O menino que não queria mais comer: uma tradução comentada

Márcia Moura da Silva

Introdução

O presente artigo tem por objetivo apresentar uma tradução de um dos poemas do Dr. Heinrich Hoffmann (1809-1894), um psiquiatra alemão que, descontente com as opções de livros infantis no mercado, resolveu escrever um livro de versos para dar de presente de natal ao filho, livro este que seria publicado em 1845, lançando-o como escritor de textos infantis[1]. O estilo de Hoffmann era sombrio, e "politicamente incorreto" para os padrões atuais, sendo que seus personagens eram punidos com morte por exibirem comportamento indesejado. Com suas histórias macabras, Hoffmann intencionava amedrontar crianças que se comportassem mal ou que não obedecessem aos pais. Mesmo antes de se tornar escritor já utilizava histórias assustadoras com seus pacientes infantis na tentativa pouco convencional de lhes corrigir o comportamento.

A tradução aqui apresentada foi feita a partir de uma tradução para o inglês[2] intitulada *The Story of Augustus who would not have any soup*, sendo, pois, uma **tradução indireta**.

---

[1] O poema objeto deste artigo, *Die Geschichte vom Suppen-Kaspar,* faz parte de um de seus livros mais famosos, *Der Struwwelpeter*, traduzido para mais de 30 línguas. (fonte: http://www.kirjasto.sci.fi/hhoffman.htm).

[2] Embora haja uma tradução atribuída a Mark Twain disponível na internet – http://www.flickr.com/photos/georgedthompson/3535790046 – a tradução objeto deste artigo foi feita a partir de uma cópia disponibilizada em um workshop de tradução, anônima, mas que apresenta apenas pequenas variações da tradução atribuída a Twain.

Antes de apresentar e comentar a tradução, abro uma brevíssima discussão sobre a tradução de textos infantis, que servirá como base para as considerações tecidas sobre as decisões tradutórias.

Literatura infantil

Ao se falar em literatura infantil (LI), uma pergunta recorrente entre teóricos é *para quem é escrita uma história infantil*?

A teórica israelense Zohar Shavit (2003, p. 36) apresenta a noção de **ambivalência** ao falar de textos infantis. Segundo a teórica, o texto ambivalente existiria em dois níveis – um endereçado aos adultos e um às crianças, sendo que as crianças se interessariam mais por aspectos lúdicos e absurdos do texto, enquanto que os adultos pelos aspectos mais lógicos. Embora não se objetive no presente artigo entrar no mérito das diferenças entre literatura adulta e LI, é importante ressaltar que Shavit não considera textos ambivalentes como pertencentes à LI, pois eles, segundo a teórica (idem), "não representam a substância da literatura infantil, nem mesmo em termos do sistema oficial de livros para crianças e, consequentemente, os estudiosos que trabalham com tais textos não fazem mais que fingir estar discutindo "literatura infantil"[i] (minha tradução).

Podemos pressupor que, se um texto infantil pode ser lido tanto pela criança como pelo adulto, que lê para a criança, o mesmo se aplicará ao texto traduzido. Para Oittinen (2000, p. 61), a LI, em comparação à literatura adulta, tende a ser mais direcionada ao leitor, portanto, acredita que o traduzir para criança deva ser definido em relação aos leitores.

Para a teórica (idem, p. 43), ao escrever, ilustrar ou traduzir para a criança, precisamos buscar a criança dentro de nós (nossas memórias de infância) e nossa própria imagem de infância, pois vemos a criança com a imagem que temos dela. Oittinen (idem, p. 50) evoca a psicanalista Selma Fraiberg, que declara ser vital que o adulto aprove o desejo da criança de experimentar tanto excitação como horror, pois risco é inerente à vida humana. Para a psicanalista, toldar a criança de tais experiências não seria mentalmente saudável; ela assevera que talvez jamais sejamos capazes de saber o que assusta nossas crianças, visto que, enquanto adultos, vemos o mundo de uma perspectiva diferente. A apresentação de um mundo cor-de-rosa para nossos filhos, continua ela, talvez não seja a melhor estratégia.

Oittinen (idem) compara a visão de Fraiberg com aquela de Margareta Rönnberg, uma pesquisadora sueca, para quem a criança tem direitos simi-

lares àqueles dos adultos. Para ela, a reação da criança não se baseia unicamente em um texto lido ou um filme assistido e, sim, em sua experiência de mundo e em sua própria interpretação. Para a pesquisadora, uma criança fortalece sua identidade através de livros e filmes e compara os personagens consigo mesma, sendo capaz de se auto-avaliar (se é igual/diferente desse ou daquele personagem; se quer ser como um determinado personagem etc.). Ademais, Rönnberg acredita que a criança acima de quatro anos de idade é capaz de diferenciar entre o que é real e ficção (em se falando em desenho animado, pois se o filme envolve pessoas reais, a criança já não consegue fazer tal diferenciação).

Para Oittinen (idem, p. 58), os adultos deveriam se perguntar que habilidades as crianças tem e o que seria típico em sua forma de pensar. A teórica concorda com a opinião do professor alemão Hans-Ludwig Freese, para quem a habilidade das crianças não é inferior à dos adultos e, sim diferente. Para ele, o pensamento infantil não é ingênuo, ilógico ou "errado", mas místico e lógico de uma maneira diferente daquele do adulto. Oittinen acredita que, como tradutores, o interessante seria nos juntar ao mundo mágico das crianças.

Visto que o poema de Hoffmann traz como tema um tipo de comida (sopa), vale mencionar que Oittinen (idem, p. 53), em sua comparação entre o mundo dos adultos e das crianças, menciona que alguns pesquisadores afirmam que nos primeiros dez anos de vida, as crianças têm um maior número de receptores de gosto que os adultos, sendo que a habilidade de sentir o doce depende fortemente de tais receptores, resultado este que determinaria o motivo pela preferência infantil às coisas doces. A teórica evoca Kaj von Fieandt, para quem itens de comida são parte da experiência de mundo da criança, de sua vida emocional. Para ele, eles remetem a experiências passadas durante a infância, em alguma situação especial.

Um outro aspecto importante na tradução de textos infantis é a questão dos nomes próprios. Como bem nos lembra Tymoczko (1999, p. 223), os nomes próprios estão longe de representar "ilhas de repouso", ou seja, elementos que não apresentam nenhum problema e podem ser transferidos intactos e sem esforço para o texto traduzido.

Longe de tratar os nomes próprios no original de maneira "sagrada", tradutores usam diversas estratégias em suas traduções, que vão desde a simples omissão do nome à criação de um novo nome. Fernandes (2006, p. 52), propõe dez maneiras de se trabalhar com tais elementos em tradução, a saber: a) **tradução**; b) **cópia**; c) **transcrição**; d) **substituição**; e)

omissão; f) **adição**; g) **recriação** (***recreation***[3]); h) **transposição**; i) **substituição fonológica** e j) **convencionalismo** (***convencionality***)[4], estratégias que não serão abordadas no presente artigo por questão de espaço, mas que servem para demonstrar que os nomes próprios podem, sim, obter tratamento variado na tradução.

A teórica alemã Christiane Nord (2003, p. 183) sugere que, ao contrário dos nomes comuns, os nomes próprios são mono-referenciais, mas de forma alguma são não informativos. Para ela, desde que se tenha alguma familiaridade com o nome, ele pode indicar se o referente é do sexo masculino ou feminino, a possível idade (uma vez que pessoas podem ser nomeadas seguindo tendências de época e nomes de personalidades) etc, sendo que a teórica acredita que tais fatores podem denotar intencionalidade por parte do autor.

Coillie (2006, p. 124) menciona que se o tradutor usar os nomes como aparecem no original, há o risco de um efeito diferente daquele pretendido pelo autor. Segundo o teórico:

> o nome pode ser muito difícil de ler, por exemplo, ou ele pode não ter a conotação desejada na língua-alvo. Quando um tradutor muda um nome, ele(a) normalmente o faz para se certificar de que o nome traduzido funcionará exatamente como o nome original funciona[ii] (minha tradução).

Ao se referir à literatura infantil, Fernandes (2006, p. 46) sugere que, do ponto de vista semântico, os nomes ocupam papel importantíssimo, pois "eles geralmente têm o seu potencial de significado ativado para descrever uma certa qualidade de um elemento narrativo em particular e/ou criar algum efeito cômico"[iii] (minha tradução).

Com um grande número de teóricos dentro dos **Estudos da Tradução** debatendo sobre a questão da tradução dos nomes próprios, acredito ser dever do tradutor levá-los em consideração, seja para melhor compreensão por parte do leitor, seja por possíveis significados que um nome possa carregar em si.

---

[3] Recriação de um nome inventado no texto de partida, sendo que o tradutor tentaria reproduzir em um outro ambiente cultural de chegada, efeito similar ao referente recém-criado.

[4] Quando um nome na LC é convencionalmente aceito como sendo a tradução de um dado nome na LP. Tal estratégia seria mais comumente usada com nomes históricos ou literários e localizações geográficas.

Apresento a seguir minha tradução do poema de Hoffmann, seguida das considerações sobre minhas decisões tradutórias com base na asserção de Oittinen (2006, p. 3) de que

> tradutores nunca traduzem as palavras isoladamente, mas, sim, situações como um todo. Eles transportam para a tradução sua bagagem cultural, sua experiência de leitura e, no caso de livros infantis, a imagem de infância e sua própria imagem de criança[iv] (minha tradução).

O menino que não queria mais comer

Alfredo era bem gordinho
De rosto corado e cheinho.
Aplaudiam com alegria
Sua saúde e energia.
No prato nada sobrava,
Da comida que a mãe lhe dava.
Mas então um belo dia...
Ele gritou com rebeldia
"Tira esse prato da minha frente!
Não quero nem frio nem quente.
Tira isso de perto de mim!
Não como, não como, e fim!"

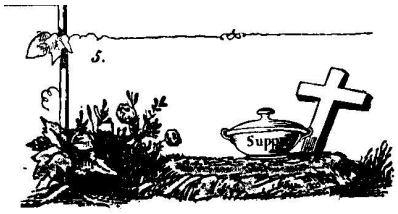
No outro dia! Olha a gravura
Alfredo ficou uma finura!
Mas mesmo fraco e doente
O danado era insistente
"Tira isso da minha frente!
Não quero nem frio nem quente.
Nada de comida pra mim!
Não como, não como, e fim!"

No terceiro dia, ah Alfredo!
Estava magro de dar medo.
Mesmo assim, no almoço,
Gritava com todo esforço:

"Nada de comida pra mim!
Não como, não como, e fim!"

No quarto dia, olha ele aí,
Magrinho como um sagui

Parecia um palito torto;
E no quinto dia estava morto.



Tradução Márcia Moura da Silva[5]

The story of Augustus who would not have any soup

Augustus was a chubby lad,
Fat ruddy cheeks Augustus had;
And everybody say with joy
The plump and hearty healthy boy.
He ate and drank as he was told,
And never let his soup get cold.
But one day, one cold winter's day,
He threw away the spoon and screamed:
"O take the nasty soup away!
I won't have any soup to-day!
I will not, will not eat my soup!
I will not eat it, no!".

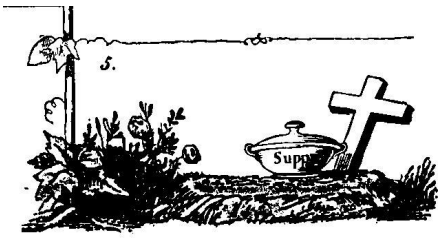
Next day! Now look, the picture shows
How lank and lean Augustus grows!
Yet, though he feels so weak and ill,
The naughty fellow cries out still
"Not any soup for me, I say!
O take the nasty soup away!
I will not, will not eat my soup!
I will not eat it, no!"

[5] Agradeço à Cármen Koppe pela leitura e sugestões.

The third day comes. O what a sin!
To make himself so pale and thin.
Yet, when the soup is put on table,
He screams, as loud as he is able
"Not any soup for me, I say!
O take the nasty soup away!
I won't have any soup to-day!

Look at him, now the fourth day's come!
He scarcely outweighs a sugar-plum;

He's like a little bit of thread;
And on the fifth day he was dead.



De Heinrich Hoffmann

Decisões tradutórias

No título do poema, decidi deixar *menino* em vez de usar seu nome, apresentando-o somente no corpo do texto; assim, a primeira impressão do leitor é mais generalizada. Quis também encurtar um pouco esse título para mais fácil assimilação por parte do pequeno leitor/ouvinte. Substituí a *sopa* por *comida*, pois sopa não é um prato tipicamente brasileiro ou que cause problemas com crianças. Assim, preferi usar o termo *comida*, pois há uma preocupação geral entre mães brasileiras para que seus filhos comam uma dieta mais completa. Conforme discussão prévia sobre itens de comida, naturalmente, o uso de *sopa* no texto original tem grande significado para a cultura-fonte (no caso, a alemã), significando, sim, uma representação de experiência de mundo. Contudo, tal termo criaria certo distanciamento entre a tradução e a criança da **língua-alvo**, exatamente por não ser muito típico de nossa cultura, sendo, acredito, um prato mais associado à convalescença do que à infância.

Usei também a **estratégia de substituição** com o nome do menino por uma escolha bem pessoal, sendo que para mim, há uma referência lúdica no nome *Alfredo*, pois era o nome de um amigo de infância, assim, ele me remete à própria idéia de infância. Apesar de diferente, *Alfredo* tem o mesmo número de sílabas do nome do texto em inglês, sendo que ambos se situam numa escala temporal semelhante (não são nomes muito comuns às

crianças deste século, por exemplo), sendo que a relativa estranheza pode acrescentar um quê de engraçado à história, uma história que, paradoxalmente, pode fazer com que a criança queira ser parte dela (pela rebeldia da personagem) e não ser (pelo final trágico).

Na 1ª estrofe, fiz uso do verso mais popular em poemas infantis (**redondilha**), apesar de não ter conseguido mantê-los todos em sete sílabas; bebida não foi mencionada para evitar relação de bebida durante as refeições; acrescentei *mãe* para criar uma atmosfera mais afetiva mãe/filho e tirei a referência do inverno do verso 7 do original, que combinava com a sopa, pois em nosso país, mesmo na região sul, dias quentes são mais comuns. As rimas não seguiram ordem do original, mas a "quebra" do original (sem rima) no verso 8 da 1ª estrofe foi conseguida através do uso de um verso mais longo que os demais no verso 6 da tradução.

Na 2ª estrofe, como na 1ª estrofe, as rimas não seguem o original à risca, embora a rima tenha sido mantida no refrão para dar mais força ao mesmo.

Na 3ª estrofe, a semântica foi razoavelmente mantida com alguns ajustes e uso da colocação *de dar medo* para o original *what a sin* do verso anterior, que, inclusive, possibilitou a rima com o nome *Alfredo*.

Na 4ª estrofe, fiz uso da palavra *sagui* para rimar com o primeiro verso, e ao mesmo tempo adicionar mais "brasilidade" ao texto;

Na última estrofe, usei *palito torto* para rimar com *morto*, e que coincide com a figura mostrada, onde o menino aparece magro, mas não em posição completamente ereta.

Conclusão

Como **estratégia global**[6], quis trazer o texto para a realidade da criança brasileira, usando, onde cabível, referências mais brasileiras. No geral, a semântica foi razoavelmente mantida, tendo podido, inclusive, usar o recurso do original de chamar a atenção da criança para as gravuras que acompanham o poema (*the picture shows / olha a gravura*, na 2ª estrofe e

---

[6] Definida em Chesterman (p. 90) como sendo a estratégia que responde questões como "como traduzir este ou aquele tipo de texto". Um exemplo dessa estratégia seria a decisão inicial do tradutor em estabelecer a relação entre os textos de partida e chegada, do quão livre ou literal será sua tradução – CHESTERMAN, A. *Memes of Translation: The Spread of Ideas In Translation Theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 2000.

look at him/olha ele aí, na 4ª. estrofe), assim como me basear nas gravuras para escolha de termo (*palito torto* em alusão à figura magra e inclinada do menino na penúltima gravura). Na tradução, as rimas ficaram mais regulares que no original e houve preocupação no uso de língua corrente e simples, características que imagino serem mais atraentes às crianças.

Enquanto adulto, e mãe, minha primeira reação ao poema foi de desaprovação pelo final trágico, mas tal desaprovação logo se dissipou e, como sugerido por teóricos e psicanalistas citados em Oittinen (2000), minha tradução seguiu a linha de traduzir o que para nós adultos possa parecer uma história indigesta, deixando para o leitor fazer sua própria "triagem", uma vez que vemos o mundo de perspectivas diferentes. Tal escolha me remete novamente à discussão sobre 'para quem se traduz' literatura infantil. Se eu traduzi o "indigesto" tendo em mente que ele pode ser avaliado de maneira diferente por crianças e adultos, é porque acredito que devemos traduzir, sobretudo, para a criança. Além disso, concordo com a sugestão de Oittinen em nos deixarmos envolver pelo mundo mágico das crianças ao traduzir, afinal, quando nós, adultos apreciadores desse gênero, sentamo-nos para ler com/para as crianças, o mundo mágico e absurdo das histórias também não nos leva de volta a nossas próprias infâncias?

Terminada a tradução, meu primeiro leitor-mirim foi meu filho, então com seis anos. Um ano depois da leitura da tradução, ele ainda repete partes do poema, sendo que, definitivamente, sua parte favorita é quando o rebelde Alfredo se recusa a comer sua comida dizendo: "Tira isso da minha frente! Nada de comida pra mim! Não como, não como, e fim!". Sua aprovação foi indicação de ter atingido o meu propósito tradutório: tocar os leitores de chegada mirins (ou pelo menos um deles).

Referências

COILLIE, J.V. & Verschueren, W. P. *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 2006.

FERNANDES, L. "Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play". *New Voices in Translation Studies*, 2, 2006. pp. 44-57.

OITTINEN, R. *Translating for Children*. New York/London: Garland Publishing, 2000.

SHAVIT, Z. "Cheshire Puss… Would you tell me, please, which way I ought to go from here? Research of Children's Literature – The State of The Art. How Did We Get There – How Should We Proceed." In: Vásquez J.S.F; Cenitagoya A.I. L.; León E.L. eds. *Realismo Social y Mundos Imaginarios: Una Convivencia para el Siglo XX.* Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, 2003. pp. 30-41.

TYMOCZKO, M. "The Names of the Hound". In: ____.*Translation in a Postcolonial Context*. Manchester, UK: St Jerome, 1999, cap. 8.

---

i [do not represent the substance of children's literature, not even in terms of the official system of books for children; consequently, scholars who study them cannot but be pretending to address "children's literature"]

ii [the name may be too difficult to read, for example, or it may not have the desired connotations in the target language. When a translator changes a name, he or she usually does so to make sure that the translated name will function precisely as the original name does]

iii [they usually have their meaning potential activated in order to describe a certain quality of a particular narrative element and/or create some comic effects]

iv [translators never translate words in isolation, but whole situations. They bring to the translation their cultural heritage, their reading experience, and, in the case of children's books, their image of childhood and their own child image]