

# Quando os Oompa-Loompas cantam: tradução de humor em Roald Dahl

## When Oompa-Loompas sing: translating humour in Roald Dahl

Valquiria Pereira Alcantara<sup>1</sup>

**Resumo:** O humor é uma marca relevante na obra de Roald Dahl e, em *A fantástica fábrica de chocolate*, as canções dos Oompa-Loompas são de particular interesse, pois percebe-se que nelas críticas são viabilizadas por meio de elementos cômicos. O objetivo deste trabalho é destacar como as críticas contidas nas canções dos Oompa-Loompas são dirigidas às crianças excluídas da visita à fábrica. Buscamos, por meio de cotejo e à luz de Aubert (2006) e Rosas (2002), apresentar exemplos significativos das críticas inseridas nas canções e ressaltar soluções tradutórias dessas ocorrências salientando estratégias de tradução do humor em ambas as traduções publicadas no Brasil.

**Palavras-chave:** Roald Dahl. *A fantástica fábrica de chocolate*. Tradução de humor. Literatura juvenil.

**Abstract:** Humour is a key feature in Roald Dahl's books and, in *Charlie and the Chocolate Factory*, the songs sung by the Oompa-Loompas are particularly interesting, as it is noticed that criticism is made possible in them through comic elements. The aim of this article is to highlight how the criticism inserted in the songs by the Oompa-Loompas targeted the children excluded from the visit to the factory. It was intended, by comparing the source and target texts, to present relevant samples of the referred criticism inserted in the songs referring to Aubert's (2006) and Rosas's (2002) studies. Besides, it was possible to shed light to the strategies employed to translate humour in both translations published in Brazil.

**Keywords:** Roald Dahl. *Charlie and the Chocolate Factory*. Translating humour. Children's Literature.

---

<sup>1</sup> Drª Pesquisadora independente nas áreas de Estudos da Tradução e Literatura Infantil e Juvenil, membro do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens (GPPLCCJ) CNPq/USP. E-mail: valquiria.alcantara@usp.br. 



## Introdução

Dentre as várias abordagens possíveis nos estudos da tradução, Christiane Nord (2016) parte do ponto de vista funcionalista e reconhece que, assim como o texto fonte, o texto alvo está inserido em uma situação comunicativa. Dessa forma, para que o leitor do texto alvo tenha uma experiência de leitura semelhante àquela do leitor do texto fonte, por vezes, aspectos do texto alvo necessitam ser alterados em relação ao texto fonte. Isso é particularmente relevante quando o texto fonte envolve algum nível de comicidade dada a íntima relação entre aspectos linguísticos e culturais e a formulação do humor.

Rosas (2002) apresenta em seu trabalho um panorama das principais teorias do humor e destacamos a “teoria dos dois *scripts*” (Rosas, 2002, p. 30) proposta de Raskin (1985) em *Semantic Script Theory of Humor*. A pesquisadora esclarece que os *scripts* estão associados não só a um repertório linguístico, como também ao conhecimento do mundo dos interlocutores. Dessa perspectiva, um texto considerado humorístico está ancorado em dois *scripts*, um que se refere a situações/ informações do mundo real perceptível ao leitor/ ouvinte como confiável e um segundo *script* considerado oposto ao primeiro gerando quebra de expectativa; o elemento que promove a passagem de um *script* a outro no texto foi definida por Raskin como gatilho.

É preciso levar em conta que as canções dos Oompa-Loompas às quais nos referimos neste trabalho é parte de uma narrativa mais extensa. Em *Charlie and the Chocolate Factory* cinco crianças encontram um bilhete dourado que lhes permite visitar a fábrica de chocolate de Willy Wonka. Durante a visita, as crianças são acompanhadas por seus pais, com exceção de Charlie que é acompanhado por seu avô Joe; ao longo do percurso cada criança comporta-se de modo a confirmar traços marcantes de suas personalidades revelados ao leitor por meio da notícia de jornal lida pelo pai de Charlie cada vez que um bilhete dourado havia sido encontrado.

A nosso ver, temos os *scripts* 1. crianças com características questionáveis são premiadas e visitam uma fábrica de chocolates e 2. essas crianças transgridem regras durante a visita e recebem castigo que extrapolam o esperado. Em ordem de exclusão dos visitantes temos as seguintes normas transgredidas e seus transgressores: 1. as crianças poderiam provar diversos tipos de doces, mas não tocar no “rio de chocolate” – Augustus Gloop; 2. na sala de invenções não poderiam experimentar a nova goma de mascar – Violet Beauregarde; 3. ao visitarem a sala onde os esquilos selecionavam nozes, não poderiam tocar os animais – Veruca Salt; 4. na sala “chocolate-televisão”



não poderiam interferir na transmissão – Mike Teavee. Pensamos que o gatilho para a passagem de um *script* a outro é o castigo aplicado que ultrapassa as expectativas, mas minimizado por Wonka.

Cabe notar, ainda, que durante a visita Willy Wonka mostrou-se ora entusiasmado, ora apressado, mas não demonstrou irritação. Os comentários de Wonka referindo-se a cada situação envolvendo as crianças não satisfazem os pais que entendem o comportamento de Wonka como deboche. No entanto, entendemos que é nas canções dos Oompa-Loompas que a crítica mais incisiva ao comportamento das crianças é manifestada, como pode ser observado adiante.

### Nomes que refletem atitudes

Para iniciar a análise seja de um romance juvenil, seja de um conto para adultos de autoria de Roald Dahl entendemos ser necessário observar os nomes atribuídos aos personagens. A seleção de tais nomes pode dar pistas de características físicas e/ ou psicológicas dos personagens, bem como de suas atitudes no transcorrer da narrativa. Dessa forma, observamos que a primeira criança ganhadora do bilhete dourado foi Augustus Gloop, obeso e descontroladamente guloso, e seu sobrenome pode ser traduzido como “gosma” segundo *Word Reference* e “gororoba” segundo *Cambridge Dictionary*, ambos dicionários eletrônicos. No início da visita à fábrica, o garoto caiu no “rio de chocolate” porque não se conteve e debruçou-se na borda para beber a calda de chocolate. Considerando as possíveis traduções para o sobrenome do personagem, a imagem mental gerada no leitor é de um garoto entregue à gluttonia e que não desperta a simpatia de ninguém.

Quanto a Violet Beauregarde, encontramos na página da Internet *My Heritage* que o sobrenome tem origem no francês antigo e é uma combinação de duas palavras: *beau* que pode ser traduzido por “bonito” e *regard* “vista” ou “aparência” e o sobrenome pode estar relacionado com regiões topográficas de belas paisagens e, conseqüentemente, às famílias donas dessas terras. O hábito de mascar chiclete quase ininterruptamente causa o efeito contrário do que é sugerido por seu nome, pois há quem considere o ato de mascar maus-modos ou, até mesmo, repugnante. Observe-se, também, que o primeiro nome – Violet – dá indícios do castigo que será aplicado à personagem, pois remete à cor roxa. A goma experimental tinha como objetivo substituir uma refeição completa, incluindo torta de amora como sobremesa. Quando mascou a goma, Violet teve a cor de sua pele alterada e ficou completamente roxa, como a fruta, além de ter seu corpo inchado e



redondo como uma amora madura. Como resultado, precisou ser espremida para eliminar o excesso de suco para que seu corpo voltasse ao normal, contudo sua pele continuou roxa.

Segundo a página da Internet *Origem de sobrenomes*, o nome Salt tem origem britânica e está relacionado a uma região em que havia salinas. Por conseguinte, proprietários de terras e ex-moradores da região adotavam o nome para indicar sua origem. No caso da personagem, Veruca Salt é uma garota extremamente mimada cujos desejos são todos satisfeitos pelos pais. Seu comportamento é exagerado e a menina sempre expressa seus desejos como uma exigência, nunca como um pedido. Quanto ao primeiro nome – Veruca – por homofonia remete o leitor a um tipo de verruga plantar: *verruca*, segundo o dicionário eletrônico *Cambridge Dictionary*. Pode-se dizer, então, que a personagem é tão intragável quanto alimento demasiado salgado e tão incômoda e inconveniente quanto uma verruga plantar.

Quanto ao garoto que assiste programas de televisão o tempo todo, seu sobrenome inclui duas possibilidades de ortografia correspondentes ao som da vogal longa /i:/ produzida na pronúncia das letras “t” e “v” e, dessa forma, Mike Teavee tem inserido no próprio nome o vício de que é vítima.

Quanto aos nomes adotados pelos tradutores, Fernando Sabino optou por Augusto Glope, Violeta Bogardi, Veruca Salti, Miguel Tevê e Carlinhos Baldi. Tais opções apontam para uma domesticação, pois Bogardi, Salti e Baldi lembram nomes italianos, bastante comuns devido à presença de imigrantes italianos no Brasil, além dos primeiros nomes também usados em português, com exceção de Veruca. Embora a opção adotada por Sabino não seja familiar aos leitores brasileiros, pode, para alguns, invocar a imagem da verruga tal qual para o leitor do texto fonte. Horta, por sua vez, adotou Augusto Glupe, Veruca Sal, Violeta Chatacleto e Miguel Tevel; estas soluções indicam, por um lado, domesticação pelo uso de nomes usados em português e, por outro, uso criativo da língua nos sobrenomes Chatacleto e Tevel. O mesmo não ocorre com o nome do protagonista Charlie Bucket, uma vez que Horta optou pelo empréstimo.

Segundo *Cambridge Dictionary* eletrônico, *bucket* é um substantivo comum traduzido como “balde”. Quando Wonka revelou a intenção de dar a fábrica para Charlie, justificou a decisão da seguinte forma:

‘Listen,’ Mr Wonka said, ‘I’m an old man. I’m much older than you think. I can’t go on for ever. I’ve got no children of my own, no family at all. So who is going to run the factory when I get too old to do it myself? *Someone’s* got to keep it going – if only for the sake of the Oompa-Loompas. Mind you, there are thousands of clever



men who would give anything for the chance to come in the take over from me, but I don't want that sort of person. I don't want a grown-up person at all. A grown-up won't listen to me; he won't learn. He will try to do things his own way and not mine. So I have to have a child. I want a good sensible loving child, one to whom I can tell all my most precious sweet-making secrets – while I am still alive.' (Dahl, 2013, p. 175, *itálico do autor*).

– Estou ficando velho. Sou muito mais velho do que vocês pensam. Não tenho filhos, nem família. Quem vai dirigir a fábrica quando eu tiver que parar? Alguém tem que fazer isto, nem que seja só por causa dos Umpa-Lumpas. Sei que há milhares de homens inteligentes, que dariam tudo para tomar o meu lugar, mas eu não quero esse tipo de pessoa. Não quero um adulto. Um adulto não vai me ouvir, não vai aprender. Vai tentar fazer as coisas do seu jeito, e não do meu. Assim, prefiro uma criança. Quero uma criança ajuizada e leal, a quem possa contar todos os meus preciosos segredos, enquanto ainda estou vivo (Dahl/ Sabino, 1975, p. 186).

– Escute – replicou o Sr. Wonka –, já sou um homem velho. Muito mais velho do que vocês imaginam. Não vou viver para sempre. Não tenho filhos nem família. Quem vai tomar conta da fábrica quando eu não conseguir mais fazê-lo? *Alguém* tem que mantê-la, nem que só pelos umpa-lumpas. É claro que há milhares de homens inteligentes que dariam tudo para ficar com a fábrica, mas não quero esse tipo de pessoa. Não quero um adulto, que não me escutaria, não aprenderia nada e iria fazer as coisas do jeito dele e não do meu. Prefiro uma criança. Uma criança boa, sensata, carinhosa, a quem eu possa contar todos os meus segredos mais doces e preciosos, enquanto eu ainda estiver vivo (Dahl/ Horta, 2011, p. 169, *itálico do autor*).

À primeira vista, a justificativa de Wonka sugere que ele gostaria que seu sucessor fosse uma criança porque, como uma tábula rasa, poderia ser ensinado segundo suas convicções. No entanto, pensamos que Charlie pode ser visto como um aprendiz, assim como nas antigas Guildas em que os aprendizes viviam com seus mestres durante o período de aprendizado e treinamento. Esta relação é possível porque um balde é um recipiente que pode ser ocupado por diferentes substâncias e é um objeto usado como instrumento de trabalho. Por conseguinte, ao ser nomeado dessa forma, o protagonista foi vocacionado tanto para o aprendizado quanto para o trabalho pois, sendo uma criança, estava predisposto a adquirir novas habilidades e conhecimentos básicos para o seu futuro ofício. Além disso, os fortes laços afetivos existentes entre Charlie, os pais e os avós, do ponto de vista de



Wonka, indicariam que o jovem aprendiz também desenvolveria laços afetivos com a fábrica de chocolate atendendo, pois, suas expectativas.

Quanto às traduções da justificativa de Willy Wonka, Sabino omite “I can’t go on for ever.” e para descrever a criança buscada por Wonka optou por “criança ajuizada e leal”. Pode-se dizer que “ajuizada” é uma solução compatível com *sensible* – “sensata ou razoável” segundo *Cambridge Dictionary* eletrônico; o uso de “leal”, a nosso ver, não só se refere a um traço de caráter esperado do aprendiz, como também faz referência às relações estabelecidas entre Mestres e aprendizes das antigas Guildas. Observa-se, também, que o nome Carlinhos Baldi adotado por Sabino, evidencia domesticação do nome do protagonista. Ao optar pelo uso de Baldi, como mencionado antes, sugere ao leitor alguma relação com nomes italianos, comuns no Brasil, mas a relação com o objeto “balde” explicitada acima pode não ser evidente ao leitor brasileiro.

Horta, por sua vez, adotou uma solução muito próxima do texto fonte quanto à descrição da expectativa de Wonka: “Uma criança boa, sensata, carinhosa” evidenciando os laços afetivos que Willy Wonka tinha com a fábrica que seria herdada por Charlie. A tradutora, como citado anteriormente, manteve o nome do protagonista como no texto fonte e, dessa forma, é possível perceber a conexão com as antigas Guildas na relação de mestre e aprendiz de Wonka e Charlie, mas somente os leitores com acesso à língua inglesa poderiam notar o que o sobrenome *Bucket* também pode sugerir.

No que se refere aos outros personagens, tanto Glope quanto Glupe não preservam a depreciação do personagem, pois a tradução do substantivo *gloop* pode ser “gosma” ou “gororoba”, como indicamos acima. Quanto à Bogardi e Salti, guardam semelhança em relação aos nomes usados no texto fonte sem, contudo, apontar para os significados descritos acima, mas têm pronúncia mais fácil para o leitor. A solução Tevê, adotada por Sabino equivale ao nome usado no texto fonte e faz referência ao vício do personagem, enquanto a solução Tevel, usada por Horta, possibilita, de forma criativa, a rima com Miguel, embora cause certo estranhamento ao leitor. Quanto aos avós de Charlie, ambos os tradutores optaram, em certa medida, pela domesticação: Sabino optou por José, Josefina, George e Georgina e Horta preferiu José, Josefina, Jorge e Jorgina. Cabe ainda notar que o nome do dono da fábrica – Willy Wonka – não foi alterado em ambas as traduções e os trabalhadores da fábrica foram chamados Umpa-lumpas por Sabino e umpa-lumpas por Horta. Embora sejam opções homófonas e homógrafas, a forma adotada por Sabino é um substantivo próprio, pois foi grafada com inicial maiúscula, enquanto para Horta o substantivo é comum.



## As canções dos Oompa-Loompas e as respectivas traduções

Depois que Augusto mergulhou no “rio de chocolate” e foi sugado por uma bomba que direcionava o fluxo do chocolate, o senhor e a senhora Gloop ficaram indignados com a situação e com o comportamento do senhor Wonka. Ele de fato estava se divertindo mesmo diante da fúria da mãe preocupada, mas permaneceu tranquilo e teve a ajuda dos Oompa-Loompas para resgatar o menino e levar os pais até ele. Na canção entoada pelos Oompa-Loompas, é possível notar uma crítica severa acerca da gula do garoto, pois os adjetivos usados para descrevê-lo são negativos e/ ou pejorativos segundo *Longman Dictionary of English Language and Culture* (2005): “*greedy* guloso, cheio de gula por comida” (p. 609, tradução nossa); “*nincompoop* pessoa estúpida, tola” (p. 948, tradução nossa); “*beast* pessoa de quem não se gosta; besta; bruto, grosso” (p. 102, tradução nossa); “*gorge*<sup>2</sup> empanturrar-se” (p. 601, tradução nossa); “*guzzle* comer ou beber avidamente, rapidamente, e continuamente” (p. 623, tradução nossa); “*brat* criança, especialmente sem modos” (p. 156, tradução nossa):

*‘Augustus Gloop! Augustus Gloop!  
The Great big **greedy nincompoop!**  
How long could we allow this **beast**  
To **gorge** and **guzzle**, feed and feast  
On everything he wanted to?  
Great Scott! It simply wouldn’t do!  
However long this **pig** might live,  
We’re positive **he’d never give**  
**Even the smallest bit of fun**  
**Or happiness to anyone.**  
So what we do in cases such  
As this, we use the gentle touch,  
And carefully we take the **brat***  
(Dahl, 2013, p. 93-94, grifo nosso)

*Augusto, meu pobre Augusto!  
**No fim das contas, foi muito justo!**  
Como pode alguém viver  
Pensando só em comer?  
Um menino que é tão **fútil**  
**Nunca faz nada de útil,**  
**E não faz ninguém feliz;**  
Passa a vida com nariz  
Enfiado em gulodices;  
Quem já viu maior tolice?*



*E pensamos: que fazer  
Com quem só pensa em comer?  
(Dahl/ Sabino, 1975, p. 105, grifo nosso)*

*Augusto-gusto! Augusto-gusto!  
É só olhar para ele e morrer de susto!  
Pão, requeijão, bala, macarrão,  
Só pensa em comer o **gordo bobão**.  
Não dá sossego, tudo ele quer,  
Por todo o canto ele mete a colher.  
**Não sabe cantar, não sabe sorrir,**  
Sua vida é só mastigar e engolir.  
Menino mais **chato**, pessoa **chinfrim!**  
O que fazer em casos assim?  
(Dahl/ Horta, 2011, p. 94-95, grifo nosso).*

Percebe-se nos trechos destacados que em ambas as traduções foram mantidas as referências negativas: “não faz nada útil”, “não faz ninguém feliz”, “não sabe cantar”, “não sabe sorrir”. Horta resgata parte da desqualificação do personagem usando “gordo bobão”, “chato” e “chinfrim”. Sabino, por outro lado, não adota a mesma estratégia, mas insere um comentário que não está presente no texto fonte: “No fim das contas, foi muito justo!” sugerindo que o garoto mereceu a punição: quase foi transformado em caramelo.

Quanto à Violet Beauregarde, diferentemente de Augustus Gloop, não há uso de vários termos depreciativos para descrever a garota. Nos primeiros versos da canção dos Oompa-Loompas o hábito de mascar chiclete é recriminado com veemência:

*‘Dear friends, we surely all agree  
There’s almost nothing worse to see  
Than some **repulsive little bum**  
Who’s always chewing chewing-gum.  
(It’s very near as bad as those  
Who sit around and pick the nose.)  
So please believe us when we say  
That chewing gum will never pay;  
**This sticky habit’s bound to send  
The chewer to a sticky end.**  
(Dahl, 2013, p. 117-118, grifo nosso)*

*Existe no mundo coisa mais feia  
Do que uma jovem de boca cheia  
Mascando chiclete sem parar?  
Não há quem possa aguentar!*



***Ela vai morder a língua  
E acabar morrendo à mingua!  
Por isso é muito bem feito  
Que ela acabe desse jeito.***

(Dahl/ Sabino, 1975, p. 129-130, grifo nosso)

*Criança que não tira chiclete da boca  
Fica com cara de cabeça oca,  
É pior ainda que criança remelenta,  
Mais irritante, feia e nojenta.*

(Dahl/ Horta, 2011, p. 118, grifo nosso)

Além de comparar o hábito de mascar chiclete àquele de colocar o dedo no nariz, afirmam que o indivíduo que masca chiclete – *repulsive little bum* – é repulsivo, além de *bum* “alguém considerado imprestável, preguiçoso ou desqualificado para suas tarefas”, segundo *Longman Dictionary of English Language and Culture* (2005, p. 174, tradução nossa). Ademais, os Oompa-Loompas afirmam que pessoas com tal hábito podem ter *a sticky end* “ruína desonrosa, etc, especialmente uma morte desagradável” segundo o dicionário já citado (2005, p. 1367, tradução nossa).

Na tradução de Sabino a reprovação do hábito pode ser percebida principalmente nos quatro versos destacados acima e de forma explícita é afirmado que o castigo é merecido. Horta também expressou a reprovação do hábito de mascar chiclete, sem referir-se a um castigo, mas condensando a censura em apenas quatro versos em comparação com o texto fonte e a tradução de Sabino. Observe-se, ainda, que no texto fonte há a presença de uma história admoestatória em que uma personagem é viciada em mascar chicletes a tal ponto que mascava até dormindo e, um dia, mutilou a própria língua tamanho o descontrole do ato de mascar. Sabino omite totalmente a história enquanto Horta mantém o trecho inserindo algumas alterações para viabilizar as rimas incluindo o nome da personagem da história: Miss Bigelow passa a chamar-se Teresa.

Quanto à Veruca Salt, os Oompa-Loompas se referem a ela da seguinte forma: “*the little brute*” e o substantivo é definido em *Longman Dictionary of English Language and Culture* (2005): “às vezes jocoso - uma pessoa rude, cruel e insensível, particularmente homens” (p. 169, tradução nossa). O destino da garota mimada é ser empurrada pelos esquilos para a canaleta de lixo, acompanhada pelos pais, e lá encontrar todo tipo de restos de alimentos estragados e malcheirosos. No texto fonte há a descrição de tudo que a garota encontra pelo trajeto. Sabino descreve Veruca adotando um desdobramento “[...] teimosa, mimada, / Mentirosa e malcriada.” (p. 148),



omitindo, contudo, a descrição do trajeto tornando a canção bem mais breve em relação ao texto fonte. Horta também usa desdobramento “Mimada, estragada, entojada, briguenta,” (p. 135) para descrever a menina e mantém informação sobre os restos encontrados por ela, porém de maneira sucinta em comparação com o texto fonte. Ademais, a tradutora insere informação sobre as exigências esdrúxulas feitas pela personagem caracterizando um acréscimo em relação ao texto fonte.

Em ambas as traduções se mantém a crítica veemente em relação ao comportamento dos pais de Veruca, que atendem todas as suas demandas:

*Who spoiled her, then? Ah who indeed?  
Who pandered to her every need?  
Who turned her into such a brat?  
Who are the culprits? Who did that?  
Alas? **You needn't look so far  
To find out who these sinners are.  
They are (and this is very sad)  
Her loving parents, MUM and DAD.**  
And that is why we're glad they fell  
Into the rubbish chute as well.*  
(Dahl, 2013, p. 138, grifo nosso).

**Mas alguém mais é culpado  
Pelo comportamento errado  
Desta menina danada:  
Seus pais não pensaram em nada  
A não ser lhe dar presentes,  
Dar-lhe tudo o que queria;  
Não pensaram muito bem  
Que a vida não é assim;  
Quem tudo quer, tudo perde,  
Quem tudo quer, nada tem.  
É por isso que no fim  
Vão para o lixo também.**  
(Dahl/Sabino, 1975, p. 148-149, grifo nosso).

*Exige e quer tudo o que sonha  
**E o pai a obedece que nem um pamonha.  
A mãe, outra tonta, está sempre aflita,  
Naquela família só a filha é que apita.***  
(Dahl/Horta, 2011, p. 135, grifo nosso).

Como pode ser observado, os pais da menina são responsabilizados pelos maus modos da garota. Sabino optou por manter o tom enfático em-



bora tenha se afastado do texto fonte adotando como estratégia a modulação, segundo a descrição de Aubert (2006) e para isso usou expressões típicas da língua portuguesa: “Quem tudo quer, tudo perde, / Quem tudo quer, nada tem.” (p. 149). Horta mantém a crítica ao comportamento dos pais em três versos e há o acréscimo de uma reprimenda atribuída a Willy Wonka:

Mas na fábrica quem manda é Seu Wonka  
**E a Veroca acabou levando uma bronca:**  
*Você pensa que aqui está na sua casa?*  
*Que pode pedir galinha sem asa*  
*E querer transferir o Amazonas para o Nilo?*  
*Pois só faltava querer um esquilo!*  
*Pra uma menina com tanto capricho*  
*O melhor lugar é no meio do lixo.*  
(Dahl/Horta, 2011, p. 135, grifo nosso).

Quanto a canção dos Oompa-Loompas sobre Mike Teavee, trata-se da mais longa de todas com duas partes bastante distintas: nos primeiros 33 versos há uma crítica feroz à televisão e aos efeitos negativos para as crianças. Afirma-se que as crianças ficam hipnotizadas e passivas com os programas de TV deixando de ser imaginativas, pois perdem a capacidade pensar. Depois disso há um longo trecho com cinquenta versos em que os Oompa-Loompas alertam que as crianças, antes de ter acesso à TV, costumavam ler para se entreter no tempo livre. Segue-se, então, uma longa defesa da leitura com citação de diversas obras e personagens que costumavam encantar as crianças, além de um apelo para que os pais ofereçam literatura para os filhos em detrimento da distração fácil da TV. Reconhece-se que inicialmente pode haver protestos das crianças acostumadas com a TV, mas que depois de algum tempo elas devem ser seduzidas pela leitura. Não há uso de vocabulário negativo para descrever Mike, contudo a televisão, enquanto meio de entretenimento, é severamente criticada.

A tradução de Sabino mantém o tom da crítica em relação à televisão:

**Não há no mundo maior maldição**  
**Que um aparelho de televisão!**  
*Se seu filho é agitado,*  
*Não pode ficar parado,*  
*Está sempre em confusão,*  
*O que é que faz você?*  
*Compra logo uma tevê!*  
[...]



*Porém tudo tem seu preço,  
E o que era bom no começo  
Se transforma em pesadelo,  
Qualquer um pode prevê-lo.  
**Seu filho não brinca mais,  
Seu filho não pensa mais.***  
(Dahl/Sabino, 1975, p. 173-174, grifo nosso).

A valorização da leitura também é mantida, porém com menor ênfase uma vez que as referências às diversas obras e personagens presentes no texto fonte são omitidas:

***No lugar ponha uma estante  
Com leitura interessante,  
Que seu filho vai gostar.***  
*E se ele reclamar  
No princípio, é natural;  
Vai ser melhor no final.  
Até ele vai sentir  
Que é melhor se distrair  
Com uma história de ação  
Do que com televisão.*  
(Dahl/Sabino, 1975, p. 174-175, grifo nosso).

E quanto a Mike Teavee, na canção é afirmado que o castigo é merecido: “E quanto ao Miguel Tevê, / Veremos o que fazer / pra podermos dar um jeito; / Se não pudermos, **bem feito.**” (Dahl/ Sabino, 1975, p. 175, grifo nosso).

Na tradução de Horta, a crítica à televisão não é tão severa quanto o texto fonte e a tradução de Sabino e não há referência à oferta de leitura às crianças no lugar do acesso aos programas de TV. Há, por outro lado, o acréscimo do que pode ser considerado um resumo da visita à fábrica que não consta no texto fonte e a descrição de Mike é negativa:

*Era e não era, que história maluca,  
Será uma aventura ou uma arapuca?  
Dos cinco do início da história  
Só um vai obter a vitória.  
Três já tomaram chá de sumiço.  
Falta só um pra acabar o serviço.  
Pois tem um sujeito que é um **grande palhaço**  
E sempre se acha o bom do pedaço.  
O **tonto** se chama Miguel Tevel,  
[...]*



*O tonto só tem uma grande paixão,  
Só pensa e só fala em televisão.  
Deixa a TV o dia todo ligada  
E nem vê o que presta, só vê patacoada.  
Papo com ele não dá pra levar,  
Por falta de assunto já vou terminar.  
O cara é um **chato**, não tem outro jeito,  
Vai ter que ir pro ar, e **eu acho bem-feito**.*  
(Dahl/ Horta, 2011, p. 158-159, grifo nosso)

Além da descrição negativa do personagem, essa é a única canção – na tradução de Horta –, em que se exprime que o castigo sofrido foi merecido.

### Cotejo das traduções: algumas observações

É possível notar nas citações acima que as críticas ao comportamento das crianças durante a visita à fábrica foram mantidas em ambas as traduções. Sabino afirma nas quatro canções que o castigo recebido pelos visitantes foi merecido e, a nosso ver, tal afirmação resgata a crítica enfática ao comportamento das crianças no texto fonte, principalmente porque as canções tiveram a extensão reduzida. Quanto à Horta, o tom de censura foi mantido nas três primeiras canções e na última houve suavização porque os comentários negativos em relação à televisão foram omitidos e a censura foi direcionada para o personagem.

O cotejo de ambas as traduções possibilitou a percepção das diferentes estratégias de tradução adotadas por Sabino e Horta. Os tradutores adotaram desdobramento, omissão, acréscimo e modulação como estratégias de tradução, segundo a nomenclatura de Aubert (2006), ainda que em momentos diferentes no andamento da narrativa. Do ponto de vista da tradução do humor, vê-se que o efeito cômico permanece em ambas as traduções uma vez que a duplicidade de *scripts* não foi alterada. Na tradução de Sabino, o uso das formas similares: “No fim das contas, foi muito justo!” (p. 105), “por isso é muito bem feito” (p. 129), “O que é muito bem feito” (p. 148), “Se não pudermos, bem feito.” (p. 175), do nosso ponto de vista, remete à atitude de muitas crianças que se divertem quando algo de errado acontece com outra pessoa. Regozijar-se com a “desgraça alheia” é atitude comum e faz parte da crueldade infantil e, embora as canções dos Oompa-Loompas tenham sido encurtadas na tradução de Sabino, o tom jocoso não só é mantido como, a nosso ver, enfatizado. Concluímos, então, que ambas as traduções são eficazes do ponto de vista das estratégias empregadas para



a elaboração do humor em língua portuguesa além de oferecer aos leitores a possibilidade de fruição estética em leituras complementares do texto fonte pois adotam estratégias diversas para a elaboração dos textos de chegada.

## Projeto editorial

Do ponto de vista do projeto editorial, alguns aspectos relevantes podem ser comentados à guisa de conclusão. A tradução de Sabino faz parte da Coleção Calouro, para crianças acima de nove anos, segundo classificação da editora. O texto da quarta capa informa o leitor sobre os critérios da coleção:

### A COLEÇÃO CALOURO

É constituída de obras escritas por *autores brasileiros contemporâneos*, seja de enredos originais, seja sobre enredo central de grandes clássicos universais. São todas obras novas, nas quais ressaltam o estilo e o gênio criativo do escritor brasileiro.

Além destas obras de autores nacionais, foram incluídas algumas traduções de obras modernas estrangeiras, escolhidas entre as mais recomendadas e premiadas nos seus países de origem, e, principalmente, escritores laureados com o “Hans Christian Andersen” – o maior prêmio internacional de literatura infanto-juvenil (Dahl/Sabino, 1975, quarta capa, *itálico do editor*).

De acordo com o critério descrito, o texto dahliano não seria incluído na coleção, no entanto, na capa encontra-se a justificativa para sua inclusão: “UM DOS 11 ‘MAIS QUERIDOS’ DA JUVENTUDE AMERICANA / UM DOS 10 MAIORES ‘BEST SELLERS’” (Dahl/ Sabino, 1975, capa, destaque do editor). De fato, em meados da década de 1970 Dahl estava consolidado como autor de sucesso de livros para crianças e jovens. É relevante destacar a inclusão do nome de Fernando Sabino na capa com o mesmo destaque atribuído ao autor, ambos os nomes de Sabino e Dahl foram impressos com fonte de igual tamanho e cor. Fernando Sabino era autor consagrado que, como outros autores, também se dedicou à tradução e desse modo é possível entender que o destaque dado a seu nome foi, naquela época, uma voz de autoridade que assegurava a qualidade da obra traduzida.

A publicação da Editora Martins Fontes não incluiu o nome da tradutora – Dulce Horta – na capa do livro. Tal decisão editorial não dá destaque ao trabalho da tradutora, corroborando a ainda persistente invisibilidade do tradutor. Não é possível afirmar que esta seja uma prática constante da Editora, porque outras obras dahlianas foram publicadas pela Martins Fontes e há livros com e sem o nome do tradutor na capa.



## Referências

- AUBERT, Francis Henrik. Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida – revendo a ferramenta de análise. *In*: NITRINI, Sandra. (org.) **Revista Literatura e Sociedade**. nº 9, São Paulo: Humanitas. 2006, p. 60-69.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DAHL, Roald. **A fantástica fábrica de chocolate**. Texto em português de Fernando Sabino, ilustrações de Joseph Shindelman, Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint Ltda. (Edições de Ouro), 1975. Coleção Calouro.
- DAHL, Roald. **A fantástica fábrica de chocolate**. 5ª ed., ilustrações de Quentin Blake, tradução Dulce Horta, São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2011.
- DAHL, Roald. **Charlie and the Chocolate Factory**. Illustrations by Quentin Blake, London: Penguin Books Ltd, 2013.
- Longman Dictionary of English Language and Culture**. Harlow/ Essex: Pearson Education Limited, 2005.
- NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Coordenação da tradução e adaptação Meta Elisabeth Zipster, São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.
- ROSAS, Marta. **Tradução de humor**: transcribando piadas. Rio de Janeiro: Lucena, 2002. Disponível em: <https://lastnames.myheritage.com/last-name/beauregard>. Acesso em: 12 mai. 2025.

