

Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

Alice's Adventures in Wonderland: the challenges in translating to children

Eliana Capiotto Chargorodsky*

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar as características da literatura infantil e as adaptações que o tradutor faz para que tais características sejam respeitadas durante o processo tradutório. Os fatores que mais desafiam o tradutor quando este traduz literatura infantil, muito mais do que quando ele traduz literatura adulta, são as diferenças culturais e temporais entre o polissistema do texto de partida e o polissistema do texto de chegada. Em casos em que tais diferenças estão presentes, pergunta-se, até que ponto o texto deve ser adaptado para a realidade da criança? É com o intuito de contribuir com alguns exemplos para reflexões a esse respeito que analisamos as escolhas que três tradutores brasileiros fizeram em trechos críticos encontrados na clássica obra britânica da época vitoriana, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll; duas das traduções tinham como público-alvo a criança e uma tinha como público alvo os adultos eruditos. Com base nessas traduções, também pudemos comparar as diferenças entre as escolhas feitas para crianças e as feitas para adultos.

Palavras-chave: Alice no País das Maravilhas; tradução; adaptação; literatura infantil.

Abstract: This paper aims to analyze the characteristics of the literature for children as well as the adaptations translators make so that these characteristics are respected throughout the translating process. The factors that challenge the translators the most while they are translating literature for children are the cultural and temporal differences between the polysystem of the source text and the polysystem of the target text. These factors are much more challenging when one is translating literature for children than when they are translating adults' literature. In cases in which those differences are present, one might ask to what extent the translated text has to be

* Professora de inglês capiotto.tradutora@gmail.com

adapted to the reality of the child reader. It was with the purpose of providing examples regarding the kinds of challenges above mentioned, so that we could reflect about them, that we analyzed the choices made by three Brazilian translators in difficult parts found in the translations of the British masterpiece of the Victorian Era, *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) by Lewis Carroll. Two of the translations were intended to be read by children and the other one was intended to be read by well-read adults. Based on these translations, we could also compare the differences between the choices made to fit children's literature and the ones made to fit adults' literature.

Keywords: *Alice's Adventures in Wonderland*; translation; adaptation; children's literature.

1. Introdução

A presente pesquisa visa a uma análise contrastiva de algumas adaptações feitas em três traduções da obra *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll, para o português brasileiro. A literatura infantil é direcionada a um público em formação, que ainda está no começo da construção de seu aparato linguístico e de sua compreensão do mundo, portanto, ela exerce, inevitavelmente, um papel didático além do papel de entreter. Por este motivo, deve-se tomar cuidado especial com as escolhas que se faz ao traduzir para este público, para que a tradução não se torne um texto não-acessível à criança nem um texto simples demais e sem atrativos.

O autor

Lewis Carroll, o autor de *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), era o pseudônimo de Charles Lutwige Dodgson. Segundo explicação de Ana Maria Machado (CARROLL 1999: 131), Dodgson era:

Um religioso da Igreja Anglicana [...] que nasceu na Inglaterra em 1832 e morreu em 1898. Ou seja, viveu praticamente toda a sua vida

CHARGORODSKY, E. C. - Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

na época vitoriana - o reinado da Rainha Vitória, que governou a Inglaterra de 1837 a 1901.

Carroll também foi professor de matemática de 1855 a 1881 na Universidade de Christ Church, em Oxford, onde havia estudado previamente, e chegou a escrever alguns tratados matemáticos, que atualmente são considerados ultrapassados. Além de *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), Carroll também publicou a continuação das aventuras de Alice em *Through the Looking Glass* (1872), essas duas obras foram as publicações que lhe trouxeram maior prestígio, sendo as suas obras-primas. Ainda no ramo literário, ele publicou posteriormente *The Hunting of the Snark* (1876) e *Sylvie and Bruno* (1889). Carroll era descrito como um homem tímido e gago; ele nunca se casou, mas tinha fascinação por meninas; gostava de entretê-las com brincadeiras, fotografá-las e contar-lhes histórias, já em relação aos meninos, segundo Martin Gardner, Carroll “professava horror” em relação a eles, sendo que “mais tarde em sua vida passou a evitá-los tanto quanto possível” (CARROLL 2002: x)

A obra e seu período histórico

Alice's Adventures in Wonderland (1865) se tornou a obra-prima de Carroll. Ela foi escrita na Era Vitoriana, época descrita da seguinte forma por Machado (CARROLL 1999: 131):

[...] uma época de grande esplendor da Coroa e de grandes mudanças sócias e políticas num país que consolidava sua industrialização, melhorava o nível de vida de seus habitantes e dava a eles maiores oportunidades de participação democrática. Isso se seguia paralelamente a uma expansão colonialista e dominadora pelo estrangeiro, o fortalecimento de um império que se espalhava pelos quatro cantos do planeta [...] Tempo ainda de grande efervescência intelectual e literária e importantes descobertas filosóficas, científicas e tecnológicas, que com seu desenvolvimento acabaram criticando e ajudando a corroer o moralismo conservador e o marcante conformismo de uma época dominada pela repressão das paixões e dos comportamentos mais ousados.

Com todo o desenvolvimento da Inglaterra neste período, muitas pessoas migraram do campo para as cidades em busca da vida promissora que esperavam ter por lá. Isso fez com que a população citadina crescesse drasticamente, levando consigo os problemas comuns às explosões demográficas. Dentre esses problemas, pode-se destacar o aumento da oferta da mão de obra que, sendo muito acima da demanda, fez com que o valor pago ao trabalhador diminuísse radicalmente. Isso levou muitos pais de famílias pobres a adquirirem dívidas para manterem o sustento da casa e, sem a possibilidade de quitá-las, eram presos, deixando, assim, esposas e filhos sem amparo algum. Nessa época, portanto, em função dessa situação social e econômica em que se encontravam as classes mais baixas da população, muitas mães chegaram a se prostituir e a colocar seus filhos, crianças pequenas, a partir de quatro anos de idade, a trabalharem. Essas crianças não tinham acesso à educação, pois eram obrigadas a trabalhar em vez de estudar. Já para as famílias mais abastadas, por outro lado, este período foi bastante promissor, pois os empreendimentos que já tinham se desenvolvido impulsionados pela Revolução Industrial. A sociedade vitoriana era bastante religiosa e moralista, sendo que tudo o que era contrário a esses valores era fortemente repreendido, com exceção do “submundo” das cidades, ao qual a coroa fazia vistas grossas. As crianças das famílias abastadas eram educadas de forma bastante rígida. Elas tinham acesso a livros, porém, “a maioria dos livros escritos para crianças [...] tinha objetivos nobres: o de ensinar e pregar” (COHEN 1998 *apud* SOUZA 2009: 3), portanto, “[...] grande parte das histórias era escrita, não com o objetivo de entreter, mas para instruir [...] por isso, sempre havia uma ‘moral’ da história” (SOUZA 2009: 3). Foi nesse contexto que Carroll escreveu *Alice*, e, com essa obra, ele revolucionou a literatura infantil, pois, segundo Micla Cardoso de Souza em sua dissertação de mestrado (2009: 3),

Apesar de ser rica em significado, a narrativa de Carroll não pretende ensinar uma lição. A meta é outra: levar crianças a um mundo encantado, repleto de acontecimentos sem pé nem cabeça (o famoso nonsense pelo qual a obra é conhecida), onde estranhos personagens

CHARGORODSKY, E. C. - Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

agem de maneira bastante curiosa. Isto é, nada de ensinamentos embutidos, a regra é se divertir lendo o livro [...].

Morton Cohen disse que depois de Carroll “[...] os livros para crianças tornaram-se menos sérios, mais divertidos, e abandonaram o antigo tom de sermão para soar mais como a voz de um amigo [...]” (COHEN 1998 *apud* SOUZA 2009: 4).

2. O ato tradutório e a literatura infantil

Após fazer pesquisa bibliográfica sobre os estudos tradutórios relacionados à literatura infantil, percebemos que não há muito material publicado que aborde este tema, especificamente. É relativamente fácil encontrar publicações sobre a literatura infantil (seu papel na formação da criança e assuntos que atraiam o pequeno leitor), como também é fácil encontrar estudos tradutórios que, muitas vezes com o auxílio de exemplos gerais, ou seja, presentes em textos voltados para públicos diversos, apresentam-nos situações em que o tradutor se encontra na necessidade de alterar o texto, fazer adaptações, para que o produto final seja acessível e inteligível ao público-alvo da tradução. Porém, pesquisas que foquem ao mesmo tempo na tradução e na literatura infantil, em outras palavras, na tradução *de* literatura infantil, são menos abundantes.

É com o intuito de colaborar com o acervo de pesquisas sobre tradução de literatura infantil que nos propomos a estudar a tradução de um clássico “dessa literatura”, *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865); colocamos “dessa literatura” entre aspas porque, apesar de inicialmente ser criada para crianças - a Alice real e suas irmãs- esta obra tem vários níveis de complexidade, ou seja, é uma *obra ambivalente*, ela não faz parte do sistema literário infantil, tampouco do sistema literário adulto (SHAVIT 1986: 67), assim sendo, ela atrai leitores de diversas idades. Esse livro foi escolhido para análise porque, além de ser um clássico, contém em seu bojo diversas intertextualidades com a

realidade da criança leitora do original, ou seja, a realidade da criança britânica que viveu na segunda metade do séc. XIX, e, portanto, quando traduzido para crianças brasileiras do séc. XXI, apresenta desafios relacionados às diferenças culturais e temporais entre o polissistema do texto de partida e o polissistema em que estará inserido o texto de chegada; tais diferenças certamente levarão à necessidade de adaptação do texto, necessidade essa que tira a tranquilidade de muitos tradutores.

Como exemplificado acima, esse estudo terá por base teórica a *Teoria dos Polissistemas*, de Itamar Even-Zohar, no qual o texto de partida faz parte de um sistema literário que dialoga com outros sistemas, como um sistema político e um sistema social, que por sua vez estão inseridos num sistema maior, um sistema cultural. Em relação a essa teoria, Souza diz que “De acordo com Even-Zohar, o polissistema é uma rede de vários sistemas que se relacionam entre si, com pontos de intersecção e superposição, agindo como um sistema único, interdependente.” e ainda: “[...] Não há como traduzir um texto sem se levar em consideração o contexto tradutório, que envolve tanto o polissistema cultural do texto de partida como, principalmente, o de chegada.” (2009: 6-7).

Gideon Toury, outro teórico que deu continuidade à Teoria dos Polissistemas, defende a seguinte ideia, explicada por Souza (2009: 8):

O texto de partida ocupa [...] determinada posição no polissistema cultural a que pertence. Mas, ao ser traduzido, passa a ser representado em outra cultura. Diante dessas circunstâncias, também é fundamental considerar-se o polissistema de chegada [...] De acordo com o teórico, a tradução depende da aceitação da comunidade que a receberá. Nesse caso, o tradutor pode adotar normas do texto de partida, gerando, às vezes, incompatibilidade no polissistema de chegada ou, então, aderir às normas desse pólo, situação em que a tradução será bem aceita.

Portanto, quando traduzimos uma obra, temos que levar em consideração os *objetivos dessa tradução*, para que, após termos esses objetivos bem definidos, possamos decidir como empreenderemos tal atividade. Podemos escolher deixá-la com um aspecto mais *estrangeirizado*, ou

seja, mais próximo do polissistema de partida, ou, podemos trabalhá-la de forma que ela ganhe um aspecto de proximidade do polissistema do texto de chegada, podendo até ser confundida como literatura nacional desse polissistema.

Esse “objetivo da tradução” citado acima faz parte da Teoria do Skopos, de Vermeer. Levando em consideração essa teoria, Souza diz que “Quando é traduzida, uma obra é, portanto, reformulada conforme o público visado. Nesse sentido, é produzida com uma finalidade específica” (SOUZA 2009: 9). Quando se traduz, deve-se ter em mente o público leitor dessa tradução e a função que queremos que esse texto traduzido desempenhe no polissistema de chegada; dessa forma, o tradutor, durante todo o processo de tradução, terá uma direção a ser seguida.

Renata de Souza Dias, autora da dissertação de mestrado *Traduzir para a criança: uma brincadeira muito séria* (2001), pela Universidade de São Paulo, e Micla Cardoso de Souza, autora da dissertação de mestrado *Percurso tradutórios de três traduções em português de Alice's Adventures in Wonderland* (1865), pela Universidade de Brasília, descreveram de forma bastante elucidativa as características da literatura infantil, relacionaram teorias da tradução com o processo de tradução de literatura infantil e apontaram, através de exemplos, alguns dos percalços que podem ser encontrados no processo de tradução desse tipo de literatura. Souza, principalmente, procurou fazer um paralelo constante das teorias com a análise contrastiva que faz das traduções de *Alice*. Ela utilizou as teorias de macro e micro-estrutura, criadas por Lambert e Van Gorp, para sua análise minuciosa das estratégias de tradução encontradas nas diferentes traduções de *Alice*. Durante o processo de análise que faremos das traduções de *Alice's Adventures in Wonderland*, procuraremos utilizar como referência partes dessa análise baseada em macro e micro-estruturas.

O objetivo dessa pesquisa é provar que a prática de tradução para crianças envolve o mesmo grau de dificuldade presente na prática de tradução voltada para o público adulto, senão um grau maior, pois o leitor mirim é,

talvez, o público mais exigente, e, assim, desmentir o mito de que traduzir literatura infantil é o mais fácil dentro do ramo da tradução.

3. Análise de dados

Os objetos de estudo deste artigo são o livro *Alice's Adventures in Wonderland* (Penguin Books 1994) e três de suas traduções para o português-brasileiro: a) *Alice no País das Maravilhas* (Ática 1999)- traduzido por Ana Maria Machado; b) *Alice no País das Maravilhas* (Scipione 1992)- tradução de Nicolau Sevcenko e Geir Campos (alguns poemas) e c) *Alice: edição comentada* (Zahar 2002)- tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. As traduções da Ática e da Scipione têm como público-alvo a criança e o jovem brasileiro. Já a tradução da Zahar é voltada para o público adulto. É por este motivo que elas fazem parte do corpus de estudo desta pesquisa, pois o objetivo deste trabalho é comparar as traduções e analisar as soluções às quais cada tradutor chegou, levando em consideração o público ao qual se dirigiram, com enfoque nas traduções para o público infantil.

Em entrevista concedida a Souza (2009: 199), Ana Maria Machado fala sobre o público-alvo de sua tradução:

A editora indicou um público específico a ser alcançado por essa tradução? Se sim, como isso influenciou o seu trabalho?

Não precisava. Eu sabia que a obra ia sair numa coleção chamada “Eu leio”, destinada a dar ao público escolar o primeiro contato com grandes escritores, por meio da versão integral de uma de suas obras [...] Destinava-se a uma leitura fluente. Optei de saída pelo [que] achei que faltava entre nós: uma versão integral que tentasse preservar o ludismo lógico e lingüístico do original, num tom algo coloquial e oralizante como o de Carroll para seus leitores ingleses de sua época, e procurasse trazer essa experiência de leitura, de uma forma acessível, a crianças e adolescentes brasileiros de hoje, escolarizados, com alguma fluência leitora. Ou seja, desde o início resolvi trabalhar com trocadilhos, paródias, alusões e outros recursos desse tipo, abundantes no original,

e, na quase totalidade dos casos, inexistentes nas traduções brasileiras então encontradas e destinadas às crianças.

A tradução de Nevcenko também tem como público-alvo a criança porque dentro de seu livro há um boletim explicativo em que se encontra o seguinte: “[...] Nosso maior objetivo é familiarizar o público jovem com os clássicos da literatura, principalmente os estudantes das últimas séries do primeiro grau e início do segundo.” (CARROLL 1992, encarte separado). Já em relação à tradução da editora Zahar, podemos concluir que ela é voltada para o público adulto, pois está inserida numa edição comentada de *Alice*, e sabe-se que edições comentadas são geralmente voltadas a estudiosos; confirma-se que esta tradução é voltada para o público adulto através da afirmação de Gardner na introdução do livro: “É apenas porque adultos - cientistas e matemáticos em particular - continuam a apreciá-lo, que os livros de *Alice* têm sua imortalidade assegurada. É apenas para esses adultos que as notas deste volume são dirigidas” (CARROLL 2002: VII). Apesar dessa afirmação de Gardner, a tradutora da Zahar, Maria Luiza X. de A. Borges (CARROLL 2009: 196), disse que:

[...] Assim como não há público específico para *Alice*, o original (segundo creio), tampouco tive em mente qualquer público específico ao fazer a tradução. Acredito que a tradução, como o original, admite muitas leituras, por públicos de todas as idades. Já as notas do Gardner são mais voltadas para o leitor adulto.

A escolha de termos como parte do corpus de pesquisa uma tradução voltada para o público adulto se deveu ao fato de que a comparação entre as versões para crianças e essa versão para adultos facilitará a identificação de características próprias do texto infantil, a partir do momento em que contrastarmos as traduções para crianças com a tradução voltada para o público mais maduro.

Agora, passaremos à análise de trechos que ilustrarão algumas das muitas dificuldades que o tradutor pode encontrar ao traduzir para o público infantil.

Começaremos com a análise da tradução de uma paródia criada por Carroll. Gardner (CARROLL 2002: 22) explica que:

Em sua maioria, os poemas nos [...] livros de Alice são paródias de poemas ou canções populares muito conhecidos pelos leitores contemporâneos de Carroll. Com poucas exceções, os originais estão hoje esquecidos, seus títulos só se mantendo vivos porque Carroll resolveu fazer troça deles.

No excerto abaixo, Alice percebe que está diferente; ela está tendo dificuldades de lembrar conteúdos das aulas de Matemática e Geografia e fica muito assustada. Como última tentativa, Alice tenta recitar o poema “*How doth the little-*”, mas acaba se confundindo também no poema:

*How doth the little crocodile
Improve his shining tail,
And pour the Waters of Nile
On every golden scale!
How cheerfully he seems to grin,
How neatly spread his claws,
And welcome little fishes in
With gently smiling jaws!* (Penguin Books 1994: 25)

Gardner explica que Carroll fez uma “habilidosa paródia do poema mais conhecido do inglês Isaac Watts (1674 - 1748) [...] “*Against Idleness and Mischief*” (de seu *Divine Songs for Children*, 1715)” (CARROLL 2002: 22). O poema conta a história de uma abelhinha trabalhadeira. Segundo Gardner, “Carroll escolheu o preguiçoso e lento crocodilo como uma criatura muito diversa da abelha, a voar rapidamente, sempre atarefada.” (CARROLL 2002: 23)

Seguem abaixo as traduções de Sevcenko (1992), Machado (1999) e Borges (2002), respectivamente:

Scipione 1992: 19	Ática 1999: 25	Zahar 2002: 22
<p>- Diverte-se o fofo crocodilo, em deixar sua cauda lustrada, mergulhando nas águas do Nilo, pra ficar com a escama dourada.</p> <p>- Cheio dos sorrisos mais gostosos, tendo as patas bem esticadas, saúda os peixinhos tão fogosos, com as mandíbulas arreganhadas.</p>	<p>Como pode um crocodilo viver dentro da água fria? Navegando pelo Nilo, boca aberta de alegria...</p> <p>Como poderá viver? Como poderá nadar? Sem um peixe, sem um sapo, na bocarra a mastigar...</p>	<p>Como pode o crocodilo, Fazer sua cauda luzir, Borrifando a água do Nilo Que dourada vem cair?</p> <p>Sorriso largo, vai nadando, E de manso, enquanto nada, Os peixinhos vai papando Co'a bocarra escancarada!</p>

A imagem do crocodilo preguiçoso se divertindo no Rio Nilo e comendo peixes é mantida nas três traduções. Todas as traduções acima mantêm a rima “a-b, a-b, c-d, c-d”, com exceção da tradução de Machado, cuja rima é “a-b, a-b, c-d, e-d”. Portanto, em relação ao conteúdo e à forma, não há muita diferença entre as três traduções. Em relação ao léxico e sintaxe, por sua vez, também se pode dizer que não há muita diferença entre as três, salvo a utilização da inversão “objeto direto + verbo” no penúltimo verso do poema de Borges e da contração “Co’a” no último verso do mesmo poema. Tanto a inversão “objeto direto + verbo” quanto a contração “Co’a” são evitadas na literatura infantil, exatamente pelo fato de que seu uso pode causar grande estranhamento para as crianças, que ainda estão em processo de aprendizado das regras gramaticais. Tais usos explicitam o fato de que o poema de Borges foi escrito para ser lido pelo público adulto. Machado, por sua vez, revoluciona a tradução do poema de Carroll, pois ela o substitui por uma paródia de uma música bastante familiar para a criança brasileira, “Peixe Vivo”, que faz parte

do nosso folclore. Ela justifica essa escolha dizendo que (CARROLL 1999: 133-134):

Para nós, o fundamental foi transmitir a intimidade absoluta com os jogos de linguagem que caracteriza Carroll [...] Então, procuramos fazer com que todos os poemas paródia no texto fossem fáceis de identificar (como eram para o leitor britânico de seu tempo), mesmo sabendo que para isso fosse necessário mudar as referências iniciais e aproximá-las do leitor brasileiro jovem de final deste século XX. Assim, as cantigas infantis originais não foram traduzidas, mas substituídas por equivalentes do folclore brasileiro, ao mesmo tempo em que os poemas literários passaram a aludir a clássicos da nossa poética, bem conhecidos, quer sob forma de letra de música, quer lembrando obras de Vinicius de Moraes ou Gonçalves Dias, em vez de citarmos poetas vitorianos [...]

Dessa forma, pode-se dizer que a tradução de Machado se distancia das traduções de Sevcenko e de Borges e é a que logra o melhor resultado, pois “[...] o primeiro objetivo das obras [da literatura infantil] [...] é dar prazer ao leitor, diverti-lo, emocioná-lo ou envolvê-lo em experiências estimulantes ou desafiantes.” (COELHO 2000: 150) e é isso que faz o poema traduzido por Machado, assim como o poema original fazia com o seu leitor. Quando a criança brasileira lê o poema, ela o reconhece e percebe a brincadeira feita com ele. É esse reconhecimento que causa deleite na criança. Já no caso da tradução de Sevcenko, que também é para o público infantil, o poema não provoca o mesmo efeito de reconhecimento no leitor, e assim, não alcança seu objetivo, que seria causar em seu leitor um efeito semelhante ao que o poema original causaria em seu respectivo leitor. Por outro lado, não há como negar a possibilidade de o poema de Sevcenko agradar a criança, pois, apesar de não causar o efeito de reconhecimento, possui a sonoridade das rimas, que é uma das características da poesia que atraem a criança, como afirma Nelly Novaes Coelho (2000: 244):

[...] Jogando com aliterações, onomatopéias, assonâncias, consonâncias ou reiterações rítmicas das mais variadas... é sempre da camada sonora que o poeta extrai o maior interesse [...] e cria o

CHARGORODSKY, E. C. - Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

enovelamento de graça, ridículo, pitoresco e inesperado que provoca a interação do leitor/ ouvinte com o texto.

No próximo excerto, Alice encontra um rato na lagoa de lágrimas e tenta chamá-lo para conversar. Porém, como o rato não lhe responde, Alice pensa que ele não entende inglês e tenta se comunicar com ele em francês:

[...] *So, she began again: 'Où est ma chatte?' which was the first sentence in her French lesson-book. The mouse gave a sudden leap out of the water, and seemed to quiver all over with fright. 'Oh, I beg your pardon!' cried Alice hastily, afraid that she had hurt the poor animal's feelings. 'I quite forgot you didn't like cats.'* (Penguin Books 1994: 28)

Nas traduções de Sevcenko (1992), Machado (1999) e Borges (2002), respectivamente:

Scipione 1992: 21-22	Ática 1999: 28	Zahar 2002: 25
<p>[...] Ela então voltou a tentar, pronunciando a primeira frase da sua cartilha de francês:</p> <p>- Où est ma chatte? (Onde está minha gata?)</p> <p>O Rato deu um pulo repentino na água e pareceu se arrepiar todo de terror.</p> <p>-Oh, me desculpe- disse Alice rapidamente, com medo de ter magoado o pobre animal. - Eu esqueci completamente que você não gosta de gatos...</p>	<p>[...] E começou de novo, com a primeira frase do livro de francês:</p> <p>- Où est ma chatte?</p> <p>O ratinho deu um pulo, saindo da água e caindo de novo, todo trêmulo, parecia que tinha levado o maior susto. Alice, de repente, lembrou que a frase queria dizer: 'Cadê minha gata?', e que ela tinha ferido os sentimentos do bichinho.</p> <p>- Desculpe, foi sem querer... Eu esqueci que você não deve gostar de gatos...</p>	<p>[...] Assim, recomeçou: 'Où est ma chatte?' que era a primeira frase do seu livro de francês. O Camundongo pulou fora d'água e pareceu estremecer todo de medo. "Oh, desculpe-me!" Alice se apressou em exclamar, temendo ter magoado os sentimentos do pobre animal. "Esqueci completamente que você não gostava de gatos."</p>

Vamos analisar a utilização da frase em francês. Tanto no original quanto na tradução de Borges, não há quaisquer explicações acerca da expressão

francesa “*Où est ma chatte?*”, até porque o leitor entende que a pergunta tem alguma coisa a ver com gatos quando lê o final do parágrafo:

“[...] *I quite forgot you didn't like cats.*” (Penguin Books 1994: 28)

“[...] Esqueci completamente que você não gostava de gatos.” (Zahar 2002: 22)

Apesar de essa última frase continuar presente nas traduções de Sevcenko e de Machado, ambos inserem uma explicação da pergunta em suas traduções, muito possivelmente porque sentiram que a criança não a entenderia, pelo fato de a frase que originalmente lhe auxiliaria no entendimento estar muito longe (no final do parágrafo), ou porque julgaram que, mesmo com o auxílio dessa frase, a criança não conseguiria interpretar a pergunta, dificultando, dessa forma, a fluência da leitura. Dessa forma, Sevcenko opta por adicionar a explicação da pergunta logo após ela ser feita “(Onde está minha gata?)”; Machado, por sua vez, prefere inserir a explicação como parte da história: “Alice, de repente, lembrou que a frase queria dizer: ‘Cadê minha gata?’”.

Essa escolha de Sevcenko e Machado, de esmiuçar o texto para o leitor, ilustra bem o papel do tradutor de literatura infantil. É preciso ficar claro, porém, que se deve esmiuçar o texto somente quando esta estratégia for indispensável; não devemos subestimar a capacidade cognitiva da criança. O tradutor deve mexer no texto conforme o necessário, tendo sempre como objetivo alcançar o seu público-alvo (Teoria do Skopos). O *Alice* original tinha um público-alvo diferente do público-alvo das traduções de Sevcenko e Machado. Muito possivelmente, o nível de escolaridade de ambos os públicos é diferente, como também o histórico de leitura, apesar de poderem ter a mesma idade; isso acontece porque cada público está inserido em um polissistema diferente. Dias (2001: 27), em sua dissertação, exemplifica essa diferença entre públicos-alvo quando discorre sobre os receptores do livro original e os receptores da tradução que ela faria do mesmo livro: “[...] É evidente que as crianças alemãs e brasileiras não são culturalmente idênticas. As crianças

alemãs, hoje, são bem mais críticas e mais independentes ‘intelectualmente’ do que as brasileiras [...]”.

Para que o tradutor consiga fazer um bom trabalho, ele deve ter uma ampla bagagem cultural, principalmente no que tange a criança e o seu universo. Este tradutor precisa tentar prever o impacto que suas escolhas trarão para o seu leitor mirim. Oittinen (OITTINEN 1998 *apud* DIAS 2001: 42) discorre claramente sobre o papel desse tradutor:

A pergunta ‘para quem eu escrevo?’ é relevante principalmente para a tradução de literatura infantil. O público alvo tem aqui extrema importância. Nós traduzimos para os sentidos, para os olhos e ouvidos da criança. Tradutoras e tradutores devem ter clareza daquilo que as crianças conseguem entender [...].

No trecho abaixo, Alice vai correndo à casa do Coelho a fim de buscar um leque e um par de luvas para ele. Chegando ao quarto do Coelho, ela toma de um líquido que a faz crescer muito e, assim, acaba por ficar presa dentro do quarto do Coelho. O Coelho, dentre as diversas soluções que arquiteta para se livrar de Alice, resolve que o Lagarto deve entrar na casa pela chaminé; quando este está descendo, Alice lhe dá um pontapé que o faz voar para fora da chaminé:

[...] *The first thing she heard was a general chorus of ‘There goes Bill!’ then the Rabbit’s voice alone - ‘Catch him, you by the hedge!’ then silence, and then another confusion of voices - ‘Hold up his head- **Brandy** now- Don’t choke him- How was it, old fellow? What happened to you? Tell us all about it!’*

Last came a little feeble voice, squeaking voice, (‘That’s Bill,’ thought Alice,) ‘Well, I hardly know- No more, thank ye; I’m better now- but I’m a deal too flustered to tell you [...] (Penguin Books 1994: 47)

Nas traduções de Sevcenko (1992), Machado (1999) e Borges (2002), respectivamente:

Scipione 1992: 37	Ática 1999: 44	Zahar 2002: 40
<p>[...] A primeira coisa que ela ouviu foi um coro de vozes dizendo:</p> <p>- Lá vai o Gui!</p> <p>E, logo depois, a voz do Coelho, que dizia:</p> <p>- Vão buscá-lo ali, junto da cerca.</p> <p>Houve uma grande confusão, até que por fim Alice percebeu uma vozinha fraca e estridente ('Certamente é o Gui'-pensou ela):</p> <p>- Bem, eu não sei como foi... Estou melhor agora, mas um pouco tonto [...]</p>	<p>[...] A primeira coisa que aconteceu foi que ela ouviu um coro geral:</p> <p>- Lá vai o Teco!</p> <p>E logo em seguida, a voz do Coelho sozinha:</p> <p>- Ei, pegue ele, você aí que está perto da cerca!</p> <p>Depois, silêncio. Depois, outra confusão de vozes:</p> <p>- Levante a cabeça dele!</p> <p>- Um pouco de conhaque...</p> <p>- Assim ele engasga...</p> <p>- Você está melhor? O que foi que aconteceu meu velho? Conte tudo!</p> <p>No final de tudo, veio uma voz fraquinha e meio esganiçada ('Ah, esse é o Teco', pensou Alice):</p> <p>- Bom, para falar a verdade, eu não sei direito... não, muito obrigado, não quero mais, não... já estou melhor, estou só um pouco nervoso, mas vai passar...[...]</p>	<p>A primeira coisa que ouviu foi um coro geral, "Lá vai o Bill!", depois a voz do Coelho sobressaiu: "Levantem-no, vocês aí perto da cerca!"; depois silêncio e então outra confusão de vozes: "Ergam a cabeça dele." "Um gole de conhaque." "Não o façam engasgar." "Como foi isso, companheiro? Que foi que lhe aconteceu? Conte-nos tudo."</p> <p>Por fim veio uma vozinha fraca, esganiçada ("É o Bill", pensou Alice): "Bem, eu mesmo não sei... Chega, obrigado; estou melhor agora... mas estou um pouco atarantado demais para lhes contar...[...]"</p>

Sabe-se que a definição de *criança* tem variações de acordo com o momento histórico em que está inserida. Isso acontece também, por consequência, com a definição de literatura infantil e o que se julga apropriado para essa literatura. Shavit (1986: 31) diz em seu estudo que:

[...] As bibliotecas dos séculos XVIII, XIX e XX têm em seus acervos os mesmo títulos; mas quando se abre os livros, percebe-se que seus conteúdos variam consideravelmente. O que realmente importa é a

forma como a sociedade vê a infância, pois é a sua visão que determina em larga medida o que o livro encerra. (tradução nossa)¹

Portanto, Shavit diz que os textos para crianças foram alterados conforme eram alterados os padrões de boa literatura infantil. Shavit (1986: 28) cita como exemplo três versões da história de *Chapeuzinho Vermelho*, pois “todas as três [versões] concordam com o fato de que há a necessidade de revisão em relação ao tom, caracterização, eventos inadequados e normas sociais para que estejam de acordo com o entendimento que cada [época] tem da criança e da infância”². Essa necessidade de alterar o texto para que ele se ajuste aos padrões atuais de boa literatura infantil pode ocorrer tanto nas traduções intralinguais como também nas interlinguais.

No trecho acima, pode-se notar que a problemática gira em torno da tradução da palavra *brandy*. No século XIX, época de Carroll, o conhaque costumava ser utilizado também como produto medicinal na função de reanimar o paciente, conforme se encontra em um artigo publicado pela US National Library of Medicine que diz que “Dentre os produtos para ressuscitação utilizados na segunda metade do século 19 e começo do século 20, estavam o conhaque e outros tipos de álcool.” (GULY 2011, www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3117141/, acessado em 08/dez/2013)³

Nas traduções de Machado e Borges a palavra *brandy* é traduzida por *conhaque* e a narrativa corre sem alterações. Já na tradução de Sevcenko, o trecho inteiro em que os animaizinhos fazem o lagarto beber o conhaque foi omitido. Portanto, pode-se inferir que Sevcenko tenha considerado a menção

¹ [...] *children's libraries in the eighteenth, nineteenth, and twentieth centuries contain the same titles, but once the books are opened, it becomes quite clear that the contents vary considerably. What really counts is the way childhood is perceived by society, for it is society's perceptions that determine to a large extent what actually lies between the covers.*

² *All three agree about the need to revise the aspects of the tone, characterization, unsuitable events, and social norms in accordance with their understanding of the child and childhood.*

³ *Resuscitation during the latter part of the 19th century and early 20th century might include the use of brandy or other forms of alcohol.*

de uma bebida alcoólica numa obra para crianças como inadequada. Por outro lado, Machado, que também tinha as crianças como seu público-alvo, não achou mal em manter a bebida, pois podia muito bem ter trocado conhaque por água, por exemplo, sendo que a função de ambas as bebidas seria a mesma: a de reanimar o lagarto. É muito provável que a criança brasileira dos dias de hoje e seus pais não saibam sobre esse antigo uso do conhaque, portanto, em vez de correr o risco de abrir espaço para más interpretações por se ter mencionado uma bebida alcoólica em um livro infantil, acredito que a escolha de Sevcenko, em comparação com a de Machado, tenha sido a mais feliz, apesar de ele ter precisado subtrair um trecho inteiro da obra para fazê-lo. Já em relação à tradução de Borges, não há problema algum em manter o vocábulo *conhaque*, já que o público-alvo é de estudiosos adultos e espera-se que estes entendam a função que essa bebida costumava ter antigamente.

No excerto abaixo, Alice está tomando chá com o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março e a Marmota, e esta última está contando uma história a pedido de todos. A história é sobre três irmãszinhas que viviam no fundo de um poço de melado:

"And so these three little sisters- they were learning to draw, you know."

"What did they draw?" said Alice, quite forgetting her promise.

"Trecele", said the Dormouse, without considering at all this time.

[...]

Alice did not wish to offend the Dormouse again, so she began very cautiously: "But I don't understand. Where did they draw the treacle from?" (PENGUIN BOOKS 1994: 88-89)

Nas traduções de Sevcenko (1992), Machado (1999) e Borges (2002), respectivamente:

Scipione 1992:70-71	Ática 1999: 77	Zahar 2002:73-74
- E assim essas três irmãszinhas... elas	- Muito bem, é comum numa família que alguém puxe a alguém, saia parecido com um	[...] "Então essas três irmãszinhas... elas

<p>estavam aprendendo a tirar, vocês sabem...</p> <p>- O que elas tiravam?- perguntou Alice, esquecendo-se completamente de sua promessa.</p> <p>- Melado- respondeu a Marmota, dessa vez sem parar para pensar.</p> <p>[...]</p> <p>Como Alice não queria ofender a Marmota de novo, ela retomou a conversa com bastante cuidado:</p> <p>- Mas eu não estou entendendo. De onde é que elas tiravam o melado?</p>	<p>tio ou um avô. E essas três irmãzinhas estavam aprendendo a puxar, como vocês já sabem...</p> <p>- A puxar o quê?- insistiu Alice, esquecendo o que prometera.</p> <p>- A puxar melado, ora- disse o Dormudongo, sem nem olhar para ela.</p> <p>[...]</p> <p>Mas como a menina não queria ofender ninguém, principalmente o Dormundongo outra vez, retomou a história com cuidado:</p> <p>- Tem uma coisa que eu não entendo bem. Como é que elas puxavam melado?</p>	<p>estavam aprendendo a tirar, entendem...”</p> <p>“Atirar no quê?”, perguntou Alice, completamente esquecida de sua promessa.</p> <p>“A tirar melado”, disse o Caxinguelê, desta vez sem pestanejar.</p> <p>[...]</p> <p>Como não queria ofender o Caxinguelê de novo, Alice começou com muita cautela: “Não consigo entender. De onde tiravam melado?”</p>
--	---	---

No original, percebe-se que Carroll faz uma brincadeira com os significados do verbo *to draw*. No começo, quando a Marmota diz que as meninas estavam *learning to draw*, logo nos vem à cabeça, dado o contexto, o sentido de *desenhar*, que é confirmado pela pergunta de Alice “*What did they draw?*”. Mas depois que a Marmota fala que o que as meninas “*draw*” é “melado”, percebe-se que o sentido do verbo é *tirar* ou *puxar*, pois já havíamos sido informados, no começo da história sobre as meninas, que elas viviam no fundo de um poço de melado.

Esse jogo com os significados do verbo *to draw* é chamado de *calembur*. Vladimir Propp (PROPP 1992 *apud* DIAS 2001: 19) explica o termo:

Existem palavras que possuem dois ou mais significados. Alguns significados têm um sentido amplo, de certo modo geral, abstrato, e outros o têm mais restrito, concreto, aplicado. Este último costuma ser definido, de modo não muito feliz, como significado ‘literal’ da palavra. O calembur, ou jogo de palavras, ocorre quando um

interlocutor compreende a palavra em seu sentido amplo e geral e o outro substitui esse significado por aquele mais restrito ou literal; com isso ele suscita o riso, na medida em que anula o argumento do interlocutor e mostra sua inconsistência.

Brincadeiras com as palavras, como o calembur, são bastante encontradiças na literatura infantil; isso porque os autores, como Carroll, já perceberam o prazer que as crianças têm em ler essas brincadeiras. Esse prazer vem da alegria de entender o jogo de palavras, causando o que é chamado por Rodari (RODARI 1982 *apud* DIAS 2001: 20) de “riso de superioridade”:

A criança que vê a mãe enfiar a colher na orelha, e não na boca, ri porque “a mamãe errou”: tão grande e não sabe nem usar corretamente a colher, segundo as regras. Este ‘riso de superioridade’ está entre as primeiras formas de riso de que a criança é capaz [...] O psicólogo observará, porém, que também o ‘riso de superioridade’ é um ‘instrumento de conhecimento’, dada a maneira como se brinca com a oposição entre *uso correto* e *uso errado* da colher [...]

Em todas as traduções, os tradutores procuraram manter o jogo de palavras. Sevcenko tenta fazê-lo através de um trocadilho fonético com a expressão “aprender a **tirar**”, que dá abertura para a ambiguidade de sentido entre “tirar” e “atirar”. Sevcenko logra manter a brincadeira até a fala de Alice, assim como Carroll, pois quando ela pergunta “o que **elas tiravam?**”, pode-se perceber que o sentido de “atirar” ainda é mantido, se fizermos a leitura rápida do trecho “elas tiravam”, que soaria como “elas atiravam”. Borges também tenta fazer a mesma brincadeira entre “tirar” e “atirar”, mas quando Alice diz em sua tradução “Atirar **no** quê?”, perde-se, de certa forma, a continuidade da brincadeira, pois a regência do verbo, “**em + o**”, anula a ambiguidade do verbo, que passa a significar somente “atirar”. Machado, por sua vez, também procura manter uma brincadeira linguística, e para fazê-lo, acrescenta à narrativa a sentença “é comum numa família que alguém **puxe a alguém**, saia parecido com um tio ou um avô.”. Dessa forma, a brincadeira seria entre os sentidos de “herdar qualidades de, sair semelhante a, ter as taras

hereditárias de [...]” e “tirar com esforço; arrancar” (segundo o dicionário Michaelis online: www.michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/definicao/puxar%20_1030166.html, acessado em 08 dez. 2013). Machado também consegue levar a ambiguidade até a fala de Alice: “A puxar o quê?”, assim como Sevcenko.

Como se pode notar, tentar transferir jogos linguísticos do original para a tradução é uma tarefa árdua que exige muito do tradutor. Felizmente, nesse caso, os tradutores conseguiram levar a brincadeira para a tradução; porém, muitas vezes, dadas as diferenças culturais, e conseqüentemente linguísticas, entre dois polissistemas, o tradutor se encontra na necessidade de escolher entre alterar muito o texto para manter um jogo de palavras ou simplesmente eliminar o jogo. No caso de um livro escrito para crianças, a presença de jogos de palavras é primordial, portanto eliminá-los acarretaria em tirar a graça do texto. É o caso de *Alice*, como a própria Machado (CARROLL 1999: 133) diz:

Quase todas as traduções, tradicionalmente, mesmo as melhores, procuram se dirigir às crianças e, para isso, achavam que tinham só que contar a história e deixar de lado os trocadilhos, as piadas lingüísticas, as alusões literárias- principalmente porque era muito difícil traduzir isso. Mas aí a história ficava sem pé nem cabeça, e o *nonsense* típico de Carroll virava insensatez, já que grande parte da história é um resultado direto desse jogo de palavras [...]

Ainda em relação à tradução de jogos de palavras presentes em livros infantis, o tradutor precisa estar ainda mais atento às estruturas e vocábulos que usará em sua tradução, pois, como já se sabe, a criança não tem grande domínio da sua própria língua para entender trocadilhos muito rebuscados, mesmo que eles pareçam a única saída.

Por fim, o excerto que segue abaixo será o último a ser analisado. Através dele, estudaremos as escolhas dos tradutores em relação à estrutura da narrativa, no que tange à composição dos parágrafos. Nele, a Falsa Tartaruga pergunta à Alice se ela conhece uma dança chamada a Quadrilha da Lagosta:

CHARGORODSKY, E. C. - Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

*"You may not have lived much under the sea-" (I haven't, said Alice)
- "and perhaps you were never even introduced to a lobster-" (Alice began to say "I once tasted-" but checked herself hastily, and said "No, never") "- so you can have no idea what a delightful thing a Lobster Quadrille is!" (Penguin Books 1994: 117)*

Nas traduções de Sevcenko (1992), Machado (1999) e Borges (2002), respectivamente:

Scipione 1992: 95	Ática 1999: 101- 102	Zahar 2002: 97
<p>- Você pode não ter vivido no fundo do mar por muito tempo...</p> <p>- Eu nunca vivi lá- respondeu Alice.</p> <p>-... e por isso talvez nunca tenha sido apresentada a uma lagosta...</p> <p>Alice ia começar a dizer: "Eu certa vez provei uma...", mas se conteve depressa e disse apenas:</p> <p>- Não, nunca.</p> <p>-... então você não pode imaginar que coisa maravilhosa é uma Quadrilha da Lagosta!</p>	<p>- Você pode não ter vivido no fundo do mar...</p> <p>("... E não vivi mesmo", pensou Alice)</p> <p>-... e talvez nunca tenha sido apresentada a uma lagosta...</p> <p>(Alice ia dizer: "Uma vez eu provei...", mas conteve-se a tempo e só disse: "Não, nunca...")</p> <p>-... por isso, não pode fazer uma ideia de como é deliciosa uma Quadrilha de Lagostas.</p>	<p>"Talvez você não tenha vivido muito tempo no mar..." ("Nunca", disse Alice), "... e talvez nunca tenha sido apresentada a uma lagosta..." (Alice ia começando a dizer "Provei uma vez...", mas engoliu a língua mais que depressa e disse: "Não, nunca") "... então não pode imaginar que coisa deliciosa é uma Quadrilha da Lagosta!"</p>

Como se pode notar, já no texto original o parágrafo parece confuso, mesmo para nós, leitores maduros, pois está composto das falas da Falsa Tartaruga, do narrador e de Alice, separados por parênteses, aspas e travessões. Tal estrutura é incomum até mesmo em livros voltados para o público adulto. Nas traduções de Sevcenko e de Machado, percebe-se que ambos decidiram distribuir o conteúdo de um parágrafo, o parágrafo original, em vários outros, a fim de facilitar a leitura, já que a criança é o seu público-alvo. Coelho (2000: 109) em seu livro, fala um pouco sobre a estrutura de histórias infantis em que há um narrador, como em Alice:

A atitude do *contador de histórias* gerou um estilo narrativo, em que predominam o *discurso direto*, o *diálogo* e frequentes *expressões elocutivas* ('ele disse', 'ela respondeu', etc.). A um narrador que apenas sabe o que viu ou lhe contaram (isto é, que não inventou, que não é onisciente [...]) não cabe o uso do discurso indireto ou de digressões, amplas descrições, etc.

Na tradução de Sevcenko, percebe-se que o trecho foi distribuído em seis parágrafos; nota-se que o tradutor se preocupou em separar as falas dos dois personagens, Alice e a Falsa Tartaruga, a fim de facilitar para a criança a compreensão do diálogo entre os dois. Sevcenko também se preocupa em substituir as *aspas* pelo *travessão* no início de cada parágrafo que se inicia com uma fala. Isso dá ao texto um ar de maior familiaridade, pela ótica da criança, pois esta aprende na escola que no começo de cada parágrafo que se inicia com uma fala deve-se colocar o travessão. A estrutura utilizada na tradução de Machado não foge muito da utilizada por Sevcenko, salvo o uso de parênteses nas falas de Alice. No caso da tradução de Borges, percebe-se que ela se mantém bastante próxima da estrutura do original, muito provavelmente pelo fato de que, sendo uma tradução para ser lida por leitores maduros, tal estrutura não representa obstáculos na fluência da leitura.

4. Considerações finais

Através das análises acima feitas, pode-se perceber a importância de sabermos o público-alvo e o objetivo da tradução que fazemos (Teoria do Skopos). Esses fatores deverão nortear o trabalho do tradutor para que o produto final cumpra o papel que lhe foi previamente estipulado. O *traduzir* é tarefa complexa. Muitas vezes o tradutor se encontra na necessidade de ter que escolher entre uma coisa em detrimento de outra, como é o caso, aqui, entre escolher manter as histórias das paródias, tal como estão no original, ou dar ao leitor da tradução a mesma sensação de reconhecimento dos poemas por trás das paródias que os leitores do original sentiram ao lerem as paródias dos

poemas que lhes eram familiares. Outras vezes, o tradutor se vê na necessidade de escolher entre ensinar o leitor, transferindo características culturais do texto de partida para o texto-alvo, ou manter a fluência do texto, substituindo tais características por outras conhecidas pelo público-alvo da tradução, situação essa também presente na análise aqui feita. Essa tarefa de escolher moldar o texto de uma forma em detrimento de outra faz com que os tradutores desejem, segundo Aubert (SOBRAL 2007: 10), um manual de regras no qual possam se apoiar, como podemos verificar abaixo:

O anseio, ainda que inconfesso, é pelo modelo do dicionário, do manual de estilo- novamente, da autoridade- que, correta ou ilusoriamente, é visto como proporcionando a segurança da distinção certo/ errado. E tal segurança é percebida como fundamental em uma situação que, de resto, se afigura como um embate reconhecidamente dos mais árduos, no fogo cruzado do difícil (o limite, do impossível) diálogo de duas línguas, duas culturas, dois tempos, dois espaços, duas visões de mundo, duas condições de produção, intrinsecamente não redutíveis um ao outro exceto por uma conciliação que, muitas vezes, pode tomar as feições de uma violentação ou de um apagamento da alteridade.

Se, por um lado, levar em consideração esses fatores quando temos adultos como o público-alvo de nossa tradução já é difícil, o que falar quando o nosso público é a criança? Como vimos, o texto com o qual a criança entra em contato vai influenciá-la muito mais do que influenciaria a um adulto, pois a criança ainda está no começo de seu aprendizado sobre a sua língua, a sua cultura e a cultura de outros povos; portanto, ela absorve conteúdos e estruturas sem muita indagação e é capaz de acreditar em tudo o que colocarmos ao seu alcance. Sendo assim, pode-se dizer que o texto traduzido para crianças tem um papel social muito mais importante do que o traduzido para adultos, pois ajuda na formação de indivíduos, e assim, confere ao tradutor maior responsabilidade. Quando dissemos que muitas vezes o tradutor de livros infantis sente que precisa simplificar o texto- através da adaptação de características culturais estranhas aos leitores, inserção de explicações no meio da narrativa, utilização de vocabulário mais simples e etc.- isso é para que o

texto seja lido com fluência e deleite, e assim, não traumatizar a criança. Por outro lado, nem sempre simplificar é a melhor escolha, pois a criança também precisa ser desafiada para aprender. Como ela vai aprender sobre as diferenças culturais entre os povos, por exemplo, se sempre domesticarmos o texto estrangeiro para ser lido por ela? A domesticação não causaria uma má interpretação das crianças em relação aos outros povos? Tais indagações cabem ao tradutor. Não existe o manual de estilo citado por Aubert e tão desejado pelos tradutores, pois cada caso é um caso. Pode haver vezes em que a domesticação do texto seja a melhor escolha, como também pode haver vezes em que estrangeirizar o texto seja a melhor opção. É claro que quanto mais o tradutor entrar em contato com análises de traduções, mais ele se acostumará com a teorização da tradução, portanto, foi com o intuito de colaborar com mais alguns exemplos para análise de impasses na tradução de literatura infantil que nos dispomos a analisar os cinco exemplos acima apresentados. Esses exemplos foram retirados de um conjunto de muitos outros encontrados nas traduções de *Alice*, que dariam um vasto corpus de pesquisa para quem se dispôr a escrever futuros artigos sobre esse tema.

Referências bibliográficas

- BENEDETTI, I. C.; SOBRAL, A. (org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. São Paulo: Parábola, 2007.
- CARROLL, L. *Alice's Adventures in Wonderland*. Inglaterra: Penguin Books, 1994
- _____. *Alice: edição comentada*. Introdução e Notas de Martin Gardner; Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Ana Maria Machado. 3º ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Nicolau Sevcenko. 6º ed. São Paulo: Scipione, 1992.
- COELHO, N. N. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 7º ed. rev. São Paulo: Moderna, 2011.

CHARGORODSKY, E. C. - Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças

DIAS, R. de S. *Traduzir Para a Criança: Uma Brincadeira Muito Séria*. 2001. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas- Departamento de Letras Modernas, São Paulo.

SHAVIT, Z. *Poetics of Children's Literature*. The University of Georgia Press, Athens and London, 1986. Disponível em: www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/index.html. Acesso em: 15 ago. 2013.

SOUZA, M. C. de. *Percursos tradutórios de três traduções em português de Alice's adventures in wonderland*. 2009. Dissertação de Mestrado. --- Universidade de Brasília, Instituto de Letras - Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Brasília.

Recebido em: 13 dez. 2014

Aprovado em: 15 maio 2015