

**O que não aprendi com Humpty Dumpty: sobre a primeira tradução para a língua portuguesa de *Euclides e seus rivais modernos*, de Lewis Carroll**

***What I didn't learn from Humpty Dumpty: on the first translation into Portuguese of Euclid and his modern rivals, by Lewis Carroll***

Rafael Montoito<sup>1</sup>

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense

“‘Quando eu uso uma palavra’, disse Humpty Dumpty num tom bastante desdenhoso, ‘ela significa exatamente o que eu quero que signifique: nem mais nem menos.’”

(CARROLL, 2002, p. 204).

Quando, em 2006, comecei meu mestrado na área de Educação Matemática, tal qual Alice caí numa toca desconhecida – e o que havia do outro lado era surpreendente e fascinante.

Uso a mesma alegoria criada por Lewis Carroll no começo de *Alice no país das maravilhas* para descrever meu encontro com ele: à época, eu havia escolhido a história de Alice por acaso, e minha proposta era criar, a partir de suas passagens, sequências didáticas que favorecessem a aprendizagem de matemática, via literatura e imaginário. Nem imaginava que Carroll tinha sido – vou chamá-lo assim por *associação*, não por *exatidão* do termo – professor de matemática, com várias publicações acadêmicas sobre tópicos matemáticos, as quais são não-literárias ou simbióticas (misturando linguagem narrativa e conteúdos matemáticos). A imersão na sua biografia (COHEN, 1998) e o estudo de suas produções foram os elementos basilares das análises que fiz (MONTTOITO, 2011) e o começo de uma amizade acadêmica que dura até hoje.

Entretanto, dado a ligeireza com que o tempo voa quando somos mestrados, só consegui citar brevemente, na dissertação, uma das suas obras que muito me intrigava e que, até então, não tinha tradução em português: *Euclid and his modern rivals* que, anos depois, no doutorado, traduzi como sendo *Euclides e seus rivais modernos*.

---

<sup>1</sup> Doutor em Educação para a Ciência (UNESP – Bauru), Pós-doutor pelo Department of English Literature (University of Birmingham, Inglaterra). Professor na Coordenadoria de Matemática e no Programa de Pós-graduação em Educação no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense (IFSul). E-mail: xmontoito@gmail.com

É esta experiência de tradução que será narrada neste artigo, em três partes, cujo objetivo secundário é apresentar esta obra a demais leitores carrollianos, estudiosos de literatura e, de modo mais pontual, professores de matemática, haja vista que o tema central dela é a Geometria Euclidiana.

Num primeiro momento, considerando que minha formação inicial é licenciatura em Matemática, ao me predispor a incorporar uma tradução completa aos demais capítulos da tese, foi preciso que eu estudasse teorias da tradução. A primeira parte do artigo, portanto, comenta a apropriação teórica da qual me vali para compor a obra em língua portuguesa e como isso direcionou algumas das minhas escolhas.

Na segunda parte deste artigo, faço uma apresentação breve de *Euclides e seus rivais modernos* (estrutura e conteúdo) e, na seção seguinte, comento três tipos de escolhas que os estudos da parte um me possibilitaram fazer.

A epígrafe da introdução é uma fala de Humpty Dumpty, personagem de *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* que, pelo modo como brinca com o significado das palavras, é comumente interpretado como suporte para os estudos wittgensteinianos, em virtude do seu diálogo sobre o que as palavras significam<sup>2</sup> (SHIBLES, 1969). Se, para traduzir, tal qual ele sugere, eu pudesse ter usado, a esmo, uma palavra para “significar exatamente o que quisesse”, teria feito *Euclid and his modern rivals* chegar rápida e facilmente a *Euclides e seus rivais modernos*.

Porém, se, por um lado, “de fato, há milênios, *as pessoas traduzem*” (ECO, 2007, p. 19), isto não quer dizer que a tarefa possa ser feita de forma mecânica ou seguindo regras bem estipuladas: à velha pendência entre o que seria arte e o que seria técnica, na tradução, dá-se atualmente a seguinte resposta: “em alguns casos a tradução tem muito de arte, ligada à inspiração etc..., mas até mesmo nesses casos tem muito de técnica, mais afeita ao trabalho aplicado” (CAMPOS, 2004, p. 25). Com isso, percebi que a tradução é considerada “uma zona de fronteira, pois ao mesmo tempo em que é um trabalho técnico, de manipulação da linguagem, é também uma arte, um artesanato, já que o tradutor de literatura não deixa de ser escritor” (BRITTO, 2007, p. 90), uma vez que não pode se limitar “em contar uma história, em passar uma informação, mas [espera-se] que seja capaz de despertar no leitor o prazer estético” (LARANJEIRA, 2007, p. 120).

---

<sup>2</sup> No livro *Wittgenstein, Linguagem e Filosofia*, Warren Shibles publicou ensaios que abordam o estilo e a maneira de filosofar de Wittgenstein, a semelhança entre o seu método e o da poesia como esforço de compreensão, a questão dos limites da linguagem nas aventuras de Alice etc.

O que se segue são as aventuras de um professor de matemática no país da tradução.

### **1. Estudos sobre tradução: marcas históricas e conceitos**

O primeiro movimento de pesquisa que fiz foi procurar traços da origem da necessidade humana, que posteriormente virou prática, de traduzir. Segundo Campos (2004), a lenda bíblica da torre de Babel é um referencial – e, talvez, também uma metáfora – culturalmente aceito para esta atividade.

De acordo com Rodrigues (2000), seria possível traçar um panorama historiográfico do ato de traduzir seguindo um percurso que teria se iniciado com Horácio e Cícero, no século I a.C. Todavia, Campos (2004) contradiz esta datação e afirma que é praticamente impossível determinar quando a primeira tradução foi feita, entre quais línguas foi feita, e quais são todas as modificações que o tempo infringiu sobre o ato de traduzir: há registros de escribas especializados, que escreviam em diversas línguas, entre os babilônicos, os assírios e os hititas, e que no Antigo Império Egípcio (2778-2160 a.C.) havia o cargo público de “intéprete-chefe”. Além disso, foram encontrados glossários bilíngues ou plurilíngues em tabuletas de terracota que são registros desta atividade na Ásia Menor (CAMPOS, 2004). Estas fontes históricas possibilitam pensar que primeiro houve o ato de traduzir, gerado pela necessidade das comunidades, para só após ele ser conceituado e sistematizado. A tradução foi, por muito tempo,

uma prática que não fazia distinção entre estilos de textos e seus autores: traduzia-se aquilo que, segundo o tradutor ou quem encomendava o trabalho, continha informações importantes que deveriam ser conhecidas por aqueles que não entendiam o idioma do texto original (MONTAITO, 2013, p. 285).

Uma historiografia do ato de traduzir, ainda que breve, não pode omitir alguns acontecimentos importantes, os quais foram ajudando a moldar esta tarefa até o modo como é conhecida atualmente. Posso citar, como exemplos, a primeira determinação legal de tradução de que se tem conhecimento, que ocorreu no ano 146, em Roma, quando o Senado romano mandou traduzir o tratado de agricultura do cartaginês Magão; a invenção da prensa de tipos móveis, por Gutenberg, em 1440, que facilitou

sobremaneira o trabalho que antes era feito à mão pelos copistas; e o surgimento, em 1550, do primeiro *Dicionário de Oito Línguas*<sup>3</sup> (CAMPOS, 2004).

Tendo adentrado neste átrio do país da tradução, como um tradutor iniciante meu próximo interesse era desvendar, se é que havia, o conceito de tradução: descobri que o verbo traduzir tem origem na palavra latina *traducere*, cuja ideia mais aproximada é a de atravessar uma ponte, sendo o tradutor aquele que ajuda a conduzir alguém de um lado para o outro. Pela leitura de Catford (cf. RODRIGUES, 2000) percebi que, embora a relação entre as línguas possa ser bidirecional (ainda que nem sempre simétrica)<sup>4</sup>, a tradução é sempre um processo unidirecional realizado entre o que ele chama de “língua-fonte” e “língua-alvo”<sup>5</sup>.

A alegoria de, figurativamente, auxiliar alguém a atravessar uma ponte me agradava; contudo, esta travessia não poderia ser feita de qualquer modo: uma vez que a bela e sensível definição da psicóloga norte-americana Keith Bosley, para quem a tradução é uma língua fazendo amor com a outra, não me dava instrumentos “técnicos” para realizar esta tarefa, fixei-me, dentre outras (tentativas de) definições que li, à de Catford (cf. CAMPOS, 2004), para quem a tradução é a substituição de material textual de uma língua por material textual equivalente em outra. Por “material textual” entendem-se tantos os elementos de forma quanto os de conteúdo.

Entretanto, ao optar pela definição defendida por Catford, que a mim parecia ser mais “operacional”, não consegui escapar da armadilha trazida pela concepção de “equivalência”: outros teóricos apontam a necessidade de não a entender como “uma concepção vaga de equivalência como igualdade de valores, provavelmente derivada da etimologia do termo e de seu uso em matemática” (RODRIGUES, 2000, p. 97). A equivalência pressuporia um *igual*, um *de mesmo valor*, um *substituto perfeito*, todos eles quimeras no país da tradução.

A flexibilização do processo – mas não dos cuidados teóricos e do compromisso que um tradutor assume para si – aparece nas palavras de Eco (2007), para quem o tradutor parte em “condições de nítida desvantagem” (ECO, 2007, p. 107) com a missão

---

<sup>3</sup> Segundo Campos (2004), este dicionário continha verbetes em grego, latim, flamengo, francês, espanhol, italiano e alemão.

<sup>4</sup> Uma relação é bidirecional quando há uma palavra que possui correspondente em outro idioma, expressando “exatamente” a mesma ideia; no entanto, esta relação nem sempre é simétrica (tome, por exemplo, a palavra *casa* que, em inglês, pode ser traduzida por *house* ou *home*, dependendo do contexto). A tradução, entretanto, é um processo unidirecional, pois visa “conduzir” o leitor de um idioma para outro.

<sup>5</sup> Segundo Campos (2004), a língua-fonte também pode ser chamada de “língua de origem” ou “língua de partida” e, a língua-alvo, de “língua-meta”, “língua-termo” ou “língua de chegada”.

não de dizer *a mesma coisa* em outra língua, senão dizer *quase a mesma coisa*. Adotar esta ideia não resolveu os problemas que enfrentei ao fazer a tradução, mas criou, ao menos para mim, um ambiente mais sincero de trabalho.

Mesmo sabendo que nunca se diz a mesma coisa, se pode dizer *quase a mesma coisa*. A essa altura, o problema já não é tanto a ideia de *mesma coisa*, nem a da própria *coisa*, mas a ideia desse *quase*. Quanto deve ser elástico esse *quase*? (ECO, 2007, p. 10).

Um dos elementos que caracteriza este *quase* é quando as línguas envolvidas são de troncos linguísticos diferentes, como neste caso, que considerava uma tradução do inglês, uma língua anglo-germânica, para o português, uma neolatina<sup>6</sup>; outro, a diferença entre as culturas dos falantes naturais de uma língua e a dos falantes naturais da outra. Tomados estes dois pontos, o desafio era grande para um tradutor não profissional, pois não bastava somente dar conta do texto escrito em inglês, era preciso captar as referências à época de Carroll, às suas vivências e às suas demais obras e trazê-las para o leitor brasileiro. Estes pontos por muitas vezes “extrapolaram” o texto e tiveram que virar nota de rodapé.

Ao dar-me conta que sentia a necessidade de enxertar enunciados à obra, passei a me questionar se o que me dispunha a fazer seria adaptação, ao invés de uma tradução. O estudo deste novo conceito levou-me a Amorim (2005), que comenta a ideia equivocada, porém muitas vezes difundida, que a adaptação de uma obra resulta no empobrecimento ou simplificação dos textos originais; para ela há “uma separação nítida ente os dois processos: a tradução buscaria reproduzir a forma e o conteúdo do original, ao passo que a adaptação promoveria algum tipo de modificação” (AMORIM, 2005, p. 12).

Contudo, o que poderia ser dito quando as modificações feitas são pontuais e não atingem toda a obra (do tipo, por exemplo, que apresenta *Os Miseráveis*, de Victor Hugo numa versão para jovens iniciantes, com poucas centenas de páginas; ou uma edição em quadrinhos de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis)? São traduções ou adaptações? Antes de formar minha opinião, debrucei-me sobre algumas obras de Carroll já traduzidas para a língua portuguesa.

---

<sup>6</sup> Quando as duas línguas envolvidas na tradução são próximas uma da outra, pelo fato de pertencerem à mesma família linguística (como o português e o espanhol, por exemplo), a tradução é dita “literal”, pois pode ser feita quase que palavra por palavra.

Há uma tradução de *Alice no país das maravilhas*, realizada por Ana Maria Machado<sup>7</sup>, na qual as canções e poemas recitados, que na obra original faziam referência à época e à sociedade de Carroll, foram substituídos por canções e poemas da cultura brasileira, pois a tradutora entendeu que o autor desejava, com aquelas passagens, adentrar a memória dos leitores e brindá-los com as referências da sua cultura. Vi, aqui, algumas adaptações “dentro” da tradução, e percebi a relevância desta escolha, da qual acabei fazendo uso para alguns ditados pulares que aparecem em *Euclides e seus rivais modernos*.

Outra obra carrolliana na qual percebi adaptações na atividade tradutória é *A caça ao turpente*, tradução de *The hunting of the snark*, feita nos anos oitenta por Alvaro A. Antunes. Esta não é a única edição em língua portuguesa deste longo poema, mas percebi que ela tem uma particularidade que as demais traduções não preservaram – e que me chamou muito a atenção porque, consciente ou inconscientemente, Antunes (1894) conseguiu manter uma característica matemática da obra que foi perdida nas outras edições: refiro-me à teoria dos conjuntos e leis de formação das funções, ideias depreendidas de uma análise feita a partir de um olhar matemático por Montoito (2019), que discute por que todos os personagens têm nomes começados pela mesma letra (*B*, no original; *C*, na tradução de Antunes). Entretanto, se Antunes (1984) conseguiu manter a matemática intrínseca à narrativa, suas escolhas deram ascensão ou descensão social a alguns personagens: *Banker* (Banqueiro) virou *Caixa* e perdeu status; *Barrister* (Advogado) virou *Conselheiro*, como se pudesse apenas desenvolver esta atividade profissional.

Diria, então, que Ana Maria Machado e Álvaro A. Antunes fizeram tradução ou adaptação? Ou que adaptaram alguns elementos “dentro” das traduções que construíram? Seria uma solução teórica fácil assumir que em toda tradução há adaptações, ou isso seria reducionista e simplista? Voltava sempre ao meu questionamento: como “atravessar a ponte” com segurança, conduzindo alguém, sem ter prática e amplo conhecimento nestas travessias?

Se Carroll ainda fosse vivo, talvez me respondesse as perguntas anteriores com uma palavra-mala: *tradaptação*<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1997.

<sup>8</sup> Para um leitor não acostumado com a literatura carrolliana, destaco que *palavras-valise* ou *palavras-mala* são palavras criadas por Carroll com a junção de duas ou mais palavras que, ao amalgamarem

O termo *tradaptação* foi cunhado por Gambier<sup>9</sup> (cf. AMORIM, 2005) para explicitar que toda tradução é, em um certo sentido, adaptação.

A outra obra, derivada da original, passa a existir num espaço de relações entre as línguas e as culturas envolvidas cujos limites entre o transgredir e o não transgredir, entre o traduzir e o adaptar, não são fácil e perfeitamente determináveis (MONTTOITO, 2013, p. 295).

Com este conceito, assumi para mim, no fazer da pesquisa – e, conseqüentemente, para o leitor de *Euclides e seus rivais modernos* – que estava abandonando a ingênua ideia de realizar uma tradução fiel, até porque qualquer tradução, posta ao lado do original, “é apenas uma tentativa de recriação dele. E sempre cabem outras tentativas. Pode-se dizer que, de um mesmo texto, poderão existir tantas traduções aceitáveis quantos forem os objetivos a que ele puder servir” (CAMPOS, 2004, p. 12), o que vai ao encontro do que expõe Benjamin (2011), quando esse sublinha que a obra original é a única que tem vida longa; suas traduções não passam de “pervivências”, isto é, uma continuação da vida da própria obra, a qual pode, a qualquer momento, ser substituída por outras traduções.

A partir da compreensão do conceito de *tradaptação* e da sua inserção no fazer da minha pesquisa, passei a referir-me assim à produção escrita que estava realizando; e isso fez, de mim, um tradaptador: são estes os termos – que sustentaram pela teoria o meu fazer prático – que passo a usar a partir de agora para fazer referência à obra em língua portuguesa e à minha atividade enquanto aquele que a constituiu.

Neste processo de *tradaptação* – renunciando, como disse Ricœur (2011), ao ideal da tradução perfeita –, aceitando que, mesmo sem querer, acabaria contaminando com minha subjetividade e escolhas o texto original, tentei, durante todo trabalho, fugir dos quatro erros da tradução, apontados por Barbosa (2007).

O primeiro tipo de erro diz respeito à língua: apesar de não ser formado em letras, dediquei-me sobremaneira aos cuidados gramaticais, de sintaxe e de vocabulário, numa abordagem cuidadosa e respeitosa à língua inglesa, não me omitindo de pedir

---

significados, criam um significado novo. No campo da lógica simbólica, Monttoito (2019a) mostra que elas são criadas pelo operador lógico da conjunção.

<sup>9</sup> Vale ressaltar que o termo *tradaptação* foi importado do teatro para a literatura. Ele é associado ao canadense Michel Garneau, músico, escritor, diretor e professor de teatro cujas peças foram montadas em vários países. Para entender melhor como o termo *tradaptação* passou dos palcos à literatura, indica-se a leitura do artigo *Adaptation: une ambiguïté à interroger*, de Yves Gambier, publicado na revista *Meta*, volume 37, número 3 (Montreal, 1992).

auxílio a um amigo, tradutor profissional<sup>10</sup>, quando me deparava com expressões incomuns; as mudanças gramaticais feitas foram opções adotadas para favorecer a leitura na língua receptora (como, por exemplo, como modificar a ordem das palavras numa frase, trocar verbos por substantivos ou vice-versa, transformar algumas frases interrogativas em afirmativas<sup>11</sup> etc).

O segundo tipo de erro é relativo ao sentido do texto: é preciso ter em mente que o texto original foi escrito visando determinado público-alvo e que, por isso, usava expressões conhecidas destes falantes e fazia referências a algumas de suas experiências culturais<sup>12</sup>. Como não podia me fiar que os leitores da tradução compreenderiam tais sutilezas – o que dependeria de suas vivências pessoais e do seu conhecimento da língua inglesa –, para preservar o sentido do texto original, foi imprescindível acrescentar as notas de rodapé.

O terceiro tipo de erro refere-se ao estilo do texto: no caso de *Euclides e seus Rivais Modernos*, cuidei para manter o *nonsense*<sup>13</sup> dos textos carrollianos, o qual tem como uma das suas características o uso de termos “comuns” que parecem deslocados da ideia central do texto (Carroll utiliza palavras não-matemáticas como “pulga”, “pera”, “flauta” etc em meio a argumentações matemáticas que fazem uso de ideias e conceitos matemáticos bastante rígidos); ainda, tendo em vista que os diálogos são proferidos por personagens acadêmicos e intelectuais, optei por um vocabulário mais formal, inclusive com o uso de mesóclise, que inexistente na língua inglesa.

O quarto e último tipo de erro está relacionado à finalidade do texto: *Euclides e seus Rivais Modernos* é um livro sobre matemática, e sua tradução não considerou a possibilidade de apresentá-lo de modo mais palatável para o público em geral. Embora, no prefácio, Carroll tenha justificado porque escreveu sobre geometria como uma peça de teatro e fazendo uso de humor, não constatei ao longo da obra alguma preocupação sua em fazer seu livro chegar ao leitor comum, não acadêmico. Não há, também,

---

<sup>10</sup> Como na tradução das expressões *tay-tay* e *coffee-tay*. Carroll faz uma “brincadeira” com a maneira como os não-ingleses falantes da língua inglesa pronunciam o idioma – neste caso, a brincadeira é com a pronúncia dos irlandeses. *Tay-tay* refere-se a *tea-tea* (chá-chá) e *coffee-tay* refere-se a *coffee-tea*, uma forma que os irlandeses antigos utilizavam para se referirem ao café, chamando-o de “chá de café”.

<sup>11</sup> Um exemplo deste interessante caso: a frase original “In this particular case I think you will allow that I had good reason for not adopting the method of superposition?” (Ato I, Cena II, § 6) teve seu sentido bem preservado ao ser reescrita na frase afirmativa: “Neste caso, em particular, acho que você admitirá que tive boas razões para não adotar o método da superposição”.

<sup>12</sup> Uma destas situações acontece, por exemplo, quando Carroll usa um termo do jogo de críquete para referir-se à nota zero. Este jogo, bastante conhecido dos ingleses, praticamente inexistente no Brasil.

<sup>13</sup> No senso comum, o termo *nonsense* parece ter ganhado uma conotação de *sem sentido* enquanto, na verdade, as narrativas que podem ser assim classificadas têm, sim, sentido, o qual muitas vezes é alicerçado na lógica matemática e na escolha e manipulação cuidadosa das palavras.

registros em seus diários que indiquem uma preocupação com isso (CARROLL, 1953) e, sendo assim, todas as análises, definições, demonstrações e críticas aparecem integralmente na adaptação na íntegra.

Há muitos livros, contos e poemas<sup>14</sup> de Carroll que são narrativas nas quais, em alguns capítulos, diálogos ou ações dos personagens, é possível identificar *partes* que contêm conteúdos matemáticos ou que podem ser interpretadas sob um viés que traz a matemática à cena; outras publicações tratam exclusivamente de conteúdos matemáticos, sem a roupagem literária<sup>15</sup>; há ainda um método totalmente diferenciado para o ensino da lógica matemática, o chamado *The game of logica*, no qual as conclusões são obtidas pela combinação de peças que, num tabuleiro, representam cada premissa. Por sua vez, *Euclides e seus rivais modernos* é um livro *inteiro* sobre geometria, mas com roupagem literária ou, mais especificamente, na forma de uma peça de teatro (MONTTOITO, 2013, p. 290).

Sentia como importante, para minha pesquisa, não ignorar que *Euclides e seus rivais modernos* era uma obra literária, porquanto há também diferentes opiniões sobre o que vem a ser uma tradução de literatura e uma tradução técnica.

Acredita-se que a tradução de literatura depende exclusivamente do conhecimento das duas línguas em jogo, porque literatura não é saber especializado (todos acham isso, menos o próprio tradutor, é claro). Ao contrário do que ocorre na tradução técnica – nesta todos acham que só traduz bem quem conhece o assunto, quem domina a sua terminologia –, não se costuma achar que para traduzir bem literatura seja preciso “conhecer bem o assunto” (como, por exemplo, conhecer literatura, gostar de literatura, ler literatura, escrever literariamente, conhecer bem o autor traduzido), mesmo porque literatura “não tem terminologia especializada” (BENEDETTI, 2007, p. 19-20).

Considerando o desafio de elaborar uma adaptação literária – que é reconhecida como sendo, “por excelência, o reino do adjetivo, do verbo, da metáfora, das construções sintáticas transgressoras” (BENEDETTI, 2007, p. 22) –, sem contudo desprezar ou minimizar os aspectos matemáticos presentes na obra (definições, demonstrações e referências históricas), muni-me do que Eco (2007) chama de “informação enciclopédica”, que são informações externas ao texto que auxiliam o tradutor em seu fazer, o que possibilita suspeitar que a tarefa requer conhecimentos

---

<sup>14</sup> Cito como exemplos os dois livros de Alice, *Algumas aventuras de Sílvia e Bruno, Uma história embrulhada* e *A caça ao turpente* (todos disponíveis com tradução para a língua portuguesa do Brasil).

<sup>15</sup> Dentre outros exemplos possíveis, cito *Curiosa Mathematica, Part II: Pillow-Problems* e *Symbolic Logic, Part I and Part II*.

não somente do contexto linguístico (ECO, 2007, p. 36). Estas informações enciclopédicas busquei, por vezes, em minha memória ou em releituras, com relação às demais obras de Carroll que já havia estudado; em outros momentos, fui “rastreado” as referências que o texto carrolliano me fazia perceber (como as citações das peças de Shakespeare ou dos poemas de Juvenal<sup>16</sup>, por exemplo); ou, ainda, em livros de estudiosos sobre Carroll, sobre teorias da tradução, sobre o ensino de geometria e sobre a época vitoriana.

A adoção destes quatro grandes blocos teóricos para fundamentar a minha pesquisa gerou um movimento de *pesquisar-e-tradaptar*, mantendo as duas ações sempre interconectadas: precisava pesquisar *para* adaptar, sobretudo para entender as referências (teóricas, sociais, culturais, de *nonsense* etc) e manter os sentidos que talvez tivessem se esfumado com o passar do tempo; e precisava adaptar *a fim de* pesquisar, único modo de deixar a matemática emergir da obra, à medida que a ia conhecendo melhor, o que acabou direcionando os tópicos dos dois capítulos de análise que, na dissertação, acompanham a adaptação.

## **2. Euclides e seus rivais modernos: uma breve apresentação**

O interesse que *Euclides e seus rivais modernos* havia despertado em mim por ocasião do mestrado, quando não tive tempo de lhe dedicar a merecida atenção e estudos, aumentou sobremaneira quando encontrei a citação a seguir:

Carroll foi um criador de difícil classificação. Não escreveu uma “grande obra”, no sentido de Shakespeare; nenhum “grande romance”, no sentido de Thomas Hardy<sup>17</sup> ou Henry James<sup>18</sup>; sequer foi um “grande poeta”, no sentido tradicional, pois quando escreveu poemas “sérios” foi quase sempre enfadonho ou no máximo competente dentro dos padrões vitorianos (...). É difícil, pois, explicar como esse não grande escritor tem exercido um fascínio cada vez maior em outros criadores, em críticos, em filósofos, matemáticos e lógicos. Das obras de Carroll são os dois livros de Alice<sup>19</sup>, *Alice in Wonderland* e *Through the looking-glass*, que têm exercido maior fascínio para os comentadores, seguidos, em escala muito menor, pelo

---

<sup>16</sup> Sabe-se pouco sobre a vida deste poeta e retórico romano, cujo nascimento se deu, provavelmente, entre os anos 50 ou 60 e, a morte, por volta de 127. Conhece-se melhor sua obra, de nome *Sátiras*, tomada muitas vezes como fonte histórica para o estudo dos comportamentos da sociedade romana.

<sup>17</sup> Thomas Hardy (1840-1928), romancista e poeta inglês.

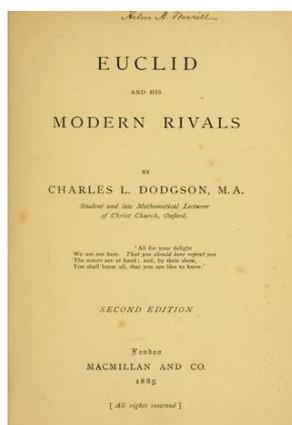
<sup>18</sup> Henry James (1843-1916), escritor norte-americano que se naturalizou britânico um ano antes da sua morte.

<sup>19</sup> Há diversas edições de *Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* publicadas no Brasil, mas a que tive à mão durante minha pesquisa foi a edição comentada que contém ambas as histórias (editora Zahar, 2002).

poema *The hunting of the snark*<sup>20</sup>. Numa escala ainda mais reduzida, nas citações e comentários, encontra-se o extenso romance *Sylvie e Bruno*<sup>21</sup> (1ª parte, 1889; 2ª parte, 1893), simbiose de narrativa realista e de narrativa fantástica, em intercâmbio permanente. As outras obras de criação de Carroll, *Phantasmagoria and other Poems*<sup>22</sup> (1869), *Rhyme? and Reason?*<sup>23</sup> (1883), *A tangled tale*<sup>24</sup> (1885) e outras menores, são citadas apenas ocasionalmente, por especialistas. Ainda mais restrito é o círculo de comentadores que se referem às suas obras de matemática e lógica, entre as quais *Euclid and his modern rivals* (1879), publicada com o seu nome real, C. L. Dodgson, e *Symbolic logic. Part I* (1896), publicado com o nome de L. Carroll. Entretanto, firma-se cada vez mais uma corrente de comentadores que consideram não ser possível um entendimento perfeito do sistema de referências carrolliano sem que se tenha uma noção aproximada, pelo menos, dos seus interesses na área científica, sobretudo na área das indagações lógicas<sup>25</sup> (LEITE, 1986, p. 47-48).

Sendo assim, além dos objetivos acadêmicos elencados na pesquisa, havia um objetivo pessoal elaborado como estudioso e leitor de Carroll: promover um alargamento do conhecimento de sua obra no Brasil por meio de uma edição de *Euclides e seus rivais modernos* em língua portuguesa.

Antes de comentar as escolhas que fiz, embasadas nas teorias da tradução que estudei, apresentarei o livro de forma breve.



**Figura 1** – Frontispício de *Euclides e seus rivais modernos* (1885), a qual serviu de referência para a elaboração da adaptação elaborada da segunda edição. Fonte: [https://openlibrary.org/books/OL23416598M/Euclid\\_and\\_his\\_modern\\_rivals](https://openlibrary.org/books/OL23416598M/Euclid_and_his_modern_rivals)

<sup>20</sup> Há diversas edições disponíveis em língua portuguesa, dentre elas *A Caça ao Turpente* (Interior Edições, 1984), que foi a que utilizei durante minha pesquisa.

<sup>21</sup> Há uma edição disponível em língua portuguesa, porém apresenta apenas alguns dos capítulos, os quais foram selecionados pelo tradutor: *Algumas Aventuras de Sílvia e Bruno* (Iluminuras, em 1997).

<sup>22</sup> Apenas recentemente foi publicada uma edição, em língua portuguesa, de nome *Fantasmagória e outros poemas* (Porto da Lenha, 2019); desconheço que haja outras mais antigas.

<sup>23</sup> Desconheço edições em língua portuguesa de *Rhyme? and Reason?* e de *Symbolic Logic, Part I*, as quais tive que consultar em suas versões originais, disponíveis on-line.

<sup>24</sup> Há uma edição disponível em língua portuguesa: *Uma História Embrulhada* (Papyrus, 1992).

<sup>25</sup> As obras citadas nas notas de 16 a 20 foram as que li e consultei diversas vezes e que me ajudaram, conforme diz Eco (2017), a construir um rol de “informações enciclopédicas” sobre o autor e sua obra.

Neste frontispício, lê-se que o autor da obra é Charles L. Dodgson, “estudante e, posteriormente, professor da Christ Church, Oxford”. Não é um livro assinado por Lewis Carroll, cujo pseudônimo à época já era bastante conhecido, sobretudo pelas aventuras de Alice, o que permite inferir que ele queria, tanto quanto possível, que esta sua obra fosse entendida como “séria”, acadêmica, e não um livro infantil<sup>26</sup>.

*Euclides e seus rivais modernos* foi escrito na forma de uma peça de teatro em quatro atos. Não é o único texto carrolliano que tem este formato, mas indubitavelmente é o mais longo<sup>27</sup>, apesar de a narrativa ocupar o espaço de uma noite: toda história transcorre dentro do sonho<sup>28</sup> de um professor de geometria, que dormiu fatigado sobre uma pilha de exames que estava corrigindo. Em seu sonho, primeiramente ele é interpelado pelo fantasma do grego Euclides, responsável pela sistematização dos conhecimentos matemáticos gregos numa obra que ficou conhecida como *Elementos*<sup>29</sup>, a qual foi, por séculos, a representação máxima do método dedutivo e o único manual didático<sup>30</sup> para o ensino da geometria euclidiana<sup>31</sup> (GASCA, 2007).

O professor, que se chama Minos, está insatisfeito pelo modo como alguns alunos, ao utilizarem outros manuais didáticos que não o de Euclides, demonstram,

---

<sup>26</sup> Sobre uma discussão mais pormenorizada acerca do uso que Carroll fazia do seu nome de batismo ou pseudônimo para assinar suas obras, sugiro a leitura da tese de Montoito (2013).

<sup>27</sup> Carroll tinha uma relação de muita proximidade com o teatro, conforme relata Foulkes (2005). Sobre como esta relação é determinante para a elaboração de *Euclides e seus rivais modernos*, sugiro a leitura do artigo de Montoito (2017).

<sup>28</sup> O sonho é um elemento narrativo importante e bastante recorrente no *nonsense*, pois “o sonho é verdadeiramente o produto, a criação (no sentido subjetivo ou objetivo) de um universo pessoal que tem sentido somente para quem o criou. (...) Deste modo, aquele que sonha projeta em seu sonho as ideias que estão no fundo de sua consciência, as hipóteses que ele constrói a partir de premissas fantasiosas e segundo um mundo de raciocínio que não é aquele do mundo desperto; é quase inevitável que o resultado destas elocubrações pareça, às vezes, demência àqueles que vêm a conhecê-lo” (GATTEGNO, 1990, p. 91, tradução minha).

<sup>29</sup> Gasca (2007) adverte que Euclides não foi, de fato, autor desta obra, no sentido que hoje se compreende o papel de um autor; o que ele fez foi sistematizar o conhecimento matemático que as civilizações anteriores e os gregos já conheciam, organizando-o para o uso das próximas gerações, de modo que *Elementos* se tornou uma das obras mais importantes da Matemática, tendo sido traduzida em vários idiomas. Com o passar dos anos, estabeleceu-se um tipo de metonímia a partir da qual *Euclides* representa *Elementos* e considere esta característica na escrita deste artigo.

<sup>30</sup> Obviamente, a ideia que se tem hoje de um livro ou manual didático não é a mesma daquela época. Aqui me refiro às obras que serviam como base para o estudo dos conteúdos, que viriam a configurar os livros didáticos conforme hoje os conhecemos: *Elementos*, na Europa da Idade Média, era referência para quem queria estudar matemática; além disso, era lido na Sorbonne desde seus primeiros anos, e em Oxford, a partir do século XV; a Companhia de Jesus, fundada em 1534, adotou em 1552 a obra de Euclides para o ensino de matemática em todos os seus *collèges* (SCHUBRING, 2003).

<sup>31</sup> A geometria euclidiana, plana ou tridimensional, é aquela cujos entes são construídos baseados nos postulados de Euclides, sendo o quinto postulado aquele que enuncia sobre a unicidade da existência de uma paralela à reta dada (*dada uma reta qualquer e um ponto fora dela, só é possível passar por este ponto apenas uma reta paralela à reta dada*). As geometrias não-euclidianas clássicas já estavam em discussão na época de Carroll (a geometria hiperbólica nega a unicidade da paralela e a geometria elíptica nega a existência da paralela), mas parece não haver nenhum registro de que ele as tenha conhecido ou considerado válidas.

matematicamente, os teoremas que havia na prova. Para Minos<sup>32</sup>, estas demonstrações têm falhas de definição ou de encadeamento, o que não ocorreria se seus estudantes se ativessem ao manual grego. Euclides, que não deseja advogar em favor da própria obra, chama outro fantasma, de nome Niemand<sup>33</sup>, que representará todos os autores dos demais livros e tentará convencer o professor de que o manual grego é ultrapassado.

A ideia central da obra de Carroll, portanto, é pôr em descrédito novos livros que surgiam para o ensino de geometria, os quais são representantes da época de transformações pelas quais o período vitoriano passava: numa sociedade arrebatada pela Grande Exposição<sup>34</sup> e pela máxima expressão da modernidade na construção da malha ferroviária (FLORES; VASCONCELOS, 2000), o manual grego não era “moderno o suficiente”.

Elaborar e escolher um manual substituto não foi tarefa fácil, depois de mais de dois mil anos de reinado absoluto de Euclides, mas a França já escolhera seu novo representante: *Éléments de Géométrie*, de Legendre. Na Inglaterra de Carroll, apareceram diversos manuais que se propunham a substituir *Elementos* sendo que, na segunda metade do século XIX, havia nada menos que 73 publicações distintas para o ensino da geometria (PRICE, 1994), dentre as quais um manual elaborado pela AIGT (*Association for the Improvement of Geometrical Teaching*)<sup>35</sup>, associação que surgiu em 1871 e que, entre suas pautas, “se mostrou particularmente preocupada com a proliferação dos livros-texto e com a imparcialidade dos exames: como avaliar com justiça a explicação ou numeração das proposições se o candidato tivesse estudado por outros sistemas e livros?” (MONTTOITO, 2013, p. 385).

Neste cenário de mudanças no ensino de geometria (MONTTOITO; GARNICA 2015), Carroll era um euclidiano convicto, o que atesta também outras quatorze publicações que fez sobre geometria, entre 1860 e 1888, dentre as quais estão A

---

<sup>32</sup> Minos é um dos três juízes infernais, que atua sob o poder de Hades, julgando as almas que chegam ao Inferno. Assim parece Carroll sugerir que o trabalho que o professor terá ao avaliar os livros dos “autores rivais” de Euclides é uma tarefa infernal, seja pela quantidade de trabalho ou por seus conteúdos indesejáveis.

<sup>33</sup> *Ninguém*, em alemão. Esta não é a primeira vez que Carroll utiliza “Ninguém” como personagem, atribuindo-lhe ações humanas baseadas no jogo de linguagem com frases do tipo “Ninguém sabe de nada”, “Ninguém veio”, “Ninguém viu” etc. O mesmo recurso pode ser observado nos livros *Alice no país das maravilhas* (p. 117) e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (p. 214), ambos publicados pela Editora Zahar (2002) numa edição comentada.

<sup>34</sup> A Grande Exposição ocorreu em 1851, obra do príncipe Albert, esposo da rainha Vitória. Para sua execução, foi construído no Hyde Park um edifício que ficou conhecido como “Palácio de Cristal”, uma maravilha da engenharia “moderna”, feito numa armação de ferro e vidro. Tal exposição era um “hino à Ciência, hino ao Progresso, glorificação da Grã-Bretanha: eis o sentido profundo da manifestação, de uma natureza e um brilho sem precedentes” (CHASTENET, [s/d], p. 256).

<sup>35</sup> *Associação para a Melhoria do Ensino de Geometria*.

*Syllabus of Plane Algebraical Geometry; Notes on the First Two Books of Euclid Designed for Candidates for Responions; Curiosa Mathematica – Part I: A New Theory of Parallels*, que são tentativas de tornar os tópicos da obra de Euclides mais palatáveis para os alunos que precisavam estudar para os exames universitários.

No prefácio de *Euclides e seus rivais modernos*, Carroll deixa claro, baseado na sua experiência de aproximadamente vinte e cinco anos de ensino destes tópicos (CARROLL, 2015), por que acredita que o manual grego ainda é o melhor para o ensino de geometria e suas motivações para conceber sua obra como um texto para teatro:

O objetivo deste pequeno livro é o de provar, primeiro, que é essencial para o ensino ou para exames de Geometria Elementar utilizar apenas um livro texto; segundo, que há fortes razões *a priori* para manter, em todas as suas características principais, e especialmente em sua sequência e ordenação das proposições e seu tratamento das paralelas, o manual de Euclides; e terceiro, que não foram ainda apresentadas razões suficientes para abandoná-lo em favor de nenhum dos manuais modernos que têm sido propostos como substitutos.

Este texto é apresentado numa forma dramática, em parte porque me pareceu ser esta uma forma melhor de expor alternadamente os argumentos dos dois lados da questão; em parte porque posso tomar a liberdade de elaborá-lo num estilo mais leve do que poderia fazer em um ensaio e, desta forma, deixá-lo um pouco menos tedioso e um pouco mais compreensível para leitores não habituados aos textos científicos (CARROLL, 2015, p. 47).

Fazendo uso de vários estilos de argumentações e citando outros autores, sem abrir mão do *nonsense* que é característica marcante em seus escritos, Carroll – sem dúvida fazendo de Minos seu álter ego – derrota os “rivais modernos” de Euclides: toda a construção literária está a serviço de mostrar as fragilidades dos livros de Legendre, Cooley, Cuthbertson, Henrici, Wilson, Pierce, Willock, Chauvenet, Loomis, Morell, Reynolds e Wright, além de um manual elaborado pela própria AIGT, e exaltar Euclides como sendo, ainda, o melhor manual para alunos iniciantes.

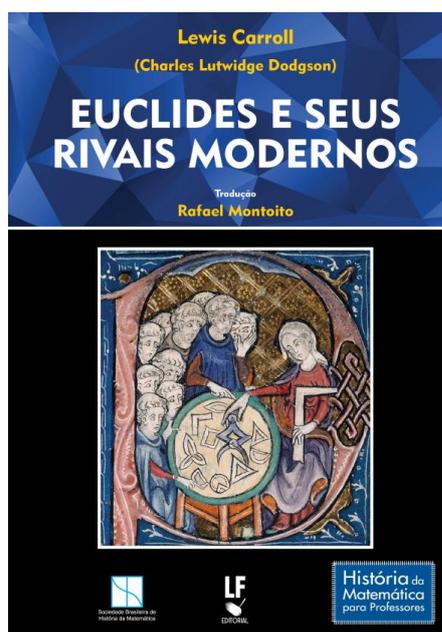
### **3. Algumas escolhas feitas na tradaptação**

Como dito anteriormente, a tese foi elaborada num processo mútuo de *pesquisar-e-tradaptar*. Um destes movimentos foi responsável por uma mudança de direção, a qual foi fundamental para a pesquisa: em princípio, como não havia encontrado artigos ou estudos sobre esta obra de Carroll, incorri no erro de deixar-me guiar apenas pelo título: imaginei que “os rivais modernos” de Euclides eram os

matemáticos que sistematizaram e apresentaram, à comunidade acadêmica, as geometrias não-euclidianas; somente à medida que fui avançando na tradaptação é que percebi que a rivalidade discutida se atinha ao manual de Euclides, e não à sua geometria.

Dentre as escolhas que fiz, considerando o que havia aprendido nos meus estudos incipientes sobre tradução e tendo em vista a proposta central do livro de Carroll – a manutenção do manual euclidiano para o ensino de geometria para alunos iniciantes –, três serão aqui discutidas mais detalhadamente. Com isso, revisito minha tradaptação, num movimento pedagógico de repensar a própria prática, no sentido de que até hoje me vejo envolvido, em maior ou menor escala, em trabalhos de tradaptação das obras carrollianas que sigo estudando – e, portanto, sigo aprendendo a manipular estes conhecimentos no campo da Educação Matemática.

À medida que comento as “soluções” que adotei para realizar a travessia entre os extremos da ponte, apresento um pouco melhor, aos leitores e acadêmicos brasileiros, a edição em língua portuguesa, cuja capa aparece a seguir.



**Figura 2** – Capa da primeira edição de *Euclides e seus rivais modernos* (2015) em língua portuguesa (Fonte: Fonte: material de divulgação da editora) .

Nesta seção, explico por que a palavra-valise tradaptação me parece ser a melhor representante para o resultado obtido e comento três soluções adotadas para sua elaboração: notas de rodapé, interlocução com outros autores e não-tradução.

\* Notas de rodapé: foram incorporadas 278 notas de rodapé ao texto carrolliano, as quais se configuram como novos paratextos<sup>36</sup> (GÉNETE, 2009), com o intuito de explicar referências externas à obra, acontecimentos históricos, termos que apareciam em outros idiomas que não o inglês, referências culturais da época do autor, passos de demonstrações matemáticas, enunciados matemáticos e, até mesmo, quem eram os autores rivais.

Por exemplo: quando Carroll apresenta um deles, James Maurice Wilson (1836-1931), como sendo um *Senior Wrangler*, uma nota informa que esse era um título dado aos que obtiveram, com seus estudos, distinção em Matemática, num exame instituído por volta de 1725 que contava com questões de Matemática e Filosofia e servia para listar os melhores estudantes; ou, ainda, quando Carroll traz para a discussão o livro *The elementary geometry of the right line and circle*, “de W. A. Willock, D. D., membro do Trinity College, em Dublin, publicado em 1875” (CARROLL, 2015, p. 186), uma nota explica que D. D. é abreviatura de *Doctor of Divinity* (do latim *Divinitatis Doctor*), que é

um grau acadêmico avançado conferido, historicamente, aos licenciados para ensinar Teologia Cristã ou assuntos relativos à religião. Na Inglaterra, este título era considerado o mais alto doutorado, tradicionalmente conferido a estudantes religiosos, como é o caso de W. A. Willock (MONTTOITO, 2015, p. 186).

Sobre expressões não traduzidas, numa determinada parte do diálogo, Minos deseja retornar à discussão, pois seu interlocutor estava divagando e fugindo da argumentação. Minos o interpela, falando: “Revenons à nos moutons” (CARROLL, 2014, p. 200), cuja explicação se lê na nota de rodapé: “A expressão francesa ‘voltemos aos nossos carneiros’, originária da comédia *La farce du maître Pathelin* (século XV, autor desconhecido), popularizou-se, devido à peça, como ‘voltemos ao assunto’” (MONTTOITO, 2015, p. 205).

O excerto a seguir é outro exemplo de trecho que precisou de notas, pois a didascália da cena cita vários personagens que a integram.

---

<sup>36</sup> “O paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETE, 2009, p. 9); pode ser criado tanto pelo autor da obra (título, epígrafes, dedicatória, nome ou pseudônimo etc) quando por outros (prefácio, posfácio, notas de rodapé, apresentação etc) e pode estar no próprio livro (como os exemplos citados) ou fora dele (como críticas publicadas ou entrevistas dadas pelo autor da obra).

*[Assim que ele profere o nome místico, o ar fica denso ao seu redor, e gradualmente cristaliza-se em formas vivas. Entra uma procissão fantasmagórica, agrupada em volta de um estandarte no qual, brasonado em letras de ouro, aparece o título “ASSOCIAÇÃO PARA A MELHORIA DAS COISAS EM GERAL”. No primeiro lugar da fila marcha NERO, carregando seu inacabado “Esquema para iluminar e aquecer Roma”; enquanto que entre a multidão que o segue podem ser vistos GUY FAWKES, Presidente da “Associação para Elevar a Posição dos Membros do Parlamento”, A MARQUESA DE BRINVILLERS, Inventora da “Aplicação para Mudar a Faculdade Digestiva”, e o REVERENDO F. GUSTRELL (o homem que derrubou a amoreira de Shakespeare), líder da “Associação para o Refinamento do Gosto Literário”. Depois disso entra, pelo outro lado, o cachorrinho de Sir Isaac Newton, “DIAMOND”, carregando em sua boca um rolo de manuscrito parcialmente queimado. Ele intencionalmente evita a procissão e o estandarte, e marcha sozinho, sereno e consciente de que, com uma só pata, concebeu e realizou seu excelente “Esquema para Levar Luz Intensa à Pesquisa de Matemática” sem o auxílio de qualquer Associação.] (CARROLL, 2015, p. 214-215).*

As notas explicam que Guy Fawkes foi um soldado inglês católico que participou de uma conspiração, conhecida como Conspiração da Pólvora, cujo intuito era assassinar o rei protestante Jaime I; que a Marquesa de Brinvillers foi uma parisiense acusada de assassinatos em série; que atribui-se ao reverendo Frances Grustrell o corte de uma amoreira que Shakespeare havia plantado no jardim da casa onde nasceu; e que a biografia de Newton relata que, certo dia, seu cachorrinho pulou na mesa em que trabalhava e virou sobre seus papéis uma vela acesa, fazendo-o perder o equivalente a vinte anos de trabalho.

Apesar de Carroll não explicitar por que coloca estes personagens em cena, uma leitura interpretativa das notas revela que todos eles foram responsáveis por alguma catástrofe, o que penso bem representar o que Carroll supunha que o livro que estava sendo analisado faria com o sistema de ensino inglês.

\* Interlocução com outros autores: ao chamar outros autores para a edição que estava organizando, assumo uma postura colaborativa no exercício da adaptação. Esta solução me pareceu a mais acertada a partir do momento que me dei conta da ampla quantidade de referências que Carroll fazia a escritos de outros autores: trechos de Horácio, Juvenal, John Milton, Charles Dickens, Percy Bysshe Shelley, Matthew Prior, George Gordon (Lord Byron), Robert Southey, William Wordsworth, John Selden, Samuel Taylor Coleridge e William Shakespeare são ressignificados por Carroll, em epígrafes ou na fala dos personagens, estabelecendo fortes laços entre a língua materna

e a linguagem matemática. Esta cornucópia de escritores me faz pensar que, tal como é o hábito da academia, Carroll cita autores conhecidos e respeitados para reforçar suas argumentações em defesa do manual de Euclides.

Um olhar sobre estes autores possibilita entrever o gosto literário de Carroll, que seguramente não teria escolhido, para citações, frases de autores a quem não apreciava. Não sei afirmar se Carroll leu Horácio e Juvenal em versão original, mas Cohen (1998) comenta que ele tinha bom conhecimento de latim e grego, e também ressalta que Dickens era um dos seus autores favoritos, de quem chegou a comprar a coleção inteira das obras para presentear a seus irmãos.

Praticamente todas as citações destes autores presentes na edição de *Euclides e seus rivais modernos* foram retiradas de edições publicadas em português respeitando, com isso, traduções já realizadas por profissionais conhecidos da área. No caso particular de Shakespeare, de quem Carroll reapropria onze falas, utilizei as traduções já conhecidas de Beatriz Viégas-Faria e Millôr Fernandes. Os trechos escolhidos, vistos no contexto dos diálogos shakespearianos, mostram Henrique V, Hamlet, Rei Lear e Próspero (de *A tempestade*) em momentos de batalhas pessoais pelo direito de serem reconhecidos como detentores de seus títulos e desejosos de manterem a tradição que herdavam. A partir desta observação, Montoito (2017) conjectura que as citações escolhidas por Carroll parecem vivificar seu desejo de deixar Euclides com o título de melhor manual para o ensino de geometria, e que fosse mantida a tradição que até então havia para o ensino de geometria.

Outra adição à edição em língua portuguesa foram as citações dos trechos do livro *Elementos*, de Euclides, que não consideraram os enunciados do livro que Carroll utilizava – a edição de Robert Potts, intitulada *The School Edition, Euclid's Elements of Geometry, the first six books, chiefly from the text of Dr. Simson, with Explanatory Notes*, era a melhor, segundo Carroll (WILSON, 2009). Escolhi utilizar a edição de *Elementos* traduzida pelo professor Irineu Bicudo, a qual se tornou referência para os estudiosos das áreas da matemática tanto pelo irretocável trabalho do professor quanto por ter sido, em todos estes séculos, a primeira tradução feita diretamente do grego para a língua portuguesa (EUCLIDES, 2009). Esta opção permitiu-me apresentar, ao leitor, todas as demonstrações e enunciados matemáticos seguramente desprovidos de erros e de interferências e adições feitas por tradutores que usaram, como base para edições em língua portuguesa, versões de *Elementos* que já tinham sido traduzidas do grego para o latim, para o francês ou para o inglês.

Ao propiciar, através da adaptação que construí, o contato do leitor com outros autores que não Carroll, tento satisfazer uma das características pela qual Calvino (2007) aponta determinado livro como sendo um clássico: o fato de conduzir o leitor a outros livros, despertando nesse o interesse por lê-los também.

\* Não-tradução: a percepção de que manter trechos idênticos à obra original poderia ser parte da estratégia de adaptação surgiu a partir da leitura de um comentário de Eco (2007), quando considera como uma boa tradução *Guerra e Paz*, romance do russo Liev Tolstói, as edições que mantêm em francês alguns diálogos que assim aparecem. Em sua opinião, Tolstói não estava interessado que seus leitores originais, os russos, compreendessem o que os personagens falavam, mas, sim, que sentissem a atmosfera de dominação francesa e, por isso, “afirma que, às vezes, a não-tradução é parte importantíssima da tradução” (MONTTOITO, 2013, p. 302). Porém, não me furtei de explicar estas partes nas notas de rodapé: deste modo, sua permanência no idioma original aproximava o leitor da escrita de Carroll e minha adição cumpria a função de facilitar a interpretação do que fora lido.

Nesta diretriz mantive, por exemplo, expressões em latim, como quando Carroll se refere a algumas equivocadas demonstrações que seriam recebidas “com absoluto arrebatamento, sendo um *ignis fatuus* que os matemáticos têm perseguido do seu tempo até hoje” (CARROLL, 2015, p. 100). Em nota, explico que esta expressão latina alude ao fogo-fátuo, também conhecido como fogo de tolo, que “é uma luz azulada que pode ser avistada em cemitérios, pântanos, brejos etc, resultado da combustão do metano. No texto, *ignis fatuus* assume a ideia de ‘ilusão’” (MONTTOITO, 2015, p. 100), ou seja, Carroll põe em descrédito a demonstração apresentada pelo rival de Euclides.

Outra expressão que aparece e que mantive sem traduzir é *olla podrida*, que é um prato típico espanhol feito com carnes e legumes variados, um tipo de cozido em que os alimentos são bem misturados. É assim que Carroll se refere ao livro *Elementary geometry: congruent figures*, de Olaus Henrici, cujo conteúdo, segundo ele,

parece estar irremediavelmente misturado. A maioria dos axiomas e todos os teoremas estão sem numeração e, como não há índice, é óbvia a dificuldade de encontrá-los quando se deseja. Abra o livro em qualquer lugar e você se encontrará no meio de alguma conversa que, talvez, leve a um axioma. Então talvez surja uma definição. Aí vem um pouco mais de conversa que, depois de apelar à intuição ou à probabilidade, ou a alguma outra coisa estranha à Matemática Pura, gradualmente torna-se mais e mais lógica, e finalmente junta-se tudo numa prova – mas prova do quê? Ao leitor não se avisa *o que* está

para ser provado. De modo inesperado, ele segue com a correnteza, até que, como num acidente, ele chegue a um enunciado e se comprometa com um teorema completo. Este autor singular sempre deixa o enunciado para o *fin* da proposição (CARROLL, 2015, p. 142).

Há, ainda, o caso de expressões conhecidas pelos estudiosos de lógica simbólica – outra área da matemática para a qual Carroll contribuiu muito com seus escritos –, que foram mantidas tal qual aparecem, em latim, como *reductio ad absurdum*<sup>37</sup>.

É importante ressaltar que estas escolhas feitas no processo de elaboração da edição em língua portuguesa não podem ser percebidas como categorias independentes, tanto que os elementos não-traduzidos no corpo do texto carrolliano aparecem explicados em notas de rodapé, às vezes estabelecendo interlocução com outros autores. Dito isso, assumo que não houve nenhum esforço ou preocupação minha em categorizar ações ou criar padrões que poderiam servir de “modelo” para tradutores não profissionais; o que trago neste artigo é a partilha de como um pesquisador alheio ao campo das teorias da tradução se apropriou, ainda que minimamente, de seus conceitos e processos e de como o que aprendi me auxiliou na tarefa de elaborar uma obra que, posta ao lado do livro de Carroll, possibilita perceber que ambas têm o mesmo DNA, pois não são identicamente iguais, embora possam ser consideradas clones uma do outra (NETTO, 2007).

A partir destas escolhas que possibilitaram-me elaborar a edição em língua portuguesa, julgo que o resultado final, publicado como livro em 2015, é uma adaptação, pois apresenta não apenas a tradução do que Carroll escreveu, mas também inserções que fiz que, em maior ou menor grau, mexeram com a estrutura da obra à medida que: (1) fazem o leitor interromper sua leitura para buscar informações complementares nas notas de rodapé; (2) conectam o texto carrolliano a escritos de outros autores; (3) substituem os enunciados euclidianos que Carroll traz dos livros que usava por outros em língua portuguesa, retirados de uma edição que é referência para os educadores matemáticos, o que foi feito pensando em aproximá-los ainda mais desta obra.

Como afirma Sorrentino (cf. MANGUEL, 2009), ninguém consegue escrever totalmente num estilo alheio, o que impede que se crie um “disfarce literário” para os

---

<sup>37</sup> A *redução ao absurdo* é um método indireto de demonstração lógica que, num silogismo, assume como verdade o contrário do que se deseja provar. A demonstração resulta em uma contradição, o que leva à percepção de que a verdade é a afirmação contrária àquela assumida inicialmente.

textos. Obviamente, jamais eu conseguiria escrever com o estilo de Carroll, mas espero ter logrado êxito em deixar a adaptação com “a cara” de um livro seu, para que aqueles que já leram outras obras deste autor, conhecem a natureza de suas brincadeiras com a linguagem e seu habitual *nonsense*, reconheçam estas características na edição que apresento.

### **Considerações finais**

A tese defendida apresenta, além da adaptação completa, dois capítulos que analisam as potencialidades pedagógicas das inter-relações entre matemática e literatura e esmiúçam o que foi possível apreender deste livro de Carroll, tomando-o como uma fonte histórica (FERREIRA, 2017), sobre o ensino de geometria e a relevância de Euclides ao longo dos séculos. Enquanto educador matemático, pude dar atenção redobrada aos enunciados e referências matemáticas, ainda que sutis, presentes na obra; enquanto leitor e pesquisador de Carroll, espero ter contribuído para que esta obra, tão pouco conhecida no meio acadêmico, seja descoberta por mais leitores e estudiosos.

Segundo Cohen (1998), na época que Carroll publicou *Euclides e seus rivais modernos*, o resultado foi o esperado: a forma dramática atraiu e prendeu o leitor, e o humor, embora nasça muitas vezes de sutilezas técnicas, é um dos grandes elementos da narrativa. O livro não passou despercebido à imprensa: a *Vanity Fair*, em 12 de abril de 1879, julgou-o “absolutamente delicioso” e definiu-o como “um livro maravilhoso pelo trabalho nele contido e ainda mais maravilhoso pelo humor radiante com o qual é tratada a gravidade da matéria”<sup>38</sup> e o *English Mechanic*, em 2 de maio do mesmo ano, declarou “que o autor triunfou na tentativa de provar que, até agora, não foi escrito nenhum livro que possa ser comparado ao imortal *Elementos*, de Euclides, como introdução à geometria para *iniciantes*”<sup>39</sup>. A edição esgotou em seis semanas e a segunda edição, que serviu de base à adaptação que apresento, foi publicada somente seis anos depois, tendo Carroll incorporado ao texto as sugestões e críticas que considerou válidas.

Considerando as críticas positivas recebidas, estranho o relativo esquecimento desta obra com o passar dos anos e, para tentar compreender isso, formulo duas

---

<sup>38</sup> Esta crítica aparece em uma nota inserida por Morton N. Cohen e Anita em *Lewis Carroll and the House of Macmillan* (2007, p. 154), livro que reúne correspondências entre Carroll e seu editor. A tradução citada é de minha responsabilidade.

<sup>39</sup> Idem à nota anterior.

conjecturas: a primeira é que as aventuras de Alice não só eclipsaram as demais obras de Carroll como despertaram, em seus leitores, expectativas literárias que nem ao menos tangenciam o que *Euclides e seus rivais modernos* propõe enquanto narrativa; a segunda é que Carroll parece ter contado que seus leitores possuiriam vasto conhecimento teórico sobre os assuntos discutidos, e que por isso escreveu uma obra consistente e aprofundada, porém ela mostra-se densa para muitos versados em matemática. De fato, alguns trechos de *Euclides e seus rivais modernos* mostram um “assunto absurdamente difícil para a maioria das pessoas – mas que, se não chega a ser leve, é pelo menos inteligente e divertido” (COHEN, 1998, p. 451).

Ao cruzar a ponte acompanhando o leitor brasileiro, espero ter elaborado um percurso que, além de prazeroso, diminua um pouco a dificuldade de compreensão dos tópicos que a obra explana. Se não pelos assuntos atinentes à matemática, *Euclides e seus rivais modernos* merece ser lido para que se conheçam outras facetas literárias de Lewis Carroll: o livro tem vários trechos que deixam transparecer seu *nonsense* habitual e outros que mostram seu humor peculiar, suas críticas sociais e pedagógicas, seus gostos pessoais e sua vasta cultura como homem de letras.

## REFERÊNCIAS

- AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carroll, e Kim, de Rudyard Kipling*. 1. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- ANTUNES, Alvaro A. Apêndice B – Os personagens, as palavras-valise. In: CARROLL, Lewis. *A caça ao turpente*. 1. ed. Tradução de Alvaro A. Antunes. Além Paraíba: Interior, 1984.
- BARBOSA, Heloisa Gonçalves. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007, p. 55-70.
- BENEDETTI, Ivone Castilho. Prefácio. In: BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007, p. 17-32.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. 1. ed. Tradução de Susana Kampff e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011.
- BRITTO, Paulo Henrique. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007, p. 89-98.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. 1. ed. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

- CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- CARROLL, Lewis. *Diaries*. GREEN, Roger Lancelyn (Editor). 1. ed. London: Cassell & Company LTD, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Alice (edição comentada)*. 1. ed. Tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Euclides e seus rivais modernos*. 1. ed. Tradução de Rafael Montoito. São Paulo: Livraria da Física, 2015.
- CHASTENET, Jaques. *A vida quotidiana em Inglaterra no começo da era vitoriana (1837 – 1851)*. 1. ed. Tradução de Elisa Lopes Ribeiro. Lisboa: Livros do Brasil, [s/d].
- COHEN, Morton N. *Lewis Carroll: uma biografia*. 1. ed. Tradução de Raffaella de Filippis. São Paulo: Record, 1998.
- COHEN, Morton N; GANDOLFO, Anita. (Org) 1. ed. *Lewis Carroll and the House of Macmillan*. Nova York: Cambridge University Press, 2007.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa: experiências de tradução*. 1. ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- EUCLIDES. *Elementos*. 1. ed. Tradução de Irineu Bicudo. São Paulo: UNESP, 2009.
- FERREIRA, Antônio Celso. A Fonte Fecunda. In: PINSKY, Carla Bassanezi; DE LUCA, Tânia Regina (Orgs). *O historiador e suas fontes*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2017.
- FLORES, Élio Chaves; VASCONCELOS, Íris Helena Guedes de. *A era vitoriana: a duração de um reinado*. 1. ed. São Paulo: FTD, 2000.
- FOULKES, Richard. *Lewis Carroll and the victorian stage: theatricals in a quiet life*. 1. ed. Hampshire: Ashgate, 2005.
- GASCA, Ana Millán. *Euclides: la fuerza del razonamiento matemático*. 2. ed. Madri: Nivola, 2007.
- GATTEGNO, Jean. *L'univers de Lewis Carroll*. 1. ed. Paris: José Corti, 1990.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. 1. ed. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.
- LARANJEIRA, Mário. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007, p. 119-124.
- LEITE, Sebastião Uchoa. *Crítica clandestina*. 1. ed. Rio de Janeiro: Livraria Taurus Editora, 1986.
- MONTOITO, Rafael. *Chá com Lewis Carroll: a matemática por trás da literatura*. 1. ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Euclid and his modern rivals (1879), de Lewis Carroll: tradução e crítica*. Tese de doutorado. Bauru: Universidade Estadual Paulista, 2013.
- \_\_\_\_\_. Notas. In: CARROLL, Lewis. *Euclides e seus rivais modernos*. Tradução de Rafael Montoito. São Paulo: Livraria da Física, 2015.
- \_\_\_\_\_. Citar ou não citar, eis a questão (Ou a inusitada união literária de Shakespeare e Lewis Carroll para defender Euclides). *Boletim Cearense de Educação e História da*

*Matemática*. v. 4, n. 11, p. 49-68, 2017. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/BOCEHM/article/view/40/57>. Acesso em: 13 out. 2020.

\_\_\_\_\_. *Lógica e nonsense nas obras de Lewis Carroll: silogismos e tontogismos como exercícios para o pensamento*. 1. ed. Pelotas: Editora IFSul, 2019.

\_\_\_\_\_. Literatura e filosofia: as palavras como operadores lógicos nas obras literárias de Lewis Carroll. *Seara filosófica*, Pelotas, n. 19, p. 179-191, 2019a. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica/article/view/17715/11040>. Acesso em: 13 out. 2020.

MONTOITO, Rafael; GARNICA, Antonio Vicente Marafioti. Lewis Carroll, a educação e o ensino de geometria na Inglaterra vitoriana. *Revista História da Educação*, Porto Alegre, v. 19, n. 45, p. 9-27, jan./abr. 2015. Disponível em: [https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/45579/pdf\\_51](https://seer.ufrgs.br/asphe/article/view/45579/pdf_51). Acesso em: 13 out. 2020.

NETTO, Haroldo. Entrevista. In: BENEDETTI, Ivone C; SOBRAL, Adail (Org.). *Conversas com tradutores: balanços e perspectivas da tradução*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2007, p. 133-144.

PRICE, Michael H. *Mathematics for the multitude? A history of the Mathematical Association*. 1. ed. Leicester: The Mathematical Association, 1994.

RICOEUR, Paul. *Sobre a Tradução*. 1. ed. Tradução de Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SCHUBRING, Gert. *Análise histórica de livros de matemática: notas de aula*. 1. ed. Tradução de Maria Laura Magalhães Gomes. Campinas: Autores Associados, 2003.

SHIBLES, Warren. *Wittgenstein, linguagem e filosofia*. 1. ed. Tradução de Leonidas Hegenberg e Octanny Silveira da Mota. São Paulo: Cultrix, 1974.

WILSON, Robin. *Lewis Carroll en el país de los números: su fantástica vida matemática*. 1. ed. Madri: Turner, 2009.