butler Yeats | | 1963 | Delta | Título original.: The Countess Cathleen, The land of Heart's desire, The Shadowy Waters, The only Jealousy of Emer, The words upon the window-pane, the death of Cuchulain |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *As Crônicas de Nárnia* | C. S. Lewis | | | WMF Martins Fontes | |

Quadro 3: Obras traduzidas por PMC

PMC traduziu três livros de poesia de Pablo Neruda (*Canto Geral*, *Residência na terra I* e *Residência na terra II*) e um de T. S. Eliot (A terra inútil). Traduziu também algumas obras literárias de outros gêneros: *As crônicas de Nárnia* (C.S.Lewis), *Teatro* (William Butler Yeats) e *Teatro de marionetes* (Heinrich Von Kleist), respectivamente classificadas como literatura infanto-juvenil e não-ficção. A tradução de *Teatro de marionetes*, escrita originalmente em alemão, deve ter sido feita de forma indireta, já que não encontramos em nossa pesquisa informações de que PMC soubesse esta língua. Ele também traduziu, em parceria, uma obra de não-ficção, *Marxismo* (André Pietre).

Além dos livros citados, alguns dos poemas avulsos traduzidos por PMC foram publicados em duas obras: *Diário da tarde* (1981)[10] e *Trinca de copas* (1984).[11] Sobre a tarefa de traduzir poemas, Paulo Mendes Campos disse: "A teimosia, como a cruz para o cristão, é o sinal do tradutor de poemas" (CAMPOS, 1981, p. 145). Esta citação nos dá a dimensão da consciência dele sobre a dificuldade da tarefa a que se propunha. No quadro 4, apresentamos informações sobre os poemas traduzidos por PMC contidos nos dois livros já citados.

[10] As crônicas de *Diário da tarde* são dedicadas ao esporte, memórias e reflexões, poesias para as crianças e máximas. Os capítulos desse livro, a exemplo do que acontece em jornais, são divididos em seções ("Artigo indefinido", "O gol é necessário", "Poeta do dia", "Bar do ponto", "Pipiripau", "Grafite", "Suplemento infantil" e "Coriscos").

[11] *Trinca de copas* é dividido em três partes. Além da dedicada às traduções, há mais duas: uma de poemas inéditos de sua própria autoria e outra que traz um depoimento do autor sobre sua experiência com o LSD.

| AUTOR | TÍTULO DO POEMA EM TRADUÇÃO | LINGUA DO ORIGINAL | LIVRO EM QUE SE ENCONTRA A TRADUÇÃO | |
|---|---|---|---|---|
| | | | *Diário da tarde* | *Trinca de copas* |
| Morgenstern | "Primeira neve" | ALEMÃO (1) | X | |
| Alfonsina Storni | "Dor" | ESPANHOL (24) | X | |
| **Antonio Machado** | "As moscas" | | | X |
| Antonio Machado | "Eu vou sonhando" | | | X |
| **García Lorca** | "Contenda" | | | X |
| | "De 'Mariana Pineda'" | | X | |
| | "Morte de Antoñito, o camborio" | | | X |
| | "Preciosa e o vento" | | | X |
| | "Romance da lua, lua" | | | X |
| | "Romance da negra pena" | | | X |
| | "Romance do emprazado" | | | X |
| | "Romance sonâmbulo" | | | X |
| | "Thamár e Amnón" | | | X |
| Jorge Carrera Andrade | "Biografia para uso dos pássaros" | | | X |
| **Jorge Luis Borges** | "Le regret d'Héraclite" (somente o título é em francês – trata-se de mais uma pseudotradução de Borges, que atribui este epigrama ficticiamente ao poeta prussiano Gaspar Camerarius, que na verdade nunca existiu)[12] | | X | |
| Jorge Luis Borges | "O outro tigre" | | | X |
| | "Poema dos dons" | | | X |
| **Juan Ramón Jimenez** | "De 'Melancolia'" | | | X |
| | "Música" | | X | |
| Oliverio Girondo | "Poema" | | | X |
| **Pablo Neruda** | "Cavaleiro solitário" | | | X |
| | "Tango do viúvo" | | | X |

[12] Informação extraída do *site* <http://www.nastrilhasdatraducao.ufop.br/comunicados%20e%20mensagens/Caderno%20de%20Resumos%20-%20X%20ENTRAD.pdf>, acessado no dia 30 de junho de 2010.

| AUTOR | TÍTULO DO POEMA EM TRADUÇÃO | LINGUA DO ORIGINAL | LIVRO EM QUE SE ENCONTRA A TRADUÇÃO | |
|---|---|---|---|---|
| | | | *Diário da tarde* | *Trinca de copas* |
| Pedro Salinas | “Erro de cálculo” | | X | |
| Rosalia Castro | “De ‘Cantares Gallegos’” | | | X |
| Xavier Villaurrutia | “A décima morte” | | | X |
| Guillaume Apollinaire | “A bonita ruiva” | FRANCÊS (8) | | X |
| O. V. de Lubicz-Milosz | “Karomama” | | | X |
| Paul Claudel | “Verlaine” | | | X |
| **Paul Eluard** | “A amorosa” | | X | |
| | “Toque de recolher” | | | X |
| **Paul Verlaine** | “Arieta” | | | X |
| | “Canção de outono” | | | X |
| | “Walcourt” | | X | |
| Carl Sandburg | “O povo continuará” | INGLÊS (29) | | X |
| Cummings | “Onde jamais viajei” | | X | |
| **Dylan Thomas** | “Depois do enterro” | | X | |
| | “Sobretudo quando o vento de outubro” | | | *X* |
| Edna St. Vincent Millay | “Soneto” | | | X |
| **Emily Dickinson** | “Como se o mar se apartasse...” | | | X |
| | “Duas borboletas saíram ao meio-dia...” | | | X |
| | “Florir é chegar...” | | | X |
| | “Há uma solidão do céu...” | | | X |
| | “Não era a morte...” | | X | |
| | “Os céus não podem guardar seu segredo...” | | | X |
| | “Podia viver – viveu...” | | | X |
| | “Se eu não estiver viva...” | | | X |
| | “Senti um funeral dentro de mim...” | | | X |

| AUTOR | TÍTULO DO POEMA EM TRADUÇÃO | LINGUA DO ORIGINAL | LIVRO EM QUE SE ENCONTRA A TRADUÇÃO | |
|---|---|---|---|---|
| | | | *Diário da tarde* | *Trinca de copas* |
| Horace Gregory | “Lápide com querubim” | | X | |
| James Joyce | “Do monólogo de Molly Bloom” | | | X |
| **L.Hughes** | “O negro” | | X | |
| L.Hughes e T. Brown Jr. | “A desgraça em negro” | | | X |
| Larkin | “Decepções” | | X | |
| Phelps Putnam | “Hasbrouck e a rosa” | | | X |
| Stephen Spender | “Pesquisa espiritual” | | X | |
| Stevens | “Dominação do negro” | | X | |
| **T.S.Eliot** | “A canção do amor de J. Alfred Prufrock” | | | X |
| | “La figlia che piange” (o título está em italiano, mas o poema, como o encontramos na Internet está em inglês...) | | | X |
| | “O hipopótamo” | | X | |
| **W. H. Auden** | “Balada de uma donzela” | | X | |
| | “Canção” | | | X |
| W. H. Auden | “Musée des beaux arts” | | | X |
| William Blake | “Provérbios do inferno” | | | X |
| Eugenio Montale | “Descanso ao meio-dia” | ITALIANO (4) | X | |
| Giovanni Pascoli | “Último sonho” | | X | |
| Mario Novaro | “Praia verde” | | | X |
| Umberto Saba | “A cabra” | | | X |

Quadro 4: Poemas avulsos traduzidos por Paulo Mendes Campos e publicados posteriormente em livros

Conforme nos mostra o Gráfico 1, dos 66 poemas traduzidos por PMC, 44% (29 poemas) o foram a partir da língua inglesa, 36% da língua espanhola (24 poemas), 12% da língua francesa (oito poemas), 6% da língua italiana (quatro poemas) e 2% da língua alemã (um poema).

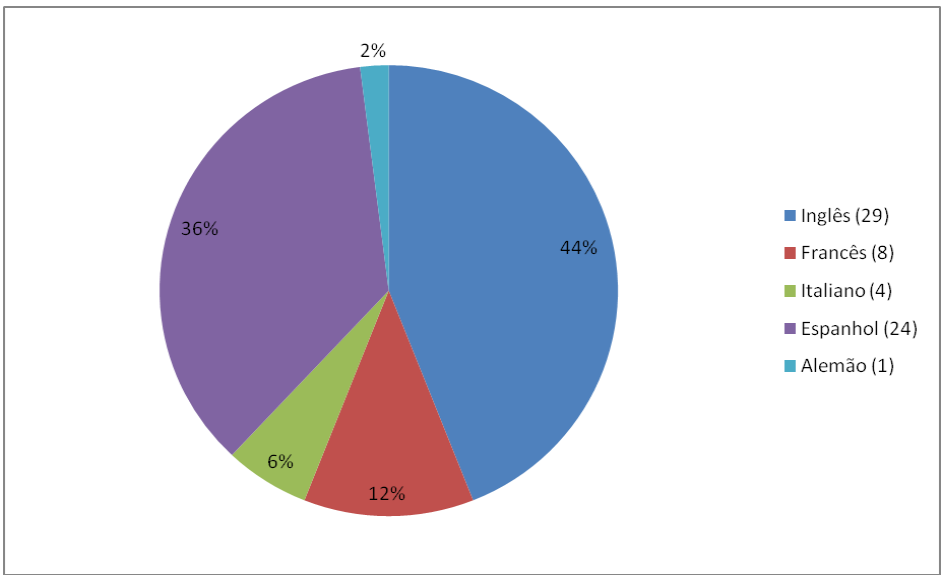

Gráfico 1: Línguas de origem dos poemas traduzidos por Paulo Mendes Campos

Do total de poemas traduzidos, quase a metade veio do inglês (48%), um volume muito superior ao de traduções oriundas do francês, que até o início da década de 1930 era a principal língua de tradução do Brasil. Deste modo, podemos considerar estes números como um reflexo do movimento de mudança da língua de cultura do francês para o inglês. Segundo Heloisa Gonçalves Barbosa e Lia Wyler (1998), autoras do verbete "Brazilian Tradition" ("Tradição brasileira") da *Encyclopedia of Translation Studies* (Enciclopédia de estudos da tradução), a aproximação da Segunda Guerra Mundial foi decisiva para o desenvolvimento da impressão de livros no Brasil, já que a importação se tornou muito difícil e cara. A ascensão dos EUA como potência mundial fez com que o Brasil estivesse cada vez mais sob sua influência e como consequência disso o inglês logo assumiu a posição central no polissistema de literatura traduzida no Brasil (p. 330).

Com o fortalecimento do poder dos Estados Unidos sua literatura recebeu naturalmente mais divulgação em outros países e os textos traduzidos e/ou adaptados a partir do inglês contribuíam para manter esta hegemonia. De acordo com Lia Wyler e Heloisa Barbosa, houve, com este intuito, a injeção de subsídios por parte dos EUA por meio da Agência para o Desenvolvimento Internacional dos EUA que, em conjunto com o Ministério da Educação, financiava a publicação de traduções de textos técnicos. A publicação de traduções de outros gêneros foi fomentada pelo Serviço de Divulgação e Relações Culturais dos Estados Unidos da América: livros sobre economia,

ciências, comunismo, literatura e história dos EUA (BARBOSA,WYLER, 1998, p. 331).

No que diz respeito aos poetas traduzidos por PMC, vemos, no Gráfico 2, que os dois autores mais traduzidos são Emily Dickinson (com nove poesias traduzidas) e García Lorca (com oito poesias traduzidas). Além deles, foram também traduzidos: Jorge Luis Borges, Paul Verlaine e W. H. Auden (com três poemas cada = 4%), Antonio Machado, D. Thomas, Juan Ramón Jimenez, Pablo Neruda e Paul Eluard (com dois poemas cada = 3%), Alfonsina Storni, Carl Sandburg, Cummings, Edna St. Vincent Millay, Eugenio Montale, Giovanni Pascoli, Guillaume Apollinaire, Horace Gregory, James Joyce, Jorge Carrera Andrade, L.Hughes, L.Hughes e T. Brown Jr., Larkin, Mario Novaro, Morgenstern, O. V. de Lubicz-Milosz, Oliverio Girondo, Paul Claudel, Pedro Salinas, Phelps Putnam, Rosália Castro, Stephen Spender, Stevens, Umberto Saba, William Blake e Xavier Villaurrutia (com um poema cada = 1%).

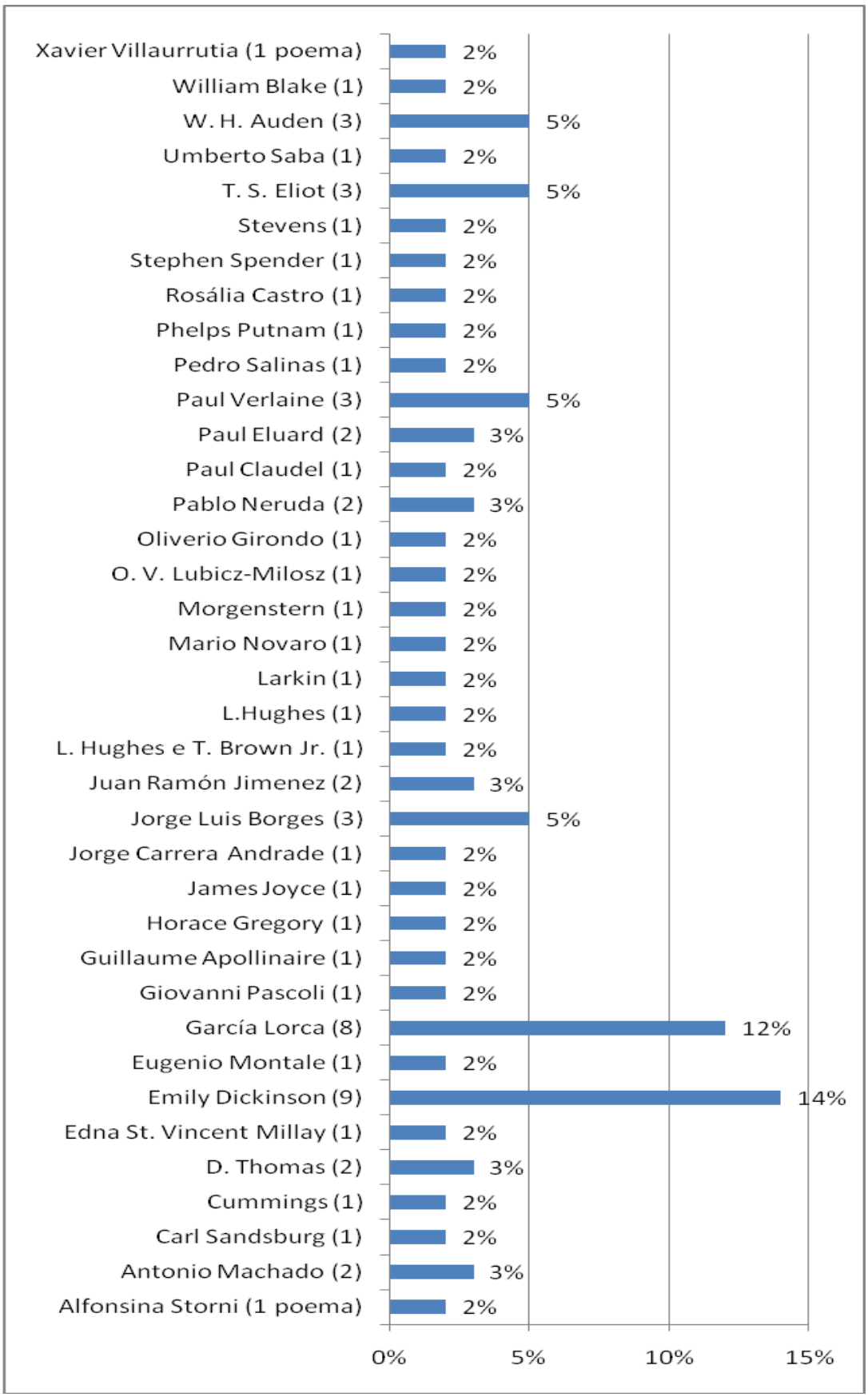

Gráfico 2: Autores dos poemas traduzidos por PMC

Em Trinca de Copas, Paulo Mendes Campos explicou que os poemas desta compilação eram

de autoria de poetas de diversas nações e que eram, em sua maioria, modernos (p. 7). Os poemas traduzidos do espanhol são de autores provenientes de países da América do Sul, da América Central e da Europa, como se pode ver no quadro 5.

| | |
|---|---|
| Alfonsina Storni | ARGENTINA[13] |
| Antonio Machado | ESPANHA |
| García Lorca | ESPANHA |
| Jorge Carrera Andrade | EQUADOR |
| Jorge Luis Borges | ARGENTINA |
| Juan Ramón Jiménez | ESPANHA |
| Oliverio Girondo | ARGENTINA |
| Pablo Neruda | CHILE |
| Pedro Salinas | ESPANHA |
| Rosalía Castro | ESPANHA |
| Xavier Villaurrutia | MÉXICO |

Quadro 5: Países de origem dos poetas de língua espanhola traduzidos por PMC

Assim como nas traduções de poemas originados do espanhol, os poemas de língua inglesa são de autores de vários países como nos mostra o quadro 6:

| | |
|---|---|
| Carl Sandburg | EUA |
| Cummings | EUA |
| Dylan Thomas | País de Gales |
| Edna St. Vincent Millay | EUA |
| Horace Gregory | EUA |
| James Joyce | Irlanda |
| L. Hughes | EUA |
| Larkin | Inglaterra |
| Phelps Putnam | EUA |

[13] Nasceu na Suíça, mas foi para a Argentina, que é a terra natal de seus pais, quando ainda era criança.

| | |
|---|---|
| Stephen Spender | Inglaterra |
| Stevens | EUA |
| T. S. Eliot | EUA/ Inglaterra |
| W. H. Auden | Inglaterra/ EUA |
| William Blake | Inglaterra |

Quadro 6: Países de origem dos poetas de língua inglesa traduzidos por PMC

Como podemos ver, são ao todo 14 poetas de língua inglesa, sendo que, dentre eles, metade são estadunidenses. Esta constatação reforça o que já foi afirmado em um momento anterior deste trabalho: a grande influência dos EUA como potência mundial foi determinante para que sua literatura fosse disseminada mundo afora e as traduções fazem parte desse processo. Três poetas são da Inglaterra – não contei nessa soma, nem na anterior, T. S. Eliot nem W. H. Auden porque têm dupla cidadania (ambos nasceram em um país, mas viveram grande parte de suas vidas no outro). Entre os outros poetas, um é do país de Gales (Dylan Thomas) e um da Irlanda (James Joyce). A origem dos poemas se restringia, como podemos ver nesta lista, aos EUA e ao Reino Unido.

3. 2 . PMC: o adaptador

Conforme fomos desenvolvendo nossa pesquisa e fazendo um levantamento das obras estrangeiras trazidas para o português por Paulo Mendes Campos, pudemos notar que, muito mais do que um tradutor, ele foi um adaptador de textos literários, principalmente dos voltados ao público infanto-juvenil.

Como adaptador, PMC trouxe para o português textos publicados em inglês e francês, de autores como Shakespeare, Jane Austen, James Barrie e H.G. Wells, Alphonse Daudet, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert e Julio Verne. Estas adaptações foram publicadas principalmente pela Ediouro e pela Scipione, tradicionalmente conhecidas pelo seu interesse por este tipo de publicação.

PMC ganhou prêmios importantes como reconhecimento às suas adaptações para o público infanto-juvenil: em 1989 recebeu o Prêmio Jabuti pela adaptação de *Bola de Sebo e outras histórias*

(de Guy de Maupassant) e em 1988 recebeu menção honrosa como melhor tradutor de obra literária pela adaptação de *Bouvard e Pécuchet* (de Gustave Flaubert). Ambas as obras foram publicadas pela Scipione, na Série Reencontro. Em 1990 lhe foi concedido o Prêmio Monteiro Lobato, da Fundação Nacional de Livros Infanto-Juvenis, pela adaptação de *Cartas do meu moinho* (de Alphonse Daudet), que também foi publicada pela Scipione, na Série Reencontro.

Foi Monteiro Lobato quem, a partir de 1930, difundiu a prática de adaptação de textos infanto-juvenis no Brasil, publicando-os em muitas das editoras das quais foi sócio ou dono. Segundo Mário Monteiro, as adaptações de Lobato podem ser divididas em dois tipos: convencionais e não-convencionais. As do primeiro tipo são as obras nas quais Lobato se escondeu enquanto adaptador. As do segundo tipo são aquelas nas quais realizou uma reformulação profunda na estrutura da narração, como a atualização dos discursos escritos e a inserção personagens criados por ele na história original (MONTEIRO, 2006, p. 135-136).

No entanto, antes mesmo de Lobato, traduções e adaptações de obras para crianças já haviam sido feitas no Brasil. Segundo Clara Peron da Silva, em sua monografia *A literatura infantil em tradução*: especificidades da tradução de livros da série Mr. Men e Little Miss, de Roger Hargreaves, para o português do Brasil (2009), no final do século XIX começaram a surgir traduções e adaptações deste gênero:

> [...] como One Thousand and One Nights (Contos das mil e uma noites), de 1882; Robinson Crusoe (Robinson Crusoé) de 1885, Gulliver's Travels (Viagens de Gulliver), de 1888 e Don Quijote de La Mancha (Dom Quixote de La Mancha), de 1901, traduzidas por Carlos Jansen, e os Contos da Carochinha (1894), As histórias da avozinha (1896) e as Histórias da baratinha (1896), adaptações dos contos de Grimm, Perrault e Andersen feitas por Figueiredo Pimentel" (p. 24).

Apesar de terem sido um sucesso em sua época, as adaptações não-convencionais de Lobato não serviram de modelo para as adaptações escolares feitas após os anos 1960 tanto por questões mercadológicas quanto pelo maior rigor das leis de *copyright* (MONTEIRO, 2006, p. 135-137). Com as restrições impostas pelas novas leis, já não se podia recriar uma obra à moda de Lobato –

somente apropriando-se dela – e as adaptações escolares deveriam ser mais enxutas para que tivessem mais chances de serem vendidas. Monteiro diz que os adaptadores sucessores de Lobato escrevem adaptações convencionais "porque é para isso que são contratados pela indústria do livro escolar (didáticos e paradidáticos)" (MONTEIRO, 2006, p. 137) e que para participarem de uma licitação governamental, suas adaptações devem ser da menor extensão possível, pois o número de páginas da obra é o critério de seleção para a compra de uma adaptação pelos "programas de incentivo a leitura patrocinados pelo governo brasileiro" (MONTEIRO, 2006, p. 137).

Em seu livro, *O Clube do Livro e a tradução* (2002), John Milton analisa os efeitos da inserção dos clássicos na cultura de massas por meio de produtos vendidos como tradução, mas que eram, de fato, adaptações. A partir de percepções de Hannah Arendt, Milton nos relata que este processo resulta na transformação dos clássicos em "produtos de consumo" (p. 84). A partir de uma citação de Marcuse, John Milton diz que:

> […] A estranheza e o efeito literário desapareceram. A complexidade reduz-se: *Wuthering Heights* e *Pride and Prejudice* tornaram-se "as histórias de amor" […] *Huckleberry Finn* perde todas as suas implicações sócio-políticas e éticas e se torna uma aventura para crianças. *Moby Dick* perde seus elementos míticos para se tornar uma simples luta entre o capitão Acab e a baleia. Ausente a complexidade estilística, apenas as emoções importam: amor, excitação, realização ou esforço. O clássico se torna uma novela de televisão. O leitor, acreditando ler a versão original ou, pelo menos, uma representação dela, contenta-se com essa espécie de encontro com a "cultura" (MILTON, 2002, p. 85-86).

De acordo com Milton, as "obras clássicas traduzidas são adaptadas para se encaixarem em determinados mercados. A obra original será ou não cortada de acordo com o mercado visado pela tradução." (p. 93).

Em função da existência de diferentes mercados, existem diferentes posicionamentos em relação ao tipo de tratamento fornecido ao texto a ser traduzido, que varia desde a tradução da totalidade do texto original até a sua adaptação ou condensação explícita, nos termos de Milton. Um procedimento intermediário, denunciado pelo autor e por ele nomeado de condensação disfarçada, caracteriza obras vendidas a preço reduzido e que tiveram o número de páginas diminuído para que o seu preço também o fosse (p. 94). O fato de este procedimento não ser revelado ao consumidor

justifica a nomenclatura sugerida por Milton. As obras que são reconhecidas como adaptações pelos seus editores geralmente "visam a um mercado específico, voltado geralmente para as crianças e as mulheres" (MILTON, 2002, p. 94).

Segundo Mário Monteiro, Paulo Mendes Campos e Carlos Heitor Cony começaram a produzir adaptações escolares já nas décadas de 1960 e 1970, na Technoprint, atual Ediouro. Os dois "foram adaptadores de muitas obras na coleção 'Elefante' (atual 'Clássicos para o jovem leitor') e depois migraram para a 'Reencontro', da Scipione" (MONTEIRO, 2006, p. 51). Ambas são coleções de livros infanto-juvenis. A respeito da série Reencontro (que atualmente lidera o segmento de literatura infanto-juvenil), Monteiro diz que, segundo a editora Sâmia Rios, a estratégia comercial continua a mesma: "divulgar e promover adaptações nas escolas como se fossem introduções, de acordo com o grau de desenvolvimento dos alunos" (MONTEIRO, 2006, p. 130).

De acordo com Monteiro, partindo-se das decisões tomadas pelo adaptador, sejam elas espontâneas ou impostas pela editora, as adaptações escolares geralmente se enquadram em dois grupos: "[...] uma narrativa-fábula (baseada na *fabula*) ou então uma narrativa-relato (baseada na *story*)" (MONTEIRO, 2006, p. 138). Monteiro diz ainda que, as adaptações do primeiro grupo não assumem um compromisso estético, somente de informar, já as do segundo grupo são mímeses, assim, assumem um "compromisso estético-literário" (MONTEIRO, 2006, p. 138)

O quadro 6 apresenta as obras adaptadas por PMC. Entre elas conseguimos identificar que 10 eram adaptações. Não tivemos acesso a todas as obras, mas, pelo histórico de publicações de adaptações escolares pela Ediouro, inferimos que as outras 6 narrativas foram provavelmente adaptadas e com o mesmo propósito. Vale lembrar que fizemos tentativas, mas não conseguimos qualquer informação sobre as adaptações junto à Ediouro, editora que publicou a maior parte delas. Assim, os dados são basicamente os que coletamos de *sites* da Internet e os que pudemos obter por meio das fichas catalográficas de alguns livros aos quais tivemos acesso. O mesmo problema parece ter sido enfrentado por autores de outras pesquisas. Mário Feijó Borges Monteiro, apesar de ter

trabalhado como editor para a Ediouro, comentou em sua tese de doutorado – intitulada *Permanência e mutações*: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura – que passou pelas mesmas dificuldades ao tentar acessar informações semelhantes diretamente desta editora: "Infelizmente, a editora não permite acesso a tais fontes primárias, que, somadas aos contratos assinados pelos adaptadores, poderiam render pesquisa nos moldes daquela realizada pelas professoras Marisa Lajolo e Regina Zibermam *em O preço da leitura* – leis e números por detrás das letras. [...] A dificuldade de acesso aos arquivos da Ediouro parece ser motivada por litígios" (MONTEIRO, 2006, p. 127-128).

O quadro 7 apresenta as adaptações feitas por PMC que conseguimos descobrir durante nossa pesquisa. São 17 obras, sendo que, levando-se em consideração as datas as quais tivemos acesso, podemos dizer que a grande maioria (11 delas) foram publicadas nos anos 1970:

| GÊNERO | LÍNGUA DO ORIGI-NAL | TÍTULO | AUTOR | ANO DE PUBLI-CAÇÃO DA OBRA ORIGI-NAL | ANO DE PUBLI-CAÇÃO DA ADAP-TAÇÃO | EDITO-RA QUE PUBLI-COU A ADAP-TAÇÃO | OBSERVAÇÕES |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| INFANTO-JUVENIL | FRANCÊS | *Cartas do meu moinho* | Alphonse Daudet | 1866 | | Scipione | Provavelmente uma adaptação |
| INFANTO-JUVENIL | FRANCÊS | *Bola de Sebo* | Guy de Maupassant | 1880 | | Scipione | Adaptação |
| INFANTO-JUVENIL | FRANCÊS | *Bouvard e Pecuchet* | Gustave Flaubert | 1881 | | Scipione | Adaptação |
| JUVENIL | FRANCÊS | *A volta ao mundo em 80 dias* | Júlio Verne | 1872 | 1970 | Ediouro | Adaptação |
| JUVENIL | FRANCÊS | *Vinte mil léguas submarinas* | Júlio Verne | 1870 | 1970 | Ediouro | Adaptação |
| JUVENIL | FRANCÊS | *Viagem ao redor da lua* | Júlio Verne | 1869 | 1971 | Ediouro | Provavelmente uma adaptação |
| CONTOS | INGLÊS | *Contos de Shakespeare* | Shakespeare | | 1970 | Ediouro | Adaptação – feita a partir de *Tales from Shakespeare*, de Charles e Mary Lamb (um texto já adaptado para fins escolares) |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *Dom Raposo é fogo!* | | | 1970 | Ediouro | Adaptação – feita a partir da obra folclórica *Le Roman de Renart* |
| ROMANCE | INGLÊS | *Orgulho e Preconceito* | Jane Austen | 1813 | 1971 | Ediouro | Adaptação |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *O príncipe feliz* | Oscar Wilde | | 1970 | Ediouro | Provavelmente uma adaptação |
| INFANTO- | INGLÊS | *O Rei do Rio de* | John Ruskin | 1889 | 1970 | Ediouro | Adaptação |

| GÊNERO | LÍNGUA DO ORIGI-NAL | TÍTULO | AUTOR | ANO DE PUBLI-CAÇÃO DA OBRA ORIGI-NAL | ANO DE PUBLI-CAÇÃO DA ADAP-TAÇÃO | EDITO-RA QUE PUBLI-COU A ADAP-TAÇÃO | OBSERVAÇÕES |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| JUVENIL | | *Ouro* | | | | | |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *Peter Pan* | James Barrie | 1904 | | Ediouro | Adaptação |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *O Sr. Pickwick em Flagrantes* | Charles Dickens | 1936/ 1937 | | Scipione | Provavelmente uma adaptação O original, *The Pickwick Papers*, foi publicado em 20 partes mensais de abril de 1836 a novembro de 1837.[14] |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *O mágico de Oz* | Lyman Frank Baum | 1910 | 1970 | Ediouro | Provavelmente uma adaptação |
| ROMANCE | INGLÊS | *Romeu e Julieta/ Hamlet* | Shakespeare | | | Ediouro | Provavelmente uma adaptação |
| ROMANCE | INGLÊS | *A máquina do tempo* | H. G. Wells | | 1970 | Ediouro | Adaptação |
| INFANTO-JUVENIL | INGLÊS | *O fabuloso dr. Pacífico (o médico dos bichos)* | Hugh Lofting | | 1975 | Ediouro | Narrativa sobre o famoso personagem dr. Dolittle |

Quadro 7: Livros adaptados por PMC

Em uma análise dos gêneros dos textos adaptados por PMC, observamos que a grande maioria deles são obras de ficção para crianças e adolescentes: 10 obras ou 59% do total são de literatura infanto-juvenil e 3 obras ou 18% de literatura juvenil, que somadas representam 76% do total de suas adaptações (vide gráfico 3). Segundo Mário Monteiro, em *O desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura* (2006), a publicação de adaptações destes gêneros, feitas "por encomenda" para as editoras, que produziam altas tiragens (acima de 10 mil cópias) a pedido do governo era prática comum, principalmente na Ediouro, que era líder no segmento de adaptações escolares (p.119-127). Em seguida, temos as adaptações de romances (três obras ou 18% do total) e uma adaptação de contos que corresponde a 6% do somatório das obras adaptadas.

[14] Informação extraída do site <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Pickwick_Papers>, acessado no dia 30 de junho de 2010.

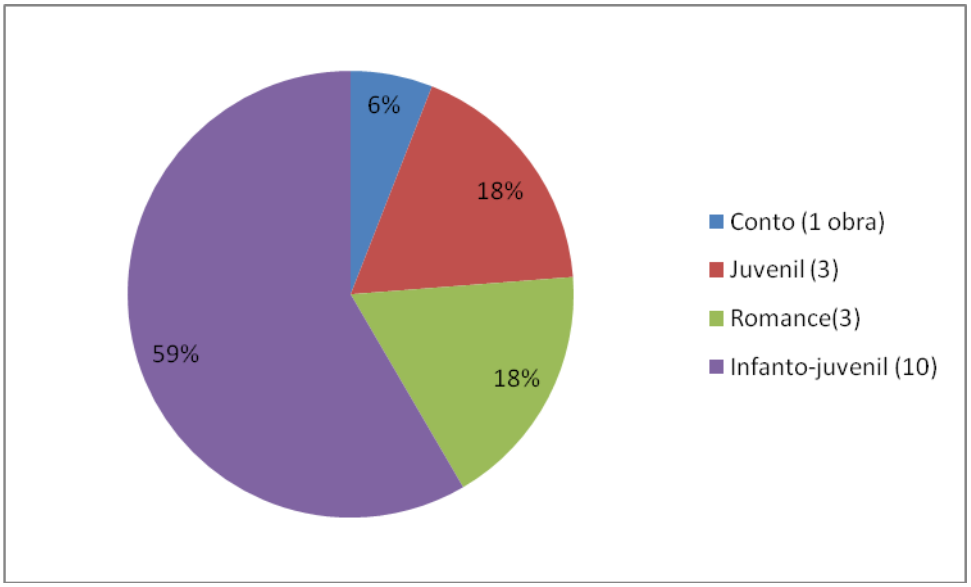

Gráfico 3:Gêneros adaptados por PMC

O gráfico 4 representa a publicação de adaptações por editora, confirmando que a esmagadora maioria dessas obras foi publicada por editoras já especializadas no ramo de adaptações escolares. São, ao todo, 17 adaptações, sendo que a maioria delas (13 obras ou 76%) foram publicadas pela Ediouro. Pela Scipione foram publicadas quatro obras (24%).

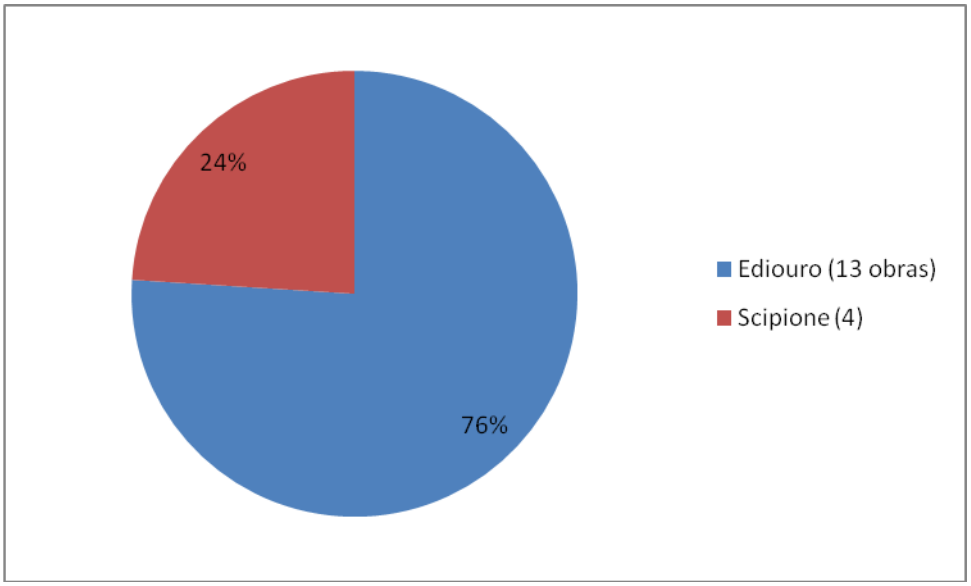

Gráfico 4: Editoras que publicaram adaptações de PMC

A grande maioria dos livros adaptados proveio da língua inglesa, totalizando 11 obras, o que corresponde a mais da metade das obras traduzidas por PMC (65%). As outras seis obras têm como língua de origem o francês, constituindo 35% do total.

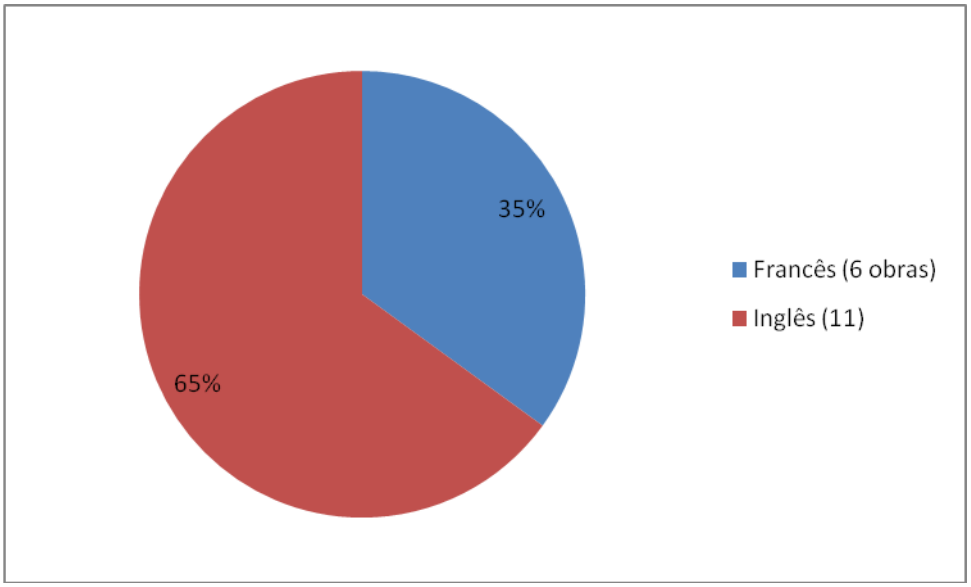

Gráfico 5: Língua de origem das obras adaptadas por PMC

O autor que teve o maior número de obras adaptadas por PMC, com três obras (18% do total), foi Júlio Verne. Suas obras, além de serem clássicos da literatura, são narrativas de aventura, um gênero bastante apreciado pelas crianças e adolescentes, público consumidor das adaptações escolares. Duas obras de Shakespeare foram adaptadas, o que representa 12% do total. Cada um dos outros autores teve uma obra traduzida, o que representa 8% do total. São eles: Alphonse Daudet, Charles Dickens, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant, H. G. Wells, James Barrie, Jane Austen, Lyman Frank Baum e Oscar Wilde (vide gráfico 6).

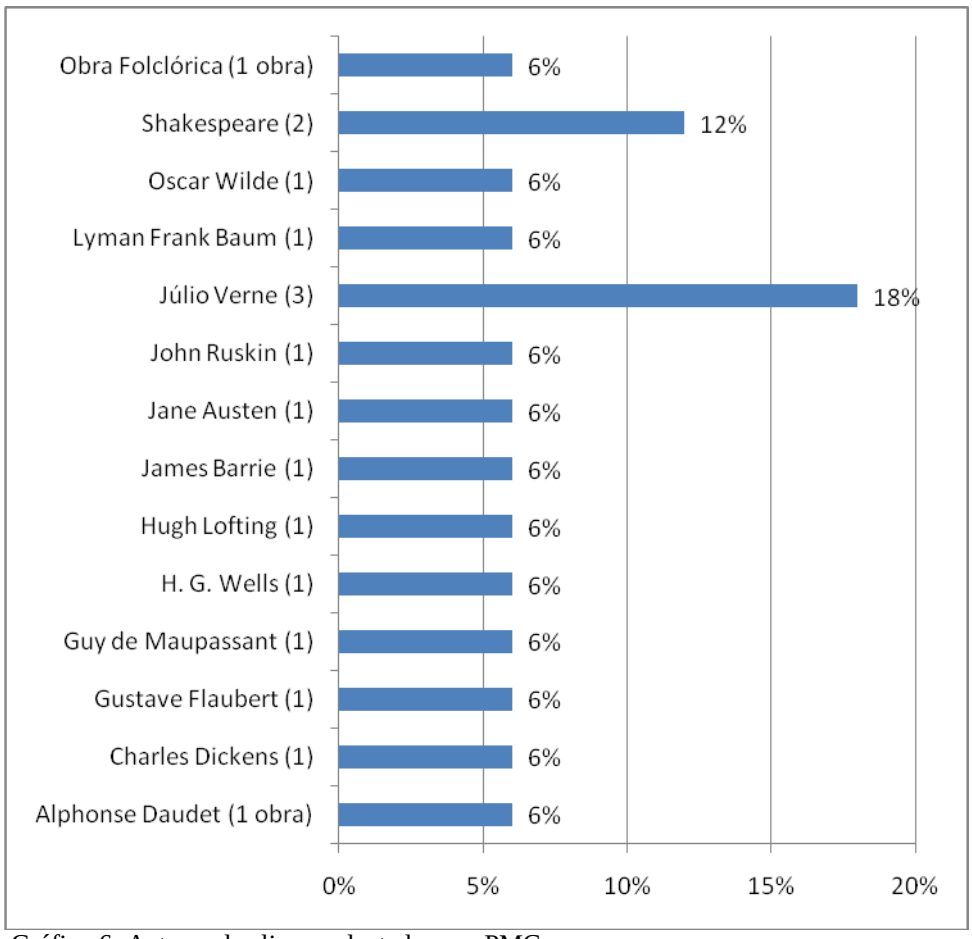

Gráfico 6: Autores dos livros adaptados por PMC

# Capítulo 4

# Análises de traduções e adaptações de PMC

Apresentamos a seguir a análise comparativa entre os textos originais e suas respectivas traduções e adaptações realizadas por Paulo Mendes Campos. O corpus escolhido compreende um poema de Emily Dickinson e passagens selecionadas de *The Chronicles of Narnia* (*As Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis) e *Pride and Prejudice* (*Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen). Com a diversidade de nossas escolhas, pretendemos oferecer uma pequena amostra dos procedimentos adotados por PMC ao trazer para o português diferentes gêneros: a) poesia, b) literatura infanto-juvenil e c) clássicos da literatura ocidental adaptados especificamente para um público jovem.

## 4. 1. AS TRADUÇÕES DE PMC

A fim de discutirmos as traduções feitas por Paulo Mendes Campos, escolhemos dois textos que discutem a literalidade no contexto da tradução de textos literários. Para avaliarmos a tradução do poema de Emily Dickinson, nos valeremos dos posicionamentos de Walter Benjamin sobre a tradução de poesia, apresentados em "A tarefa-renúncia do tradutor" ([1923] 2001). Para avaliarmos a tradução de *The Chronicles of Narnia*, nos deteremos em *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* ([1985] 2007), de Antoine Berman.

Walter Benjamin, no prefácio de suas traduções para o alemão de poemas de Baudelaire, diz que a tradução que pretende comunicar deixa de lado o aspecto essencial da obra, o que está para além daquilo que a obra comunica, que é a sua poeticidade. Para reconstituí-la, o tradutor deve tornar-se também um poeta. O importante é transmitir com exatidão este conteúdo essencial e não traduzir numa relação de servidão ao leitor, o que seria um contrassenso, já que o original não foi feito em função do leitor (BENJAMIN, 2001, p. 189-191). Apesar de não afetar o original diretamente, a tradução, no entendimento de Benjamin, é um dos elementos que garantem a sua sobrevivência. É o próprio Benjamin quem afirma que "nelas [nas traduções], a vida do original alcança de maneira constantemente renovada, seu mais tardio e vasto desdobramento" (p. 195).

Como dito, para Benjamin, a forma do original deve ser respeitada pelo tradutor para que se mantenha a poeticidade ou a essência do texto. O autor diz ainda que "a tradução é uma forma" (p.

191) e para que a compreendamos é necessário voltar ao original, pois é nele que se encontra a lei que rege essa forma. E complementa, dizendo que a traduzibilidade é uma característica inerente a determinadas obras: "Pois vale o princípio: se a tradução é uma forma, a traduzibilidade deve ser essencial a certas obras" (p. 191). Assim, a traduzibilidade garante a proximidade da tradução com o original.

Benjamin diz que a tradução revela o relacionamento mais íntimo existente entre as línguas. Esta intimidade entre elas constitui, em suas palavras, "uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo *a priori* – e abstraindo de todas ligações históricas – afins naquilo que querem dizer" (p. 195). Ou seja, há vários modos de designar para o mesmo designado. A este respeito, o autor cita o exemplo da palavra "pão" – em alemão "*brot*" e em francês "*pain*" – e diz que, apesar de admitirem diferentes significações e não serem intercambiáveis para os alemães e os franceses, quando "tomadas em termos absolutos, elas significam a mesma e idêntica coisa" (p. 199). Estes modos de designar se opõem e se complementam e do equilíbrio entre eles o designado poderia "emergir como pura língua" (BENJAMIN, 2001, p. 199). Ainda segundo Benjamin, "[...] o significado da fidelidade garantida pela literalidade é precisamente que se expresse na obra o grande anelo por uma complementação entre as línguas" (p. 209). É nesse aspecto que a tradução se diferencia da arte. Embora não desfrute da mesma capacidade de sobrevivência que o original que "perdura em sua língua materna" (p. 197), a tradução vai em direção de uma linguagem em um estágio de consolidação estrutural superior (p. 201). Além de o original se modificar com o tempo, existe também uma "maturação póstuma das palavras que já se fixaram" e, por meio desta mudança, "aquilo que antes era novidade, mais tarde poderá soar gasto; o que antes era de uso corrente pode vir a soar arcaico" (p. 197). Assim, a tarefa do tradutor é, segundo Benjamin, "encontrar na língua para a qual se traduz a intenção, a partir da qual o eco do original é nela despertado" (p. 203). Aqui se distinguem novamente tradução e obra poética: a intenção da tradução não se dirige à "língua enquanto tal, em sua totalidade, mas única e imediatamente, a determinadas relações de conteúdo […] sua própria

intenção é outra: a intenção do escritor é ingênua, primeira, intuitiva; a do tradutor, derivada, última, ideativa" (p. 203).

Benjamin nos mostra que a tradução não se dá puramente palavra por palavra, mas na relação que há entre designado e o modo de designar:

> A fidelidade na tradução de palavras isoladas quase nunca é capaz de reproduzir plenamente o sentido que elas possuem no original. Pois em seu valor poético para o original o sentido não se esgota no designado, ele adquire esse valor precisamente pela maneira com que o designado se liga ao modo de designar em cada palavra específica. […] as palavras carregam consigo uma tonalidade afetiva. Precisamente, a literalidade com relação à sintaxe destrói toda e qualquer possibilidade de reprodução do sentido. […] Em consequência disso, a exigência de literalidade não pode ser derivada do interesse de manutenção do sentido. A esta última serve muito mais – mesmo que muito menos à literatura e à língua – a indisciplinada liberdade dos maus tradutores (BENJAMIN, 2001, p. 207).

Portanto, para se fazer uma tradução fiel ao original, devemos abandonar os esforços peculiares do comunicar, já cumpridos por ele, e deixar que o sentido se reconstitua em segundo plano e a partir da recomposição do modo de designar próprio do original em sua língua: "Assim como os cacos de um vaso, para poderem ser recompostos, devem seguir-se uns aos outros nos menores detalhes, mas sem se igualar, a tradução deve, ao invés de procurar assemelhar-se ao sentido do original, ir reconfigurando, em sua própria língua, amorosamente, chegando até aos mínimos detalhes, o modo de designar do original" (p. 207). Essa busca da semelhança e não da igualdade é o espírito da verdadeira tradução, que segundo Benjamin, não deve encobrir o original.

Concluindo, Benjamin afirma que para obter o efeito de semelhança com o original devemos transpor a sintaxe do mesmo de forma literal (p. 209), preocupando-nos menos com o sentido, que segundo ele, estabelece com a tradução a mesma relação que a tangente estabelece com a circunferência quando a toca em um só ponto: "esse contato e não o ponto, que determina a lei segundo a qual ela continua sua via reta para o infinito, a tradução toca fugazmente e apenas no ponto infinitamente pequeno do sentido do original, para perseguir, segundo a lei da fidelidade, sua própria via no interior da liberdade do movimento da língua" (p. 211).

Para Antoine Berman, a literalidade, defendida por Benjamin no contexto da tradução de poesia, deve se fazer presente também no contexto da prosa. Os editores franceses de *A tradução e*

*a letra ou o albergue do longínquo* (2007) explicam, em nota introdutória, que o livro foi originado a partir das reflexões propostas por Berman em seus seminários sobre vários trabalhos de diversos teóricos da tradução. Para que se possa entender as posturas defendidas em seus seminários, os editores citam a forma com que Friedrich Schleiermacher abordou a oposição entre tradução estrangeirizante e tradução domesticante, termos que foram cunhados por Lawrence Venuti[15] em função do ensaio seminal do autor alemão sobre tradução, publicado em 1813 com o título de "Sobre os diferentes métodos de tradução" ([1813] 2001). Estes editores referem-se à diferença entre os dois métodos de tradução mencionados por Schleiermacher e frequentemente citados no texto de Berman: "Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais tranquilo possível e faz com que o escritor vá ao seu encontro" (SCHLEIERMACHER, 2001, p. 43). O segundo método, de acordo com os editores de Berman "é etnocêntrico, hipertextual, platônico […] capta o sentido desvinculado da letra e rejeita a tradução como tal. O primeiro […] cultiva a língua materna pela incidência de uma outra língua e de um outro mundo […] ele faz, com a tradução pensada em si mesma, a prova do estrangeiro, ou seja, 'abre o Estrangeiro enquanto Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua'" (2007, p. 10). No dizer de seus editores, para Berman a letra "[...] não é a palavra, mas o lugar habitado onde a palavra perde sua definição e onde ressoa o 'ser-em-línguas" (2007, p. 11).

Berman define o etnocêntrico e hipertextual dizendo o seguinte:

> Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura. Hipertextual remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio, ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente. Gérard Genette (1982) explorou o espaço da hipertextualidade, incluindo a tradução. A tradução etnocêntrica é necessariamente hipertextual, necessariamente etnocêntrica (2007, p. 28).

Uma das características da tradução hipertextual e etnocêntrica é o seu "sincretismo", considerado, a partir do dicionário *Robert* como a "combinação pouco coerente, mescla de

[15] Referimo-nos às posturas de Venuti defendidas em *The Translator's Invisibility*: A History of Translation (1995) e *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença (2002).

doutrinas, de sistemas" (BERMAN, 2007, p. 30). Sobre este sincretismo, Berman continua afirmando que: "a adaptação toma, em geral, formas mais discretas, formas *sincréticas*, a medida em que o tradutor ora traduz 'literalmente', ora traduz 'livremente'" (p. 36). E caracteriza o sincretismo como sendo peculiar à tradução adaptadora em decorrência do fato de que "se vale, em geral de exigências ao mesmo tempo literárias (elegância, etc.) e puramente linguísticas, em que a não-correspondência das estruturas formais das duas línguas obriga, segundo ele, todo um trabalho de reformulação" (p. 36).

De acordo com Berman, quando tratamos a tradução como mera transposição do sentido de um texto, separando-o do que ele chama de letra, é como se optássemos pelo universal, em detrimento do particular. Ele diz que quando somos fiéis ao sentido somos obrigatoriamente infiéis à letra. E que quando optamos por captar o sentido do texto, separado de sua letra, esta infidelidade à letra do original é consequentemente uma infidelidade à nossa própria letra:

> O sentido é captado na língua para a qual se traduz. Para tanto, deve ser despojado de tudo que não se deixe transferir. A captação do sentido afirma sempre a primazia de uma língua. Para que haja anexação, o sentido da obra estrangeira deve submeter-se à língua dita de chegada. Pois a captação não libera o sentido numa linguagem mais absoluta, mais ideal ou mais 'racional': ela o encerra simplesmente numa outra língua […] considera implicitamente ou não sua língua como um ser intocável e superior, que o ato de traduzir não poderia perturbar. Trata-se de introduzir o sentido estrangeiro de tal maneira que seja aclimatado, que a obra estrangeira apareça como um 'fruto' da língua própria (p. 32-33).

Berman afirma que a relação de hipertextualidade é "a que une um texto x com um texto y que lhe é anterior" e que se caracteriza, sempre, por "uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um 'original'" (p. 34). A intraduzibilidade de um texto, especialmente dos textos poéticos, constitui em si uma forma de valoração, de auto-afirmação do texto. Ainda segundo Berman, a traduzibilidade de um texto também pode ser vista como um "indício de alta racionalidade" (p. 40).

Segundo Berman, o objetivo da tradução é triplo: ético, poético e filosófico, porque relaciona-se com a verdade (p. 67). Nas palavras dele, "o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro" (p. 68). Ele diz ainda que este projeto ético visa "levar às margens da língua para a qual se traduz a obra estrangeira na sua pura estranheza, sacrificando deliberadamente sua 'poética' própria" (p. 39). A tradução ética é atrelada ao conceito da tradução da letra de uma obra:

> O objetivo ético do traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra. Se a forma do objetivo é a fidelidade, é necessário dizer que só há fidelidade – em todas as áreas – à letra. Ser fiel a um contrato significa respeitar suas cláusulas, não o "espírito" do contrato. Ser fiel ao "espírito de um texto é uma contradição em si. […] Fidelidade e exatidão se reportam à literalidade carnal do texto. O fim da tradução, enquanto objetivo ético, é acolher na língua materna esta literalidade. Pois é nela que a obra desenvolve sua falância […] e realiza sua manifestação do mundo (p. 70-71).

Berman diz que as "deformações da tradução" muitas vezes não são percebidas na prosa ou são aceitas mais facilmente nela do que na poesia. Em seguida, ele nos apresenta uma lista de treze destas tendências que privilegiam o sentido e a bela forma em detrimento da letra do original:

1) Racionalização – quando o tradutor tende a conduzir o texto à linearidade por meio da reordenação das frases do discurso, alterando sua pontuação e suas estruturas sintáticas. Torna o texto mais abstrato substantivando verbos, escolhendo substantivos mais gerais etc;

2) Clarificação – quando o tradutor tende a explicitar e impor a sua definição de algo que no original não era claro, levando da polissemia à monossemia;

3) Alongamento – quando o tradutor se utiliza das duas tendências anteriores é levado a essa terceira. O volume da obra aumenta e sua rítmica é comprometida ao passo que, segundo Berman, "As explicações tornam, talvez a obra mais 'clara', mas na realidade obscurecem seu modo próprio de clareza" (p. 51);

4) Enobrecimento – quando o tradutor, a partir do original, tenta chegar a uma tradução que seja mais bela que o texto que lhe deu origem, esta tendência completa a lógica da primeira, deixando a poesia ainda mais poética e a prosa ainda mais retórica. Resumindo, nas palavras de Berman, o enobrecimento nada mais é que "uma reescritura, um 'exercício de estilo' a partir (e às custas) do original" (p. 52-53);

5) Empobrecimento qualitativo – quando o tradutor tende a substituir "termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou – melhor – icônica. É icônico o termo que, em relação ao seu referente, "cria imagem", produz uma consciência de semelhança" (p. 53);

6) Empobrecimento quantitativo – quando o tradutor não consegue reproduzir a "proliferação de significantes e de cadeias (sintáticas) de significantes" (p. 54) presentes no original. É um desperdício lexical, um atentado contra "o tecido lexical da obra, o seu modo de lexicalidade, a abundância" (p. 54). Mas Berman alerta para o fato de que este empobrecimento pode coexistir com o alongamento porque "este consiste em acrescentar uns 'o', 'a', 'os', 'as', uns 'quem' e uns 'que', ou ainda significantes explicativos e ornamentais que não têm nada a ver com o tecido lexical de origem" (p. 54);

7) Homogeneização – quando o tradutor tende a homogeneizar em todos os aspectos o tecido do original, embora sua natureza seja heterogênea. Berman diz que esta tendência agrupa a maioria das outras tendências, mas deve ser considerada à parte.

8) Destruição dos ritmos – quando o tradutor não respeita a "multiplicidade entrelaçada de ritmos" (p. 55) da prosa. Devido a essa alternância de ritmos própria da prosa, dificilmente a tradução irá "quebrar essa tensão rítmica. De onde que, mesmo 'mal' traduzido, um romance continua a nos prender. No entanto, a deformação pode afetar consideravelmente a rítmica, por exemplo ao alterar a pontuação" (p. 55-56);

9) Destruição das redes significantes subjacentes – quando o tradutor não consegue transmitir as redes de significado que existem no subtexto – "texto 'subjacente', onde certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob […] o texto manifesto, dado à simples leitura […] constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra" (p. 56) – destruindo um dos tecidos de significação da obra quando não reproduz as palavras intencionalmente e sistematicamente escolhidas pelo autor.

10) Destruição dos sistematismos – quando o tradutor tende a não reproduzir o sistematismo de uma obra – que, segundo Berman, "ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, de construção utilizadas […] emprego de tempos […]; o recurso a tal ou tal tipo de subordinada também" (p. 57). O autor afirma que as tendências que adicionam elementos ao texto (racionalização, clarificação e alongamento) destroem esse sistematismo. As modificações ao

sistematismo do original, segundo ele, fazem com que a tradução seja, ao mesmo tempo, mais homogênea mas ao mesmo tempo mais heterogênea e inconsistente que o original, pois constitui "um *pot-pourri* de diversos tipos de escrituras. *Tanto que a tradução tende sempre a aparecer homogênea e incoerente ao mesmo tempo*" (p. 58).

11) Destruição ou exotização das redes de linguagens vernaculares – quando o tradutor tende a não reproduzir ou exotizar o uso das línguas vernaculares comumente usadas na grande prosa. De acordo com Berman, "o apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa" (p. 59). Uma das maneiras de se manter os vernaculares é exotizando-os. Este processo se dá de duas formas: isola-se os elementos vernaculares colocando-os em itálico ou acrescenta-se um elemento que o torna mais estereotipado. Algumas traduções apresentam tentativas de substituir o vernacular estrangeiro pelo vernacular local, o que só acaba por vulgarizar e ridicularizar o original pois "infelizmente, o vernacular não pode ser traduzido a outro vernacular. *Só as coinés, as línguas 'cultas', podem entretraduzir-se*" (p. 59).

12) Destruição das locuções – quando o tradutor tende a "substituir um idiotismo pelo seu equivalente" (p. 60) o que, segundo Berman, é um procedimento etnocêntrico que, repetido com frequência, levaria o texto à absurdidade pois "as equivalências de uma locução ou de um provérbio não os *substituem*. Traduzir não é buscar equivalências" (p. 60).

13) Apagamento das superposições de línguas – quando o tradutor não reproduz a "relação de tensão *e* de integração existente no original entre o vernacular e a coiné, a língua subjacente e a língua de superfície, etc" (p. 61).

4. 1. 1. PMC, tradutor de Emily Dickinson

Como visto, entre os poetas traduzidos por PMC predominam os de língua inglesa e, entre eles, Emily Dickinson. Em função disso, escolhemos analisar a tradução de um de seus poemas, que, assim como muitos outros desta autora, não tem um título, sendo identificado, na coletânea da qual foi retirado, pelo número de ordem LXXV.

Emily Dickinson nasceu no dia 10 de dezembro de 1830, em Amherst, Massachusetts. Viveu de forma muito reclusa e em meio a uma família bastante religiosa. Em 1884, ela foi diagnosticada com o distúrbio nos rins que, após diversas complicações, a levou à morte em 15 de maio de 1886. Depois de sua morte, sua irmã Lavínia descobriu seus poemas e os entregou a editores para que fossem publicados (WETZSTEON, 2003, p. v-vi).

Segundo Rachel Wetzsteon (2003), os poemas de Dickinson, com raras exceções, são muito pequenos e "consistem de versos escritos no que se conhece como metro comum [...]. Eles lembram os hinos que teriam sido intimamente familiares para Dickinson a partir de sua infância" (p. xvii).[16] Sobre a sonoridade dos poemas de Dickinson, Wetzsteon diz que havia neles rimas imperfeitas, assonância e consonância (p. xviii). Quanto à ambientação, a autora afirma que Dickinson não apresenta no início de seus poemas os cenários ou contextos em que eles se passam, mas "nos mergulha diretamente no coração pulsante das coisas. Seus poemas geralmente começam com um anúncio ou definição em negrito que o resto do poema explora" (p. xix).[17] Nas palavras da mesma autora, seus poemas geralmente terminam com "uma aterrorizante falta de encerramento" (p. xx)[18] e podem assumir a forma de diferentes gêneros: charada, provérbio ou narrativa. A autora diz ainda que o ponto de vista nestes poemas é variável, mas que na maioria deles há o que ela caracteriza como "um 'eu' que conta histórias" (p. xxi)[19] e diz que esse 'eu' "descreve a natureza, ou disseca a fé. […] Usa paradoxos para perturbar nossas opiniões e crenças defendidas com mais firmeza" (p. xxi).[20]

Seguem original e tradução do poema escolhido, o primeiro extraído de *The Collected Poems of Emily Dickinson* (*Poemas Coligidos de Emily Dickinson*, de 2003, p. 228 ) e o segundo retirado de *Diário da Tarde* (1981, p. 134).

---

16 Texto original: "[…] consist of stanzas written in what is known as common measure […]. They recall the hymns that would have been intimately familiar to Dickinson from her childhood on." Essa e as demais citações extraídas de WETZSTEON (2003) foram traduzidas por nós.

17 Texto original: "[...] plunges us right away into the pulsing heart of things. Her poems often start with a bold proclamationor definition that the rest of the poem explores [...]"

18 Texto original: "[...] often ends with a terrifying lack of closure."

19 Texto original: "[...] an 'I' who tells stories[...]"

20 Texto original: "[...] describes nature, or dissects belief […] use of paradox to unsettle our most firmly held opinions and beliefs.

| ORIGINAL | TRADUÇÃO |
|---|---|
| 1. It was not death, for I stood up, | Não era a morte, pois eu estava de pé |
| 2. And all the dead lie down; | e os mortos estão todos deitados; |
| 3. It was not night, for all the bells | não era a noite, pois todos os sinos |
| 4. Put out their tongues, for noon. | punham a língua de fora ao meio-dia. |
| | |
| 5. It was not frost, for on my flesh | Não era o orvalho, pois na carne |
| 6. I felt siroccos crawl, | sentia sirocos a rastejar... |
| 7. Nor fire, for just my marble feet | Nem o fogo, pois os meus pés marmóreos |
| 8. Could keep a chancel cool. | podiam guardar para si um frio santuário. |
| | |
| 9. And yet it tasted like them all; | Era no entanto como se fossem. |
| 10. The figures I have seen | Formas que vi |
| 11. Set orderly, for burial, | arrumadas para o enterro |
| 12. Reminded me of mine, | lembravam as minhas, |
| | |
| 13. As if my life were shaven | como se a minha vida, recortada |
| 14. And fitted to a frame, | e emoldurada, |
| 15. And could not breathe without a key; | ficasse irrespirável sem uma chave; |
| 16. And I was like midnight, some, | e como se fosse meia-noite, um pouco, |
| | |
| 17. When everything that ticked has stopped, | quando tudo que bate de leve pára, |
| 18. And space stares, all around, | e o espaço olha em torno, |
| 19. Or grisly frosts, first autumn morns, | e a geada horrenda, manhãs primeiras de outono, |
| 20. Repeal the beating ground. | bloqueia o chão palpitante. |
| | |
| 21. But most like chaos,--stopless, cool, | Principalmente como o caos – frio, incessante – |
| 22. Without a chance or spar,-- | sem saída ou ponto de apoio, |
| 23. Or even a report of land | sem qualquer notícia da terra |
| 24. To justify despair. | para justificar o desespero. |

Dickinson, neste poema, fala a respeito de um enterro que ela provavelmente presencia por morar perto de um cemitério. Este enterro é associado por ela ao seu próprio, como revelado na terceira estrofe. Esta associação foi perdida na tradução, quando *mine* (*my burial*) foi traduzido por *minhas* (*minhas formas*) por PMC.

Quanto à forma, o poema original possui seis estrofes, cada uma com quatro versos de pés variados e rima livre. Os versos do poema traduzido são bem mais longos que os do original e são, também, de rima livre. A rima entre os versos dezoito e vinte, única presente no poema original, não foi reproduzida na tradução. Parte do ritmo foi perdido em função da não-reprodução das aliterações presentes no original, como as que se encontram nos versos da segunda estrofe, relacionadas aos sons de /f/ (versos 5 e 7) e /k/ (versos 6 e 8).

No que diz respeito ao conteúdo semântico, pudemos notar que, na tradução, foram feitas omissões e inversões ao longo do poema, que, associadas às alterações de pontuação, modificaram as relações sintáticas e semânticas sugeridas pelo original. Neste sentido, houve omissão da conjunção aditiva "e" no verso quinze e de *all* no verso 18. *Grisly frosts* (verso 19) passou a ser "geada horrenda", o que não imprime a recorrência do frio sobre o qual fala a autora. No verso vinte e um do poema traduzido foi omitida a conjunção "mas", que deveria vir no início dele, assim como as duas vírgulas (uma após a palavra *chaos*, a outra após a palavra *cool*). Neste mesmo verso foi feita uma inversão na ordem de *stopless, cool* que passou a "frio, incessante", alterando a imagem criada por Dickinson. No sexto verso, PMC trocou a vírgula e o travessão (que é muito usado pela autora em suas poesias, e que, portanto, a caracteriza) por três pontos. Além disso, PMC fez escolhas vocabulares diferentes das da autora, o que também prejudica o sentido da tradução em relação ao original. Em especial, a escolha da palavra orvalho (verso 5) para *frost*, demonstra que o autor, embora tendo se mantido no contexto semântico da natureza, abordado pela autora, optou por uma palavra mais longa que apenas em parte sugere o sentido da palavra original como Benjamin diz em seu texto, a palavra escolhida pelo tradutor toca somente em parte o sentido da palavra usada no texto de origem. Para que o significado da palavra presente no original se mantivesse, uma opção seria traduzir *frost* como geada – que além disso é uma palavra menor, condizente com as palavras escolhidas pela autora. No verso 19, a conjunção *or* foi traduzida como "e", configurando, assim, uma outra relação com o verso anterior, de alternativa e não de adição.

### 4. 1. 2. PMC, tradutor de *The Chronicles of Narnia*

Clive Staples Lewis nasceu em 29 de novembro de 1898 em Belfast, no norte da Irlanda e faleceu em 22 de novembro de 1963, tendo se tornado mundialmente conhecido pelas histórias que publicou sobre Nárnia, um reino maravilhoso, repleto de criaturas e paisagens imaginárias. Estas histórias, traduzidas para diversas línguas e transformadas em filmes[21] encontram-se reunidas em

[21] O primeiro deles, *The Chronicles of Narnia*: The Lion, the Witch and the Wardrobe, foi dirigido por Andrew Adamson, produzido pela Walden Media e distribuído pela Walt Disney Pictures – no Brasil teve o título *O leão, a*

*Chronices of Narnia* (*Crônicas de Nárnia*).

A parte do livro que selecionamos para analisar é o primeiro capítulo de *The Lion, the Witch and the Wardrobe*, intitulado "Lucy looks into a wardrobe", respectivamente traduzidos por *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* e "Uma estranha descoberta". A não aplicação da literalidade na tradução do título do primeiro capítulo e do capítulo seguinte – "What Lucy Found There", traduzido por "O que Lúcia encontrou" – não permite que seja mantida a relação que existe no original entre ambos. As páginas referentes ao texto aqui analisado, tanto do original quanto da sua tradução, respectivamente, encontram-se anexadas (anexo 3) para que se possa fazer uma comparação com mais facilidade e clareza.

A introdução do primeiro capítulo, feita em um bloco de texto no original, foi repartida em uma pequena introdução e mais três parágrafos na tradução, o que revela uma deformação causada no texto pelo uso da primeira tendência citada por Berman, a racionalização, além da destruição do sistematismo da obra. Esta inserção de parágrafos persiste durante todo o trecho analisado e encontra-se marcada no texto traduzido com o sinal §.

Já na primeira página encontramos omissões que vão se repetir ao longo de todo o texto, como as de frases iniciadas com pronomes relativos, como *whose names were*, *who lived* e *who was*. No caso da última omissão, houve também uma mudança: os parênteses foram substituídos por vírgulas.

PMC fez três opções diferentes quanto à tradução dos nomes próprios. Os nomes dos principais personagens Peter, Susan, Edmund e Lucy foram traduzidos por nomes bem próximos em português: Pedro, Susana, Edmundo e Lúcia. Já os nomes dos personagens secundários Mrs Macready, Margaret e Betty foram traduzidos, respectivamente, como: D. Marta, Margarida e

---

*feiticeira e o guarda-roupa* e foi lançado em dezembro de 2005. O filme concedeu notoriedade à série literária, que era muito pouco conhecida em alguns países, especialmente no Brasil. A sequência, *The Chronicles of Narnia*: Prince Caspian, que teve o mesmo diretor e foi também produzida pela Disney, foi lançada em maio de 2008 nos Estados Unidos. No Brasil, teve o título de As Crônicas de Nárnia: Príncipe Caspian. O terceiro filme da série, *The Chronicles of Narnia*: The Voyage of the Dawn Treader, será produzido pela Walden Media, sob a direção de Michael Apted, em conjunto com a 20th Century Fox, ao contrário dos dois primeiros que foram produzidos em parceria com a Walt Disney. Informação retirada de: <http://en.wikipedia.org/wiki/The_Chronicles_of_Narnia_(film_series)> e <http://pt.wikipedia.org/wiki/ The_Chronicles_of_Narnia_(s%C3%A9rie_cinematogr%C3%A1fica)>, acessados em 3 de agosto de 2010.

Isabel. A tradução de Mrs Macready por Marta talvez se deva ao fato de que no Brasil não temos o costume de chamar pelo sobrenome pessoas do sexo feminino As traduções de Margaret por Margarida parece ter sido feita devido à semelhança sonora existente entre os nomes e a de Betty por Isabel parece vir de uma aproximação: Betty = Elizabeth ---> Isabel.

Não existe uma regra geral sobre como se lidar com nomes próprios no contexto da tradução literária, uma vez que fatores de diversas ordens estão em operação. A opção por mantê-los no original aponta para uma preocupação em informar aos novos leitores a origem estrangeira destes textos, suscitando associações entre a cultura do original e a da tradução. Por outro lado, a opção pela tradução, que deve ser feita a partir de critérios coerentes, aponta para a consciência de que a história é atemporal e poderia ter ocorrido em qualquer lugar, até aquele no qual se encontram os novos leitores. Não podemos deixar de defender que teria sido mais adequado que a tradução tivesse mantido os nomes em inglês, em vez de causar essa falsa familiaridade no leitor, pois, apesar de a maior parte da narração girar em torno deste reino inventado, as crianças que nele penetram trazem os valores da cultura de língua inglesa da Inglaterra, diferentes dos valores das várias culturas para as quais o texto foi traduzido e, mais especificamente, daquela das crianças brasileiras. Deve-se ressaltar que no sexto parágrafo da página 112 do texto original, o trecho em que Lucy/Lúcia diz que poderia existir *badgers* na floresta foi omitido. Provavelmente esta omissão foi motivada pelo fato de os texugos não serem animais presentes em todo tipo de fauna e, portanto, seriam possivelmente desconhecidos do público leitor brasileiro. Assim, tanto a tradução dos nomes próprios quanto a omissão de termos que inseririam estes personagens em um contexto específico revelam o que Berman chama de destruição da rede de significantes subjacentes e apontam para o fato de que a tradução se pautou em procedimentos considerados como etnocêntricos por parte deste autor.

Na página 104 da tradução, a frase *"Hadn't we all better go to bed?"*, presente na página 112 do texto original, foi traduzida como "– É melhor irmos todos para a cama". Assim, a mesma sentença, por meio de uma pequena alteração – passou da forma interrogativa para a afirmativa –

acabou admitindo um outro tom. A fala da personagem no original representa uma relação de igualdade, já a da tradução parece mais uma ordem da personagem aos seus irmãos. Além disso, a sequência das frases foi alterada neste ponto do texto.

Desta pequena comparação entre os textos, o que podemos inferir é que a maioria das alterações feitas na tradução assim o foram no sentido de tornar o texto mais palatável (uma tendência domesticante), seja ao desmembrar os parágrafos e torná-os menores, seja ao traduzir os nomes dos personagens e realizar diversas omissões ao longo do texto.

## 4. 2. Uma adaptação de PMC

A fim de discutirmos as adaptações de Paulo Mendes Campos, utilizaremos como base a definição de adaptação – e dos procedimentos que nela se incluem – segundo Georges L. Bastin (1998).

Segundo Georges L. Bastin (1998), a definição mais conhecida de adaptação como uma técnica tradutória é a de Jean-Paul Vinay e Jean Dalbernet. Nas palavras de Bastin, "a adaptação é um procedimento que pode ser usado sempre que o contexto apontado no texto original não existir na cultura do texto traduzido e, por isso, necessite de alguma recriação" (1998, p. 6, nossa tradução).[22] Ainda segundo o mesmo autor, esta forma de tradução: "[...] às vezes é vista como uma [...] característica de gêneros particulares, principalmente o drama. […] Outros gêneros, como a literatura infantil, requerem a criação de sua mensagem de acordo com as necessidades sociolinguísticas de um público leitor diferente (Puurtinen 1995). As principais características deste tipo de adaptação são: o uso de técnicas de resumo, paráfrase e omissão" (p. 6).

Bastin fornece uma lista dos procedimentos, motivações e limitações no trabalho do adaptador, obtida pela comparação dos textos adaptados com aqueles em que foram baseados. Os procedimentos por ele mencionados são os seguintes:

a) a transcrição do original: "reprodução de uma parte do texto palavra por palavra na língua

[22] Texto original: "Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-criation".

original, geralmente acompanhado por uma tradução literal" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[23]

b) a omissão de parte do texto;

c) a expansão: "explicitação de informação implícita no original, tanto no corpo do texto quanto em notas de rodapé ou em um glossário" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[24]

d) o exotismo: "substituição de trechos de gírias, dialetos, palavras sem sentido, etc no texto original por equivalentes próximos na língua alvo (algumas vezes em itálico ou sublinhado)" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[25]

e) a atualização: "substituição de informação datada ou obscura por equivalentes modernos" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[26]

f) a equivalência situacional: "inserção de um contexto mais familiar que o do original" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução),[27] e

g) a criação: "uma substituição mais global do texto original com um texto que preserva somente as mensagens/ideias/funções essenciais do texto original" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução).[28]

As motivações que mais frequentemente levam os tradutores a fazer adaptações, segundo Bastin, são:

a) o que ele chama de *cross-code breakdown* – quando não há "qualquer equivalente lexical na língua alvo" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[29]

b) inadequação situacional "quando o contexto a que o original faz referência não existe na

---

[23] Texto original: " […] word-for-word reproduction of part of the text in the original language, usually accompanied by a literal translation".

[24] Texto original: " […] making explicit information that is implicit in the original, either in the main body or in footnotes or a glossary".

[25] Texto original: "[...] the substitution of stretches of slang, dialect, nonsense words, etc in the original text by rough equivalents in the target language (sometimes marked by italics or underlining)".

[26] Texto original: "[...] the replacement of outdated or obscure information by modern equivalents".

[27] Texto original: "[...] the insertion of a more familiar context than the one used in the original".

[28] exto original: "[...] a more global replacement of the original text with a text that preserves only the essential message/ideas/functions of the original".

[29] Texto original: "[...] no lexical equivalents in the target language [...]".

cultura da língua alvo" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução);[30]

c) mudança de gênero "mudança de um tipo discursivo para outro (por exemplo, de literatura adulta para infantil) geralmente requer uma recriação global do texto original" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução),[31] e

d) o que ele nomeia de "ruptura do processo comunicativo", ou seja, "as modificações no estilo, no conteúdo ou na apresentação" que são necessárias com "o surgimento de uma nova época ou com a necessidade de se endereçar a um tipo diferente de público leitor" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução).[32]

De acordo com Bastin, as motivações que condicionam a adaptação podem coexistir na prática e levar o adaptador a optar por um dos dois tipos de adaptação: a adaptação local, "causada por problemas advindos do texto original em si e limitada a certas partes dele" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução),[33] como nas condições *a* e *b*; ou a adaptação global, "que é determinada por fatores externos ao texto original e que envolve uma revisão de extensão mais ampla" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução).[34] Segundo ele, optar por uma tradução global pode ser uma decisão do próprio tradutor ou "pode ser imposta por forças externas (como a política de uma editora)" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução).[35]

Bastin diz que existem algumas limitações para que se possa fazer uma adaptação: a) "o conhecimento e as expectativas do público leitor: o adaptador tem de avaliar até que ponto o conteúdo do texto original constitui informação nova ou compartilhada pelo potencial público leitor" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução),[36] b) a língua alvo: "o adaptador tem que encontrar uma combinação apropriada na língua alvo para o estilo de discurso do texto original e procurar

---

[30] Texto original: "[...] when the context referred to in the original text does not exist in the target culture".
[31] Texto original: "[...] change from one discourse type to another (e.g. From adult to children's literature) often entails a global re-criation of the original text".
[32] Texto original: "[...] the emergence of a new epoch or approach or the need to address a different type of readership often requires modifications in style, content or presentation".
[33] Texto original: "[...] caused by problems arising from the original text itself and limited to certain parts of it [...]".
[34] Texto original: "[...] which is determined by factors outside the original text and which involves a more wide-ranging revision".
[35] Texto original: "[...] may be taken by the translator him/herself or may be imposed by external forces (for example, a publisher's editorial policy)".
[36] Texto original: "[...] *the knowledge and expectations of the target reader*: the adapterhas to evaluate the extent to which the content of the original text constitutes new or shared information for the potential audience".

coerência dos procedimentos de adaptação" (BASTIN, 1998, p. 7, nossa tradução)[37], e c) "o significado e o propósito dos textos original e texto-meta" (BASTIN, 1998, p. 8, nossa tradução).[38]

4. 2. 1. Paulo Mendes Campos, adaptador de Jane Austen

Na introdução presente na edição de *Pride and Prejudice* publicada pela Penguin Books encontramos algumas informações sobre Jane Austen (1775-1817), suas obras e, especificamente, a obra em questão. Segundo o referido texto, nos escritos de Austen, encontra-se uma "brilhante comédia social"[39] e uma "visão precisa das relações humanas" (p. 1).[40] Há também no texto introdutório ao livro informações a respeito da vida da autora e a afirmação de que os aspectos biográficos descritos influenciaram na temática de sua obra: "A vida de Jane Austen é frequentemente notada por sua falta de eventos. Ela atraiu, contudo, vários pretendentes […]. A vida auto-contida de Jane Austen sempre parece ser refletida em seus romances, que, povoados por famílias clericais empobrecidas, proprietários de terras elegíveis, mulheres tolas, esnobes, e 'caçadoras de marido', parecem retratar o mundo em miniatura. […] O casamento, a propriedade e a intriga encontram-se no coração de *Pride and Prejudice*" (p. 1-2).[41]

[37] Texto original: "[...] the adapter must find an appropriate match in the target language for the discourse style of the original text and look for coherence of adapting modes".

[38] Texto original: "*the meaning and purpose(s)* of the original and target texts".

[39] Texto original: "sparkling social comedy".

[40] Texto original: "accurate vision of human relashionships".

[41] Texto original: "Jane Austen's life is often noted for its lack of events. She did, however, attract several suitors […]. Jane Austen's self-contained life often seems reflected in her novels, which, peopled as they are by impoverished clerical families, eligible country squires, foolish snobs and husband-hunting women, seem to portray the portray in miniature. […] Marriage, property and intrigue lie at the heart of *Pride and Prejudice*".

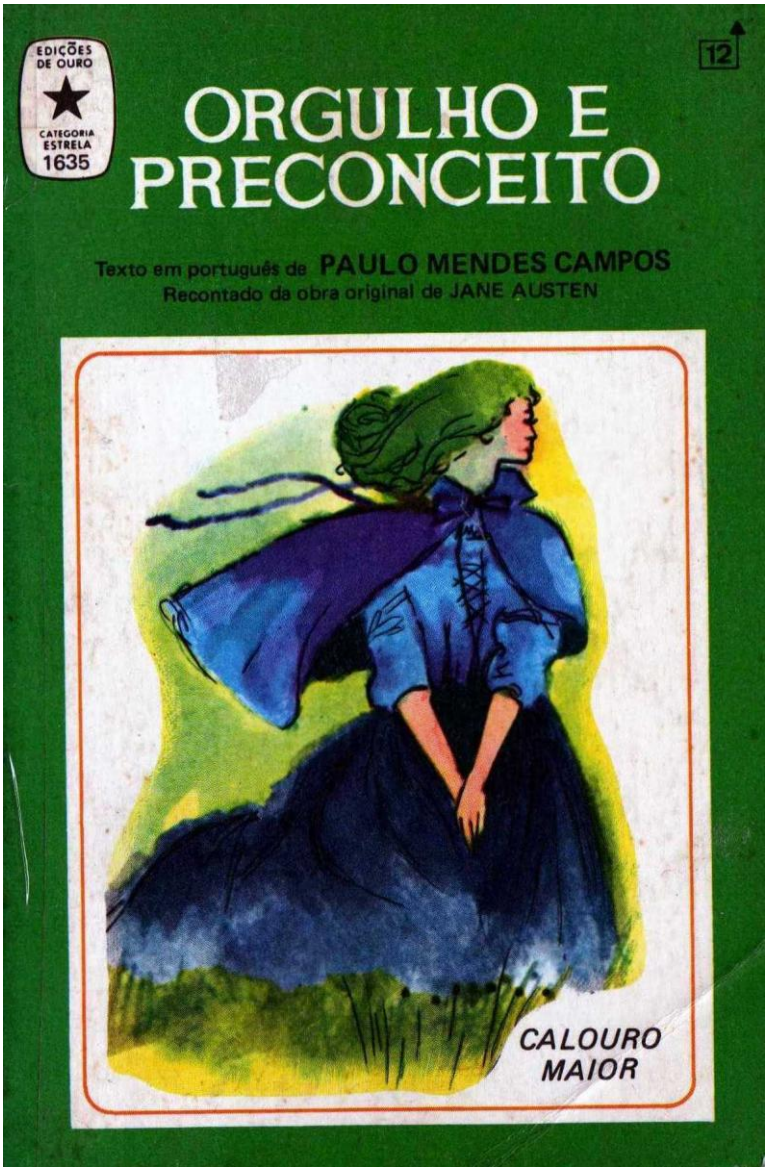


Figura 1: Capa do livro Orgulho e preconceito, de Jane Austen, adaptado por PMC para a Edições de Ouro

De acordo com as classificações apresentadas por John Milton, a adaptação de *Pride and Prejudice* feita por Paulo Mendes Campos, que faz parte da coleção Calouro Maior, da Ediouro, e foi publicada em 1970, é considerada uma condensação explícita, pois consta na capa da publicação a informação de que o texto que é trazido a público foi recontado em português por este autor (vide Figura 1). Para que pudesse ser inserido na referida coleção, foram feitos muitos cortes no texto original. Segundo informações encontradas em Milton (2002), ainda devemos levar em conta que o texto utilizado como base por PMC não foi o original, mas uma condensação de uma condensação

anterior, feita por Nair Lacerda, segundo Milton:

> Condensações de condensações existem também. Pride and Prejudice foi recontado por Nair Lacerda para as coleções Calouro das Edições de Ouro, e essa condensação (233 páginas em formato pequeno) foi mais tarde condensada por Paulo Mendes Campos para as Edições de Ouro, em 169 páginas, na série Calouro Maior, voltada para leitores de 12 anos ou mais. Uma edição ilustrada da edição condensada de Paulo Mendes Campos (também publicada em 1970) foi então publicada na série Cavalo, para leitores até 17 anos (MILTON, 2002, p. 111).

De acordo com terminologia fornecida por Bastin, o texto de Austen pode ser considerado uma adaptação, pois cumpre com um dos requisitos por ele listados para tanto: foi submetido a uma mudança de gênero, de um tipo discursivo para outro, ou seja, um clássico da literatura voltado para o público adulto foi, neste momento, trazido a um público jovem, com o auxílio de procedimentos diversos. Ainda segundo Bastin, esta adaptação pode ser identificada como global, pois foi determinada por fatores externos ao texto original, neste caso, para fazer com que a adaptação em questão se enquadrasse nos parâmetros instituídos pela licitação governamental e para que assim tiragens dela pudessem ser encomendadas pelo governo à editora.

Para se ter uma ideia das alterações realizadas, o trecho que selecionamos para análise, o capítulo 1 do texto em português, corresponde aos capítulos 1, 2 e à metade do primeiro parágrafo do terceiro capítulo do texto original. Encontram-se no anexo 4 o capítulo 1 da adaptação feita por PMC e o trecho do original correspondente a este capítulo, no qual as omissões encontram-se sublinhadas. A seguir encontram-se comentários sobre o comportamento de PMC como adaptador de *Pride and Prejudice*.

Analisando o texto, vimos que PMC traduziu "Mr. Bennet" simplesmente por Bennet (a primeira ocorrência se deu no terceiro parágrafo da página 9 da adaptação) nas falas em que sua esposa dirige a ele. Com esta escolha, perde-se um traço da época retratado por Jane Austen, o modo como se davam as relações dentro de uma família da época e qual era o lugar da mulher nesta família patriarcal. Esta opção do tradutor se enquadra, de uma maneira mais geral, na extensa lista de omissões feitas durante a tradução, mas mais especificamente no que Bastin definiu como equivalência situacional, pois em vez de manter o termo usado na época, PMC escolheu omiti-lo,

deixando de fora do texto não só o termo em si, mas a relação de formalidade que ele indicava. Com o apagamento deste termo, apagou-se também a formalidade e, assim, o contexto soou mais familiar ao leitor.

Muitas falas inteiras se perderam na adaptação, até mesmo sequências inteiras delas, como é o caso do diálogo da página 6 do original. As falas encontradas a partir do nono parágrafo desta página até o primeiro parágrafo da página seguinte do original simplesmente desaparecem na adaptação, o que representou a perda do efeito cômico por elas causado no texto. Uma discussão entre o Sr. e a Sra. Bennet foi também cortada (quarto, quinto e sétimo parágrafos da página 8 do original), na qual se contextualizava, além da forma com que se tratavam, como se davam as relações em sociedade e o interesse da mãe em casar sua filha.

Acreditamos que em uma análise mais extensiva da adaptação feita por PMC desta obra de Austen possamos encontrar outros tipos de procedimentos, além da omissão e da equivalência situacional, que, na percepção de Bastin, caracterizam as adaptações. No entanto, os exemplos comentados nos parecem, para os fins a que nos propusemos, revelar a faceta de adaptador deste escritor mineiro.

***

Como comentário final sobre os três momentos aos quais nos detivemos nesse capítulo: da análise da tradução do poema de Dickinson; da avaliação do tratamento fornecido aos primeiros momentos de “Lucy loooks into a Wardrobe”, de *The Chronicles of Narnia*, e de apresentação de procedimentos de adaptação encontrados em *Pride and Prejudice*, gostaríamos de dizer que PMC comportou-se como vários dos escritores que, em momento próximo ao dele, atuaram como tradutores. Isso significa dizer que, para PMC e para estes escritores, a preocupação principal do tradutor seria com o sentido do texto original e não exatamente com a forma do mesmo. Isso pode ser observado nas escolhas que fez como tradutor de poesia e como tradutor do texto de C. S. Lewis. Os procedimentos por ele adotados ao trazer o trecho do livro do referido autor para o português revelam que, como tradutor, os seus procedimentos se aproximaram em vários momentos

dos adotados por adaptadores. Vale ressaltar, no entanto, que o mercado editorial brasileiro naquele momento não nutria outras expectativas com relação à atuação desses escritores-tradutores além da produção de textos domesticantes (fluentes), que parecessem a seus leitores terem sido escritos originalmente em português.

# Considerações Finais

Paulo Mendes Campos nasceu em uma família na qual a literatura ocupava um lugar importante. Sendo assim, teve, desde cedo, uma boa formação literária, lendo os mais variados autores. A diversidade de suas experiências, o interesse que nutria por arte e música, a convivência com bons escritores e as viagens a outros países contribuíram para a enriquecer não só sua produção literária como influenciaram a escolha dos autores que traduziu – principalmente os de poesia – e das posturas que adotou enquanto tradutor e adaptador.

Sobre sua prática como tradutor, podemos dizer que PMC seguia a tendência de sua época, traduzindo de uma maneira muito mais apegada ao sentido dos textos do que à sua letra. A análise que fizemos da poesia de Dickinson traduzida por PMC mostra que alguns aspectos do poema, especialmente a métrica, sofreram comprometimentos, no que se perdeu um pouco de sua essência. Contudo, devemos reconhecer a importância desta e das outras poesias traduzidas por ele para que os leitores dos jornais e das revistas em que foram publicadas entrassem em contato com inúmeros autores não só de língua inglesa, mas também espanhola, francesa e italiana.

As adaptações escolares feitas por PMC seguiam a mesma tendência, podendo ser identificadas como narrativas-fábula, pois seu compromisso é com a informação presente no texto, em detrimento de sua estética. A opção pela adaptação, nestes casos, relaciona-se ao fato de o público-alvo ser constituído por crianças e especialmente pré-adolescentes. Como muitas delas eram obras que originalmente não eram destinadas a esta faixa etária, havia necessidade de adaptação, havia também as exigências do governo, voltando à questão da patronagem. No que diz respeito à maneira com que o sentido destes textos traduzidos foi tratado, podemos afirmar que PMC buscava levar o texto até o leitor e não o contrário, como defendem os autores dos três textos nos quais nos baseamos para analisar suas traduções e adaptações. Podemos, assim, classificar suas traduções e adaptações como etnocêntricas e hipertextuais. Mas, as adaptações têm este cunho de tornar a obra conhecida ao facilitar a sua leitura, tornando-a acessível a outras faixas etárias e a pessoas com diferentes níveis culturais. Então, não podemos deixar de lembrar que suas adaptações têm também o seu valor por estarem em sintonia com aquilo a que se propunham, que era serem

agradáveis ao gosto dos jovens, incentivando-os a ler e, principalmente, servirem como uma leitura introdutória aos clássicos, apresentando-lhes autores de língua inglesa e francesa.

Como cronista e poeta, PMC desenvolveu uma escrita bastante híbrida, inserindo elementos da poesia na crônica e vice-versa. O fato de ter sido publicado com frequência em jornais e revistas, além dos prêmios que recebeu em reconhecimento à sua produção como poeta e cronista fizeram com que, pelo seu prestígio, fosse convidado para fazer traduções e e especialmente adaptações para editoras interessadas tanto na qualidade de seus textos, como na venda garantida pelo seu renome. Estas atividades – de tradutor e adaptador – ocuparam um grande espaço na vida de PMC, tendo sido, em determinado momento, uma fonte de renda importante,como o fora para escritores como Monteiro Lobato, Rachel de Queiroz, Érico Verissimo e Mário Quintana.

Na trilha de Monteiro Lobato, PMC ajudou no fortalecimento da literatura infanto-juvenil em nosso país, tendo traduzido e adaptado textos de importantes autores para o português. As escolhas por obras de língua inglesa em sua maioria colaboraram para a sedimentação do inglês como língua de cultura no país. Esta experiência parece ter sido bastante relevante para ele enquanto autor, pois após ter traduzido e adaptado tantas obras infanto-juvenis, ele publicou as suas próprias, contribuindo para o fortalecimento do sistema de literatura infanto-juvenil nacional.

Neste trabalho se revelam, não somente a prática de PMC como tradutor, mas a tendência de todo um período da tradução no Brasil. Por meio dos dados que levantamos e das análises feitas a partir de Benjamin, Berman e Bastin, esperamos que este trabalho contribua para a formação de uma historiografia da tradução em Minas Gerais e no Brasil, para a elucidação de questões sobre a literalidade na tradução literária e para reafirmar a importância e a validade de uma tradução que assuma a sua condição de tradução ao deixar visível para os leitores a forma como foi produzida, valorizando assim o trabalho do tradutor.

# Referências

AUSTEN, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin Books, 1994.

AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Adap. Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1971.

BARBOSA, Heloisa G., WYLER, Lia. Brazilian Tradition. In: BAKER, Mona, MALMKJAER, Kirsten (eds.). *Encyclopedia of Translation Studies*. London & New York: Routledge, 1998. p. 326-332.

BASTIN, Georges L. Adaptation. In: BAKER, Mona, MALMKJAER, Kirsten (eds.). Encyclopedia of Translation Studies. London & New York: Routledge, 1998. p. 5-8

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*: antologia bilíngue. Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2001. v. 1. p. 188-215.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie Helène-Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7letras. 2007.

CAMPOS, Paulo Mendes. *Diário da Tarde*. Rio-São Paulo: Civilização Brasileira-Massao Ohno, 1981.

CAMPOS, Paulo Mendes. É minha culpa. In: ---. *Cisne de feltro*: crônicas autobiográficas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001. p. 83-85

CAMPOS, Paulo Mendes. *Trinca de copas*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

DICKINSON, Emily. *The Collected Poems of Emily Dickinson*. New York: Barnes & Nobel, 2003.

LEWIS, Clive Staples. *The Chronicles of Narnia*. New York: HarperCollins, 2008.

LEWIS, Clive Staples. As crônicas de Nárnia. Trad. Paulo Mendes Campos e Silêda Steuernagel. Editora WMF Martins Fontes, 2009.

MILTON, John. *O Clube do livro e a tradução*. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa II. São Paulo: Cultrix, 1997.

MONTEIRO, Mário Feijó Borges. *Permanência e mutações*: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura. Rio de Janeiro: PUC, Departamento de Letras, 2006.

PEREZ, Renard. *Escritores brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

SILVA, Clara Peron da. *A literatura infantil em tradução*: especificidades da tradução de livros da série Mr. Men e Little Miss, de Roger Hargreaves, para o português do Brasil. UFJF, 2009. p. 24.