

A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville

Irene Hirsch

O leitor acostumado a associar o nome de Herman Melville a *Moby-Dick* possivelmente se surpreenderá com o poeta Melville. *Battle Pieces*, *Clarel*, *John Marr and Other Sailors* e *Timoleon* são livros de poesia aos quais o autor se dedicou no período que se seguiu à publicação de *Confidence Man* (1857) até sua morte (1891). Ficará ainda mais surpreso com as incursões no campo da tradução que Melville fez em *White Jacket*. No episódio em que relata uma visita de D. Pedro II ao navio de guerra *Neversink*, em sua escala no Rio de Janeiro, o imperador e sua comitiva falam português,

'Que gosto!' cried a Marquis, with several dry goods samples of ribbon, tallied with bright buttons, hanging from his breast.

'Que glorial!' cried a crooked, coffee-coloured Viscount, spreading both palms.

'Que alegrial!' cried a little Count, mincingly circumnavigating a shot-box.

'Que contentamento he o meu!' cried the Emperor himself, complacently folding his royal arms, and serenely gazing along our ranks.

Pleasure, Glory and Joy – this was the burden of the three noble courtiers. *And very pleasing indeed* – was the simple rendering of Don Pedro's imperial remark¹.

1 H. Melville, *White Jacket*, pp. 230. "Que gosto! Exclamou um Marquês com várias fitas de tecidos, talhadas com vistosos botões, penduradas em seu peito./ Que glórial Exclamou um curvado Visconde cor de café estendendo as duas palmas da mão./ Que

HIRSCH, Irene. *A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville*.

Melville prestativamente traduz para o inglês os vocábulos e a expressão em português que seu leitor supostamente desconhece. Mas a posteridade se encarregaria de prestar-lhe um tributo: sua obra foi traduzida para os mais diferentes idiomas nos países mais diversos. Resta saber se foi devidamente retribuído na atenção especial que dedicou ao português e à cultura luso-brasileira. Sanford Marowitz expressa otimismo em sua avaliação das traduções e adaptações para o português e o espanhol,

As Melville sailed past Cape St. Vincent and east through the Straits beside the Spanish coast, could he have prophesied that before the end of the next century more than 250 editions, adaptations, and commentaries related to his work would be published in the languages of Portugal and Spain? Perhaps so.²

Neste artigo focalizaremos a recepção de *Moby-Dick, or the Whale* no Brasil. A edição mais antiga é a da Companhia Editora Nacional, de 1935. O interesse das editoras por *Moby-Dick* aumentou após o lançamento do filme de John Huston de 1956 e, como consequência, em 1957 seria possível encontrar três traduções diferentes da mesma obra. Outro fator responsável pelo crescente interesse por *Moby-Dick* no Brasil foi o impulso gerado pelo boom editorial a partir da década de 70, que assistiu a multiplicação de adaptações infanto-juvenis da obra.

alegria! Exclamou um pequeno Conde circunavegando com afetação um compartimento de armas./ *Que contentamento é o meu!* Exclamou o próprio Imperador, cruzando seus braços reais com complacência e contemplando com serenidade nossas fileiras de soldados./ *Prazer, Glória e Alegria* – era esse o porte dos três nobres cortesões. *E muito agradável mesmo* – foi a simples tradução da observação imperial de Dom Pedro.”

- 2 S. Marowitz, “Herman Melville: a Writer for the World”, pp. 758-59. “Quando Melville ultrapassou o Cabo de São Vicente, indo em direção leste através do estreito ao longo da costa espanhola, poderia ter profetizado que, antes do final do século seguinte, mais de 250 edições, adaptações e comentários sobre seu trabalho seriam publicados nas línguas de Portugal e da Espanha? Talvez.

Em "A Tradução de Romances 'Clássicos' no Brasil"³, John Milton faz uma distinção entre os diferentes tipos de traduções existentes no Brasil. *Moby-Dick* é encontrado nos três tipos. Existem duas traduções dirigidas a um público adulto exigente: são bem cuidadas, preocupadas em apresentar uma versão fiel ao original, com poucos erros tipográficos. Berenice Xavier é a tradutora da edição de 1957, da José Olympio, que posteriormente seria reimpressa por outras editoras como a Francisco Alves e a Ediouro. Péricles Eugênio da Silva Ramos é o tradutor da Abril Cultural, cuja primeira edição sai em 1972.

O segundo tipo de tradução também é dirigido a um público adulto, mas a um mercado consumidor de renda mais baixa. São chamadas por Milton de "pretensas" traduções, pois sofrem severas transformações e significativos cortes, possivelmente com o intuito de reduzir custos. Encontramos dois exemplares diferentes de "pretensas" traduções de *Moby-Dick*. A "tradução" de Monteiro Lobato e Adalberto Rochsteiner, da Companhia Editora Nacional, de 1935, e a "tradução especial" de José Maria Machado, do Clube do Livro, de 1957.

Finalmente, *Moby-Dick* também é encontrado em adaptações dirigidas a um público infanto-juvenil. Essas traduções sofrem com o maior número de cortes e transformações que, no entanto, são explicitadas ao leitor através da inclusão de termos como "recontado por" ou "adaptação". Dirigidas a mercados-alvo diferentes, refletem cuidado editorial diferenciado. São encontradas em maior número, fato que contribui para que se acredite que *Moby-Dick* seja uma obra dirigida para crianças. O grande número de variações da mesma obra dirigidas ao público infantil (sete) é revelador de que essa faixa do mercado é a maior consumidora, é a que mais interessa às editoras. Em outras palavras, as editoras preocupam-se em simplificar *Moby-Dick* para tornar a obra comercializável.

3 J. Milton. *Cadernos de Linguística Aplicada*, pp. 19-33.

Traduções dirigidas a um público adulto exigente

As traduções de *Moby-Dick* de Berenice Xavier e de Péricles Eugênio da Silva Ramos assemelham-se na sua relação com o original e representam um modelo de tradução que, por sua vez, assemelha-se a outras traduções de romances clássicos do mesmo período. No entanto, apresentam características distintas quando contrastados em suas particularidades. Assim como a escolha lexical, os desvios e as generalizações observados apresentam variações às vezes significativas.

A elevação de registro estilístico através do uso de quase sinônimos em lugar de palavras repetidas é um desvio das traduções apontado por Gideon Toury⁴, e que pode ser ilustrado com uma passagem do capítulo 31 ("Queen Mab") no qual Stubb, o segundo piloto do *Pequod*, relata a Flask, o terceiro piloto, o sonho que teve com o capitão Acab. A repetição da palavra "says" é substituída pelo emprego de três termos diferentes em português ("disse", "respondeu/respondi" e "tornou") na tradução de Berenice Xavier,

But I had only just lifted my foot for it, when he roared out, "Stop that kicking!" "Halloa", says I, "what's the matter now, old fellow?" "Look ye here", says he; "let's argue the insult. Captain Ahab kicked ye, didn't he?" "Yes, he did" says I - "right here it was." "Very good," says he - "he used his ivory leg, didn't he?" "Yes, he did," says I.⁵

Porém mal havia erguido o pé, quando êle rugiu: "Detém êste pontapé!" "Olá", disse eu, "que é isso agora, meu velho?" "Ouve", respondeu êle, "vamos discutir êste insulto. O Capitão Acab te bateu, não foi?" "Sim", disse eu, "bem aqui!" "Muito bem", tornou êle, "bateu com a perna de marfim, não foi?" "Sim", respondi.⁶

Na tradução de Péricles E. da Silva Ramos não observamos nenhuma repetição, o que significa que "says" foi substituído por cinco termos diferentes: "exclamei", "respondeu", "confirmei", "tornou" e "concordei",

4 G. Toury, *Descriptive Translation Studies*, pp. 107.

5 H. Melville, *Moby-Dick*, Northwestern-Newberry, pp. 132.

6 *Moby-Dick*, Tr. B. Xavier, José Olympio, pp. 240.

Mas, nem bem erguera o pé para isso, êle rugiu: "Pare de dar pontapés!" "Olá!", exclamei eu, "que é que há agora, meu velho?" "Olhe aqui", respondeu êle, "vamos discutir o insulto. O Capitão Acab pregou um pontapé em você, não pregou?" "Pregou", confirmei, "e bem aqui." "Muito bem", tornou êle, "usou a perna de marfim, não usou?" "Usou", concordei.⁷

Este fragmento ilustra outro desvio observado por Berman⁸ que é o "embelezamento" ("l'ennoblissement"). A tradução segue o modelo clássico, pelo qual a tradução é "mais bela" ("plus belle") que o original. O uso da flexão *s* na conjugação da 1ª pessoa ("says *l*"), é um emprego gramatical errado de Stubb que é "corrigido" em português, mudando a caracterização do personagem.

Outra passagem que ilustra de maneira mais clara a perda estilística através da "correção" é o sermão de Fleece aos peixes (cap. 64 "Stubbs's Supper"). Fleece é o cozinheiro do navio e seu discurso é o de um velho marinheiro, com os erros típicos de um personagem sem escolaridade. Melville registra esse discurso transcrevendo foneticamente o texto que supõe ser característico de um preto velho, preocupando-se em criar um código diferente do empregado na língua inglesa em sua forma correta,

"Your woraciousness; fellow-critters, I don't blame ye so much for; dat is natur, and can't be helped; but to gôvern dat wicked natur, dat is de pint. You is sharks, startin; but if you gôvern de shark in you, why den you be angel; for all angel is not'ing more dan de shark well gôverned. Now, look here, bred'ren, just try wonst to be cibil, a helping yourselbs from dat whale. Don't be tearin' de blubber out your neighbour's mout, I say. Is not one shark good right as toder to dat whale? And, by Gor, none on you has de right to dat whale; dat whale belong to some one else."⁹

7 *Moby-Dick*, Tr. P. da Silva Ramos, Abril, pp. 167.

8 A. Berman, "La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain" in *Les Tours de Babel: essais sur la traduction*, pp. 72.

9 *Moby-Dick*, H. Melville, Northwestern-Newberry, pp. 447.

HIRSCH, Irene. *A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville*.

que torna-se português casto em,

Vocês são vorazes, irmãos em Deus, e não os culpo muito disso. Está na sua natureza e não se pode dar jeito. Porém é preciso dominar esta natureza, é o que é. Vocês são tubarões, é certo, mas se conseguissem dominar o tubarão que trazem dentro de si, então seriam anjos, porque um anjo não é mais do que um tubarão que se domina. Escutem, irmãos, procurem ser educados uma vez na vida, ao comer essa baleia. Não tirem o espermacete [sic!] da bôca de seu vizinho. Por acaso não têm os outros tanto direito a essa baleia como vocês, tubarões? E por Deus, nenhum de vocês, a falar a verdade, tem direito a ela, que é propriedade de outros.¹⁰

Péricles mostra-se mais zeloso em relação à distinção proposta por Melville; além de traduzir “blubber” corretamente por “gordura”, cria um registro diferente que assemelha-se em muito à fala do dialeto caipira. Embora não se possa dizer que corresponda com precisão à fala de um cozinheiro negro de um baleeiro norte-americano do século XIX, observamos uma preocupação em marcar o texto com erros típicos de um personagem mal alfabetizado:

– A esganação de oceis, meus irmão, num censuro munto oceis por causa dela; é da natureza, e num pode ser evitada: mais governá essa natureza marvada, aí é que tá. Oceis são tubarão, tá certo; mais se oceis governá o tubarão dentro de oceis, então oceis vira anjo, porque o anjo num passa de um tubarão bem governado. Ora, óiem aqui, irmãos, experimente’ sê inducado uma veis, ao se servi dessa baleia. Num ranquem a gordura da bôca do próximo, tô dizeno. Num tem um tubarão o memo direito que otro a essa baleia? E, pelo Sinhô, nenhum d’oceis tem direito a essa baleia, que pertence a arguém.¹¹

A solução de substituir um registro dialetal por outro sugere a criação de um dialeto ficcional, como o fazem autores/tradutores como José Maria Arguedas,

10 *Moby-Dick*, Tr. B. Xavier, José Olympio, pp. 447.

11 *Moby-Dick*, Tr. P. da Silva Ramos, Abril, pp. 359.

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los índios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio quien no los conoce através de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema créandoles un lenguaje castellano especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. ¡Pero los índios no hablan en ese castellano ni con los de lengua española, ni mucho menos entre ellos! Es una ficción. Los indios hablan en quechua.¹²

A presença autoral nas traduções “fiéis” de *Moby-Dick* faz-se sentir não apenas na criação de um registro inexistente como também na inserção de notas. Após o título e a dedicatória de Melville a Hawthorne, os editores de *Moby-Dick* publicam as duas seções, “Etymology” e “Extracts” que cumprem a função de um prefácio. “Etymology” são três citações de autores e livros diferentes seguidas da palavra “baleia” em diferentes línguas que, segundo o narrador, foram fornecidas por um “Late Consumptive Usher to a Grammar School”¹³. “Extracts” é uma longa lista de citações (nem sempre corretas, segundo Maria Helena Paiva Correia¹⁴) de trechos de obras de ilustres autores da cultura ocidental que se referem às baleias, fornecidas por um “Sub-Sub-Librarian”.¹⁵ A ironia de Melville soma-se o zelo dos editores da José Olympio, que imprimem uma nota de rodapé explicando a inclusão de um autor bra-

12 J. M. Arguedas, “La novela y el problema de la expresión literaria en el Peru”, pp. 172.

“Em que idioma os índios devem falar na literatura? Para quem é bilingüe, para quem aprendeu a falar em quechua fica impossível fazê-los falar em castelhano; por outro lado, que os conhece desde menino, da experiência profunda tampouco pode concebê-los expressando-se em castelhano. Eu resolví o problema criando-lhes uma língua castelhana especial, que em seguida foi utilizada com um exagero horrível em trabalhos de outros. Mas os índios não falam neste castelhano nem com os de língua espanhola e muito menos entre eles. É uma ficção. Os índios falam em quechua.”

13 “um finado professor assistente tuberculoso de um ginásio”.

14 M. H. P. Correia, “*Moby-Dick* – some details definitely matter”, pp. 48.

15 “sub-sub-bibliotecário”.

HIRSCH, Irene. *A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville*.

sileiro, o Frei Manuel de Santa Maria (1704-1768), que ao descrever a Ilha de Itaparica também fez uma referência ao animal em nossa literatura,

Monstro do mar, gigante do profundo,
Uma tórre nas ondas soçobrada,
Que parece em todo o âmbito rotundo;
Jamais bêsta tão grande foi criada:
Os mares despedaça furibundo
Co'a barbatana às vezes levantada:
Cujos membros tetérrimos e brancos
Fazem a Tétis dar gemidos rancos.
Baleia vulgarmente lhe chamamos..."¹⁶

As polissemias também exigem a presença do tradutor, que é obrigado a escolher um dos sentidos possíveis das expressões que apresentam mais de uma possibilidade. Para ilustrar, utilizaremos a famosa frase que dá início ao relato da aventura da caça à baleia, o polêmico convite do narrador Ismael aos leitores: "Call me Ishmael". Entendida como um convite formal, implícito no uso de um nome bíblico, a frase é traduzida na 2ª pessoa do plural do imperativo que funciona como 2ª do singular ("Chamai-me Ismael"). A leitura que pressupõe um convite informal utilizaria a 2ª pessoa do singular ("Chama-me Ismael") e a leitura que entende o convite extensivo a mais de um leitor utilizaria a 3ª pessoa do plural ("Chamem-me Ismael). Tanto Berenice Xavier quanto Péricles E. da Silva Ramos utilizam a primeira alternativa ("Chamai-me Ismael") fazendo a opção por um tratamento mais formal.

"PRETENSAS" TRADUÇÕES

Essas traduções são chamadas de "pretensas" porque as transformações que o original sofre, através de procedimentos como a su-

16 *Moby-Dick*, Tr. de Berenice Xavier, José Olympio, pp. 38

pressão e a condensação, não são reveladas ao público leitor. Existem duas versões de *Moby-Dick* desse tipo no Brasil: a "tradução" de Monteiro Lobato e Adalberto Rochsteiner, da Companhia Editora Nacional (1935), e a "tradução especial" de José Maria Machado, do Clube do Livro (1957).

Além de diminuir os custos de produção, a supressão também tem a função de domesticar a volumosa obra de Melville. O que poderia parecer "indigesto" ou "longo demais" é previamente simplificado, criando a ilusão para o público de que se trata de uma obra erudita acessível (e barata). Não revelar a técnica faz parte da estratégia de vendas.

Dessa forma, os dois tradutores da Companhia Nacional reduziram os 135 capítulos originais para 55 capítulos resumidos. O Clube do Livro publicou a obra em dois volumes de cerca de 180 páginas cada, o tamanho padrão das publicações dessa coleção.

Além de capítulos, passagens, parágrafos e sentenças, são excluídos personagens, registros estilísticos e gêneros. Quando não são excluídos, são simplificados ou estereotipados. Enquanto o procedimento mais característico do tradutor do Clube do Livro é suprimir, os outros tradutores preferem condensar. O ambíguo universo simbólico de Melville, as considerações metafísicas de Ismael, as extensas descrições sobre os diferentes tipos e partes da baleia, todos os componentes mecânicos de uma baleeira do século XIX, assim como as minúcias da pesca da baleia como atividade extrativa, além das incontáveis referências à Bíblia, recebem menos atenção do que a aventura do capitão Acab em sua perseguição à baleia.

Adaptações infanto-juvenis

Na conclusão das notas históricas (Historical Notes) da edição definitiva de *Moby-Dick* da Northwestern-Newberry de 1988, os editores observam que,

So far the book has survived the strenuous tributes of being abridged, translated, staged, danced, filmed, taped, radiothoned, painted, and sculpted. It has survived the compliment of innumerable cartoons that rely

HIRSCH, Irene. *A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville*.

on the instant recognizability of the phrases "Call me" and "Hast seen" as tags from *Moby-Dick*. It has outlived many a fast-food Moby Dock and similar earnest tributes that only a consumer economy can afford.¹⁷

A intransigência em relação às refrações não se resume às adaptações, traduções, filmes, pinturas, etc.; segundo os editores *Moby-Dick* também "sobreviveu" às coleções de monografias, às bibliografias de críticas e relatos sobre sua composição, publicação, recepção contemporânea e à história da crítica. No entanto, algumas poucas contribuições são bem recebidas, ainda que como manifestações secundárias.

But it would be wrong to slight the tributes in mass culture, the value of classroom teaching, and even the value of academic articles, bibliographies, and editions as sincere forms of sharing.¹⁸

A teoria da refração de textos de Lefevere oferece um contraponto a essa concepção em relação à sobrevivência dos originais. Lefevere propõe a dessacralização do texto literário argumentando que, através dos textos refratados que coexistem com a obra, ela sobrevive e/ou é canonizada. Para o autor, textos refratados são aqueles que foram processados para um determinado público ou adaptados para uma determinada poética ou ideologia e cabe a eles assegurar a sobrevivência do original,

17 *Moby-Dick*, H. Melville, Northwestern-Newberry, pp. 756. "Até o momento o livro sobreviveu aos persistentes tributos de ser resumido, traduzido, encenado, dançado, filmado, gravado, radiodifundido, pintado e esculpido. Sobreviveu à atenção de inúmeros desenhos animados que se baseiam no reconhecimento instantâneo de frases como 'Call me' e 'Hast seen' com rótulos de 'Moby-Dick'. Sobreviveu aos vários *fast-foods* Moby Dock e aos vários tributos genuínos similares possíveis apenas em uma economia de consumo.

18 *Moby-Dick*, H. Melville, Northwestern-Newberry, pp. 756. "Mas seria errado desconsiderar as contribuições do valor do ensino nas escolas na cultura de massas e o valor dos artigos acadêmicos, bibliografias e edições como uma forma sincera de compartilhar".

After all the poetics of a literature is its central refracted text: at the time of its first formulation it implicitly or explicitly reflects the dominant practice of the time. Needless to say, this state of affairs does not in any way impair the intrinsic quality of the original canonized texts, which is never denied. What is denied, though, is that their intrinsic quality alone could have gained canonized status for them. They achieve the status only after they go through a sometimes very long process of refraction, which often leads to impassioned arguments pro and contra. The very power of refracted texts will, of course, be denied by the corpus concept which is, ironically, kept alive by their existence.¹⁹

Ou seja, Lefevere inverte a ordem dos fatores; aqueles textos que constituíam uma ameaça para o original passam a ser a própria condição de existência deste. Numa breve análise do que seria o contato de um leigo com os clássicos mostra como este se dá através de uma série de refrações, ou seja, através de filmes, seriados de televisão, resumos, gibis, críticas, resumos, etc. Ilustra seu ponto de vista com vários exemplos históricos mostrando como William Blake deve muito de sua permanência às refrações de Swinbourne e Yeats, assim como Donne e os poetas metafísicos devem às de T. S. Eliot e os poetas chineses e japoneses em inglês às refrações pioneiras de Arthur Waley. Ibsen e Strindberg também ficariam conhecidos na Europa não como originalmente escritos, mas através de traduções.

As adaptações infanto-juvenis de *Moby-Dick* assemelham-se em muitos aspectos às "pretensas" traduções, diferenciando-se primordial-

19 A. Lefevere, "Literary Theory and Translated Literature", pp. 13. "Afiml a poética de uma literatura é seu texto refratado central: quando de sua primeira formulação reflete implícita ou explicitamente a prática dominante da época. Desnecessário dizer que esse estado de coisas não prejudica a qualidade intrínseca dos textos originais canonizados, que jamais é negada. O que é negado, no entanto, é que seu valor intrínseco por si só pudesse lhes dar o status de canonizados. Conseguem o status apenas depois de passar por um às vezes longo processo de refração, que freqüentemente gera veementes argumentos a favor e contra. O poder dos textos refratados em si será logicamente negado pelo conceito corpus que, ironicamente, se mantém vivo através deles."

mente pela indicação aos leitores do que esperar do livro. A impressão na capa ou nas páginas iniciais de expressões como “recontado por”, “adaptado por” ou “adaptação” refletem respeito maior pelo público e pelo autor.

Embora enfatizem a seqüência cronológica dos eventos da aventura com breves referências ao universo simbólico de Melville, essas adaptações – e a adaptação fílmica de John Huston – são em grande escala responsáveis pela popularidade de Melville no Brasil. A influência de Hollywood pode ser sentida mais claramente nessas edições: após o lançamento do filme em 1956, sete edições infanto-juvenis diferentes foram publicadas, algumas com ilustrações de um capitão Acab que se assemelha à Gregory Peck.

Em 1962 foram publicadas duas versões diferentes pelas editoras Melhoramentos e Record. Ambas priorizam o texto verbal, apesar de incluírem imagens em preto e branco. A adaptação de Maria Teresa Giacomo pode ser considerada a mais popular desse período tendo em vista que foram publicadas dez edições da adaptação. Os 49 capítulos resumidos assemelham-se em muito à “tradução” de Monteiro Lobato e Adalberto Rochsteiner a não ser pelo vocabulário. A terminologia é simplificada, a fala indireta transformada em fala direta, os longos parágrafos do original reduzidos para parágrafos-padrão de cinco a oito linhas e os personagens estereotipados.

A adaptação de Francisco da Silva Ramos publicada no mesmo ano pela Record é uma versão mais reduzida. Tanto o número de páginas quanto o de capítulos e de ilustrações é menor e não há registro de tiragens subseqüentes. Faz parte de uma coleção da editora intitulada “Livros para a Juventude”, da qual Ramos é o responsável por grande número das traduções. Assim como acontece com várias coleções, o mesmo tradutor encarrega-se de padronizar os originais para tamanhos e formatos exigidos pela política editorial.

Em 1972, na série “Clássicos da Literatura Juvenil”, a editora Abril re-edita a adaptação de Francisco Manuel da Rocha, inicialmente publicada pela Bruguera. Essa edição, encontrada em capa dura e em uma edição mais barata, recebe novo tratamento editorial. A informa-

ção visual é modernizada com a contratação do artista gráfico Luis Trimano. As quinze gravuras de Trimano sugerem uma forte influência do cinema alemão e soviético, que pode ser percebida na técnica de montagens de imagens em preto e branco que o artista utiliza. Trimano não coloca a ênfase na aventura linear, buscando dar uma dimensão épica à sua obra.

A década de 70 também assistiu a uma modernização do texto com a contratação de Carlos Heitor Cony pela Ediouro para "recontar" a história. Em uma edição de baixo custo, com imagens de Lee, o ilustrador da coleção inteira, Cony avisa o leitor em seu prefácio que há duas maneiras de se ler *Moby-Dick*, ou seja, uma leitura erudita, que utiliza o original, e outra popular, que enfatiza o aspecto episódico do livro. Os 26 capítulos renomeados estão escritos em um texto fluido com vocabulário simplificado.

Além dessas, *Moby-Dick* sofreu mudanças mais radicais: o texto foi fragmentado nas falas esparsas dos balões das histórias em quadrinhos com uma narrativa visual, na qual o capitão Acab se assemelha a Gregory Peck. A editora Hemus traduziu para o português as falas da edição norte-americana da Pendulum Press e contratou um artista brasileiro, Décio Guedes, para desenhar a capa. Outro exemplar traduzido de uma adaptação é a tradução de Yone Quartim do espanhol, distribuída pela Tempo Cultural em 1989.

A versão infanto-juvenil mais recente é da Scipione de 1985, reeditada cinco vezes até 1995. Faz parte da série Reencontro de uma coleção de livros paradidáticos, e é recomendada para alunos a partir da 6ª série. Na adaptação de Werner Zotz observamos uma modernização temática. O capitão Acab é um personagem psicologicamente mais complexo do que o destemido herói das versões anteriores. O capítulo "Amor, Ternura, Conflitos Íntimos" é uma adaptação de "The Symphony", no qual o capitão em diálogo com Starbuck, seguido de um solilóquio, expõe de maneira dramática suas apreensões antes de se lançar à caça à baleia. Ponto culminante da dimensão de tragédia da obra, esse capítulo não merece a atenção dos outros adaptadores que fazem a opção por um capitão mais vingativo.

HIRSCH, Irene. *A Baleia Traduzida: Traduções de Herman Melville*.

Também dirigida ao público infanto-juvenil, há a adaptação de Cíntia Alves para o teatro. Encenada em 1997 no Centro Cultural Vergueiro, em São Paulo, essa adaptação obedece a padrões diferentes dos exigidos pelas editoras. Novas linguagens interagem na narrativa e se apresentam na forma de cenário, iluminação, trilha musical, indumentária e atuação.

Assim como a complexidade da obra de Melville representa um desafio para os tradutores e seu texto uma subversão das classificações convencionais dos críticos literários, assim também a variedade de traduções de sua obra desafiam os críticos de traduções: avaliar se Melville foi devidamente retribuído na atenção que dedicou ao português e à cultura luso-brasileira é uma tarefa ainda por ser feita.

Referências Bibliográficas

- ARGUEDAS, J. M. "La novela y el problema de la expresión literaria en el Peru" in *Yawar Fiesta*. Buenos Aires: Losada, 1974.
- BERMAN, A. "La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain" in *Les Tours de Babel: essais sur la traduction*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985.
- CORREIA, M. H. P. "Moby-Dick – some details definitely matter" in *Colóquio Herman Melville*, Teresa Ferreira de Almeida e Teresa Cid (org.). Lisboa: Colibri, 1994.
- LEFEVERE, A. "Literary Theory and Translated Literature", in *Dispositio* vol. VII, n. 19-20, 1982.
- MILTON, J. "A Tradução de Romances 'Clássicos' do Inglês para o Português no Brasil" in *Cadernos de Lingüística Aplicada*. Campinas: UNICAMP, n. 24, 1995.
- MAROWITZ, S. "Herman Melville: a Writer for the World", in *A Companion to Melville Studies*, John Bryant (ed.). New York, Westport/ Connecticut, London: Greenwood, 1986.
- MELVILLE, H. *Moby Dick, ou a baleia*. Tr. Berenice Xavier. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.
- _____. *Moby Dick, ou a baleia*. Tr. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- _____. *Moby-Dick or The Whale*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988.
- _____. *White Jacket, or the World in a Man-of-War*. New York: Grove Press, (s/data).
- TOURY, G. "Conjoint Phrases as Translational Solutions" in *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 1984.