

## EXPERIÊNCIAS DE TRADUÇÃO EM *O MEU PÉ DE LARANJA LIMA*, DE JOSÉ MAURO DE VASCONCELOS

Thiago Estevão Lima  
Universidade de Heidelberg – Alemanha<sup>1</sup>

**Resumo:** Este presente texto propõe-se a discutir assuntos relacionados aos diferentes processos e competências metodológicas acerca das traduções da obra *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos. O foco será, pois, a análise da negociação efetuada pelos tradutores no processo de tradução e a importância da influência das interseções culturais e disciplinares, nele, envolvidas. A análise, aqui, proposta baseou-se nos estudos e experiências de Umberto Eco, em *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*.

**Palavras-chave:** Tradução. Negociação. Fidelidade.

**Abstract:** This article proposes a discussion about the different methodological processes and skills regarding the translations of *My Sweet-Orange Tree*<sup>2</sup>. Its focus will be therefore on the analysis of negotiation taken by translators throughout the translatory process, and on the importance of the influence of cultural and disciplinary intersections involved in this matter. This analysis was based on studies and experiences of Umberto Eco in his work “Experiences of Translation”.

**Keywords:** Translation. Negotiation. Fidelity.

### 1. Introdução

Através da necessidade de comunicação entre falantes de diferentes línguas, surgiu a tradução, atividade que envolve a complexidade das línguas e os seus mais diferentes campos de produção de significados. Uma coisa é certa, sem as traduções, seriam inviáveis os processos comunicativos entre países, principalmente, no que se refere ao intercâmbio e à apropriação de conhecimentos. Contudo, o que quer dizer traduzir? Segundo o dicionário Aurélio, o termo traduzir vem do latim *traducere* e significa “conduzir além, transferir, transpor [...], transladar de uma língua para outra” (AURÉLIO, 2009, p. 1972). Nesse sentido, o crítico Umberto Eco vai mais além e, conforme conceitua, traduzir quer dizer:

---

<sup>1</sup> Graduando do 5º período em Estudos de Tradução pela Universidade de Heidelberg (Karls-Ruprecht Universität Heidelberg). Alemanha. Ex-aluno do curso de Letras/Alemão da UFMG (Universidade Federal de Minas Gerais).E-mail: tschiagu\_@hotmail.com

<sup>2</sup> Tradução de E.H. Miller.

“[...] entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, submetido a uma certa descrição, possa produzir resultados semelhantes no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, métrico, fono-simbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte”. (ECO, 2007, p.17).

A tradução nunca acontece no vazio, lugar pressupostamente tido como encontro de línguas. A atividade tradutora exige o contexto cultural, e se efetiva na acessibilidade do próprio texto e na suposta originalidade de seus próprios termos. Pensando assim, este estudo procura refletir sobre o processo tradutório, considerando para tal a análise de negociação efetuada pelos tradutores, seja conferindo importância aos processos de tradução em si, seja nas interseções culturais e disciplinares que os envolvem. Logo, tendo como ponto de partida o texto original *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (1968), as suas traduções alemãs, *Wenn ich einmal groß bin* (1977), *Mein kleiner Orangenbaum* (2009), de Marianne Jolowicz, e a sua tradução espanhola, *Mi planta de Naranja Lima* (2008), de Haydee M. Jofre Barroso, serão analisadas as possíveis soluções e dificuldades encontradas pelos tradutores estrangeiros no momento de verter o texto de uma língua para outra, de uma cultura para outra. Para isso, busca-se recorrer as abordagens teóricas de tradução experimentadas por Umberto Eco, em *Quase a mesma coisa* (2007), obra esta traduzida por Eliana Aguiar.

## 2. A questão da fidelidade

Depois tem mais. Tão cedo não vão cortar o seu pé de Laranja Lima. Quando o cortarem você estará longe e nem sentirá. (DE VASCONCELOS, 1968, p. 189)

Devido ao fato de Umberto Eco ser um autor traduzido, é possível evidenciar sua preferência pela dita “fidelidade”, ou seja, traduzir os termos da língua fonte para a língua de chegada por termos que, dentro de um determinado contexto, possuem significados equivalentes. Para o referido autor, a conclamada “fidelidade” das traduções não é um critério que leva à única tradução aceitável.

“A fidelidade é, antes, a tendência a acreditar que a tradução é sempre possível se o texto fonte foi interpretado com apaixonada cumplicidade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o

sentido profundo do texto e é a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parece mais justa”(ECO, 2007, p. 426).

Em relação ao sentido profundo do texto, um dos títulos traduzidos da obra leva o leitor a refletir a questão de fidelidade tradutória. Na primeira edição do livro, publicada na década de 1970 pela dtv (Deutscher Taschenbuch Verlag), a tradutora Marianne Jolowicz traduz o próprio título *O meu pé de laranja lima* para *Wenn ich einmal groß bin* (Quando eu crescer<sup>3</sup>). Esse tipo de frase é comumente utilizado por crianças que almejam algo futuramente, ou seja, um sonho pueril e fantasioso que elas expressam em relação ao que querem tornar-se futuramente.

Por outro lado, se reportarmos ao contexto da obra de José Mauro de Vasconcelos, há de se concordar que, de algum modo, Zezé tinha planos futuros, de “ser sábio e poeta e usar gravata de laço” (VASCONCELOS, 1968, p. 14). Porém, o tema predominante no romance, o sentido profundo do texto, é a coexistência da alegria e da tristeza, como é sugerida no título original, se assim podemos dizer, o título pretende ser a unidade que consiste na sintetização de toda a obra em uma só expressão. *Meu pé de laranja lima* é, portanto, um título adequado, que, sobretudo, revela o binômio metafórico da alegria e da tristeza, permeado pelo autor através de uma unidade significativa cujas qualidades nos prendem ao romance.

O primeiro título usado pela tradutora *Wenn ich einmal groß bin* foi, na verdade, uma tentativa de interpretação ao invés de uma tradução. Diga-se tentativa, pois mesmo baseando-se no ponto de vista hermenêutico<sup>4</sup>, no qual todo processo interpretativo é visto como tentativa de compreensão do que foi dito pelo outro, constata-se que a tradução não foi compatível com o conceito de que é preciso ter interpretado um texto anteriormente para depois traduzi-lo. Nesse caso, o título traduzido colocar o título em alemão não decifrou seguramente a esfera de sentido transmitida no título original, o que leva a descrever em uma “apaixonada cumplicidade” da tradução.

Praticamente inauterada pela editora Ullstein Buchverlag em 2004, a outra tradução da obra baseia-se no trabalho de Marianne Jolowicz e foi publicada em 2009 pela editora Urachhaus com o título *Mein kleiner Orangenbaum* (Meu pequeno pé de

---

<sup>3</sup> Título literalmente traduzido.

<sup>4</sup> Para aprofundamento no tema ver (Stolze, 2008, p. 222)

laranja<sup>5</sup>). Ainda focalizando-se na questão da tradução do título, outro ponto a ser enfatizado é o fato de o título original referir-se a um pé de laranja lima. Não é uma árvore que frutifica qualquer tipo de laranja, é laranja lima, pois “as outras laranjeiras demoram muito. Mas “pé de laranja lima é precoce” (VASCONCELOS, 1968, p. 108).

Não somente o pé laranja lima era precoce, mas também Zezé, que com apenas cinco anos, lidava com as coisas do mundo diferentemente das crianças de sua idade. O pé de laranja lima era o seu mundo pessoal e imaginário refletido e confessado a uma plantinha. O título do livro revela o maravilhoso jogo conotativo utilizado pelo autor que vai sendo desvendado no decorrer da obra. José Mauro de Vasconcelos, possivelmente, concebeu a expressão exata e insubstituível ao título, graças à sua carga semântica e sonora que é munida de qualidades específicas e que impõe de forma ambígua a visão particular do autor.

O segundo título *Mein kleiner Orangenbaum* mostra-se mais “fiel” ao título original, mas como exposto anteriormente, não se trata de qualquer pé de laranja, e sim, de “Limaorangen”. Portanto, na primeira tradução do título da obra, talvez, a tradutora tenha cometido um ato de “infidelidade” com as intenções do autor ao não dizer a mesma coisa a que o original se propunha, cortando assim o pé de laranja lima antes mesmo que ele brotasse no mundo do leitor. Umberto Eco esclarece a questão da fidelidade relacionando o seu conceito com a persuasão de que a tradução é uma forma de interpretação e que deve visar àquilo o que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural de onde surgiu. Nas palavras de Umberto Eco:

“O conceito de fidelidade tem a ver com a persuasão de que a tradução é uma das formas da interpretação e que deve sempre visar, embora partindo da sensibilidade e da cultura do leitor reencontrar não digo a intenção do autor, mas a intenção do texto, aquilo que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu”. (ECO, 2007, p.17)

Do que já foi exposto até aqui, pode-se dizer que a fidelidade do tradutor estará na sua capacidade de buscar e apresentar um termo equivalente à expressão original. Porém, o próprio significado de equivalência é amplo e pode ser analisado de diferentes formas. Sendo assim, não se pode atribuir um critério único para considerar o fato de

---

<sup>5</sup> Literalmente traduzido

fidelidade ou infidelidade de uma tradução. O ato de traduzir constitui um trabalho difícil, pois a tarefa do tradutor não é dizer a mesma coisa em outra língua, mas dizer quase a mesma coisa, e isso tudo depois de um intenso processo de negociação com o texto, o contexto, o significado, o leitor e com a própria língua traduzida e aquela em processo de tradução.

### **3. O ato de negociação na tradução**

O processo de negociação é um instrumento que ajuda o tradutor a estabelecer o grau de elasticidade da equivalência, ou seja, até que ponto um termo na língua de chegada diz a mesma coisa que o texto fonte? Uma delimitação desse processo torna-se difícil, pois se sabe que nunca é dita a mesma coisa. A tradução lida com o outro, com o autor e cultura do texto fonte, com o leitor para quem a obra traduzida é dirigida e sua cultura e com a intermediação do tradutor na troca desses conhecimentos. Logo, a negociação é um ato mediador que contrabalança o dito por A com o entendido por B, buscando assim, um equilíbrio entre ambos os campos. Sob o signo de negociação, Umberto Eco coloca os conceitos circundantes em tradutologia como a equivalência, a aderência ao escopo, fidelidade e a iniciativa do tradutor.

Eco também explica o processo de negociação de significado na tradução como consequência de trocas de atribuições expressivas que fazemos na vida cotidiana. Assim, são diferenciadas três formas de interpretação semântica: o *Tipo Cognitivo*, o *Conteúdo Nuclear* e *Conteúdo Molar* (ECO, 2007, p. 101).

O Tipo Cognitivo diz respeito a um consenso intersubjetivo no processo de interpretação e reconhecimento das coisas. O Conteúdo Nuclear é o conjunto de possíveis interpretações para expressar algo. “O Conteúdo Nuclear é visível, tocável, confrontável intersubjetivamente porque é fisicamente expresso através de sons e ocasionalmente imagens, gestos ou até esculturas de bronze”. (ECO, 2007, p. 101). O Conteúdo Molar é uma competência ampliada ao se referir ou interpretar alguma coisa ou expressão. Como esclarecimento desses conceitos, pode-se retirar da obra em análise, *O meu pé de laranja lima*, o trecho de um diálogo entre Zezé e seu irmão Totoca, no qual Zezé pergunta o que é trongola, e seu irmão responde através de um gesto:

[...] Que é que é mesmo trongola, Totoca?  
 Ele girou o dedo na cabeça.  
 (VASCONCELOS, 1968, p. 14)

[...] Was ist eigentlich plemplem, Totoca?  
 Er tippte mit dem Finger auf die Stirn.  
 (VASCONCELOS, 2009, p. 14)

Nesse trecho, vê-se que a tradutora teve primeiramente que negociar e adaptar a carga semântica do Conteúdo Nuclear, ou seja, o significado de louco, alienado foi expresso através de um gesto. Na tradução, teve que haver uma adaptação para a cultura alemã, pois, no Brasil, a palavra louco pode ser expressa através do gesto de girar o dedo na cabeça, enquanto que na cultura alemã, “louco” é expresso tocando-se na testa com o dedo indicador. Mas, devido à adaptação cultural dos gestos feita pela tradutora, permitiu-se aos leitores alemães atribuírem o mesmo significado para o gesto diferente.

Essa concordância intersubjetiva é o que Umberto Eco chamou de Tipo Cognitivo, qualquer pessoa reconhece ou concorda intersubjetivamente com a ocorrência semântica da mímica. Dessa maneira, poderíamos dizer que houve o mesmo Tipo Cognitivo para diferentes Conteúdos Nucleares. O Conteúdo Molar seria, por exemplo, o conceito de alienado dado por um psiquiatra, suas competências de conhecimento seriam, por conseguinte, mais específicas e ampliadas para referir-se a “louco” do que um falante normal. O desafio da tradução consiste na capacidade de identificar as relações entre os vários níveis da expressão e do conteúdo e de saber colocá-los, na medida do possível, na mesma relação em que estavam no texto original.

Outro exemplo de negociação é em relação à decisão a ser tomada pelo tradutor ao se traduzir um poema cantado por Zezé:

“ Eu fui a um samba lá no morro da Mangueira  
 Uma cabrocha me chamou de tal maneira...  
 Eu não vou lá, tenho medo de apanhar.  
 Seu marido é muito forte. É capaz de me matar...  
 Não vou fazer com fez o Claudionor  
 Para sustentar família, foi bancar o estivador”...  
 (VASCONCELOS, 1968, p. 83)

Zum Samba stieg auf die Mangueirahöhe ich.  
 Ein schönes Mädchen rief und lockte mich...  
 Ich geh nicht hin, hab Angst vor ihrem Mann.  
 Er ist so stark, dass er mich töten kann...  
 Nicht schwere Arbeit, wie der Claudionor,

Nähm, die Familie zu ernähren, ich mir vor!...  
(VASCONCELOS, 2009, p. 87)

Em relação aos valores semânticos do poema, a tradutora os desempenhou com uma certa desenvoltura, conseguindo mantê-los na tradução semelhantes ao texto original. A tradutora também conseguiu conservar o ritmo do texto, utilizando uma manifestação linear diferente, invertendo, por exemplo, a colocação do sujeito nos períodos, como no primeiro verso.

No plano das substâncias métricas, a tradutora conseguiu preservar as rimas consecutivas (AABB) embora as substâncias fônicas que obviamente não soam tão fluentes como no texto original, possuam um traço de fidelidade semântica em relação ao texto fonte. A tradutora, portanto, decidiu que além do conteúdo do texto em português, o escopo principal a ser respeitado era o poético, e foi nesse aspecto que ela decidiu investir. À tradutora interessava, acima de tudo, preservar a métrica e a rima, mesmo utilizando recursos com sonoridades diferentes, ela fez ouvir o ritmo do texto. Através desse exemplo, percebe-se que Marianne Jolowicz conseguiu resgatar o conteúdo e a forma do texto original, que ela manteve a rima na estrofe e consequentemente o ritmo, conservando, sobretudo, o conteúdo do original.

#### **4. A integração da cultura no processo de tradução**

A língua e a cultura são fatores dominantes no processo de tradução. A tradução não está ligada somente à sinonímia, ou seja, a associação do significado ao objeto do mundo ao qual a palavra se refere, como encontramos no dicionário, mas sim aos sentidos culturalmente concebidos, a subjetividade de cada indivíduo.

Para Umberto Eco, uma tradução não diz respeito apenas a uma passagem entre duas línguas, mas entre duas culturas, ou duas enciclopédias (ECO, 2007, p. 190). O processo da tradução deve ter como base uma língua natural como um sistema de representação do mundo e de seus eventos, e para isso ela usa sinais que são específicos em um contexto, sendo que esse contexto só tem significado específico em um cenário que revela uma construção cultural.

Logo, o curso da tradução apesar de ter um núcleo voltado à atividade linguística, pertence propriamente à Semiótica, a ciência que estuda os sistemas dos

sinais, seus processos e funções. Dessa forma, ao realizar um trabalho tradutório, o tradutor deve explorar os dois lados: o linguístico e o cultural, sendo que este trabalho será facilitado pela Semântica que traz em seu estudo, instrumentos que facultam a compreensão mais equivalente para a leitura do cenário a ser traduzido. Ao entender o sentido construído culturalmente, o tradutor estará desambiguizando significados específicos num determinado contexto, obtendo assim, um bom nível de compreensão.

No trecho abaixo, é possível ver um caso de equivalência cultural de termos que foram muito bem negociados pela tradutora alemã, mas o tradutor argentino mostrou-se um pouco preso demais ao texto fonte, preferindo assim, usar uma nota de rodapé:

Na cozinha, Dindinha tinha vindo para fazer rabanada molhada no vinho. Era a ceia de Natal. Era tudo. (VASCONCELOS, 1968, p. 47)

Großmama war gekommen, um in der Küche Arme Ritter zu backen, über die sie Wein träufelte. Das war alles, was es zum Heiligen Abend geben sollte. (VASCONCELOS, 2009, p. 48)

En la cocina estaba Dindinha, que había venido para hacer "rabanada"<sup>6</sup> mojada en vino. Era la cena de Nochebuena. (VASCONCELOS, 2008, p. 38)

Observa-se, aqui, que Marianne Jolowicz levou em conta a cultura de origem e a cultura a quem a tradução foi dirigida. E justamente esses conhecimentos culturais da tradutora é que a habilitaram ser mais sensível a reconhecer o valor do texto original e a selecionar equivalentes funcionais na sua tradução. O termo equivalente para rabanada no alemão foi encontrado pela expressão “Arme Ritter”, que na Grã Bretanha é chamado “Poor Knights of Windsor”, nos Estados Unidos “french toast” e “torrija” no castelhano. E quando se procura pela palavra “rebanada” no *Diccionario de la Lengua Española* encontra-se a definição de porção fina, comprida e larga que se tira de uma coisa, e especialmente do pão.

O processo de negociação em *Mi planta de naranja lima* tomado por Haydee Barroso deixa, por conseguinte, um pouco a desejar ao que diz respeito às suas competências enciclopédicas ou culturais. Em sua nota de esclarecimento no início do livro, o tradutor explica suas intenções de conservar o sabor popular no vocabulário, as formas idiomáticas regionais e as variações sociais e culturais, de forma, que cada

---

<sup>6</sup> Nota da tradução: Rodaja de pan mojada en leche, que luego de frita se espolvorea con canela. (VASCONCELOS, 2008, p. 38)

personagem represente seu ambiente em sua forma de se expressar. Acrescenta, esclarecendo que em quase todos os casos optou por substituir as formas populares e gírias, por um termo equivalente no castelhano. Quando se pergunta a um falante do espanhol qual o nome da especialidade culinária que provém de rodela de pão molhada no leite, que depois são fritas e polvilhadas com canela, logo obtém-se como resposta: torrijas! Talvez, Haydee Barroso tenha se baseado na Hipótese Sapir/Whorf, considerando que ambas as culturas e línguas são bastante diferentes para designar rabanada com semelhante subjetividade. Contudo, seria conveniente mostrar ao leitor no castelhano que a rabanada brasileira seria algo “parecido” com “torrijas”, possibilitando-lhe ter um parâmetro comparativo através da perspectiva do seu mundo.

### **5. Diferentes expressões linguísticas e culturais quanto à expressão “tomar café”**

Em um outro trecho da obra original, no qual é possível identificar a relação das diferenças culturais, prossegue-se em um diálogo entre os personagens Zezé e o Português, no qual o menino é chamado para tomar café:

[...] Depois ficou com o rosto corado e brilhando. Depois ele riu, de novo.

- Queres tomar café comigo?

Disse que não queria, querendo. (VASCONCELOS, 1968, p. 120)

[...] Er trocknet ab, und da war es ganz rot und glänzte. Dann lachte er wieder:

- Willst du mit mir Kaffee trinken?

Und ob ich wollte! Aber ich sagte nein. (VASCONCELOS, 2009, p. 126)

Retomando o diálogo, no contexto, vê-se que “tomar café” tratava-se de tomar o café da manhã, pois Zezé levanta bem cedo para ir até a casa do amigo Portuga. Quando o garoto (de cinco anos) é chamado para tomar café, isso pode ter uma ressonância estranha para o leitor alemão, pois trata-se de uma situação bastante atípica ao chamar uma criança para tomar café pela parte da manhã ou poder-se-ia pensar em uma expressão metafórica usada pelo autor. O fato de estranhamento poderia ocorrer devido às diferenças culturais entre o texto fonte e o texto de chegada. Primeiramente, porque crianças na Alemanha não tomam café, em segundo lugar, quando alguém é convidado na cultura alemã para tomar um café, deduz-se na maioria das vezes, que o fato ocorra

na parte da tarde (com bolo ou torta) ou em contextos de encontros casuais de amigos. Em terceiro lugar, o café da manhã tomado e chamado assim no Brasil, é denominado por “Frühstück” no alemão.

O simples ato de tomar café possibilita, portanto, a evocação de diferentes Conteúdos Nucleares dependendo do contexto. A tradutora optou, porém, em traduzir literalmente o ato de tomar café da manhã por “Kaffee trinken”, talvez ela tenha decidido propositalmente, por fidelidade às intenções do texto, negociar esta equivalência mais literal com o intuito de demonstrar ao leitor alemão que crianças no Brasil também tomam café.

## 6. Domesticação e estrangeirização

No que diz respeito às alternativas de domesticação e estrangeirização de nomes ou termos, pode-se encontrar, ainda, na tradução de *O meu pé de laranja lima*, decisões que a tradutora tomou ao traduzir alguns nomes próprios para a forma alemã. Em especial, com os dois nomes Minguinho e Xururuca, a tradutora foi desafiada ao tentar encontrar termos equivalentes em alemão. Em relação aos outros nomes próprios, optou-se por estrangeirizá-los, mantendo, desse modo, os nomes como as personagens foram denominadas em português:

Minguinho ficava muito feliz quando eu o tratava de Xururuca; nesse momento ele sabia que eu ainda lhe queria mais bem ainda. (VASCONCELOS, 1968, p. 103)

Knirps war sehr glücklich, wenn ich ihn als Bébé nannte. Denn dann spürte er, dass ich ihn besonders gern mochte. (VASCONCELOS, 2009, p. 107)

Nesses trechos, observa-se que a tradutora optou por domesticar o nome de Minguinho para “Knirps”. O nome próprio dado por Zezé ao seu pé de laranja lima não é comum de ser encontrado no português, até mesmo porque o nome foi inventado pelo autor. Minguinho pode ser uma palavra inventada por qualquer criança para denominar algo com carinho e afeto. O nome Minguinho leva-se muito a deduzir uma forte semelhança com a expressão “meu amiguinho”, porém, expressa de uma forma mais afetuosa. Na opção da tradutora por “Knirps”, que significa o mesmo que “garotinho”,

perde-se essa característica amorosa, além de outras conotações de desvalorização que a palavra “Knirps” pode significar. No *Duden* (2007), encontram-se denominações para “Knirps” tais como, “homem pequeno, insignificante”. Talvez, Marianne Jolowicz tenha buscado traços de semelhança com a palavra “minguadinho”, características que também podem ser relacionadas ao pé de laranja lima, que por sua vez, era pouco desenvolvido. Como a tradutora também não teve acesso à mente do autor para desvendar a fonte originária do nome dado ao pé de laranja, a sua opção por “Knirps” também não pode ser descartada.

O nome Xururuca também foi outro nome inventado pelo autor, que traz as mesmas características e intenções que o nome Minguinho. Contudo, Xururuca seria para denominar o pé de laranja lima por um nome ainda mais doce e pueril. As repetições silábicas não são somente afetuosas, mas sugerem o movimento dos lábios que dão um beijo ou a expressão facial de quando vemos algo que nos cativa de forma afetiva. Nesse caso, a tradutora optou por domesticar, mas ao mesmo tempo estrangeiriza (do ponto de vista do leitor alemão) ao usar o termo francês “Bébé”. O cargo semântico que a palavra Xururuca traz em si, não é correspondido pelo termo “Bébé”. A tradutora poder ter preferido, porventura, utilizar esse termo a usar “Baby”, para que os leitores não tendam a conotar o termo “baby” de uma forma “superficial” e comum como é usada no inglês. Logo, visto que a ação desenvolve-se no Brasil, talvez seria melhor que a tradutora estrangeirizasse um pouco deixando assim, as expressões originais no português. Talvez não fosse compreensível o significado dos termos em si para os leitores, mas eles poderiam captar uma conotação de amizade contida nos nomes e perceberiam um doce som ao pronunciá-los.

## **7. Perdas e compensações**

Umberto Eco salienta que muitas vezes há perdas na tradução que são absolutas (ECO, 2007, p. 109) devido às suas particularidades. Esses são os casos em que não é possível traduzir, pois o texto traz como núcleo uma carga semântica tão inerente à língua, que o ato tradutório impossivelmente resgata a intenção contida no texto fonte. Para exemplificar um caso de perdas na tradução, foram retirados da obra original e

traduzida diálogos da personagem Ariovaldo. Nesses exemplos, o tradutor é confrontado com as diferenças sócio-culturais e dialetais do português.

\_ Se chegue, minha gente! As novidade do dia!  
A sua voz de baiano era linda também (VASCONCELOS, 1968, p. 82).

„Kommt her, liebe Leute! Die Neuigkeiten des Tages! „  
Auch sein Bahianer Tonfall hatte es mir angetan (VASCONCELOS, 2009, p. 86)

\_ Acérquense! Aquí están las novedades del dia! También su voz de bahiano era linda. (VASCONCELOS, 2008, p. 68)

Ao usar variantes coloquiais ou discordantes em relação à língua-padrão na caracterização da fala da personagem, o autor busca dar certa veracidade à sua representação. Aqui, trata-se da distinção e destaque do personagem baiano Ariovaldo, ou seja, o autor teve a intenção de caracterizar a personagem dando-lhe traços particulares que o tornem diferente dos demais. O erro de concordância de número na fala da personagem é um traço característico para enriquecer a figura de uma pessoa simples, de classe baixa e sem um grau de instrução mais elevado. Na tradução para o alemão, não há indício de qualquer adaptação, de forma que fique claro para o leitor, como acontece na língua de partida, as procedências do personagem somente pelas ocorrências gramaticais. No texto em português, já se poderia até mesmo deduzir a procedência sócio-cultural de Ariovaldo, ao ler a frase “as novidade do dia!”. Ainda há um segundo exemplo em que o autor explora a substância fônica nos diálogos:

\_ Os sucessos da semana. Claudionor!... Pérdão... A última música do Chico Viola. O último sucesso de Vicente CÈLÈstino. Aprende minha gente que é a última moda (VASCONCELOS, 1968, p. 82).

„Der größte Erfolg der Woche. Claudionor... Pardon... Die jüngste Komposition von Chico Viola. Der letzte Erfolg Von Vincente Celestino. Hört und lernt, liebe Leute, es ist das Allerneueste (VASCONCELOS, 2009, p. 86).

Aqui é destacada a variação fonética da personagem com traços típicos do dialeto da região do Nordeste brasileiro, em caso específico, a Bahia. O autor deixa explícito esta peculiaridade linguística, acentuando as vogais abertas átonas “é” como na palavra “CÈLÈstino”. Nesse caso, verifica-se até mesmo uma diversificação na substância gráfica. Na tradução não houve resgate nem transmissão desta

particularidade, pois além de ser uma característica linguística do português brasileiro, as palavras são escritas propositalmente de acordo com sua pronúncia feita pela personagem, podendo-se dizer que o autor transpôs essa variação fonética para o texto escrito. Portanto, essa pronúncia dialetal torna-se pertinente para o texto, sendo que o sotaque de Ariovaldo soava de forma encantadora para Zezé, principalmente quando cantava, e esse foi um dos motivos que levou ao encontro das duas personagens:

Aquela maneira bonita de falar as palavras quase cantando me deixava fascinado. (VASCONCELOS, 1968, p. 82)

Seine besondere Art, die Worte beinahe zu singen, entzückte mich“.  
(VASCONCELOS, 2009, p. 86)

Assim sendo, a questão dos detalhes lexicais e fônicos são traços pertinentes nas traduções, e aí surge o problema na tradução, pois não faria sentido Ariovaldo falar em saxão ou outro dialeto alemão, dado que a conotação originária estaria perdida. E se o tradutor tentasse usar acentos para destacar particularidades da pronúncia, tornaria com isso, o texto artificial e talvez até mesmo de leitura não agradável para o público alemão.

Se a tradutora Marianne Jolowicz utilizasse um vocabulário para distinguir as diferenças da fala de Ariovaldo das demais personagens, ela correria o risco de estar transformando a personagem em uma figura alemã, criando assim um estereótipo da personagem. Zezé não é um bávaro, um saxônico ou alguém que traga em sua forma de falar, características do dialeto alemão. A tradutora estaria, assim, transmitindo uma impressão errada ao leitor. Poder-se-ia dizer que Marianne utilizou-se do termo francês “pardon” como recurso compensatório que de alguma forma distingue o personagem no ato falante, enquanto que, no Português, a pronúncia baiana de Ariovaldo foi destacada acentuando-se “pérdão”.

Mas como seria se a tradutora tentasse detectar no dialeto baiano características que pudessem ser encontradas nas variantes do alemão e usá-las para particularizar a fala de Ariovaldo? Uma possível solução seria encontrar na fala dos alemães traços característicos fora do alto-alemão que estejam presentes na maioria das regiões alemãs, e assim criar uma forma de falar que caracterize Ariovaldo. Usando-se esse recurso, poder-se-ia transmitir ao leitor a ideia de que a personagem não fala o alto-alemão, sem com isso estereotipá-la a um habitante de alguma região específica do país. Essa fala

não será obviamente a reprodução exata da maneira de falar de uma pessoa que nasceu e cresceu na Alemanha, mas essa criação poderia permitir ao leitor alemão reconhecer que a personagem tem uma maneira especial de falar que a diferencia das demais. Mas o tradutor estaria aí criando características novas para a personagem que é caracterizada de forma clara no texto como sendo alguém vindo da região da Bahia.

Nesse caso, como a tradutora também fez, o mais viável a ser feito, seria contar com um conhecimento linguístico e enciclopédico do leitor, deixando somente claro que a personagem vem da Bahia, mas sem demonstrar características fonéticas na sua forma de falar o alemão. Esse seria um caso de irremediabilidade da perda, pois as características de Ariovaldo restringem-se à forma fônica podendo ser reveladas somente no português brasileiro.

Um exemplo de compensação que foi negociada pela tradutora no processo tradutório pode ser detectado no seguinte trecho do texto em que há um pequeno jogo de palavras:

Pegava a caixa de botão e enfiava todos eles num barbante. (Tio Edmundo falava cordel). Eu pensei que cordel fosse cavalo. E ele explicou que era parecido, mas cavalo era corcel. ( VASCONCELOS, 1968, p. 24)

Ich nahm die Knopfschachtel und zog die Knöpfe alle auf eine Schnur. (Onkel Edmundo nannte das Strippe). Ich meinte, Strippe sei Schaufel. Und er sagte, das klinge nur ähnlich, aber Schaufel sei Schippe). ( VASCONCELOS, 2009, p. 24)

Nesse fragmento, a tradutora decidiu trocar cordel por “Strippe”, conseguindo assim, restituir parcialmente a intenção original que traz traços semânticos e fônicos. Zezé trocou o sentido das palavras por elas terem uma grafia semelhante, além da frase trazer uma carga semântica obsoleta para a palavra cordel quando Zezé refere-se a forma de falar do seu tio. Na tradução, perde-se essa intenção semântica, porém a tradutora adapta o recurso gráfico e fônico utilizando as palavras “Strippe” e “Schippe”. Essas palavras possuem significados completamente diferentes do texto fonte, mas a tradutora resgatou o pequeno jogo de palavras que se dá devido às semelhanças gráficas e fônicas das palavras. No alemão haveria a palavra “Kordel” correspondente a cordel, mas corcel no português brasileiro sofreu uma mudança linguística vinda do francês “coursier”, fato que dificulta ou impossibilita encontrar algo equivalente a corcel no

alemão. Assim, no português a troca de Zezé foi do cordel (barbante) com o corcel (cavalo), já no alemão ele troca as palavras “Strippe” (cordel) com “Schippe” (pá). Aqui, vê-se que o efeito gráfico e sonoro sobrepõem ao semântico, e justamente isso possibilitou o ato compensatório da tradutora.

## 8. Conclusão

Partindo da análise dos exemplos de trechos da obra original *Meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos e suas respectivas traduções, percebe-se que os tradutores buscaram encontrar a melhor opção para atender as diferenças culturais entre o país da obra original e de suas traduções.

Na tentativa de buscar dizer a mesma coisa que foi dita na obra original, buscou-se compreender como se pode realizar essa equivalência entre termos, mesmo sabendo muitas vezes que dificilmente haja essa possibilidade. Entre os fatores que influenciam o processo de negociação tradutória e conseqüentemente interferem na escolha do tradutor, podemos citar o fator linguístico, o cultural, o espacial, o temporal e os fatores intra e intersubjetivos.

Através desta análise, conclui-se que somente com o envolvimento do tradutor, procurando ver a tradução como processo de negociação que envolve não somente a língua, mas também outros sistemas e fatores, é que tornará possível encontrar a solução mais satisfatória e equivalente no processo translatório.

## Referências

VASCONCELOS, José Mauro de. *Meu pé de laranja lima*. São Paulo: Editora Cia. Melhoramentos de São Paulo, 1968.

VASCONCELOS, José Mauro de. *Wenn ich einmal groß bin*. Trad. Marianne Jolowicz. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1977.

VASCONCELOS, José Mauro de. *Mi planta de naranja lima*. Trad. Haydee M. Jofre Barroso. Argentina: El Ateneo, 2008.

VASCONCELOS, José Mauro de. *Mein kleiner Orangenbaum*. Trad. Marianne Jolowicz. Stuttgart: Freies Geistesleben & Urachhaus GmbH, 2009.

DUDEN. *Deutsches Universalwörterbuch*. 6. Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2007.

ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: Experiências de Tradução*. Trad. De Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.

ECO, Umberto. *Quasi dasselbe mit anderen Worten. Über das Übersetzen*. Munique: Carl Hanser, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda: *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 4ª edição. Editora Positivo, 2009.

STOLZE, Radegundis. *Übersetzungstheorien – Eine Einführung*. 5ª edição. Tübingen: gnv, 2008.

Real Academia Española : [www.rae.es/rae.html](http://www.rae.es/rae.html) (Acesso em 02.03.10)