

## Tradução e Re-IMAG[EM]Inação como *Locus* e Foco Central em *The Adventures of Tom Sawyer*

*Susana Amante*

(Universidade de Trás-os-Montes/  
Instituto Politécnico de Viseu)

*Véronique Delplancq*

(Instituto Politécnico de Viseu)

*Ana Costa Lopes*

Instituto Politécnico de Viseu)

*Susana Relvas*

(Instituto Politécnico de Viseu)

Narrative in general is constantly concerned with marking out boundaries and bridging them, creating a complex network of differentiation and combination. (...) The notion of a 'third space', for instance, indicates the struggle to find alternatives to dualistic ways of thinking. This strategy, which has dominated much recent theorizing of space, invests the notion of the third space with qualities casting the transgressive irritation of binary structures as a potential for liberation and emancipation. A special approach to narratives can expose the wider meanings of boundaries and border crossings in terms of imagined communities or individual identities. Besides, it allows questions which conceptualize space as a form of appeal to the reader's imaginative response. (Brosch, 280-281)

## Introdução

A epígrafe com que encetamos este artigo reflecte e reafirma a importância da categoria “espaço” para o modo narrativo, o que nos permite, desde logo, desvincularmo-nos de uma visão da atmosfera espacial como inerte, passiva e objectiva para a assumirmos como força motriz que resiste a binómios e perspectiva o *locus* como espaço privilegiado de transgressão de limites geográficos, sociais, emocionais, políticos e culturais. Qualquer narrativa, ao cartografar territórios subjectivos que desafiam as fronteiras do mundo, como o conhecemos, estará a apelar à imaginação do leitor, que questionará a sua própria realidade e, na interacção com o Outro, reinventará e construirá um espaço alternativo, um “terceiro espaço”, como proposto por Bhabha, que simplisticamente se poderá resumir a espaços de diálogo, de negociação e de colaboração.

Ora, direccionando o nosso olhar sobre narrativas infantis e juvenis,<sup>1</sup> e particularmente para aquelas que resultam de uma releitura do original, a noção de “terceiro espaço” parece ser incontornável. Na verdade, uma tradução é sempre um espaço de mediação, de interpretação e de negociação entre língua fonte e língua alvo, com desafios que se plasmam não só em selecções semânticas e estruturas sintácticas e pragmáticas diferenciadas, mas também em inquietações decorrentes de toda uma visão de mundo culturalmente condicionada. A este propósito, recuperamos as palavras de Abós, que alude à metáfora da tradução como construção de pontes entre culturas para que um dado texto chegue de forma segura a novos territórios, mesmo

---

1 Optamos aqui pela expressão “literatura infantil e juvenil”, embora estejamos cientes da falta de consenso que ela suscita, especialmente porque, muitas vezes, se tomam os adjectivos “infantil” e “juvenil” como sinónimos de uma literatura menor, imatura, imperfeita. Essa não é a nossa leitura. Poderíamos ter optado consistentemente pela nomenclatura proposta por Fernando Azevedo – “literatura de potencial recepção leitora infantil” – uma vez que sabemos que as obras pensadas para a infância não são necessariamente lidas apenas pela criança. Ela é, inegavelmente, o destinatário preferencial, mas temos plena consciência, tal como este académico, de que o adulto não deve ser excluído, como defendido também, por Oittinen: “Children’s books also have a dual audience: children and adults, who read aloud texts for their children.” (*Audiences and Influences*, 3) No entanto, como a nossa análise incidirá sobre a obra *The Adventures of Tom Sawyer* e respectivas traduções, julgamos necessário o recurso ao adjectivo que caracterize este tipo de literatura como adequado e preferido por um público que ainda não atingiu o estado adulto, mas que já dispensa qualquer mediador para fruir da leitura.

que, pelo caminho, possa perder alguma da sua bagagem, visto que irá, inevitavelmente, sofrer adaptações:

Translation has often been compared to the building of a bridge. The text originates from within one culture and has to arrive safely in another. A translator acts as travel guide across that bridge, helping the book to find its audience and success in a new land. Yes, some luggage may get lost along the way, but if the book is good and the guide competent, the trip can be a lot of fun for readers. (Abós, 35)

Encontramos já, em traços gerais, a linha que orientará as nossas reflexões ao longo do presente artigo: a articulação entre Estudos de Tradução e Literatura Infantil e Juvenil, duas áreas que, até há algum tempo, foram negligenciadas e que apenas recentemente começaram a despertar interesse junto da comunidade académica. O'Connell, em 2006, confessava que a literatura infantil "has long been the site of tremendous translation activity and so it has come as something of a surprise (...) to discover recently the extent to which this area remains largely ignored by theorists, publishers and academic institutions involved in translation research and training", (15) situação que associa à própria condição da literatura infantil e juvenil vista como paraliteratura ou até mesmo subliteratura:

(...) the public critical perception seems to be that works of children's literature (...) do not deserve to be called 'literature' at all, and are generally somehow second-rate and functional rather than of high quality, creative and deserving of critical attention in the way that serious adult literature clearly is. (*Ibidem*, 15)

Ultrapassados estes problemas, em grande medida, reconhecemos hoje que a tradução de textos de literatura infantil permite cruzar fronteiras e o estudo de obras mediante uma abordagem multidisciplinar holística.

Contudo, esta abordagem, ao intersectar áreas de saber, em especial traduzindo línguas e culturas – e, de modo particular, tendo crianças

e jovens como público preferencial – levanta questões éticas, como Bermann adverte: “the effort to render one language system into another requires (...) existential choices that are bound to have wide-ranging repercussions for the text and its audience”. (5) Defendemos, tal como Bermann, que estas escolhas não podem ocorrer de forma intuitiva, uma vez que, ao invés de inócua, uma tradução pode inadvertidamente revelar-se perniciosa, influenciando negativamente as representações que uma criança adquire da cultura alheia.

Não esquecendo que as traduções são, nas palavras de Bermann & Porter, “central site[s] for analyzing the contact of cultures and a paradigm for studying our multilingual world (...)” (2) pretende-se, pois, (re)acender a discussão em torno das representações que são veiculadas em textos de partida e, sobretudo, nas respectivas traduções, questionando o seguinte: esses textos seguem estratégias de domesticação ou de estrangeirização? Poderão as traduções ser consideradas como um lugar de resistência, expondo-nos, nas palavras de Rushdie, a “new angles at which to enter reality” (15) ou serão, por outro lado, locais que nos permitem imaginar nações diferentes, por exemplo as Primeiras Nações do Canadá ou os nativos americanos, como comunidades exóticas, relegando-as para um espaço fora dos limites das paisagens modernas?

Neste artigo, procuraremos abordar estas questões, centrando-nos em representações alterNATIVAS<sup>2</sup> veiculadas através de traduções para português do clássico de Samuel Langhorne Clemens, mais conhecido pelo pseudónimo Mark Twain, *As Aventuras de Tom Sawyer*.

A análise deste clássico ultrapassará uma tradução ao nível do idioma, já que se fará a leitura das representações mentais e pictóricas que extravasam os limites da componente verbal. Aliás, nem de outra forma poderia acontecer, visto que todo o artigo assenta no paradigma da tradução cultural ou da etnografia como tradução, (Pym, 148-149) como afluiremos no ponto 1.

---

2 Pretendemos, aqui, jogar com a forma comparativa em latim “alter”, significando “outro”, e a palavra Nativa, reportando-nos às populações indígenas da América, no Canadá designadas como First Nations/Primeiras Nações.

Traçado o mapa desta viagem, urge aventurarmo-nos pelos trilhos da tradução desta narrativa juvenil, para percebermos se as opções tomadas reflectem, ou até mesmo acentuam, os preconceitos que um escritor/tradutor poderá ter sobre uma determinada cultura para que se possa re-imaginar, isto é, voltar a sonhar ou a criar uma nova imagem daquelas que são conhecidas como Primeiras Nações.

## 1. A Tradução como Espaço de Representação

O termo “tradução”, constituindo a base deste trabalho, carece de definição e de delimitação, mas temos que concordar com Umberto Eco quando este declara que “[p]arece que não é fácil definir a tradução.” (25) Se traduzir é, como referimos na introdução, um espaço de mediação, de interpretação e de negociação entre língua fonte e língua alvo, então estaremos apenas a considerar a tradução interlingual ou “translation proper” e a obliterar, desde logo, as possibilidades de tradução intralingual, isto é, a reformulação de um enunciado usando outros vocábulos da mesma língua,<sup>3</sup> e de tradução intersemiótica, também conhecida como transmutação,<sup>4</sup> propostas por Roman Jakobson (1963). Consideramos que traduzir vai muito além de “verter, transportar de uma língua para a outra”, ultrapassando claramente o processo de transferência e de equivalência de significado, como Eco documenta através da sua pesquisa em diversos dicionários. (Eco, 25-26)

A tradução é um processo, muito embora possa também ser um produto acabado e ainda uma ciência que se transformou numa área de pesquisa interdisciplinar, designada por Holmes, em 1988, como *Translation Studies*. De forma mais abrangente, e atendendo a tudo o que expusemos, consideramos que estamos sempre, de alguma forma, a traduzir: traduzimos quando verbalizamos pensamentos

---

3 Nas palavras de Jakobson, “la traduction intralinguale d’un mot se sert d’un autre mot, plus ou moins synonyme, ou recourt à une circonlocution”. (80)

4 Este tipo de tradução consiste em “l’interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques.” (*ibid.*, 79)

e/ou sentimentos; traduzimos quando reformulamos ou parafraseamos enunciados; traduzimos quando procuramos fazer-nos entender noutra língua que não a língua-fonte; traduzimos na estrada, quando lemos e interpretamos sinais de trânsito e outros símbolos; traduzimos sinais quando olhamos o Outro...

Esta nossa perspectiva, contudo, não é inédita. Também Pym, apoiando-se no emblemático texto de Schleiermacher (1813, trad. 2003), intitulado *Sobre os Diferentes Métodos de Tradução*, postula que toda a actividade linguística pode ser vista como tradução:

Any use of language (or semiotic system) that rewords or reworks any other piece of language (or semiotic system) can be seen as the result of a translational process. And since languages are based precisely on the repetition of utterances in different situations, producing different but related meanings, just as all texts are made meaningful by intertextuality, **all language use can be seen as translation.** (Pym, 146; negrito no original)

Tomando como referência o popular aforismo cartesiano, poderemos dizer que “penso, logo traduzo” e também poderemos parodiar as palavras de Kristeva para assumirmos que “todo o texto é um mosaico de traduções”. Assim, todos nós somos tradutores, pois usamos os nossos sistemas de valores que nos marcam social e culturalmente para lermos a realidade que se nos apresenta e que é, naturalmente, complexa e multidimensional, logo, polissémica e passível de múltiplas interpretações, o que, muitas vezes, torna difícil o processo comunicativo entre os vários actores envolvidos. É dessa dificuldade – por vezes, impossibilidade – de comunicação que resultam as tensões e os conflitos. A este propósito, convém recordar as palavras de Edward Said, quando afirma:

(...) the development and maintenance of every culture require the existence of another different and competing *alter ego*. The construction of identity (...), while obviously a repository of distinct collective experiences, is finally a construction – involves establishing opposites and “others” whose actuality is always subject to the continuous interpretation and

re-interpretation of their differences from “us.” Each age and society recreates its “Others.” Far from a static thing then, identity of self or of “other” is a much worked-over historical, social, intellectual and political process that takes place as a contest involving individuals and institutions in all societies. (Said, 332)

Estas considerações, actualíssimas apesar de publicadas pela primeira vez em 1978, conduzem-nos a reflexões sobre identidade, alteridade e representações. A identidade surge em estreita ligação com o conceito de alteridade e, na verdade, depende dele: o “ser” é depositário de um conjunto de características distintivas que marcam um grupo. Logo, o sentimento e a relação de pertença implicam o reconhecimento da partilha de traços e de valores comuns, bem como a participação activa de um indivíduo na construção da identidade grupal. O conceito de diferença é, pois, relevantíssimo para se perceberem as particularidades de uma dada (id)entidade. (Baker-Miller 1986; Hall 1996; Amante 2014 e 2016)

Sendo uma construção, a identidade configura-se na e pela subjectividade e é um conceito dinâmico, em constante mutação, apesar da ilusão de aparente continuidade no tempo e no espaço. Essa subjectividade sustenta o discurso de hegemonia e das relações de poder sobre as vozes marginais, pois baseia-se na premissa de que o diferente é inferior. Segundo Kanu, as representações que fazemos do Outro correspondem à forma como a nossa cultura imperialista ficou em nós enraizada e continua a ser veiculada como verdadeira:

Of central importance in the postcolonial theory of racialized othering are issues of representation and positionality. (...) Representation includes practices such as inaccurate characterizations of the ‘other’ and their truth, knowledge, and histories in the curriculum; photographic illustrations and images which become representations of identity especially when reprinted in textbooks; erasures and omissions; token mentioning; and invisibility. (...) Representation is important not only because it reflects identity at a particular historical moment, but also because it creates that identity. (47-48)

O facto de a identidade ser fabricada veio, ao longo dos tempos, legitimar a uniformização cultural e afirmar o imperialismo e o capitalismo, contribuindo para acentuar assimetrias subjectivas e disseminar estereótipos que lesam a própria auto-imagem dos povos colonizados, uma situação que Christensen denuncia e procura prevenir: “It can be overwhelming and discouraging to find our self-images have been formed by others, but if we don’t dissect them, we will continue to be influenced by them.” (12) Christensen adverte para a forma como os aborígenes têm vindo a ser representados e documenta, com casos reais, a vulnerabilidade destes povos que, desde cedo, se vêem confrontados com imagens que ferem e abalam o seu autoconceito. Particularmente significativo é o episódio em que um estudante analisa um *cartoon*:

Indians in Looney Tunes are also depicted as inferior human beings. These characters are stereotypical to the greatest degree, carrying tomahawks, painting their faces, and sending smoke signals as their only means of communication. They live in teepees and their language reminds the viewer of Neanderthals. We begin to imagine Indians as savages with bows and arrows and long black braids. There’s no room in our minds for knowledge of the differences between tribes, like the Cherokee alphabet or Celilo salmon fishing. (10)

Apesar de, actualmente, vivermos num mundo caracterizado pela multiculturalidade e por políticas educativas conducentes ao respeito pela diferença, estamos ainda longe de uma efectiva aceitação e respeito pelo Outro. Um dos meios ao nosso dispor para a promoção da tolerância e celebração da diferença reside na Literatura, principalmente naquela que é dirigida, em primeira instância, à criança. As obras de literatura infantil e juvenil são um importante motor para o pleno desenvolvimento da criança, propiciando modelos, aprendizagens significativas, laços afectivos, espaços de evasão, de ludicidade e de reflexão. Segundo Moura-Koçoğlu, “[a]t the core, children’s literature represents a genre with an educational purpose, designed not only to entertain but also to target ‘improved literacy, education,



morality and emotional well-being.” (305) Através das suas leituras, a criança vai formando a sua personalidade, crescendo com as personagens, revendo-se nelas ou questionando as suas decisões. A criança é levada a conhecer mundos alternativos, realidades paralelas, tempos e espaços para si desconhecidos, personagens de diferentes culturas, costumes, crenças e aparências. Citando, uma vez mais, as palavras sábias de Moura-Koçoğlu, “the critical aim of children’s fiction is to endow readers with the ability to reflect upon their own world, embarking on a trajectory to define themselves and their environment”. (306)

Atendendo a estas tão nobres funções da literatura infantil, importa que as obras a que a criança tem acesso correspondam a material que lhe permita, de facto, sonhar, brincar, imaginar, aprender e desenvolver a sensibilidade e o seu espírito crítico. Contudo, quando se trata de traduções, um tradutor sabe que não poderá ter apenas a criança leitora em mente, uma vez que existe o escrutínio por parte do adulto, nomeadamente de pais, professores, bibliotecários e da própria editora, como Isabel Pascua-Febles sublinha: “Without flouting the children’s expectations, the translator has to meet the needs and demands of different readers who are often hidden.” (111)

Torna-se, pois, evidente esta dialéctica entre a preocupação em ajustar a obra ao pequeno leitor e, simultaneamente, a procura de uma tradução fiel ao original, não obliterando as limitações impostas por outros leitores, bem como pelos próprios postulados decorrentes das teorias dos Estudos de Tradução vigentes. Kruger discute esta dialéctica, pondo em evidência a tensão “between the idea that books need to be accessible to the child (and hence domesticated in translation) and the idea that exposure to otherness is valuable for the child (and hence that foreignizing strategies are necessary).” (119) Esta problemática da manipulação do texto, para o aproximar do leitor, tem despoletado várias reacções e, por conseguinte, o recurso a várias estratégias, sem que se chegue a consensos relativamente à melhor postura a adoptar. Na mesma linha de Kruger, Abós constata:

There is often a tension between bringing the translation closer to the reader and bringing the reader closer to the culture and worldview of the original text; between “dumbing it down” to suit what people already know and using the book as an opportunity to teach people (especially when the audience is children) about the world. (36)

Muito embora as asserções acima nos apresentem os dois posicionamentos, isto é, “domesticação” e “estrangeirização”, atrevemo-nos a considerar que Abós favorece, tal como Venuti (1995), este último posicionamento, em virtude do uso da expressão “dumbing it down” para se referir a estratégias de domesticação que se opõem ao vasto mundo de possibilidades oferecido pela estrangeirização. Também Riitta Oittinen (*No Innocent Act*) e Isabel Pascua-Febles, entre muitos outros académicos, se referem a estes dois posicionamentos, embora defendendo uma posição mais moderada, reconhecendo vantagens e desvantagens em cada uma das abordagens. Em particular, nas palavras de Oittinen, “Domesticating and foreignizing techniques both have advantages and disadvantages. The American scholar Lawrence Venuti has attacked domestication as a site of ethnocentric racism and violence.” (*No Innocent Act*, 43) No entanto, segundo a mesma académica, Venuti poderia ser criticado por não atender à multiplicidade de leitores e de experiências de leitura.

Na verdade, Venuti, referência incontornável nos Estudos de Tradução, centra-se na invisibilidade do tradutor na obra *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) para denunciar as dificuldades inerentes à condição (profissão?) de tradutor, o qual tem permanecido na penumbra, sem se fazer notar. De facto, para muitos, um bom tradutor deve atingir o efeito de transparência, ou seja, deve proporcionar a ilusão de um trabalho original, visando a impossibilidade de se detectar um texto como sendo uma tradução, e, para tal, o principal critério tem sido a fluência: “Yet in the reviews they were all judged by the same criterion – fluency.” (Venuti, 2)

Para Venuti, o facto de um trabalho procurar ser uma réplica exacta do original acarreta, muitas vezes, consequências desastrosas para o tradutor, já que se espera que este se auto-aniquile, o que contribui, como um ciclo vicioso, para o desprestígio e a marginalidade das suas

funções. Com efeito, ao invés do apagamento da intervenção do tradutor no texto traduzido, Venuti preconiza um processo de reescrita, em que o tradutor se torne visível no seu trabalho, acentuando a diferença linguística e cultural do texto-fonte no texto-alvo. Recomenda, pois, que se resista a uma atitude imperialista decorrente da domesticação do texto do Outro e, num acto político e cultural, apela à rejeição da fluência, não só por uma questão de respeito pelas diferenças linguísticas e culturais do texto a traduzir – “[f]oreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations” (Venuti, 20) –, mas também porque, ao produzir traduções pouco fluentes, a ilusão de transparência desaparece, tornando visível e dando notoriedade ao trabalho do tradutor.

Não menos significativo para esta discussão é a própria componente ideológica do tradutor, o qual se vê confrontado com a necessidade de aceitar um trabalho, por questões financeiras, entre outras, mesmo quando, por vezes, não partilha dos mesmos ideais veiculados na obra a traduzir. Quando tal acontece, valem-lhe as estratégias de distanciamento ou de aproximação, como Baker revela:

Translators and interpreters face a basic ethical choice with every assignment: to reproduce existing ideologies as encoded in the narratives elaborated in the text or utterance, or to dissociate themselves from those ideologies, if necessary by refusing to translate the text or interpret in a particular context at all. Given that they are [not] normally in a position to turn down an assignment, ‘accepting the work (...) implies complicity’. (Séguinot 1988, 105) Beyond this basic choice, translators and interpreters can and do resort to various strategies to strengthen or undermine particular aspects of the narratives they mediate, explicitly or implicitly. These strategies allow them to dissociate themselves from the narrative position of the author or speaker or, alternatively, to signal their empathy with it. (105)

Estas e outras estratégias serão analisadas na secção subsequente deste artigo, mas, antes de enveredarmos por uma componente mais prática, parece-nos oportuno discorrer, ainda que brevemente, sobre

o papel das ilustrações como tradução intersemiótica com potencial para a construção de representações e fixação de estereótipos, isto porque “the illustrations also reflect the ideologies, experience and background of the illustrators. Images tell more about the feelings and ideas of the artist or illustrator than about the lives or perspectives of the subject they represent.” (Allen, 152)

Todos os elementos contam na produção de uma obra infantil/juvenil e todos eles dialogam com o leitor. Todos traduzem algo, que pode ir ao encontro, ou quebrar, o seu horizonte de expectativas. A tradução poderá ser considerada uma tradução em terceira mão, não só porque há que adequar a tradução ao projecto editorial, mas também porque, por meio das ilustrações, o ilustrador irá interpretar a componente verbal que o tradutor lhe apresenta, deixando entrar nas páginas que ilustra a sua leitura, permeada pelas suas vivências e representações, embora orientada pela visão do escritor e do tradutor.

Costuma dizer-se que uma imagem vale mais do que mil palavras e esta expressão popular, frequentemente atribuída ao filósofo chinês Confúcio, torna-se mais clara e inequívoca se a associarmos à infância e aos álbuns ilustrados (*picture books*). Um pré-leitor ou um leitor iniciante dá tamanha importância às ilustrações que consegue “ler” um texto, adivinhando os sentidos por meio da componente icónica. As ilustrações tornam-se, assim, peças fundamentais para traduzir o que está latente: por vezes, em diálogo com a componente verbal; outras vezes, acrescentando informação visual que vai além das palavras; noutras circunstâncias, subtraindo pormenores e, consequentemente, dando margem para a imaginação do leitor preencher o vazio ou os espaços em branco. Jacminski refere-se a esta realidade, quando afirma:

Like authors who produce re-writes, illustrators have to decide if, how far, and in which way they should follow or deny their textual referent. While some reproduce the text faithfully, others tend to paraphrase it freely or to dismiss it completely. Such a decision can be based on aesthetic, political, historical or cultural criteria and certainly also reflects epistemic changes. (7)

De forma consciente ou subconsciente, qualquer uma das opções tem implicações no modo como o texto chega ao leitor, mas convém lembrar que as interpretações de quem lê serão singulares, dependendo não só da faixa etária, mas também da sua capacidade de identificação de jogos intertextuais e do seu capital cultural e intelectual. Independentemente da maturidade e dos conhecimentos do leitor, conseguem sempre inferir-se espaços, tempos e culturas pelas cores usadas, pelos símbolos, pelos traços, como Oittinen salienta:

Whichever strategy the translator chooses, and for whatever reason, illustrations may help her/him in many ways: they show the time and place where the story is situated. They also show the looks and the relations of the characters in the story. As a whole, illustrations give all kinds of hints to the reader. Sometimes the text in words does not give this kind of information, and yet it can be found in the pictures (...) (*Audiences and Influences*, 13)

Assim, e como temos vindo a observar, a diegese é construída de forma dinâmica, na teia das leituras de tradutores e ilustradores, que depois dão a ler e influenciam outros leitores. Cremos, então, não ser demais sublinhar a responsabilidade que recai sobre estes actores que terão que minuciosamente analisar e atender a peculiaridades que ultrapassam o conteúdo a traduzir, mas que são igualmente reveladoras de significado. Na construção de sentidos, as propriedades físicas da obra mostram-se determinantes, pelo que a componente formal não pode ser descurada, como reclamam Davies e Oittinen no prefácio a *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*:

Translators need both verbal and visual literacy: they need to know how to read illustrations and their interaction with the verbal text: the meanings of colours, patterns and the empty or “silent” spaces in between (...). They need to know the grammar of the visual, too, such as the symbology or hidden meanings of typography, page margin sizes and all the different ways of combining words and pictures. (*Audiences and Influences*, xiii)

É tempo, agora, – e espaço – para nos centrarmos nas representações veiculadas quer pela componente verbal, quer em outras componentes paratextuais de duas traduções de uma obra de referência que tem marcado o imaginário infantil e juvenil de sucessivas gerações, desde 1876, em todos os cantos do mundo.

## 2. Um Olhar sobre *The Adventures of Tom Sawyer* e Algumas Traduções

Apesar de algumas reticências sobre o leitor ideal de *The Adventures of Tom Sawyer*,<sup>5</sup> obra publicada em 1876 pelo escritor norte-americano Samuel Langhorne Clemens, mais conhecido pelo pseudônimo Mark Twain, a verdade é que, no Prefácio, o autor dissipa qualquer dúvida ao referir que a obra “is intended mainly for the entertainment of boys and girls”, (Twain 2007<sup>6</sup>, 5) embora ressalve que espera que, por esse motivo, não seja rejeitada pelo adulto, homens e mulheres, na medida em que tem como objectivo deleitar e causar alguns sentimentos de nostalgia, ao descrever pensamentos, idiossincrasias e aventuras característicos da infância.

A obra tem, contudo, sofrido bastantes críticas e, apesar de nunca ter saído de circulação e de ter sido traduzida em mais de vinte línguas,<sup>7</sup> não se exime de comentários pouco abonatórios sobre a forma como se apropria da linguagem vernacular e como evidencia traços da cor local com humor e realismo cru, a ponto de, nos últimos tempos, causar repúdio pela visão etnocêntrica e estereotipada partilhada relativamente a alguns grupos minoritários. A título de exemplo, será pertinente ilustrar com o caso de uma editora do Alabama que

---

5 Bernal-Merino é um dos académicos que considera que o romance em discussão não foi escrito para um público infantil ou juvenil: “Many of what we consider today to be children’s classics were not written as stories for children originally, such as (...) *The Adventures of Tom Sawyer* (...), but changes in society, literature and politics have influenced the way these books have been reprinted, reinterpreted and updated to the taste of the expected readership.” (Bernal-Merino, 54)

6 No que se refere às obras de Twain em análise, optámos por incluir a data, nas referências, para se distinguir o original de cada uma das traduções.

7 “*Tom Sawyer* has remained popular; it has been translated into over twenty languages, and has never been out of print.” (Stoneley, viii)

decidiu banir os termos “injun” e substituir “the n-word (...) with ‘slave’”, para além de outras modificações introduzidas.<sup>8</sup>

Convém recuperar as palavras da canadiana Linda Hutcheon, a qual se refere à marginalização de alguns grupos ex-cêntricos, isto é, fora do centro, o que inevitavelmente é conducente a reacções diversas, mas, cada vez mais, em favor da liberdade, do direito à diferença e da dignidade de todos os povos:

What is always important to recall (...) is that difference operates *within* each of these challenging cultures, as well as against the dominant. Blacks and feminists, ethnics and gays, native and “Third World” cultures, do not form monolithic movements, but constitute a multiplicity of responses to a commonly perceived situation of marginality and ex-centricity. And there have been liberating effects of moving from the language of alienation (otherness) to that of decentering (difference), because the center used to function as the pivot between binary opposites which always privileged one half: white/ black, male/female, self/other, intellect/body, west/east, objectivity/ subjectivity (...). But if the center is seen as a construct, a fiction, not a fixed and unchangeable reality, the “old either-or begins to break down,” as Susan Griffin put it (1981, 1982, 291) and the new and-also of multiplicity and difference opens up new possibilities. (Hutcheon, 62)

Na obra em análise, o protagonista, Tom Sawyer, encarna a rebeldia juvenil de um órfão, que partilha a sua vida com o meio-irmão, Sid, a prima Mary e a tia Polly, responsável pela sua educação, na pacata cidade ficcional de St. Petersburg, local inspirado em Hannibal, Missouri, num período imediatamente anterior à Guerra Civil (1861-1865), em que se faz sentir uma rigorosa hierarquia social, estando os escravos na base da pirâmide. Os diálogos travados entre as personagens reflectem esta sociedade altamente estratificada, em

---

8 “Publisher Edits Twain Classics to Remove Slurs” (2011), heard on *Talk of the Nation* disponível em <https://www.npr.org/2011/01/05/132681463/publisher-edits-twain-classics-to-remove-slurs?t=1534460612443> (página acedida no dia 1 de Setembro de 2018). Referir-nos-emos a este assunto, com mais pormenor, adiante.

que também os povos nativos sofrem desigualdades, principalmente na forma como interagem e são vistos pelos seus pares.

Injun Joe é, nas palavras de Huckleberry Finn e do próprio narrador, um “mestiço” (cf., por exemplo, Twain 2017, 92 e 96, entre muitas outras) que, com traços caricaturais, personifica o arquétipo do índio ébrio, sangrento e selvagem, sedento de vingança, como McKanna assevera: “Injun Joe represents basic fears that society cannot confront, among them sexuality, vengeance, greed, perversity, and violence. (...) [T]he rejected and despised marginal man becomes the local community’s scapegoat.” (McKanna, 108) Na introdução à obra, Stoneley verbaliza a mesma ideia, quando declara que o índio “Joe defines his own Indianness in terms of vengefulness. (...) And yet, this definition and deployment of Indianness bespeaks an actual historical process, whereby Indians *were* represented as a dangerous nuisance, and *were* written out of the narrative of American national development.” (xxiv) Injun Joe representa, pois, para o leitor, a confirmação de que as populações nativas eram seres privados de emoções, sem pejo em roubar ou matar a sangue frio, como o episódio do assassinato do Dr. Robinson, no cemitério, comprova.

Apresentaremos, abaixo, este e outros exemplos ilustrativos da crueldade desta personagem e torná-la-emos o foco da nossa análise, não só para percebermos o modo como é representada na sociedade do século XIX, mas também como chega ao leitor de hoje, por via das traduções.

Destaque-se que, em Portugal, este é um livro recomendado pelo Plano Nacional de Leitura para o 7.º ano de escolaridade. As duas edições portuguesas sujeitas a escrutínio constituem uma amostra por conveniência: uma corresponde à tradução de Maria João Freire de Andrade (2009) e a outra à de Luísa Derouet e Eugénio Baptista de Castro (2017).

Centremo-nos, agora, nos excertos transcritos abaixo, pertencentes ao capítulo VIII, no qual o narrador onisciente nos dá a conhecer alguns dos devaneios de Tom que o fariam distrair-se de um dos seus primeiros desgostos de amor: para esquecer Becky, Tom haveria de tornar-se palhaço de circo, soldado, pirata ou, então, juntar-se aos



índios, chegando mesmo a transformar-se num deles: “in the future come back a great chief.” (Twain 2007, 59) É, desde logo, curioso o facto de, entre as escolhas, surgir um grupo étnico, como se se tratasse de uma ocupação. Igualmente curiosos são todos os traços culturais estereotipados seleccionados para descrever esse grupo, senão vejamos:

Texto original (2007, 59)	Tradução 1 (2009, 82)	Tradução 2 (2017, 81-82)
<p>“No – better still, he would join the Indians, and hunt buffaloes and go on the war-path in the mountain ranges and the trackless great plains of the Far West, and away in the future come back a great chief, bristling with feathers, hideous with paint, and prance into Sunday-school, some drowsy summer morning, with a blood-curdling war-whoop, and sear the eye-balls of all his companions with unappeasable envy.”</p>	<p>“Não, ainda melhor, iria juntar-se aos índios e caçar búfalos, e atravessaria os desfiladeiros montanhosos e as grandes planícies sem caminhos do Oeste selvagem, e num futuro distante voltaria como um grande chefe cheio de penas, com pinturas temíveis, e iria saltar e pular junto à catequese numa sonolenta manhã de domingo, com gritos de guerra de fazer gelar o sangue e com eles perfuraria os olhos de todos os seus companheiros, já que estes mostrariam uma enorme inveja.”</p>	<p>“Não! Havia outra coisa melhor ainda. Juntar-se-ia aos índios para caçar búfalos pelas cordilheiras perigosas e nas planícies desconhecidas do Far-West; no futuro, voltaria à aldeia, já feito chefe, enfeitado com penas de cores garridas e de cara horrivelmente sarapintada, irrompendo com um arrepiante grito de guerra pela escola de doutrina, numa manhã sonolenta de Verão, fazendo os companheiros empalidecer de inveja.”</p>

No que respeita às traduções, encontramos vários dados merecedores de reflexão. Em primeiro lugar, constatamos que a Tradução 1 (T1 2009) se apresenta bem mais fiel ao original do que a Tradução 2 (T2 2017), uma vez que esta última toma algumas liberdades ao nível da pontuação e no recurso à expansão ou amplificação de ideias. Por exemplo, na T2, somos informados da razão pela qual Tom deseja “[j]untar-se aos índios”: “para caçar búfalos”. A preposição “para” introduz, então, um fim, um propósito, omissos quer no original, quer na T1. Em ambas as traduções, a expressão “go on the war-path”<sup>9</sup> é omitida e oblitera-se o facto de o combate decorrer nas cordilheiras e nas grandes planícies: na T1, atravessam-se simplesmente desfiladeiros e a ênfase é agora colocada na passagem estreita entre montanhas, por recurso à estratégia de modulação livre, de acordo com Vinay e Darbelnet (1958), ou, se preferirmos, à hiponímia, segundo Chesterman (1997); na T2, a ideia de “mountain ranges” traduz-se correctamente como cordilheiras – cadeia de montanhas –, embora estas não sejam apresentadas como local de combate, mas sim de caça, o que não corresponde ao original. De notar que se acrescenta ainda o adjetivo “perigosas”, uma interpretação dos tradutores, tal como acontece em relação às planícies, descritas como “desconhecidas”, quando, na verdade, “trackless” significa “having no paths or roads”,<sup>10</sup> como adequadamente proposto na T1.

Não podemos deixar de discutir a opção de recurso à domesticação na T1 para traduzir a expressão “Far West”, por oposição à estratégia de estrangeirização na T2, já que nesta última se opta pelo empréstimo. Consideramos, neste caso, que a T1 contribui para o acentuar de representações coloniais sobre a costa remota do Oceano Pacífico, ou seja, o oeste é visto como selvagem, em vez de simplesmente distante.

Por outro lado, na T2, ridicularizam-se alguns rituais, quando se afirma que Tom regressaria à aldeia (nova expansão ou amplificação),

---

9 A expressão “go on the war path” significa “go to battle” (combater) e parece ter sido usada pela primeira vez por James Fenimore Cooper, em *The Deerslayer* (1841). Cf. <https://idioms.thefreedictionary.com/Go+on+the+war+path>

10 <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/trackless>

como chefe, “enfeitado com penas de cores garridas e de cara horrivelmente sarapintada”. O particípio passado é, a nosso ver, depreciativo, e a opção “cheio” (T1) – ou “coberto”, que ora propomos – parece-nos mais neutra, logo, mais adequada. Não percebemos a razão pela qual se faz referência a cores – muito menos à sua tonalidade – e só podemos entender esta estratégia como forma de tornar a cultura nativa mais exótica, o que, desde logo, é uma transposição das representações dos tradutores para a versão a apresentar ao leitor. A nosso ver, igualmente desadequado é o juízo de valor emitido pelo uso do advérbio “horrivelmente” para descrever a cara de Tom, enquanto membro de um povo nativo. Várias observações se nos oferecem, mas detenhamo-nos apenas em duas: primeiro, porque é que é somente a face que surge (mal) pintada? Segundo, o adjectivo “sarapintado” remete-nos, mais uma vez, para o uso de diversas cores, mas onde lemos isso no original?

Outras considerações importantes poderão ser feitas sobre o facto de na T1 termos o Tom indígena às portas da catequese, a “saltar e a pular”, sem entrar, numa manhã de estio de domingo (notemos que, no original, não se especifica o dia da semana em que tal ocorre), enquanto na T2, o Tom aborígine irrompe pela escola de doutrina, mas não é tão violento como na T1, já que nesta última chega a perfurar os olhos dos seus companheiros, em virtude da inveja causada.

Verifica-se, sem dúvida, um conjunto de ideias pré-concebidas por parte dos tradutores que são transpostas para as versões traduzidas e que, por conseguinte, contribuirão para a formação de representações erróneas sobre o Outro.

Vejamos, abaixo, mais um exemplo, em que Tom brinca aos índios, agora com os seus amigos Huck e Joe Harper, quando os três fogem para a ilha Jackson, por estarem desencantados com a sociedade em que vivem, tal como lemos no capítulo XVI (na T1, é já cap. XVII, mas reflectiremos sobre este assunto adiante):

Texto original (2007, 105-106)	Tradução 1 (2009, 152-153)	Tradução 2 (2017, 155-156)
<p>"This was to knock off being pirates, for a while, and be Indians for a change. They were attracted by this idea (...). By and by they separated into three hostile tribes, and darted upon each other from ambush with dreadful war-whoops, and killed and scalped each other by thousands. (...) They were prouder and happier in their new acquirement than they would have been in the scalping and skinning of the Six Nations."</p>	<p>"Iam deixar de ser piratas por um bocado e transformarem-se em índios. Sentiram-se atraídos por essa ideia (...). De seguida dividiram-se em três tribos hostis e emboscaram-se uns aos outros com gritos de guerra, e mataram e tiraram os escalpes a milhares. (...) Sentiam-se mais orgulhosos e felizes com o seu êxito [fumar o cachimbo da paz] do que se teriam sentido a esfolar e a tirar os escalpes às Seis Nações.<sup>1</sup>" <sup>1</sup> Referência às seis nações índias (Moicanos, Oneidas, Onandangas, Cayugas e Senecas) da confederação índia dos Iroqueses mais os Tuscaroras. (N. da T.)</p>	<p>"Porque não haviam de deixar de ser piratas por umas horas e fazerem de índios, para variar? Esta ideia sorriu-lhes (...). Depois dividiram-se em três tribos hostis e caíram uns sobre os outros com gritos de guerra, matando homens aos milhares. (...) Estavam muito vaidosos e felizes com esta nova prenda [o cachimbo] de seis nações."</p>

Constatamos, desde logo, a existência do mesmo padrão já descrito, isto é, uma maior criatividade na T2, não só ao nível da pontuação, mas também no que respeita ao uso de metáforas, à amplificação de sentidos ou à estratégia inversa, a omissão. A asserção que abre este excerto, tanto no original como na T1, transforma o acto de brincar aos índios numa escolha natural e inquestionável, por oposição à possibilidade de negociação que o recurso ao modo interrogativo na T2 exprime e que a opção pela tradução da expressão “for a change” / “para variar” – que a T1 omite – vem reforçar. Notamos também a criatividade no recurso à modulação livre, ao tomar-se “for a while” por “por umas horas”, enquanto a T1 opta pela literalização, em “por um bocado”. Da mesma forma, um pouco mais abaixo, de forma criativa, traduz-se “They were attracted by this idea” como “Esta ideia sorriu-lhes” (T2), quando a T1 segue, novamente, uma tradução literal: “Sentiram-se atraídos por essa ideia”. No que respeita a “killed and scalped each other by thousands”, observamos o processo de omissão na T2, o que, a nosso ver, torna o texto mais próximo do leitor, ou seja, a tradução é mais livre e apresenta-se como mais natural, mais fluida, sem estranhamentos, já que o leitor português poderia não saber o sentido de “tirar o escalpe”, presente na T1, ou simplesmente porque se terá tentado proteger o leitor adolescente desta descrição de natureza hedionda, ou, quem sabe, talvez os tradutores tenham procurado salvaguardar a reputação dos povos nativos, evitando a propagação da imagem mental proporcionada por Twain e que representa os indígenas como totalmente hostis e impiedosos. Nesta linha, também se omite na T2 a mesma situação, aludindo-se apenas à prenda, o cachimbo, em vez de a tónica incidir sobre a empreitada, isto é, a capacidade de fumar cachimbo, traduzido na T1 como “êxito”, logo, mais literal. De notar que a T1 faz uso de uma estratégia de domesticação – através da explicitação ou clarificação – e, em nota de rodapé, esclarece quais os povos que fazem parte das designadas Seis Nações.

Twain não se coíbe de expor Injun Joe como um ser implacável e vingativo. Contudo, no referido episódio em que esta personagem plana mata o médico que, tal como ele e como Muff Potter, são ladrões de túmulos, percebemos, pelo discurso do “mestiço”, que este

não age em nome próprio, mas em nome de um grupo. Ele representa todos aqueles com quem partilha sangue índio, como o excerto que se segue, presente no capítulo IX, evidencia:

Texto original (2007, 66)	Tradução 1 (2009, 94)	Tradução 2 (2017, 92)
<p>“Five years ago you drove me away from your father’s kitchen one night, when I come to ask for something to eat, and you said I warn’t there for any good; and when I swore I’d get even with you if it took a hundred years, your father had me jailed for a vagrant. Did you think I’d forget? The Injun blood ain’t in me for nothing. And now I’ve got you, and you got to settle, you know!”</p>	<p>“- Há cinco anos, mandaste-me embora da cozinha do teu pai quando fui ali pedir alguma coisa para comer, e disseste que estava ali para fazer alguma. E quando jurei que me vingaria nem que levasse cem anos, o teu pai mandou-me prender por vagabundagem. Achas que me esqueci? O sangue índio que tenho em mim sempre serve para alguma coisa. E agora que estás aqui vamos ajustar contas.”</p>	<p>“- Há cinco anos pegou-me por um braço e pôs-me fora da cozinha de seu pai quando uma noite lá fui pedir alguma coisa de comer, e disse-me que eu não estava ali muito tempo. Então jurei que havia de vingar-me, nem que esperasse cem anos, e o seu pai mandou-me prender por vadio. Julga que me esqueci? Para alguma coisa me corre nas veias o sangue dos Injun. Agora, que o tenho na mão vamos ao ajuste de contas.”</p>

Importa, antes de mais, reiterar que este excerto é, também ele, paradigmático do que temos vindo a afirmar: uma tradução mais criativa na T2 que contrasta com uma versão que procura traduzir, quase palavra a palavra, o texto-fonte, na T1. Assim, observamos uma expansão logo de início, na expressão “pegou-me por um braço”, que não encontramos no original. Por outro lado, na T1, encontramos

a situação inversa na mesma frase, isto é, omite-se “one night”, mas neste caso a supressão é pouco significativa, porque não tem valor comunicativo. O que é digno de realce é o segmento de texto “I warn’t there for any good”, que é traduzido, com correcção, na T1, por meio de uma modulação, reflectindo a diferença de estilo, já que aqui se implica que ele “estava ali para fazer alguma [coisa má]”. Inversamente, a T2 não é muito feliz neste segmento, traduzido como “eu não estava ali muito tempo”, o que denota uma clara falha na interpretação da mensagem.

Antes de passarmos à análise de outros elementos presentes no mesmo trecho, consideramos relevante aludir às dificuldades inerentes às formas de tratamento em português, pois estas são reguladores da relação interpessoal e permitem que se faça uma leitura dos papéis socio-comunicativos do locutor e do alocutário. Concretizando, enquanto na T1 observamos um tratamento de menor cortesia caracterizado pelo tuteamento, na T2 recorre-se ao tratamento de terceira pessoa, o que nos parece pouco adequado à forma como a personagem fala, se atendermos ao dialecto em “warn’t”, por exemplo. Claro que os tradutores da T2 podem sempre argumentar que Injun Joe expressa respeito e deferência pelo médico e que o tratamento de terceira pessoa é decorrente deste distanciamento social, mas, na verdade, parece-nos uma explicação um pouco forçada atendendo ao contexto desse episódio. Convém ressaltar que, em caso de dúvida, os tradutores poderiam ter optado pelo recurso à estratégia da compensação, contornando estas dificuldades estilísticas.

Mais abaixo, consideramos que a expressão “mandou-me prender por vagabundagem”, presente na T1, é mais correcta do que a que consta na T2: “mandou-me prender por vadio”. Cremos que aqui se quebram expectativas ao registar-se um adjectivo, em vez de um nome, mas poderá ser intencional, para dar forma aos traços da fala do personagem iletrado.

Ilustrativo da ideia de que Injun Joe é um personagem-tipo é o segmento “The Injun blood ain’t in me for nothing”. Ter sangue índio significa, para Twain – ou para a imaginação daqueles para quem Twain escreve – ser cruel e sedento de vingança, mas, como Stoneley

nos lembra, “to represent Injun Joe as instinctively and irrepressibly violent is to suggest once more that the isolation and destruction of the Indian is necessary and inevitable. It is to affirm an ongoing process, and it is to affirm that the process is an instance in which ‘might’ is also ‘right.’” (xxv) Muitos são os acadêmicos que se centram no ódio do autor – e não apenas do narrador – pela comunidade índia. Kerry Driscoll, em *Mark Twain Among the Indians and Other Indigenous Peoples*, Carter Revard, no seu artigo provocatório intitulado “Why Mark Twain Murdered Injun Joe – and Will Never Be Indicted”, e, entre muitos outros, Helen Harris, em “Mark Twain’s Response to the Native American”, espelham uma superioridade arrogante por parte de Twain que mais não é, como já referido, o reflexo das relações raciais da época.

No que respeita à análise tradutológica propriamente dita, muito mais havia a referir: o recurso às expressões populares coloquiais na T2, “correr sangue índio nas veias” ou “ter alguém na mão”, o que não acontece na T1, que opta por uma tradução mais literal; as diferenças na pontuação; a omissão de “you know” nas duas versões, entre outros aspectos. Contudo, estes elementos em nada contribuem para o estudo sobre as representações das populações nativas, deixando-nos apenas com a confirmação do que já constatámos: a T2 recorre muito mais a procedimentos de tradução oblíqua, o que, por vezes, nos parece resultante da intuição e soa estranho, aparentando mesmo ser gralhas. Noutras circunstâncias, esta tradução confere a sensação de uma maior fluência e naturalidade, pelas marcas coloquiais, pelo recurso a metáforas, pela reformulação sintáctica, entre outros aspectos, que emprestam ao original uma tradução com o sabor próprio da nossa língua.

O comportamento estóico de Injun Joe é visível ao longo de toda a narrativa, mas alguns traços da sua personalidade desaparecem nas traduções. Na página 138 do texto de partida, lemos que “Tom glanced at Injun Joe’s **iron** face and his tongue failed him” (negrito nosso), mas a impassibilidade deste personagem malévolo não se faz notar de forma tão premente em nenhuma das traduções: “Tom lançou um olhar ao rosto de Injun Joe e a sua língua traiu-o” (2009, 203) e “Tom relanceou um olhar para Injun Joe e não pôde falar.” (2017, 205)



A omissão é uma estratégia comum aquando da tradução de obras juvenis. Como temos verificado, constata-se alguma liberdade, que, segundo Queiroga e Fernandes, resulta precisamente do facto de se tratar de paraliteratura: “The peripheral status of children’s literature in the literary system enables the translator to take many liberties with this kind of text. Thus, the translator manipulates the text when cutting, omitting, adjusting language or adding information, depending on the required purpose”. (73)

Tal liberdade chega ao ponto de, na tradução de Andrade (2009), o capítulo XVI ser dividido em dois e, por conseguinte, em vez de a obra ser constituída por 35 capítulos, apresenta, nesta versão, 36. Na abertura do capítulo XVI, será também pertinente referir uma gralha, já que lemos “Depois do almoço (...)”, (2009, 141) quando no original consta “After dinner (...)”, (2007, 99) traduzido com exactidão na versão de 2017. A tradução de 2009 não é, pois, isenta de falhas.

No entanto, em termos gerais, embora os excertos analisados demonstrem alguns dos laivos de criatividade que se fazem sentir nas traduções seleccionadas de *The Adventures of Tom Sawyer*, pensamos que não são tantas as reformulações e recriações como Queiroga e Fernandes, citados acima, fazem crer. Newmark, numa visão bastante dogmática, explica o seguinte:

In communicative as in semantic translation, provided that equivalent effect is secured, the literal word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation. There is no excuse for unnecessary ‘synonyms’ or elegant variations, let alone paraphrases, in any type of translation. (39)

A T1 abaixo, mais uma vez, segue a metodologia proposta por Newmark, contrariamente à T2, que recorre à sinonímia e a paráfrases, procurando elevar o estilo do texto:

Texto original (2007, 164)	Tradução 1 (2009, 243-244)	Tradução 2 (2017, 248)
<p>"But her husband was rough on me – many times he was rough on me – and mainly he was the justice of the peace that jugged me for a vagrant. (...) He had me <i>horsewhipped!</i> – horsewhipped in front of the jail, like a nigger! (...) When you want to get revenge on a woman you don't kill her – bosh! you go for her looks. You slit her nostrils – you notch her ears like a sow!"</p>	<p>"Mas o marido dela tratou-me mal, fui muitas vezes maltratado por ele, e também era ele o juiz de paz que me condenou por vadiagem. (...) Mandou-me açoitar em frente da prisão, como se eu fosse um negro! (...) Quando nos queremos vingar de uma mulher não a matamos, nem pensar, damos-lhe é cabo da cara. Rasgamos-lhe o nariz, ou cortamos-lhe as orelhas como se fosse um porco."</p>	<p>"Mas o marido dela tratou-me asperamente várias vezes, e principalmente era o juiz de paz quando me julgaram por vadio. (...) Mandou-me açoitar diante da prisão, como se eu fosse um negro! (...) A melhor maneira de nos vingarmos de uma mulher não é matá-la, mas dar-lhe cabo da cara. Rasga-se-lhe o nariz, ou cortam-se-lhe as orelhas como a uma porca."</p>

Concretamente, lemos nas palavras de Injun Joe o seu carácter sombrio, obscuro e desumano, ao querer vingar-se da viúva Douglas, observável quer no texto original, quer nas respectivas traduções. Se a T1 segue uma tradução mais literal, a T2 evidencia novamente as liberdades a que já nos habituou. Por exemplo, na T2 omite-se a repetição de "he was rough on me" e introduz-se o advérbio de modo "asperamente", que nos parece desajustado atendendo ao registo de língua, assim como nos parece pouco natural o resto da frase: "(...) e principalmente era o juiz de paz quando me julgaram por vadio".

Apesar de não suscitar qualquer problema ao nível tradutológico, importa lançarmos ainda um breve olhar sobre as representações veiculadas na expressão "like a nigger!", já que Injun Joe é, ele próprio, instigador de desigualdades, pois perspectiva-se hierarquicamente acima dos afroamericanos. O principal problema, para ele, não foi

ter sido açoitado em frente da prisão, mas o facto de este ser um castigo normal para o grupo que se encontra na base da pirâmide, os “negro[s]”. É altura de lembrar que, como Moura-Koçoğlu sublinha, “what is understood as ‘classic’ literature for some may represent a means of imposing cultural patterns and enforcing social codes of the dominant culture on ethnic minorities, while at the same time obscuring cultural diversity.” (306-307) A diversidade cultural poderia, sob este prisma, estar em risco, daí que se compreenda a tentativa de combater estas atitudes com novas edições, como a do Alabama, “‘contraria[ndo] a censura preventiva’ que tem levado a que, por todo o mundo, ‘importantes obras literárias’ sejam ‘retiradas dos currículos’”,<sup>11</sup> como argumenta Gribben, um professor especialista na obra de Twain. Claro que isto nos conduz a outras reflexões sobre se as editoras e os tradutores têm legitimidade para alterar um clássico. Trata-se de um assunto bastante polémico, na medida em que se faz a apologia do politicamente correcto e, à partida, suprimem-se termos ou excertos considerados nocivos para o leitor, enquanto outros posicionamentos defendem uma leitura crítica dos clássicos, argumentando-se que a leitura de um texto fora do seu contexto de produção, sem tomar em consideração a mentalidade da época, assenta num posicionamento radical, muitas vezes superficial, e que a alteração dos textos, seja por parte de editoras ou de tradutores, para se adequarem aos valores actuais, por mais correctos que sejam, é um gesto perigoso de apagamento, uma outra forma de “queimar os livros”. Assim, se, por um lado, se reconhece que “os ‘insultos raciais abusivos’ são ‘repulsivos para os leitores de hoje’”, por outro lado, académicos há que se insurgem e consideram “‘deprimente’ que ‘não se confie nos jovens para perceber o contexto das obras’” e chega-se mesmo à conclusão de que “‘o problema não está no livro, mas sim no ensino.’” (*Ibidem*) Ora, esta problemática, por mais interessante e pertinente que seja, está fora do escopo do presente artigo, pelo que poderá ser retomada futuramente, numa outra publicação.

---

11 “Nova edição apaga a palavra ‘nigger’ 219 vezes”. (*Público*, 11 de Janeiro de 2011, disponível em <https://www.publico.pt/2011/01/11/jornal/nova-edicao-apaga-a-palavra-nigger-219-vezes-20971489>. Consultado em 1 de Setembro de 2018).

Neste momento, importa continuarmos a nossa análise sobre as duas traduções portuguesas de *The Adventures of Tom Sawyer*.

Também no que respeita à última frase do excerto presente no quadro acima, é manifesta a literalização presente na T1 e as omissões da T2, embora esta última apresente maior exactidão ao traduzir “sow” como “porca”, enquanto a T1 opta pelo termo de forma geral, sem atender ao género.

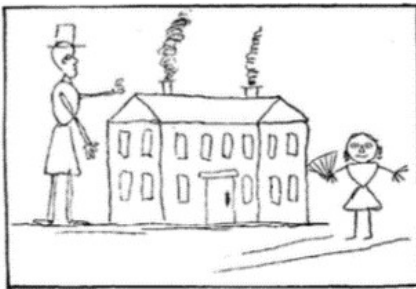
Injun Joe é, neste excerto, tão cruel que desfiguraria a viúva sem piedade, mas, mais próximo do fim do romance, aquando da sua morte na gruta de McDougal, este passa a ser visto como “o infeliz”, (2009, 275-277; 2017, 280) “o prisioneiro”, (2009, 276) “o desafortunado”, (*ibidem*), “o desgraçado”, (2017, 282) ou “o cativo”. (*Ibidem*) Nessa altura, sabemos também que a condição humana do personagem se sobrepõe às suas origens e gera consternação em toda a população, independentemente dos seus actos hediondos, pois um grupo de mulheres havia implorado ao governador um perdão para o “mestiço”, nas palavras do narrador, “destituído de qualquer motivo” (2009, 277) ou “estúpido”. (2017, 283) Este narrador não se demite da sua função de comentador e, com grande ironia, é o próprio que julga Injun Joe, acusando-o de ter assassinado cinco habitantes da aldeia, desta forma contribuindo para a formação de uma opinião negativa sobre este personagem, por parte do leitor. Tal atitude pode perceber-se melhor se lermos o artigo de Cartes Revard, mencionado acima, o qual nos diz que Mark Twain “hated Indians, expressed this hatred quite viciously in books that remain very popular”. (643)

No que respeita à iconografia, no texto de partida (2007) são escasas as instâncias em que encontramos dados significativos. Lemos, na página 39, dois versos que o padre declamou e que, graficamente, aparentam a elevação relacionada com a sua entoação acentuada e que, depois, estabiliza quando a sua voz baixa, brandamente.

Para além disso, na página 51, vemos os contornos de um homem e de uma criança, que Tom desenhou na sua ardósia, a pedido de Becky, quando o professor lhe aplicou como castigo: “go and sit with the *girls!*”, por ter chegado atrasado às aulas, em virtude de ter

estado na companhia de Huckleberry Finn. Finalmente, na página 70, deparamo-nos com os rabiscos de Tom, feitos com uma agulha de pinheiro, num bocado de casca de árvore para selar um juramento em como nenhum dos doisalaria sobre o que ambos haviam testemunhado no cemitério. Este é, aliás, o único elemento visual de destaque na T1, representado à direita. (2009, 99)

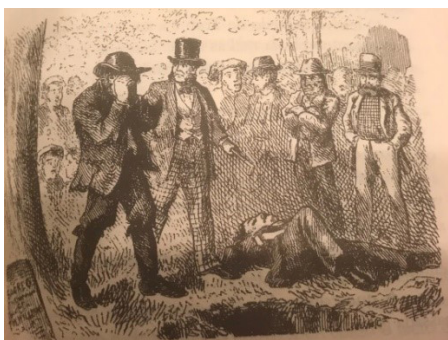
Shall I be car-ri-ed to the skies, on flow'ry *beds*  
of ease,  
Whilst others fight to win the prize, and sail thro' *blood-*  
*-y seas?*



Huck Finn e  
Tom Sawyer juram  
manter-se caladinhos  
por causa disto  
e que morram já  
aqui e apodreçam  
se alguma vez  
o contarem.

A T2 (2017) é aquela que, pela quantidade de elementos pictóricos, nos permite uma reflexão mais alongada. As ilustrações a preto e branco surgem, em média, a cada duas páginas, ocupando, geralmente, um pouco menos de metade da lauda. A representação de Injun Joe aparece, pela primeira vez, na página 109, no momento em que a população assiste à incriminação de Muff Potter, no cemitério, no dia seguinte ao do assassinato do médico. Por entre a multidão, na primeira linha, junto ao cadáver, identificamos Injun Joe, de rosto inexpressivo e braços cruzados sobre o peito. (Twain, 2007, 75) Não há, contudo, nenhum traço característico, daqueles que habitualmente povoam a imagética popular, relacionado com a

aparência dos designados “índios”. O mesmo acontece nas imagens das páginas 204, 230, 273 e 281. Por exemplo, quer no momento do julgamento, (cf. fig. à esquerda, 2009, 204) quer no momento que precede a sua morte, por ter ficado preso na gruta, (cf. fig. à direita, 281) Injun Joe é representado como um cidadão comum da época, sem a visão distorcida e exótica com que somos apresentados aquando das descrições em que Tom brinca aos índios ou as dos referidos *cartoons* dos Looney Tunes ou até da Disney. Em nenhuma das ocorrências, assistimos a indumentárias com penas (de cores garridas) ou pinturas de guerra e nem mesmo as feições mostram sinais de exotismo.



## Considerações Finais

Neste artigo, procurámos (re)acender a discussão em torno das representações sobre o Outro, em livros infantis e juvenis, centrando-nos particularmente no modo como se percebe o personagem Injun Joe no clássico de Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer*, e como essas leituras – sim, porque, como vimos, uma obra possibilita múltiplas leituras e diferentes significados – são feitas pelos tradutores e chegam ao (jovem) leitor.

Às questões levantadas, podemos responder que embora as estratégias sejam mistas, é frequente optar-se, preferencialmente, por estratégias de domesticação, especialmente na T2, aproximando a obra do leitor, contrariamente ao que Venuti defende, não por uma questão de etnocentrismo, mas antes para mediar e atenuar a linguagem usada por Twain para se referir a Injun Joe. Para tal, recorre-se sobretudo a omissões, expansões e paráfrases que permitem eliminar o que é dispensável ou “mais distante”, explicar o que é menos fácil de compreender ou proceder a reformulações para que a mensagem se torne mais acessível e mais tolerante. Na T1, é a tradução literal – logo, mais fiel ao texto de partida – que se evidencia como o processo mais recorrente ao longo de todo o texto.

Da análise feita, observámos que, quando se procura elevar o estilo, surgem, por vezes, erros, como fomos demonstrando, ou tão simplesmente escolhas do tradutor com consequências sobre a interpretação do texto traduzido, o que resulta na anulação do efeito de transparência do tradutor. Na tentativa de domesticação, a T2 falha, por vezes, na adaptação ao registo de língua das personagens ou na selecção vocabular. A este propósito, Abós reporta que este padrão é comum também em diversas traduções em castelhano: “I have observed the same impulse to elevate the style in so many instances that it cannot be unintentional. The didactic goal that used to be central to children’s literature is still there: books should teach vocabulary and proper grammar”, (36) mas não podemos esquecer que um livro deverá reflectir a autenticidade da mensagem transmitida e que este

não tem apenas um papel didático, mas também de fruição. Logo, concordamos com Abós quando este afirma que “in many children’s and YA books, the protagonists tell their own story, and the voice of the character has to carry over the tone and personality into the target language. This is maybe the single most important factor in terms of a successful translation (...).” (*Ibidem*)

Acreditamos que actualmente a percepção das crianças e jovens sobre o Eu/Outro tem vindo a mudar positivamente e que, para isso, muito contribuem os livros de carácter multicultural que lêem, mas também as traduções que estão, cada vez mais, empenhadas em evitar uma linguagem tendenciosa e pouco respeitadora das diferenças inerentes a grupos distintos. Por conseguinte, caminhamos em direcção a obras originais e respectivas traduções que se instituem como lugares de resistência. Também as ilustrações começam a seguir a mesma tendência, traduzindo uma visão bem mais tolerante e mais autêntica do Outro, celebrando a diferença como espaço de aprendizagem e de transformação, em vez de “exoticizar” a alteridade. Estamos, sim, no bom caminho, em direcção ao “terceiro espaço”, postulado por Bhabha.

Se, nas palavras de Nelson, “[i]t is often assumed that a translation should achieve a kind of mirroring or mimicry of the text being translated”, (362) o que na verdade observamos é que o trabalho do tradutor não pode ser reduzido à réplica ou imitação do original. O tradutor deve atender ao público para o qual reescreve a obra, como a teoria skopos aplicada à Literatura para a Infância tão bem define, conforme explanado por Elena Xeni: “Having Skopos (purpose) as the most important criterion in any translation that depended on the needs and expectations of the target text readers, this group of theorists moved the point of reference from the source text (...) to the reader, placing the child-reader in a central position”. (11) A necessidade de adequação ao leitor poderá ser um desafio bem mais difícil do que se imagina, pois, mesmo na tentativa de manter o espírito do original, há todo um conjunto de peculiaridades de uma língua e de uma cultura que não se pode verter para outra, como, mais uma vez, Nelson nos lembra:



A crucial issue is how the translator is to convey the spirit, texture and general idiom of a text in a different culture. What is often required is a form of creative imitation rather than a translation in the strict, formal sense of the term. Although, plainly, a translation cannot exist without the original, and is in that sense dependent on it, the translator must sometimes take considerable liberties in order to transmit the spirit of the original, sometimes to such an extent that we can say that a given translation assumes a considerable degree of independence from the original text. (362)

Ao examinarmos as traduções dirigidas a um público infantil e juvenil, todo este processo se complexifica, o que nos conduz à reflexão sobre a importância de trabalhos desenvolvidos e a desenvolver nestas duas áreas até há algum tempo tidas como marginais. Subscrevemos totalmente as palavras de Queiroga e Fernandes quando afirmam que “today translation of C[hildren’s]L[literature] is recognized as a literary challenge and no less demanding than adult literature, on the contrary, the creative and ludic use of language poses even greater obstacles that require great empathy on the translator’s part, especially with the child’s imaginative world”, (70) e ousamos complementar com a nossa visão: thus, it also requires great empathy and strenuous work on the part of the academia. This essay is already quite long. More are to come to accomplish this mission.

## Obras Citadas

- Abós, E. “Translator: Trafficking between Cultures”. *The Horn Book Magazine*, vol. 92, issue 3, May/June 2016. 35-39.
- Allen, A. “‘I don’t want to read this:’ Students’ Responses to Illustrations of Black Characters in Children’s Picture Books”. *Educating African Canadians*. Eds. K. Brathwaite & C. James. Toronto, ON: James Lorimer & Company Ltd. Publishers, 1996. 147-166.
- Amante, F.S. *Embracing One’s Difference Through Selected Native CanLit for Children*. Saarbrücken: Omniscryptum/LAP Lambert Academic Publishing, 2016.

- . "Why Are You Afraid of Indians? Issues of Representation and Misrepresentation in (Portuguese) Children's Literature". *Humanities and Social Sciences Review*, 3 (2), 2014. 327-335.
- Azevedo, F. *Literatura Infantil e Leitores: Da Teoria às Práticas*. Raleigh, N.C.: Lulu Press, 2014.
- e Sardinha, M. G. (Org.). *Didática e Práticas – a Língua e a Educação Literária*. Guimarães: Opera Omnia, 2013.
- Baker, M. *Translation and Conflict: A Narrative Account*. London/New York: Routledge, 2006.
- Baker-Miller, J. *Toward a New Psychology of Women*. Boston: Beacon Press, 1986.
- Baveye, M.-F. "Cree-English/French Bilingual Dictionaries: an Analysis of Peritextual Elements". *Trahir*, 2016. Disponível em <https://trahir.files.wordpress.com/2016/09/trahir-baveye-dictionaries.pdf>. Consultado em 16 de Agosto de 2018.
- Bermann, S. "Introduction". *Nation, Language, and the Ethics of Translation*. Eds. S. Bermann e M. Wood. New Jersey: Princeton U. Press, 2005. 1-10.
- e C. Porter. "Introduction". *A Companion to Translation Studies*. Eds. S. Bermann e C. Porter. Malden, MA: Wiley Blackwell, 2014. 1-11.
- Bernal-Merino, M. *Translation and Localisation in Video Games: Making Entertainment Software Global*. New York: Routledge, 2015.
- Bhabha, H.K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Brosch, R. "Vernacular Landscape: Narrative Space in Peter Carey's True History of the Kelly Gang". *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures*. Ed. M. Meyer. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2009. 279-303.
- Christensen, L. "Unlearning the Myths that Bind Us: Critiquing Fairy Tales and Films". *Rethinking Our Classrooms: Teaching for Equity and Justice*. Eds. B. Bigelow et al. Milwaukee, WI: Rethinking Schools, 1994. 8-13.
- Davies, M.G. e R. Oittinen (Eds.) "Preface". *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*. Newcastle, U.K: Cambridge Scholars Publishing, 2008. xi-xiv.
- Driscoll, K. *Mark Twain Among the Indians and Other Indigenous Peoples*. Oakland, California: University of California Press, 2018.
- Eco, U. *Dizer Quase a Mesma Coisa – Sobre a Tradução*. Trad. de J. C. Barreiros. Lisboa: Difel, 2005.

- Harry, Helen. "Mark Twain's Response to the Native American". *American Literature*, Vol. 46, no. 4 (Jan., 1975). Duke University Press. 495-505.
- Hall, S. "Introduction: Who Needs 'Identity'?". *Questions of Cultural Identity*. Eds. S. Hall e P. Gay. London: Sage, 1996. 1-17.
- Hutcheon, L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988.
- Jakobson, R. "Aspects linguistiques de la traduction". *Essais de linguistique générale*, 1. Les fondations du langage. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963/2003. 78-86.
- Jaczminski, D. "Liberating the Strange Fish". *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures*. Ed. M. Meyer. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2009. 1-19.
- Kanu, Y. *Integrating Aboriginal Perspectives into the School Curriculum: Purposes, Possibilities, and Challenges*. Toronto, ON: University of Toronto Press Incorporated, 2011.
- Kruger, H. "The Translation of Children's Literature: A Reader". *Translation Studies*, 5:1, 2012. 114-120.
- Lathey, G. *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. New York/ London: Routledge, 2010.
- Mckanna, C. V. *The Trial of "Indian Joe": Race and Justice in the Nineteenth-Century West*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2003.
- Moura-Koçoglu, M. "Regaining the Past and Shaping the Present: Indigenous Children's Fiction from Aotearoa New Zealand, Canada, and the USA". *Word & Image in Colonial and Postcolonial Literatures and Cultures*. Ed. M. Meyer. Amsterdam, Netherlands: Rodopi, 2009. 305-325.
- Narine, S. "Award-winning Book Opens Young Eyes to Difficult Realities". *Windspeaker*, vol. 34, issue 18, 2016. 18-18.
- Nelson, B. "Translating Cultures, Cultures of Translation". *Journal of Intercultural Studies*, vol. 28, issue 4, 2007. 361-365.
- Newmark, P. *About Translation*. Book 74. Clevedon: Multilingual Matters, 1991.
- "Nova Edição Apaga a Palavra 'Nigger' 219 Vezes". *Público*, 11 de Janeiro de 2011. Disponível em <https://www.publico.pt/2011/01/11/jornal/nova-edicao-apa-a-palavra-nigger-219-vezes-20971489>. Acedida no dia 1 de Setembro de 2018.
- O'Connell, E. "Translating for Children". *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Ed. G. Lathey. Clevedon: Multilingual Matters LTD, 2006. 15-24.

- Oittinen, R. "Audiences and Influences: Multisensory Translations of Picturebooks". *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*. Eds. M. G. Davies e R. Oittinen. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2008. 3-16.
- . "No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children". *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Eds. J. V. Coillie e W. P. Verschueren. London/ New York: Routledge, 2006. 35-45.
- Pascua-Febles, I. "Translating Cultural References: The Language of Young People in Literary Texts". *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Eds. J. V. Coillie e W. P. Verschueren. London/New York: Routledge, 2006. 111-121.
- Pym, A. *Exploring Translation Theories*. 2nd ed. London/New York: Routledge, 2014.
- Queiroga, M. e L. Fernandes. "Translation of Children's Literature". *Cadernos de Tradução*, 36 (1), 2016. 62-78. <https://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p62>
- "Publisher Edits Twain Classics to Remove Slurs" (2011). Heard on *Talk of the Nation*. Disponível em <https://www.npr.org/2011/01/05/132681463/publisher-edits-twain-classics-to-remove-slurs?t=1534460612443>. Acedida no dia 1 de Setembro de 2018.
- Revard, C. "Why Mark Twain Murdered Injun Joe – and Will Never Be Indicted". *Massachusetts Review*. Vol. 40, Issue 4. Winter 1999/2000. 643-670.
- Rushdie, S. *Imaginary Homelands*. New York: Penguin, 1991.
- Said, E. *Orientalism: Western Conceptions of the Orient*. London: Penguin, 1995.
- Schleiermacher, F. *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir./Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Edição bilingue. Apresentação, tradução, notas e posfácio de J. M. Miranda Justo. Porto: Porto Editora, 2003.
- Stoney, P. "Introduction". M. Twain, *The Adventures of Tom Sawyer*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2007. vii-xxv.
- Twain, M. *The Adventures of Tom Sawyer*. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2007 (originalmente publicado em 1876).
- . *As Aventuras de Tom Sawyer*. Trad. de M. J. Andrade. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2009.
- . *As Aventuras de Tom Sawyer*. Trad. de L. Derouet e E. B. Castro. Lisboa: Bertrand Editora, 2017.

- Venuti, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London/New York: Routledge, 1995.
- Viana, C. "Professores Repudiam Corte de Versos Feito pela Porto Editora em Poema de Álvaro de Campos". *Público*, 14 de Janeiro de 2019. Disponível em <https://www.publico.pt/2019/01/14/sociedade/noticia/professores-repudiam-corte-versos-operado-porto-editora-1857863>. Acedida no dia 1 de Junho de 2019.
- Xeni, E. "Issues of Concern in the Study of Children's Literature Translation". *Comparative Studies in Children's Literature*. Κείμενα Ed. P. Panaou, 2011. Disponível em <http://keimena.ece.uth.gr/> Acedida no dia 1 de Junho de 2019.