



UnB

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

TRADUÇÕES PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA:
o livro ilustrado traduzido no Brasil

Lia Araujo Miranda de Lima



Brasília – 2015

Capa: Ilustração extraída do livro *Fique longe da água, Shirley!* (*Come Away From the Water, Shirley!*), de John Burningham. Trad. Claudio Alves Marcondes. Cosac Naify, 2011.



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

TRADUÇÕES PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA:

o livro ilustrado traduzido no Brasil

Lia Araujo Miranda de Lima

Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução apresentada ao curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade de Brasília como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Professora Doutora Germana Henriques Pereira de Sousa

Brasília – 2015

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA E CATALOGAÇÃO

LIMA, Lia Araujo Miranda. **Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil**. Brasília: Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, 2015, 196 f. Dissertação de mestrado em Estudos da Tradução.

Documento formal, autorizando reprodução desta dissertação de mestrado para empréstimo, exclusivamente para fins acadêmicos, foi passado pelo autor à Universidade de Brasília e acha-se arquivado na Secretaria do Programa. O autor reserva para si os outros direitos autorais, de publicação. Nenhuma parte desta dissertação de mestrado pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor. Citações são estimuladas, desde que citada a fonte.

FICHA CATALOGRÁFICA

LIMA, Lia Araujo Miranda.

Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil / Lia Araujo Miranda de Lima – Brasília: UnB, IL, LET, POSTRAD, 2015.

196 f.

Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução (POSTRAD) do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução (LET) da Universidade de Brasília (UnB).

Orientadora : Profa. Dra. Germana Henriques Pereira de Sousa

1. Estudos da tradução. 2. Tradução de literatura infantil. 3. Livro ilustrado. 4. História da tradução. I. Universidade de Brasília. II. Título.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO – LET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – POSTRAD

TRADUÇÕES PARA A PRIMEIRA INFÂNCIA:
o livro ilustrado traduzido no Brasil

Lia Araujo Miranda de Lima

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO SUBMETIDA AO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
DA TRADUÇÃO, COMO PARTE DOS REQUISITOS
NECESSÁRIOS À OBTENÇÃO DO GRAU DE
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.**

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Germana Henriques Pereira de Sousa (POSTRAD/UnB)
(Orientadora)

Professor Doutor Eclair Antonio Almeida Filho (POSTRAD/UnB)
(Examinador interno)

Professora Doutora Marie Helene Catherine Torres (PGG/UFSC)
(Examinadora externa)

Professora Doutora Válmi Hatje-Faggion (POSTRAD/UnB)
(Suplente)

Brasília/DF, 16 de junho de 2015.

DEDICATÓRIA

Para elas, que dormiam. E para ele, que vigiava.

*A Aninha tem duas pás olê olerê le lá
A Aninha vai passear olê olerê le lá
Margarida tem duas pás olê olerê le lá
Margarida vai passear olê olerê le lá
A Emília tem duas pás olê olerê le lá
A Emília vai passear olê olerê le lá.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu marido e companheiro, Rafael Gazzola, que segurou com mão de ferro minha casa para que eu pudesse criar. A ele que me botou o pão na mesa, as crianças no ventre e a coragem no seio.

A minhas filhas:

Ana, que concebi, gerei, pari e amamenteei durante o mestrado, e que agora caminha em duas pernas e fala poesia;

Margarida, por quem eu passava dias sem escrever, enquanto ela tossia e chupava os dedos em meu colo. Margarida que é minha força e minha ternura;

e Emília, a voz que jamais se cala. A energia, a alegria, a inteligência.

Por elas tive coragem de seguir sem olhar atrás. Por elas abandonei meus grilhões, por elas sou livre. E era com os pés sujos de areia do parquinho que eu escrevia.

Aos meus pais, José Miranda e Luzia, que, enquanto puderam, cuidaram das minhas crianças; e quando já não puderam, foram conselho, foram a rocha em que me apoiei.

Aos meus sogros, Carla e Flávio, sempre inteiros para as netas.

A minhas irmãs, Lídia e Bel, pelo cuidado com as sobrinhas.

Ao meu irmão, Daniel, minha cunhada, Clara, e meus sobrinhos, Davi e Mateus, pela inspiração.

Ao professor Eclair Antonio, pela presença em minha banca de qualificação e por sua generosa disponibilidade para conversar.

Aos tradutores Ivo Barroso e Paulo Neves pelas entrevistas concedidas.

A Eloah Pereira, Assistente Editorial da Cosac Naify, por ter intermediado com presteza e paciência meu contato com os tradutores.

Ao autor e ilustrador Renato Moriconi pelas conversas e trocas de ideia.

Aos professores da UFMG Célia Magalhães, Aracy Alves, Graça Paulino, Célia Abicaíl Belmiro e Carlos Augusto Novais pelo diálogo e pelas informações sobre o PNBE. A Flávia Ferreira de Paula, doutoranda da UFMG, pelas conversas sobre tradução para crianças.

À Coordenação Geral de Materiais Didáticos do Ministério da Educação (Cogeam/SEB/MEC); a Sonia Schwartz, Coordenadora-Geral dos Programas do Livro (CGPLI/FNDE) e Enedina Leite Marocolo Antunes, da Divisão de Apoio aos Programas do

Livro (DAPLI/CGPLI/DIRAE), do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), pelos dados acerca do PNBE.

A Jaqueline, da secretaria do POSTRAD, por sua eterna gentileza.

A minha querida orientadora, Germana P. H. de Sousa, por sua fé no meu projeto, por seus incentivos, por ter sido referência para mim. Por me orientar com afeto.

A todos aqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para que eu pudesse concluir este trabalho.

Ao Deus de Abraão, Isaque e Jacó; Sara, Rebeca, Lia e Raquel. Àquele que era, que é e que sempre será.

Porque dEle, por Ele e pra Ele são todas as coisas.

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: Eu escuto a cor dos passarinhos.
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele
delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos —
O verbo tem que pegar delírio.*

Manoel de Barros, 1993.
(*O Livro das Ignoranças*)

RESUMO

A literatura infantil – notadamente o livro ilustrado – tem conquistado importante espaço no mercado brasileiro, em razão principalmente do sistema escolar, que garante a aquisição regular e massiva de livros para as crianças. Nesse cenário, a literatura traduzida sempre teve forte presença, tendo precedido os autores brasileiros na formação da literatura infantil nacional. Atualmente, há dezenas de editoras que publicam traduções para crianças no Brasil, com centenas de títulos lançados a cada ano. Embora represente uma fração significativa do mercado editorial mundial, ainda existem queixas, como as do crítico literário Peter Hunt (2010), de que a literatura infantil não tem sido devidamente estudada. De fato, existe ainda um vasto terreno inexplorado, especialmente no que diz respeito à literatura para a primeira infância e os chamados livros ilustrados. Essas queixas, contudo, têm sido responsáveis por uma progressiva mudança de cenário, que no Brasil se iniciou na década de 1970, e a literatura infantil segue conquistando espaço na academia – inclusive no campo dos Estudos da Tradução. Após traçar um panorama histórico da literatura infantil traduzida no Brasil e fazermos uma reflexão acerca da relação da literatura infantil com o sistema literário brasileiro, a partir das contribuições teóricas de Itamar Even-Zohar (1990) e Gideon Toury (1998), realizamos uma cartografia das traduções que vêm sendo publicadas e adquiridas para as crianças brasileiras com base nos acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/MEC) de 2008, 2010, 2012 e 2014 e nos catálogos de três editoras: Brinque-Book (2013), Cosac Naify (2014) e Pequena Zahar (2014). A partir daí, delineamos um perfil das obras traduzidas e de seus tradutores e analisamos mais detalhadamente dois títulos a fim de apontar questões que são marcantes na tradução de livros ilustrados – em especial a relação entre os campos verbal e não-verbal – e na tradução para crianças – em especial a mediação e a oralidade do texto. Com base nos dados levantados e em sua observação, refletimos criticamente sobre a condição da tradução para crianças – reflexão que não é apenas literária, mas procura olhar para o livro sem ignorar sua condição de produto da indústria cultural.

Palavras-chave: literatura infantil, tradução, livro ilustrado, mercado editorial, PNBE.

ABSTRACT

Children's literature – picturebooks in particular – has gained an important ground in the Brazilian publishing market, especially due to the school system which guarantees a regular and substantial purchase of books for children. In this context, translated literature has always been present, having preceded Brazilian authors in the emergence of our national children's literature. Presently, there are dozens of publishers of translations for children in Brazil, with hundreds of new books published every year. Although children's literature represents a significant share of the publishing market worldwide, there are still complaints such as those by literary critic Peter Hunt's (2010) that it has not been properly studied. Indeed, there is a vast field to be explored, especially in what regards literature for early childhood and the so-called picturebooks. These complaints, however, have been responsible for a progressive change in this situation, which in Brazil has started in the 1970s. Children's literature has kept on gaining room in academic circles – including the field of Translation Studies. After drawing a historical panorama of translated children's literature in Brazil and making a reflection on the relation between children's literature and the Brazilian literary system, based on the theoretical contributions by Itamar Even-Zohar (1990) and Gideon Toury (1998), we mapped the translations which have been recently published and purchased for Brazilian children based on the 2008, 2010, 2012 and 2014 collections of the Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/MEC) and on the catalogs of three publishers: Brinque-Book (2013), Cosac Naify (2014) and Pequena Zahar (2014). Following that, we have outlined a profile of the translated works and their translators and analysed more closely two books in order to point out representative questions in the translation of picturebooks – chiefly the relations between verbal and non-verbal communication – and in translation for children – chiefly mediation and the orality of the text. Based on the collected data and on its observation, we have made a critical reflection on the condition of translation for children. This reflection is never purely literary, but it looks on to the book without ignoring its condition as a product of the cultural industry.

Keywords: children's literature, translation, picturebook, publishing market, PNBE.

SUMÁRIO

DEDICATÓRIA	vi
AGRADECIMENTOS	vii
RESUMO	x
ABSTRACT	xi
ÍNDICE DE FIGURAS	xiv
ÍNDICE DE TABELAS	xvi
INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1 - PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL TRADUZIDA NO BRASIL: das traduções ao nacional, do nacional às traduções	9
1.1. Polissistemas, normas, refrações e patronagem	10
1.1.1. Traduções portuguesas, adaptações abasileiradas e o livro infantil traduzido no Brasil do século XXI	18
1.2. Literatura infantil e livro ilustrado	34
1.2.1. O infantil da literatura	34
1.2.2. O ilustrado do livro	43
CAPÍTULO 2 - CARTOGRAFIA DA TRADUÇÃO DE LIVROS ILUSTRADOS NO BRASIL	48
2.1. Livros publicados e livros distribuídos	49
2.1.1. O Estado e a distribuição de livros para crianças: a literatura traduzida no PNBE (acervos 2008, 2010, 2012 e 2014)	50
2.1.2. As editoras: panorama das obras em catálogo (2013-2014)	61
2.1.3 O livro ilustrado traduzido e o cânone: prêmios e listas de melhores livros	84
2.2. As traduções para crianças em edições e publicações ilustradas	89
2.2.1. Quem são os tradutores de literatura infantil no Brasil	89
2.2.2. Tradutores visíveis e tradutores invisíveis: capas, quartas capas, paratextos e recursos gráficos	98
CAPÍTULO 3 - ANÁLISE CRÍTICA DA LITERATURA INFANTIL E ILUSTRADA TRADUZIDA NO BRASIL	110
3.1. Texto e ilustração em tradução	111
3.1.1. O texto do livro ilustrado	111
3.2. Traduzindo o texto em sua relação com a imagem	116

3.3. <i>Uma girafa e tanto</i> : poesia ilustrada para crianças.....	121
3.4. <i>O dariz</i> : o lúdico na tradução.....	140
CONSIDERAÇÕES FINAIS	157
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	163
APÊNDICES	170
ENTREVISTA COM O TRADUTOR IVO BARROSO	171
ENTREVISTA COM O TRADUTOR PAULO NEVES	175

ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1: Páginas eletrônicas do livro <i>A árvore generosa</i> e do tradutor Fernando Sabino no site da editora Cosac Naify: http://editora.cosacnaify.com.br/ObraSinopse/10482/A-%C3%A1rvore-generosa.aspx http://editora.cosacnaify.com.br/Autor/370/Fernando-Sabino.aspx	76
FIGURA 2: Logomarca para lombada Cosac Naify.....	77
FIGURA 3: Capa: <i>Carona na vassoura (Room on the Broom)</i> , Julia Donaldson e Axel Scheffler (il.). Trad. Gilda de Aquino. Brinque-Book, 2012	103
FIGURA 4: Capa: <i>O grúfalo (The Gruffalo)</i> , Julia Donaldson e Axel Scheffler (il.). Trad. Gilda de Aquino. Brinque-Book, 2012	103
FIGURA 5: Capa: <i>O beijo (Kusje)</i> , Valérie D’Heur. Trad. Heinz Dieter Heidemann. Brinque-Book, 2013.	103
FIGURA 6: Capa: <i>Caos! (Caos in Bad Berleburg)</i> , Lilli L’Arronge. Trad. Hedi Gnädinger. Brinque-Book, 2013	103
FIGURA 7: Capa: <i>Vozes no parque (Voices in the Park)</i> , Anthony Browne. Trad. Clarice Duque Estrada. Pequena Zahar, 2014	104
FIGURA 8: Folha de rosto: <i>Vozes no parque</i>	104
FIGURA 9: Quarta capa: <i>Vozes no parque</i>	104
FIGURA 10: Capa: <i>O pato, a morte e a tulipa (Enten, Tod und Tulpe)</i> , Wolf Erlbruch. Trad. José Marcus Macedo. Cosac Naify, 2009.....	105
FIGURA 11: Quarta capa: <i>O pato, a morte e a tulipa</i>	105
FIGURA 12: Primeira orelha: <i>O pato, a morte e a tulipa</i>	105
FIGURA 13: Folha de rosto: <i>O pato, a morte e a tulipa</i>	105
FIGURA 14: Folha de créditos: <i>O pato, a morte e a tulipa</i>	106
FIGURA 15: Capa e quarta capa: <i>Selma (Selma)</i> , Jutta Bauer. Trad. Marcus Mazzari. Cosac Naify, 2007	106
FIGURA 16: Página dupla: <i>Selma</i>	106
FIGURA 17: Capa: <i>Fico à espera... (Moi, j’attends...)</i> , Davide Cali e Serge Bloch (il.). Trad. Marcos Siscar. Cosac Naify, 2007.....	107
FIGURA 18: Quarta capa: <i>Fico à espera</i>	107

FIGURA 19: Capa: <i>A árvore generosa (The Giving Tree)</i> , Shel Silverstein. Trad. Fernando Sabino. Cosac Naify, 2006	108
FIGURA 20: Capa: <i>The Giving Tree</i> , Shel Silverstein. HarperCollins, 1964	108
FIGURA 21: Quarta capa: <i>A árvore generosa</i>	108
FIGURA 22: Guardas iniciais: <i>Caos!</i>	109
FIGURA 23: Guardas finais: <i>Caos!</i>	109
FIGURA 24: <i>Dessine-moi un rêve (O sonho que brotou)</i> , Renato Moriconi. Trad. Fanny Gauvin. Actes du sud, 2011.....	119
FIGURA 25: Página dupla: <i>Rápido como um gafanhoto (Quick as a Cricket)</i> , Audrey Wood e Don Wood (il.). Trad. Gilda de Aquino. Brinque-Book, 2007.....	120
FIGURA 26: Página esquerda (“Sou medroso como um camarão”): <i>Rápido como um gafanhoto</i>	120
FIGURA 27: Capa: <i>A Giraffe and a Half</i> , Shel Silverstein. HarperCollins, 2014	130
FIGURA 28: Capa comemorativa 50 anos: <i>A Giraffe and a Half</i> , Shel Silverstein. HarperCollins, 2014	130
FIGURA 29: Capa e quarta capa: <i>Uma girafa e tanto (A Giraffe and a Half)</i> , Shel Silverstein. Trad. Ivo Barroso. Cosac Naify, 2011	131
FIGURA 30: Página dupla: <i>Uma girafa e tanto</i>	132
FIGURA 31: Página dupla: <i>Uma girafa e tanto</i>	132
FIGURA 32: Páginas de biografias: <i>Uma girafa e tanto</i>	133
FIGURA 33: Páginas de créditos e publicidade: <i>Uma girafa e tanto</i>	133
FIGURA 34: Capa: <i>O dariz (Le nez)</i> , Olivier Douzou. Trad. Paulo Neves. Cosac Naify, 2009	148
FIGURA 35: Quarta capa: <i>O dariz</i>	148
FIGURA 36: Dedicatória e folha de rosto: <i>O dariz</i>	149
FIGURA 37: Página dupla: <i>O dariz</i>	149

ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 – Traduções nos acervos do PNBE 2008	54
TABELA 2 – Traduções nos acervos do PNBE 2010	55
TABELA 3 – Traduções nos acervos do PNBE 2012	56
TABELA 4 – Traduções nos acervos do PNBE 2014	57
TABELA 5 – Traduções (%) nos acervos do PNBE 2008-2012.....	58
TABELA 6 – Editoras que publicam literatura infantil traduzida	62
TABELA 7 – Brinque-Book: origem dos livros.....	64
TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book	66
TABELA 9 – Idiomas e países na Cosac Naify.....	74
TABELA 10 – Livros traduzidos publicados pela Cosac Naify (amostra)	78
TABELA 11 – Livros traduzidos publicados pela Pequena Zahar (leitores em processo).....	83
TABELA 12 – Livros premiados FNLIJ – Categoria Tradução Criança 2005-2014.....	87
TABELA 13 – Traduções que constam na lista da Crescer – 2013.....	88
TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil.....	93
TABELA 15 – Texto integral – <i>A Giraffe and a Half</i> /Uma girafa e tanto.....	135
TABELA 16 – Texto integral – <i>Le nez</i> /O nariz.....	151

INTRODUÇÃO

O ponto de vista preponderante nos estudos filosóficos e sociais quase até os nossos dias foi, para usar uma expressão corriqueira, o do adulto, branco, civilizado, que reduz à sua própria realidade a realidade dos outros. O mundo das crianças, por exemplo, ou o dos povos estranhos — sobretudo os chamados primitivos — era passado por este crivo deformante. Quando lembramos que Rousseau discerniu há mais de duzentos anos que o menino não é um adulto em miniatura, mas um ser com problemas peculiares, devendo o adulto esforçar-se por compreendê-lo em função de tais problemas, não dos seus próprios; e que, no entanto, depois de dois séculos a maioria dos brancos, civilizados, continua a tratar os seus filhos e alunos como se esta verdade não estivesse consagrada pelos teóricos e pela observação de todo dia, — quando pensamos nisso podemos, comparativamente, avaliar a força da chamada ilusão antropocêntrica.

Antônio Cândido, 2006.
(*Literatura e Sociedade*)

Desde as suas origens, a literatura para crianças tem sido um objeto menor nos departamentos de estudos literários, embora sempre presente nos cursos de educação. Estreitamente vinculada à urbanização, à expansão do sistema escolar e às técnicas de reprodução gráfica, a literatura infanto-juvenil se firma na Europa entre fins do século XVIII e início do século XIX já como um produto da indústria cultural. Marisa Lajolo e Regina Zilberman, que têm se dedicado à pesquisa em literatura infanto-juvenil no país, encontram aí a fonte do baixo estatuto que esse segmento literário possuiu diante da academia e da crítica especializada: por estar a serviço de um projeto pedagógico, do letramento, e por sua dependência do sistema escolar, a literatura para jovens e crianças tem sido vista, desde seus primórdios, como uma categoria inferior de literatura (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 17).

Além de seu caráter de mercadoria, mais marcado e franco do que quando se pensa na literatura não-infantil, o público alvo da literatura infantil é outro elemento que, segundo estudiosos como Peter Hunt (2010) e Lajolo e Zilberman (2007), a desqualifica enquanto produção cultural. A teoria dos polissistemas, desenvolvida por Itamar Even-Zohar a partir de trabalhos publicados na virada da década de 1960 para a de 1970, e subsequentemente ampliada por outros estudiosos, notadamente Gideon Toury, é útil para nos ajudar a compreender como o estatuto da literatura infantil se define dentro do quadro mais amplo da literatura em geral.

Even-Zohar desenvolveu a teoria dos polissistemas para responder a problemas específicos tais como aqueles propostos pela teoria da tradução e pela complexa estrutura histórica da literatura hebraica. Seus fundamentos já estavam solidamente presentes no formalismo russo da década de 1920 (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 1). O autor observou que o sistema literário raramente é um uni-sistema, mas sim um sistema múltiplo, cujos vários elementos se relacionam, de maneira interdependente, formando um todo coeso, de maneira ao mesmo tempo dinâmica e heterogênea. O termo “polissistema”, cunhado por Even-Zohar, designa, assim, “uma rede fechada de relações na qual os seus membros assumem um determinado valor através de seus respectivos opostos” (VIEIRA, 1996). Esse valor não é imutável, mas se altera conforme o dinamismo das interações entre seus elementos. Podemos localizar, portanto, um polissistema do sistema canônico, dentro do qual cada gênero literário, ou cada autor, ou cada livro é avaliado, compreendido e explicado a partir dos demais.

Lajolo e Zilberman acreditam que, na hierarquia cultural dominante, a literatura infantil permanece abaixo da adulta:

As relações da literatura infantil com a não-infantil são tão marcadas, quanto sutis. Se se pensar na legitimação de ambas através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da infantil. Como se a menoridade de seu público a contagiasse, a literatura infantil costuma ser encarada como produção cultural inferior. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 9-10)

Peter Hunt, teórico literário inglês que se dedica a esse segmento literário, também reconhece a posição inferior da literatura infantil diante da academia:

Seu próprio tema parece desqualificá-la diante da consideração adulta. Afinal, ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo. Não é, como certa vez um professor universitário me disse, “um assunto adequado ao estudo acadêmico”. (HUNT, 2010, p. 27-28)

Nas últimas décadas, a literatura para jovens e crianças tem conquistado grande espaço no mercado editorial brasileiro e já não pode ser ignorada pela pesquisa científica. Essa guinada teve importante marco nos anos 1980, quando se deu o conhecido *boom* da literatura infantil brasileira, conforme registra Lígia Cademartori (1994). Naquele período, a venda de livros para crianças alcançou números sem precedentes, proliferaram associações de incentivo à leitura, seminários e congressos sobre literatura infantil e foram incluídos cursos sobre o assunto no currículo de cursos universitários (CADEMARTORI, 1994, p. 11).

Lajolo e Zilberman observam o trânsito de autores entre a literatura infantil e a não-infantil, o que contribui para a profissionalização dos escritores. As autoras defendem uma reflexão conjunta acerca de ambas:

(...) englobar ambas as facetas da produção literária, a infantil e a não-infantil, no mesmo ato reflexivo é enriquecedor para os dois lados. Constitui uma forma de relativizar os entraves que se opõem à renovação da perspectiva teórica e crítica da qual se debruçam estudiosos de uma e outra. Se, por um lado, o paralelo entre a literatura para crianças e a outra pode funcionar como legitimação para a primeira, reversamente, o paralelo pode iluminar alguns traços da literatura não-infantil que, por razões várias, têm se mantido à sombra. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 9-10)

Assim, estudar também a literatura não adulta seria uma condição indispensável para se compreender o conjunto da literatura como um todo.

Muitos estudiosos têm reconhecido a complexidade da literatura para crianças – em particular a do livro ilustrado, ou livro álbum. Peter Hunt e Maria Nikolajeva, na Grã Bretanha, e Carole Scott, nos EUA, são alguns pesquisadores cujo trabalho já foi traduzido e publicado no Brasil. No país, nas áreas de teoria literária e história da literatura, se dedicam ao tema autores como Leonardo Arroyo, Nelly Novaes Coelho, Edmir Perrotti, Ligia Cademartori Magalhães, Elizabeth D'Ângelo Serra e as já mencionadas Regina Zilberman e Marisa Lajolo.

No que diz respeito aos estudos em tradução, o solo é mais virgem. São numerosas as publicações, monografias e dissertações dedicadas às traduções feitas por Monteiro Lobato ou por Carlos Jansen, por exemplo. Contudo, ainda existe grande terreno inexplorado em relação aos livros ilustrados, direcionados aos pequenos leitores, traduzidos no Brasil. No cenário internacional, esse movimento parece mais intenso. Buscando, por exemplo, Maurice Sendak (autor estadunidense de livros ilustrados) na revista *Meta*¹, em pesquisa simplificada, encontramos 28 ocorrências. Na plataforma Lattes² encontramos apenas uma ocorrência, num estudo dedicado à tradução intersemiótica de *Onde vivem os monstros (Where the Wild Things Are)*³ para o cinema. Atualmente, está em curso pesquisa de doutorado na UFMG, realizada por Flávia Ferreira de Paula sob a orientação da Profa. Dra. Célia Magalhães, que analisa oito traduções de livros ilustrados, entre eles dois de Sendak. Fora do país, destacamos as pesquisas desenvolvidas pela finlandesa Riitta Oittinen (2002) e pela francesa Isabelle Nières-Chevrel⁴, com foco na primeira infância; e de Emer O'Sullivan (2003), na Alemanha, e Cay Dollerup⁵, na Dinamarca.

Entre os estudiosos que têm se dedicado à tradução de literatura infanto-juvenil no país, pudemos identificar Gentil de Faria (Unesp), Lincoln P. Faria (UFSC), Renata de Sousa Dias Mundt⁶ (USP). Citamos também a tese de doutorado de Nilce M. Pereira⁷ (2008),

¹ <http://www.erudit.org/recherche/>. Acesso em 06/10/2014. A pesquisa foi feita considerando todos os campos (título, resumo, palavras-chave, texto integral, bibliografia), todas as datas e os fundos *Érudit* e *The Electronic Text Centre at UNB Libraries*.

² <http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4737387Z5>. Acesso em 06/10/2014.

³ SENDAK, Maurice. **Onde vivem os monstros**. Trad. Heloisa Jahn, Cosac Naify, 2009.

⁴ NIÈRES-CHEVREL, Isabelle. **Introduction à la littérature de jeunesse**. Paris, France: Didier Jeunesse, 2009.

⁵ DOLLERUP, Cay. **Translation of reading aloud**. *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, Vol. 48, c. 1-2, mai 2003, p. 81-103.

⁶ MUNDT, Renata de Sousa Dias. **A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?** XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações, Convergências. 13 a 17 de julho de 2008. USP – São Paulo, Brasil.

⁷ PEREIRA, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução**. 2008. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em:

orientada pelo professor John Milton, que trata da ilustração em literatura como uma forma de tradução intersemiótica. Observamos, contudo, que a maior parte das referências à tradução de literatura dita infanto-juvenil no Brasil se concentra em romances de certo fôlego, nos quais a ilustração é acessória, e que transitam mais facilmente no universo que vai da adolescência à vida adulta que naquele das crianças ainda não alfabetizadas. Assim, consideramos que a pesquisa voltada especificamente à tradução de literatura para a primeira infância ainda é incipiente⁸.

Buscando suprir a carência da pesquisa nos estudos em tradução e o grande potencial que esse campo nos oferece, o presente trabalho se debruçará sobre a literatura infantil traduzida no Brasil, mais especificamente sobre os chamados livros ilustrados, ou livros álbuns, a fim de:

1. traçar um panorama do que vem sendo traduzido para a primeira infância no país, de modo a fornecer uma espécie de retrato do cenário atual;
2. refletir criticamente sobre esse cenário, avaliando o que ali existe de fecundo ou de preocupante, considerando o que vem sendo traduzido para as crianças brasileiras e como vem sendo traduzido;
3. fornecer subsídios para que pesquisadores, educadores, mediadores, pais, mães, editores, tradutores, escritores, ilustradores e quem quer que atue entre o livro e a criança, para que possam pensar sua prática em prol de uma literatura desafiadora, que permaneça na memória afetiva das crianças.

A fim de atender esses objetivos, a dissertação foi estruturada da seguinte forma: o primeiro capítulo, dividido em dois tópicos principais, fornece: 1) uma base histórica que nos auxiliará na compreensão do cenário atual, caminhando pela trajetória da tradução para crianças no Brasil desde os seus primórdios, em fins do século XIX; e 2) a definição do objeto de estudo, a saber, o livro ilustrado para crianças. Para tanto, serão retomadas discussões teóricas acerca de polissistemas, normas, cânone, patronagem, amparadas especialmente pelas teorias de Itamar Even-Zohar (1990), Gideon Toury (1998) e André Lefevere (1992).

<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-03092009-172824/>. Acesso em: 29/08/2012. Ver também: PEREIRA, Nilce Maria. **Book Illustration as (Intersemiotic) Translation**: Pictures Translating Words. *Meta: journal des traducteurs*, vol. 53, n. 1, 2008, p. 104-119. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/017977ar>. Acesso em 01/10/2012.

⁸ Sabemos das dificuldades em se classificar a literatura por faixa etária, e desenvolveremos melhor essa questão no Capítulo 1.

O capítulo 2 apresenta e analisa os dados levantados sobre os livros ilustrados traduzidos publicados por três editoras (Brinque-Book, Cosac Naify e Pequena Zahar) e adquiridos pelo Estado brasileiro nos últimos anos, considerando ainda as premiações outorgadas pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e as listas de melhores livros da revista Crescer (ed. Globo). Ainda nesse capítulo, é apresentado o perfil dos tradutores que vêm atuando no ramo.

Para sistematizar o vasto montante de dados levantados, organizamo-los em tabelas, cuja localização pode ser consultada no índice de tabelas (p. xvi). Quanto às obras traduzidas, as tabelas trazem os títulos originais e traduzidos, os autores e ilustradores, os idiomas e países de origem e os tradutores. No caso dos acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), dos títulos premiados pela FNLIJ e na lista da revista Crescer, constam também as editoras.

Em relação ao rol de editoras identificadas na pesquisa (tabela 6, p. 62), chamamos atenção para as frequentes dificuldades de se definir o nome pelo qual cada editora será designada. Ao consultar os dados do acervo *online* da biblioteca da FNLIJ, por vezes a editora indicada tem um nome diferente daquele apontado na capa ou na ficha catalográfica do livro. O mesmo ocorre quando se consultam as informações dos títulos nos acervos do PNBE. Isso se dá em virtude da coexistência de razão social, nome fantasia e selos editoriais diversos, todos pertencentes a uma mesma empresa. O livro *A cama da mamãe (La cama de mamá)*, de Morella Fuenmayor e Joi Carlin (1998, trad. Ana Maria Machado), por exemplo, traz o selo Salamandra na capa, editora também designada no acervo PNBE 2010⁹. Contudo, em consulta *online* ao acervo da biblioteca da FNLIJ¹⁰, a editora identificada é a Moderna. Assim, para compor a lista, demos preferência ao selo editorial que costuma ser divulgado nas capas dos livros, colocando entre parênteses, quando for o caso, o nome da editora ou o grupo editorial à qual pertence. Quando há editoras de um mesmo grupo editorial, como a Biruta e a Gaivota, ou a Callis e a Kalandraka, elas também estão apresentadas na tabela como uma única empresa.

O terceiro e último capítulo examina dois títulos traduzidos – *Uma girafa e tanto (A Giraffe and a Half)*, de Shel Silverstein (Cosac Naify, 2011), e *O dariz (Le nez)*, de Olivier Douzou (Cosac Naify, 2009). O depoimento dos tradutores Ivo Barroso e Paulo Neves,

⁹ Disponível para consulta em: http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13698&Itemid=986. Acesso em 12/05/2015.

¹⁰ Disponível para consulta em: <http://fnlijserverdordb.no-ip.org:81/pergamum/biblioteca/>. Acesso em 12/05/2015.

respectivamente, esclarece alguns pontos da análise a partir da visão de profissionais inseridos no mercado literário. Os textos integrais das obras analisadas estão dispostos ao final de cada análise, e as entrevistas integrais com os tradutores podem ser encontradas nos apêndices, após as referências bibliográficas.

Acerca da apresentação dos textos analisados e de suas traduções, cabem alguns esclarecimentos. Cada célula das tabelas corresponde a uma página do livro, mantendo-se a translineação dos versos (em *Uma girafa e tanto*) e frases (em *O dariz*) conforme aparecem nas obras. Para o poema *Uma girafa e tanto*, em virtude da marcante interação das páginas duplas, optamos por apresentá-lo em duas colunas: páginas pares e páginas ímpares. Assim, a visualização da tabela fica mais próxima da disposição do texto no livro. Em relação a *O dariz*, buscamos reproduzir, em certa medida, as variações no tamanho da fonte e as palavras em caixa alta, que são um importante recurso empregado pelo autor para a expressividade do texto.

Todas as figuras citadas ao longo deste trabalho estão numeradas, e sua localização pode ser identificada a partir do índice de figuras nas páginas xiv e xv. Buscamos dispô-las o mais próximo possível das páginas em que são mencionadas, porém respeitando a disposição, na mesma página ou em páginas contíguas, de partes de um mesmo livro, ou de livros de uma mesma editora. Em casos em que há referências a muitas figuras, optamos por inseri-las todas ao final do item no qual aparecem, de modo a evitar a quebra repetida do texto.

Os livros mencionados no corpo desta pesquisa serão citados pelo seu título traduzido em português, quando houver, com o título original entre parênteses. Os dados adicionais referente à editora, ao tradutor e ao ano de publicação, quando não mencionados no texto, serão incluídos também entre parênteses. Nos casos em que são citadas várias obras em um mesmo parágrafo, os títulos originais e dados complementares serão incluídos em nota, a fim de não prejudicar o fluxo da leitura. Livros mencionados repetidamente na mesma página dispensam a repetição dos dados, e após a primeira referência serão citados apenas pelo título traduzido.

Tendo exposto brevemente a estrutura do trabalho, é importante, finalmente, prestar alguns esclarecimentos acerca do público que delimita nosso objeto. Como primeira infância, consideraremos o período geralmente compreendido entre o nascimento e os cinco anos de idade, quando a criança ainda não adquiriu a competência da leitura. Temos, contudo, a consciência de que esse conceito é fluido, e que os livros que atendem essa faixa etária podem

perfeitamente ser desfrutados por crianças maiores, adolescentes ou adultos. Desenvolveremos melhor esta questão no capítulo 1, item 1.2.1.

Algumas perguntas servem como ponto de partida para a pesquisa: Qual o montante de literatura infantil traduzida em relação ao total publicado? O que vem sendo traduzido (que tipo de literatura)? Quais países e idiomas representam as principais fontes de material traduzido? Quem são os tradutores? Como essas traduções estão sendo feitas? Como as editoras selecionam as obras a serem traduzidas e os tradutores para esta tarefa? Quem está adquirindo esta literatura? Que ideologias estariam por trás do cenário literário traduzido no Brasil? Evidentemente, o âmbito desta pesquisa não recobre campo tão extenso quanto esse, de modo a levantar dados que respondessem a todas essas questões – e muitas outras que poderíamos propor.

Contudo, é possível extrair uma amostra a partir dos catálogos de algumas editoras selecionadas, além de buscar dados sobre a distribuição de livros por programas públicos, como o Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), coordenado pelo Ministério da Cultura, e o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), executado pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), autarquia vinculada ao Ministério da Educação. Para esta pesquisa, buscamos recortar um *corpus* que fosse suficientemente extenso para dar uma visão geral do quadro da literatura ilustrada traduzida para crianças no Brasil e dos tradutores que aí atuam. Por essa razão, foram escolhidas três editoras de perfis variados – a fim de representar o mercado –, e a essa amostra foram acrescentados os acervos mais recentes de livros de literatura selecionados pelo Ministério da Educação para distribuição nas escolas públicas, por meio do PNBE. Consideramos de suma importância a menção dos acervos do MEC em virtude do estreito vínculo entre livro infantil e escola, conforme veremos no capítulo 1. Finalmente, incluímos ainda as obras premiadas e que constam em listas de melhores livros por representarem mecanismos de patronagem e canonização literária.

A partir da pesquisa e da análise dos dados obtidos, traçaremos um panorama da tradução de literatura infantil no Brasil. Tal investigação tem muito a contribuir para os estudos de tradução no país, uma vez que as pesquisas na área de literatura infantil ainda são modestas, e ainda mais raras quando se fala em mercado editorial.

CAPÍTULO 1

PANORAMA HISTÓRICO DA LITERATURA INFANTIL TRADUZIDA NO BRASIL:

das traduções ao nacional, do nacional às traduções

Todo livro conta a história de um livro perdido. Todo livro é uma ausência e guarda perturbadora semelhança com um outro livro possível, que ainda não se fez, mas que engendra outros, infinitamente. Embora mero fragmento, todo livro restaura e reescreve um texto único, original, ao qual é sempre preciso voltar. E a literatura, essa terra de destroços e de múltiplos espelhamentos, só pode ser apreendida enquanto busca nostálgica desse texto milenar, adâmico, ao qual não se tem mais acesso.

Mariza Werneck, 2010.
(*O livro das noites*)

Antes de tratar do cenário contemporâneo da literatura infantil traduzida no Brasil, retornaremos ao século XIX. A história é longa e vasta, e é impossível cobri-la, ou mesmo pontilhá-la, sem deixar de fora quase tudo. Cremos, todavia, que um olhar retrospectivo (por mais seletivo e recortado que seja) pode lançar alguma luz sobre o presente, fazer-nos compreender melhor como chegamos até aqui, numa perspectiva dialética, que leve em conta a dinamicidade da história literária. Conduzem-nos por esse caminho perguntas, como: por que se traduz certo tipo de livro?, por que se traduz de certa maneira?, de onde vieram as ideias que temos hoje acerca do que devem ler as crianças?, e para quê?.

1.1. Polissistemas, normas, refrações e patronagem

Para uma base teórica que nos auxilie a investigar essas questões, tomemos o conceito de norma proposto por Gideon Toury: “A tradução como um ato e como um evento é caracterizada pela variabilidade, é histórica, social e culturalmente determinada, em suma, governada por normas”¹¹ (1998, p. 10). As normas, segundo Toury, são convenções, valores gerais, ideias compartilhadas por certa comunidade quanto à adequação ou à inadequação. Conforme as normas adotadas pelo tradutor, a obra poderá ser aceita ou rejeitada no polo receptor.

A abordagem descritiva e sistemática de Toury privilegia as traduções reais e, por decorrência, o polo receptor. Os principais conceitos de sua teoria são a teleologia (ênfase no fim, e não na origem) e a norma (VIEIRA, 1996). A partir de uma metodologia rigorosa, Toury se propôs a mapear todo o escopo das possibilidades de tradução para daí derivar um “conceito subjacente de tradução” e “um conjunto de ‘leis’ coerentes que possam ser usadas para explicar e prever o comportamento da tradução” (GENTZLER, 2009, p. 177).

Toury pretendeu identificar regularidades, padrões recorrentes, por meio da análise de um *corpus* de traduções reais e explicar essas regularidades pressupondo que o comportamento que as gerou é governado por normas. Embora as regularidades não estejam presentes em 100% do texto, elas jamais estão completamente ausentes: “se procurarmos com

¹¹ “*Translating as an act and as an event is characterised by variability, it is historically, socially and culturally determined, in short, norm-governed*”. Tradução nossa.

esforço suficiente (ou estendermos nosso *corpus* suficientemente), reflexos de qualquer modo possível de comportamento seguramente serão encontrados”¹² (TOURY, 1998, p. 23).

A ideia de norma em tradução se relaciona com a variabilidade do próprio conceito de tradução em função de diferenças interculturais, intraculturais e de mudanças ao longo do tempo. A presença das normas em tradução deve-se ao fato de que ela opera em um contexto sociocultural, para o consumo de indivíduos diferentes dos que produzem as traduções. Toury (1998) defende a inseparabilidade entre os atos de tradução (cognitivos) e o contexto situacional do indivíduo que executa esses atos (o evento de tradução).

Os procedimentos que serão aceitos ou rejeitados em certas circunstâncias são negociados, e dessas negociações resultam as convenções sociais que governarão o comportamento dos membros do grupo. Criam-se rotinas de comportamento, e os eventos passam a ser previsíveis. As escolhas são confinadas a limites pré-estabelecidos (restrições). Embora se busquem a estabilidade e a previsibilidade, os processos de negociação são constantes e intermináveis, de modo que as normas são dinâmicas, e o equilíbrio, temporário. (1998, p. 15-16).

As normas precisam ser sancionadas, e os membros do grupo lutam para estabelecerem suas posições, alguns com mais influência que outros. Neste ponto, a teoria de Toury toca o conceito de patronagem de Lefevere, que desenvolveremos mais adiante neste item: “movimentos de validade e potência têm muito a ver com mudanças de *status* e, portanto, com relações de poder”¹³ (1998, p. 19). As normas não precisam ser formuladas para operarem; podem agir implicitamente:

As verbalizações obviamente refletem a consciência da existência de normas e seu significado. Contudo, elas sempre encarnam também outros interesses, em particular um desejo de *controlar* o comportamento – i.e., ditar normas (por ex., por planejadores culturais) – ou registrá-las de maneira consciente, sistemática (por ex., por acadêmicos)¹⁴. (TOURY, 1998, p. 17)

Para descrever a dinâmica dos jogos de poder e os fluxos centro-periferia, Toury aplica conceitos da teoria dos polissistemas:

¹²“(…)if one looks hard enough (or extends one’s corpus enough), reflections of any possible mode of behaviour are sure to be found.” Tradução nossa.

¹³ “shifts of validity and potency have a lot to do with changes of status, and hence with power relations.” Tradução nossa.

¹⁴ “Verbalisations obviously reflect awareness of the existence of norms and their significance. However, they always embody other interests too, particularly a desire to control behaviour – i.e. dictate norms (e.g. by culture planners) – or account for them in a conscious, systematic way (e.g. by scholars).” Tradução nossa.

As normas que operam dentro de um mesmo grupo não são meramente diferentes umas das outras. Muito frequentemente também competem entre si. Afinal, na estrutura dinâmica de uma sociedade viva, há sempre uma luta por dominação, como resultado da qual as normas podem modificar sua posição *vis-à-vis* de um certo centro de gravidade, ainda mais enquanto o próprio centro pode estar sofrendo mudanças.¹⁵ (TOURY, 1998, p. 29)

A teoria dos polissistemas, formulada por Itamar Even-Zohar, postula que as traduções se relacionam de pelo menos duas maneiras com o sistema literário receptor: nos princípios de seleção de obras a serem traduzidas; e na maneira como os textos traduzidos adotam normas, comportamentos e princípios a partir de sua relação com outros co-sistemas de chegada – ou, em outras palavras, no seu uso do repertório literário (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46). Considerando a literatura traduzida não apenas como um sistema fechado dentro de um polissistema literário, mas como um sistema ativo dentro desse último, Even-Zohar avalia as posições que o primeiro pode assumir em relação ao segundo. Em alguns casos, a literatura traduzida ocupa uma posição central dentro do sistema literário (o que significa que atua como força inovadora); em outros, periférica (caso em que está a serviço de repertórios conservadores) (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 46-47).

Um dos casos em que as traduções ocupam uma posição central é quando o polissistema literário receptor é jovem, conforme aponta Even-Zohar. É o caso do Brasil no século XVIII. Nesse caso:

Por meio das obras estrangeiras, atributos (tanto princípios quanto elementos) que não existiam antes são introduzidos na literatura de chegada. Esses incluem, possivelmente, não apenas novos modelos de realidades para substituir os modelos antigos e estabelecidos que já não são eficazes, mas também toda uma gama de outros atributos, tais como uma nova linguagem (poética), ou padrões e técnicas de composição. É evidente que os próprios princípios de seleção de obras a serem traduzidas são determinados pela situação que governa o polissistema (de chegada): os textos são escolhidos de acordo com sua compatibilidade com as novas abordagens e o papel supostamente inovador que elas possam assumir dentro da literatura alvo¹⁶. (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47)

¹⁵ “Norms operating within one and the same group are not merely different from each other. Quite often they are competing too. After all, in the dynamic structure of a living society, there is always a struggle for domination, as a result of which norms may change their position *vis-à-vis* a certain centre of gravity, the more so as the centre itself may be undergoing shifts.” Tradução nossa.

¹⁶ “Through the foreign works, features (both principles and elements) are introduced into the home literature which did not exist there before. These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques. It is clear that the very principles of selecting the works to be translated are determined by the situation governing the (home) poly-system: the texts are chosen according

O panorama histórico que traçaremos aqui também é útil para observarmos os movimentos (ou “conversões”, na terminologia de Even-Zohar) que ocorrem dentro do polissistema da literatura infantil. É interessante, por exemplo, a dinâmica entre a postura nacionalista, domesticadora – por vezes quase xenófoba – e aquela internacionalista e transcultural; ou entre a proteção da criança dos terrores dos contos de fadas, com publicações editadas e adaptadas, e a defesa de traduções integrais e sem censura; ou, ainda, a preferência editorial e pedagógica por certas temáticas em detrimento de outras. São movimentos que ocorrem ao longo da história, com alternância e coexistência de variadas ideologias acerca da tradução e da publicação para crianças, ora umas ocupando o centro, ora outras. Para Even-Zohar, a dinâmica entre sistemas canonizados e não canonizados é necessária para a evolução do polissistema – que, se estagnado, passa a não mais atender às necessidades mutáveis da sociedade (VIEIRA, 1996).

O trajeto histórico das traduções para crianças no Brasil e suas repercussões na atualidade podem, ainda, ser observados a partir da perspectiva teórica proposta por André Lefevere para o estudo das refrações: “A obra de um escritor ganha exposição e alcança influência principalmente por meio de ‘mal entendidos e equívocos’, ou, para usar um termo mais neutro, refrações”¹⁷ (1982, p. 4). Lefevere emprega esse termo para designar a adaptação de uma obra literária para um público diferente, com a intenção de influenciar a forma como esse público lê a obra. Entre elas estão a crítica, o comentário, as antologias, a tradução – a mais evidente forma de refração (LEFEVERE, 1982, p. 4). A teoria de Lefevere se opõe à poética do romantismo, que valoriza o gênio do autor e a sacralidade do texto. Para Lefevere, todas as obras, mesmo as “originais”, refratam obras anteriores. Assim, o próprio conceito de original é problematizado. Para estudar as refrações, Lefevere propõe a abordagem sistêmica, buscando descrever o espectro que as refrata.

O autor parte dos seguintes pressupostos: a literatura é um sistema entranhado no ambiente de uma cultura ou sociedade, que consiste de objetos (textos) e das pessoas que os escrevem, refratam, distribuem, leem; o sistema literário possui um corpo regulador, composto pelos patronos (*patrons*); um código de comportamento – a poética; e uma língua natural, tanto em seus aspectos formais (gramática) quanto culturais. A partir daí, Lefevere

to their compatibility with the new approaches and the supposedly innovatory role they may assume within the target literature.” Tradução nossa.

¹⁷ “*A writer’s work gains exposure and achieves influence mainly through ‘misunderstandings e misconceptions’, or, to use a more neutral term, refractions*”. Tradução nossa.

define restrições que influenciam e modelam as traduções (1982, p. 7). As refrações que levam uma obra literária de um sistema ao outro seriam, assim, o indicador perfeito das restrições dominantes de cada sistema.

O grau de comprometimento de uma refração depende da reputação do escritor. Quanto mais canonizado o autor, mais conforme à sua própria poética ele será traduzido; quanto menos canonizado, mais conforme à poética receptora será traduzido. Lefevere menciona ainda a necessidade que o sistema receptor tem do autor estrangeiro, que pode ter diferentes graus. Quando se sente a necessidade dele, o sistema é mais receptivo ao modelo estrangeiro. Veremos como isso se deu nos primórdios da literatura infantil brasileira e como os modelos importados foram rejeitados posteriormente – embora nunca, de fato, tenhamos chegado a nos desvencilhar deles totalmente.

Lefevere menciona ainda o papel das antologias na canonização. Este papel é exercido de maneira semelhante pelos prêmios literários e pelas seleções do Estado no âmbito da literatura infantil. O que Lefevere afirma acerca das antologias apresentadas aos estudantes de literatura pode ser aplicado às seleções e prêmios mencionados:

Essas antologias (...) determinam que autores devem ser canonizados. O estudante que está ingressando na área, ou o leigo educado, tenderão a aceitar as seleções, oferecidas nessas antologias como “clássicos”, sem questionar as restrições ideológicas, econômicas e estéticas que influenciaram as seleções. Como resultado, as peças frequentemente antologizadas alcançam uma posição de relativa hegemonia. (...) Assim, a educação formal perpetua a canonização de certas obras literárias, e as antologias escolares e universitárias exercem um papel imensamente importante nesse movimento essencialmente conservador dentro do sistema literário.¹⁸ (1982, p. 8)

Em meados da década de 1980, Lefevere passa a utilizar o termo “reescrita” para o que antes chamava refração. Ao mesmo tempo, amplia sua teoria ao tratar do papel da reescrita na recepção e na canonização das obras literárias, bem como na manipulação dessas obras para fins ideológicos e poetológicos diversos. As reescrituras são *imagens* de um escritor, uma obra, um período, um gênero, ou até de toda uma literatura. (LEFEVERE, 1992, p. 5). Essas imagens – historiografia, críticas, antologias, traduções – tendem a atingir mais

¹⁸ “*These anthologies (...) determine which authors are to be canonized. The student entering the field, or the educated layman, will tend to accept the selections, offered in these anthologies as ‘classics’, without questioning the ideological, economic and aesthetic constraints which have influenced the selections. As a result, the plays frequently anthologized achieve a position of relative hegemony. (...) Thus, formal education perpetuates the canonization of certain Works of literature, and school and college anthologies play an immensely important part in this essentially conservative movement within the literary system.*” Tradução nossa.

peças que as próprias realidades que representam, e são responsáveis pela recepção e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não profissionais.

Segundo Lefevere, toda reescrita é manipulação a serviço de um poder. Pode ter função inovadora, colaborando para a evolução de uma literatura e de uma sociedade, como também pode reprimir a inovação. Em geral, as adaptações e manipulações (que são intrínsecas à própria reescrita, incluindo a tradução) estão a serviço da(s) corrente(s) poetológica(s) dominante(s) de sua época. Embora essas influências estejam mais evidentes em sociedades totalitárias, estão presentes mesmo nas sociedades mais abertas e influenciam as reescrituras de maneira semelhante.

Lefevere toma o conceito de sistema, formulado pelos formalistas russos, para estruturar seu estudo da reescrita, pois considera que esse modelo oferece um arcabouço neutro e não etnocêntrico para discutir as relações de poder que aí operam. A cultura, conforme os formalistas russos, era vista como um complexo sistema de sistemas, composto por diversos subsistemas, entre eles a literatura. Os fenômenos literários e os extraliterários relacionam-se entre si.

Dentro do sistema literário existem restrições que delimitam parâmetros para a escrita e a reescrita. Lefevere fala em um duplo mecanismo de controle sobre o sistema literário, de modo que ele não se distancie demasiado dos outros subsistemas que compõem a sociedade. O primeiro desses mecanismos atua de dentro do sistema, personificado pelo “profissional”: críticos, resenhistas, professores, tradutores, que prestam um serviço e são considerados competentes em sua área de atuação:

Eles ocasionalmente reprimirão certas obras literárias que são ostensivamente opostas ao conceito dominante acerca do que a literatura deveria (ser autorizada a) ser – sua poética – e do que a sociedade deveria (ser autorizada a) ser – ideologia. Mas muito mais frequentemente, eles reescreverão obras literárias até que sejam julgadas aceitáveis à poética e ideologia de certo tempo e lugar (...) ¹⁹. (LEFEVERE, 1992, p. 14)

O segundo mecanismo de controle, que opera essencialmente fora do sistema literário, é chamado de patronagem: poderes (pessoas, instituições) que promovem ou entavam a leitura, a escrita e a reescrita da literatura (LEFEVERE, 1992, p. 15). O sistema educacional é

¹⁹ “*They will occasionally repress certain works of literature that are all too blatantly opposed to the dominant concept of what literature should (be allowed to) be – its poetics – and of what society should (be allowed to) be – ideology. But they will much more frequently rewrite works of literature until they are deemed acceptable to the poetics and the ideology of a certain time and place (...).*” Tradução nossa.

citado por Lefevere como o mais importante desses patronos. Isso se dá ainda mais claramente quando se fala em literatura para crianças. Não apenas os editores e livreiros, mas todos os mediadores (quem compra o livro ou quem o lê para a criança) exercem a patronagem nesse campo.

Podemos relacionar o conceito de patronagem de Lefevere à mediação da leitura, responsável pela recepção da literatura pelas crianças que ainda não sabem ler, ou que ainda não leem fluentemente – ou mesmo que leem, mas que não têm poder de ir e vir, adquirir livros para si ou emprestá-los livremente de uma biblioteca. O mediador entre o livro e a criança atua tanto na seleção das obras a serem lidas quanto na forma como serão lidas. O leitor adulto pode editar a obra a seu bel prazer, excluir ou incluir trechos que considere inadequados ou adequados, “melhorar” um texto poeticamente fraco por meio da performance. Ao mesmo tempo, a criança interage com o adulto leitor, fazendo perguntas e comentários e conduzindo, ela também, a leitura.

Lefevere vê na patronagem três elementos: o componente ideológico (que restringe forma e conteúdo), o componente econômico e o *status*. Esses componentes podem atuar juntos, sob a batuta de um mesmo patrono, caso em que se dá a patronagem não diferenciada, ou de maneira independente, caso em que Lefevere fala em patronagem diferenciada. Nas sociedades modernas ocidentais, existe um novo tipo de patronagem não diferenciada, centrada não mais em um soberano, mas no componente econômico. Os fatores econômicos podem chegar a alcançar o estatuto de uma ideologia, dominando todos os outros fatores (LEFEVERE, 1982, p. 6).

Os cânones são estabelecidos conforme as poéticas dominantes, e por essa razão mudam conforme o tempo. Atualmente, as listas de “em alta” e “em baixa” das revistas de grande circulação ilustram bem a volubilidade das poéticas. Entretanto, as obras que estão há séculos no cânone tendem a não mais deixá-lo, apontando uma tendência conservadora do sistema literário. O cânone clássico influencia ainda a recepção de obras atuais, determinando quais serão doravante aceitas. Essa dinâmica pode ser observada, por exemplo, nas editoras Cosac Naify e Cia. das Letrinhas. Em seu segmento infanto-juvenil, ao lado dos clássicos – alguns deles em tradução integral, outros adaptados, mas todos revisitados e reilustrados em edições modernas –, estão os lançamentos. O estatuto intelectual dessas editoras reside em sua capacidade de fazer interagir o cânone com o que há de novo.

Clássicos centenários são atualizados por meio da reescrita. Isto se dá muito claramente com as fábulas e os contos de fadas e as coletâneas de Grimm, Perrault, Esopo, La

Fontaine, Andersen: “As obras literárias canonizadas serão as mesmas, mas as reescrituras pelas quais são apresentadas ao público diferem, por vezes radicalmente.”²⁰ (LEFEVERE, 1992, p. 19-20)

Lefevere menciona o papel das listas de leitura designadas pelas instituições de ensino superior na sobrevivência (muitas vezes artificial) e na reprodução de obras “consideradas dignas de estudo e emulação” (1992, p. 20). No caso da literatura para a primeira infância, observa-se uma renovação mais intensa no repertório literário, com a predominância de autores em atividade indicados nas listas do PNBE²¹. A Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), no entanto, tem premiado clássicos na categoria “tradução” – todavia, as traduções são contemporâneas e as edições, revisitadas, ou reilustradas, mas sempre trazem alguma inovação gráfica.

As mudanças no sistema literário também estão intimamente relacionadas à patronagem. Tais mudanças são demandadas pelo próprio sistema para que permaneça funcional. Na literatura infantil, um exemplo são as alegorias dos contos de fada, para atender às novas ideologias dominantes. As meninas outrora boazinhas agora são apresentadas como fortes e independentes, as bruxas nem sempre são más, os vilões e monstros, temíveis no passado, agora podem ser facilmente enganados²². As reescritas, as alegorias a serviço das novas ideologias dominantes de cada lugar ou tempo, impedem que os clássicos sejam destruídos e permitem que sejam aceitos pelos novos patronos.

Tendo tecido essas reflexões teóricas, passemos à revisão histórica da tradução para crianças no Brasil.

²⁰ “*The works of literature canonized will be the same but the rewritings by means they are presented to the audience differ, sometimes radically*”. Tradução nossa.

²¹ Note-se que a intenção do PNBE é renovar constantemente os acervos da biblioteca; daí fazer sentido a contemporaneidade dos livros. Quanto aos livros didáticos, a postura ainda parece ser um pouco mais conservadora.

²² Como exemplos, citamos *Uma sopa 100% bruxesca (Une soupe 100% sorcière)*, de Quitterie Simon, com ilustrações de Magali le Huche (Cia das Letrinhas, 2010, trad. Heloisa Jahn); *O Grifalo (The Gruffalo)* de Julia Donaldson e Axel Scheffler (Brinque-Book, 1999, trad. Gilda de Aquino) e *Chapeuzinho redondo (Chapeau Rond Rouge)*, de Geoffroy de Pennart (Brinque-Book, 2012, trad. Gilda de Aquino).

1.1.1. Traduções portuguesas, adaptações abrigadas e o livro infantil traduzido no Brasil do século XXI

A pesquisa histórica em literatura infantil feita até o momento, em especial por Marisa Lajolo e Regina Zilberman, esclarece as origens – europeias – da visão pedagógica, edificante, moralizante da literatura para crianças. Os primeiros livros infantis publicados no Brasil são traduções feitas em Portugal que chegam ao país a partir do início do século XIX, inicialmente de maneira esporádica. Segundo Marisa Lajolo e Regina Zilberman,

Com a implantação da Imprensa Régia, que inicia, oficialmente em 1808, a atividade editorial no Brasil, começam a publicar-se livros para crianças; a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Münchhausen* e, em 1818, a coletânea de José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninos*, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural. (2007, p. 21)

Na segunda metade do século XIX, a literatura infantil já está consolidada na Europa, com autores que se tornariam clássicos (Lewis Carroll, Carlo Collodi, Mark Twain, Jules Verne, entre outros). Nesse momento, ela já tem um perfil definido, com características que asseguram sua aceitação:

Por isso, quando se começa a editar livros para a infância no Brasil, a literatura para crianças, na Europa, apresenta-se como um acervo sólido que se multiplica pela reprodução de características comuns. Dentro desse panorama, mas respondendo a exigências locais, emerge a vertente brasileira do gênero, cuja história, particular e com elementos próprios, não desmente o roteiro geral. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 20)

O processo de internacionalização e canonização desses clássicos renderia um estudo à parte. No entanto, ainda dentro do nosso escopo, caberiam algumas observações acerca das adaptações, que foram fundamentais para que algumas obras inicialmente destinadas a um público não-infantil entrassem na seara da literatura para crianças.

Riitta Oittinen (2002) defende que as adaptações são fenômenos intrínsecos a qualquer literatura. Embora vistas com frequência como secundárias, não originais e de menor valor que as obras das quais foram geradas, as adaptações têm um papel fundamental na sobrevivência (no sentido benjaminiano) dos textos. A autora não vê uma fronteira nítida entre adaptações e

traduções; depende se tomamos o termo adaptação como um termo técnico para a literatura ou se o consideramos como um fenômeno filosófico, presente em toda escrita e em toda tradução.

Apoiada no modelo funcionalista de Christiane Nord²³, Riitta Oittinen defende a legitimidade da adaptação em função do público – embora reconheça a imprevisibilidade da resposta do leitor e seu papel ativo na interpretação e na reformulação do texto. Oittinen, assim como Lefevere, problematiza a originalidade dos originais, remetendo a Harold Bloom²⁴ e seus conceitos de tradição e imitação: “Até onde temos de ir para encontramos a história Original de todos os originais?”²⁵ (2002, p. 77). A reinterpretação é parte intrínseca de qualquer leitura – processo sem o qual a tradução não pode ocorrer:

Ao lermos uma história para nós mesmos, ao lermos a história para outro, ao ouvirmos a história, nós a reavaliamos, reenfatizamos, a repensamos toda outra vez. Transportamo-nos a uma situação individual, conforme nós somos; aprovamos e desaprovamos, concordamos e discordamos, conforme somos. A cada vez que a história é contada, na tradução, por meio da ilustração ou pela leitura em voz alta, ela assume novos significados, nova vida.²⁶ (OITTINEN, 2002, p. 79)

Assim, Oittinen considera toda tradução como uma transformação. Para ela, embora identifique uma maior abertura nos procedimentos realizados em versões e adaptações que nas traduções, “a principal diferença entre tradução e adaptação reside em nossas atitudes e pontos de vista, não em qualquer diferença concreta entre as duas”²⁷ (2002, p. 80).

Yves Gambier (1992) analisou as adaptações a partir do ponto de vista comunicacional. O autor identifica uma antinomia entre a tradução – literal – e a adaptação – livre –, que provém de outra dicotomia pertinente à comunicação: a primeira diria respeito à comunicação enquanto transação consensual, codificada; a segunda a consideraria como dialética interacional, trabalho de coprodução e construção conjunta de sentidos (1992, p. 421). Essa oposição, contudo, provém de um julgamento de valor, não de uma explicação racional e refletida acerca da transferência entre texto de partida e texto de chegada. Gambier

²³ cf. NORD, Christiane. **Scopos, Loyalty, and Translational Conventions**. In: *Target* 3:1, p. 91–109, 1991.

²⁴ cf. BLOOM, Harold. **A Map of Misreading**. New York: Oxford University Press, 1980.

²⁵ “How far do we have to go to find the Original story of all originals?”. Tradução nossa.

²⁶ “When reading a story to ourselves, when reading the story to someone else, when hearing the story, we reevaluate, reemphasize, rethink it all over again. We bring ourselves to an individual situation, as we are; we approve and disapprove, we agree and disagree, as we are. Every time a story is told, in translation, through illustration or by reading aloud, it takes on new meanings, new life.” Tradução nossa.

²⁷ “In my view, the main difference between translation and adaptation lies in our attitudes and points of view, not in any concrete difference between the two.” Tradução nossa.

identifica conceitos fluidos tanto para a tradução quanto para a adaptação, sendo, portanto, difícil estabelecer uma fronteira entre ambas. A adaptação está na base dos processos comunicativos, e a comunicação enquanto ajuste a parâmetros situacionais, extralinguísticos e linguísticos pressupõe também liberdade de escolha. Assim, Gambier emprega o termo *tradaptação* (cunhado por Michel Garneau) para refutar a existência de traduções puras, sem a presença de elementos adaptativos:

A tradução, como qualquer outra forma de comunicação, é mediação, ou seja, ajuste a um contexto, a certas visadas ou intenções, a leitores... (...) Ela é trabalho, negociação de sentido, interação: ela é forçosamente adaptação, como toda comunicação, e não pura translação de formas. (...) Toda tradução – quer seja rotulada como “adaptação”, quer seja adaptação não reconhecida, repulsiva – é necessariamente atividade de reformulação – com vistas a realizar certos objetivos, a atingir certos alvos.²⁸ (1992, p. 424)

Não obstante, Gambier considera que nem todos os textos e situações podem submeter-se ao mesmo grau de adaptação, e posiciona-se negativamente em relação a certas adaptações para crianças, chamando-as de “adaptação-*distorção*”:

Assim é a tradução dos livros para crianças, acompanhada frequentemente por explicações, notas, feita de substituições, de simplificações, de reduções, de omissões, de modernizações... sem falar de reescrituras algumas vezes. A adaptação, deliberada aqui, reconhecida, do contexto cultural, das imagens, dos nomes próprios... pode estender-se até a adaptação ao gosto do momento, a uma nova moralização. (...) O *apagamento* das diferenças culturais – para fingir que a tradução é o original sobre uma estrutura narrativa quase inalterada, é justificada para não desnaturalizar os jovens leitores: para que serve, nessas condições, a tradução que anula as diferenças, as distâncias?²⁹ (1992, p. 423)

Para Gambier, tais adaptações estão a serviço da censura, e são tão numerosas na literatura infantil devido a seu estatuto secundário. Lígia Cademartori também apresenta preocupação nesse sentido, quando afirma que a assimetria na comunicação do adulto com a

²⁸ “*La traduction, comme toute autre forme de communication, est médiation, c’est-à-dire ajustement à un contexte, à certaines visées ou intentions, à des lecteurs... (...) Elle est travail, négociation de sens, interaction: elle est forcément adaptation, comme toute communication, et non pure translation de formes. (...) Toute traduction – qu’elle soit étiquetée comme ‘adaptation’ ou qu’elle soit adaptation non reconnue, honteuse – est activité de reformulation nécessairement – en vue de réaliser certains objectifs, d’atteindre certains buts.*” Tradução nossa.

²⁹ “*Ainsi la traduction des livres pour enfants, accompagnée souvent d’explications, de notes, faite de substitutions, de simplifications, d’abrègements, d’omissions, de modernisations... sans parler de réécritures parfois. L’adaptation, délibérée ici, reconnue, de l’arrière-plan culturel, des images, des noms propres... peut s’étendre jusqu’à l’adaptation au goût du jour, à une moralisation nouvelle. (...) L’effacement des différences culturelles – pour faire comme si la traduction était l’original sur une structure narrative presque inchangée, est justifié pour ne pas dépayser les jeunes lecteurs: à quoi sert dans ces conditions la traduction qui annule les différences, les distances?*”. Tradução nossa.

criança e os objetivos pedagógicos da literatura infantil podem abalar seu estatuto literário, com o silenciamento de “questões relativas à sexualidade, ao racismo, à segregação das mulheres e outras mazelas da sociedade e de seus jogos de poder” (CADEMARTORI, 1994, p. 24)³⁰.

Riitta Oittinen (2002), por sua vez, não apenas vê a adaptação como uma condição natural de qualquer tradução, mas também como um fenômeno positivo que contribui para a sobrevivência dos clássicos³¹. O escritor e tradutor sueco Lennart Hellsing recorda que muitos clássicos existem ainda apenas graças às adaptações para crianças: eles devem ser adaptados ou morrerão.³² Tratamos, aqui, de adaptações globais, conforme classificação proposta por Georges L. Bastin. São adaptações não apenas pontuais, mas que afetam todo o conjunto do texto de chegada.

Para Bastin, tanto tradução quanto adaptação são de natureza interpretativa, e têm estreita ligação entre si. Assim define ele a adaptação:

A adaptação é o processo, criador e necessário, de expressão de um sentido geral com vistas a restabelecer, em um dado ato de fala interlinguística, o equilíbrio comunicacional que seria rompido caso houvesse simplesmente tradução.³³ (1993, p. 477)

Assim como Gambier, Bastin também faz referência aos fenômenos de comunicação para fundamentar sua análise da tradução. A adaptação é uma questão de reexpressão, com foco no polo receptor, de modo que a comunicação seja viável. Ele prioriza os *efeitos de sentido* no processo tradutório, que devem ser detectados no original por meio de análise exegética e “dar o tom” da tradução (BASTIN, 1990, p. 471). Bastin menciona ainda, como um dos pontos-chaves para a geração do texto, sua lógica. Para a reorganização lógica do texto de chegada, é necessário ao tradutor um conhecimento de mundo: “Ei-nos outra vez decididamente no eixo fundamental da comunicação, o *saber partilhado* sendo um dos fatores

³⁰ Zohar Shavit defende ponto de vista semelhante, afirmando que a liberdade que os tradutores tomam para manipular os textos para crianças se deve ao fato de que esse gênero não tem no cânon o mesmo estatuto que a literatura não infantil. cf. SHAVIT, Zohar. **Translation of Children’s Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem**. *Poetics Today* v. 2, n. 4, p. 171–79. 1981. Tal ideia também está presente nas reflexões de Lefevere acerca do grau de comprometimento de uma refração, que tratamos no item 1.1.

³¹ cf. STEINER, George. **After Babel: Aspects of Language and Translation**. New York: Oxford University Press, 1976.

³² HELLSING, Lennart. *Tänkar om barnlitteraturen*. Malmö: Rabén & Sjögren, 1963.

³³ “*L’adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d’expression d’un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l’équilibre communicationnel qui aurait été rompu s’il y avait simplement eu traduction.*” Tradução nossa.

primordiais da transmissão de ideias”³⁴. (BASTIN, 1990, p. 471) Para Bastin, é princípio da comunicação buscar um equilíbrio entre o querer dizer do emissor e as expectativas do receptor.

Na história da tradução para crianças no Brasil, a partir de meados do século XIX, as adaptações tiveram especial acolhimento. As queixas em relação às traduções portuguesas desembocaram em um nacionalismo literário que se refletiu em traduções aclimatadas. Muitas vezes as adaptações eram explícitas, como exemplificam a tradução de *Mil e uma noites* por Carlos Jansen “segundo o plano do laureado educacionista alemão Franz Hoffmann”, e *Contos para filhos e netos*, “colecionados e adaptados ao nosso meio por Carlos Jansen”³⁵. Analisando a tradução de Robinson Crusoe por Jansen, o professor Gentil de Faria escreve:

Jansen, coerente com o propósito de adaptar a obra para jovens, não apenas a dividiu em capítulos, como acrescentou um breve sumário do conteúdo de cada um. Isso facilitou grandemente a tarefa de leitura da obra pelos seus jovens alunos. *Todos eles sabiam que estavam lendo uma adaptação e não uma tradução integral.* (2008, p. 41. Grifos nossos)

Monteiro Lobato é outro expoente da adaptação de clássicos da literatura mundial para as crianças brasileiras, com uma considerável coleção de traduções publicadas a partir dos anos 1920. Seu processo adaptativo era intencional e consciente, como atesta sua correspondência com Godofredo Rangel, registrada em *A barca de Gleyre*: “Estou precisando de um D. Quixote para crianças, mais correntio e mais em língua da terra que as edições do Garnier e dos portugueses.” (1968, 2º Tomo, p. 276)

Apenas após a proclamação da República começa de fato a história da literatura infantil brasileira, com publicações mais regulares. As obras estrangeiras ainda dominavam o mercado, multiplicando-se as traduções e adaptações nas duas últimas décadas do século XIX:

Carlos Jansen e Figueiredo Pimentel são os que se encarregam, respectivamente, da tradução e adaptação de obras estrangeiras para crianças. Graças a eles, circulam, no Brasil, *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), todos vertidos para a língua portuguesa por Jansen. Enquanto isso, os clássicos de Grimm, Perrault e Andersen são divulgados nos *Contos da Carochinha* (1894), nas

³⁴ “*Nous revoici décidément dans l’axe fondamental de la communication, le savoir partagé étant l’un des facteurs primordiaux de la transmission d’idées.*” Tradução nossa.

³⁵ *A Semana*, ed. 72, Rio de Janeiro e São Paulo, 1895, p. 24. Disponível em <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=383422&pagfis=1899&pesq=&esrc=s>. Acesso em 04/11/2014.

Histórias da avozinha (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), assinadas por Figueiredo Pimentel e editadas pela Livraria Quaresma.

Merecem destaque ainda, entre as traduções, a que João Ribeiro fez, em 1891, do livro italiano *Cuore* e, a partir de 1915, as traduções e adaptações que, coordenadas por Arnaldo de Oliveira Barreto, constituíram a Biblioteca Infantil Melhoramentos. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 27)

Nem sempre é tarefa fácil identificar a partir de qual idioma, e menos ainda de que edição da obra original, as traduções foram produzidas. São obras raras que, quando localizadas, não costumam trazer essa informação nos paratextos. O professor Gentil de Faria (2008), que conseguiu localizar apenas a segunda edição da adaptação de *Robinson Crusoe* por Carlos Jansen (a primeira publicação brasileira do romance), descreve os dados presentes no livro: não havia, nesta edição, data de publicação, nem referência ao nome do autor inglês, Daniel Defoe, na capa ou na folha de rosto. Defoe é mencionado apenas no prefácio de Sílvio Romero, datado de 1884. Assim, não se sabe a partir de qual edição e de qual idioma Jansen produziu a adaptação, embora, em sua análise, Faria use o texto inglês como arquétipo para comparação (não para cotejo, uma vez que se trata de uma adaptação global). O *Robinson Crusoe* de Jansen, publicado em 1885, é a primeira versão do clássico no Brasil. É bem provável que o adaptador conhecesse as traduções portuguesas, as edições francesas e uma ou mais edições inglesas da obra. A proposta de Jansen não era produzir uma tradução integral, mas um material de leitura agradável para os jovens brasileiros nas escolas.

Sabe-se que a França foi, durante muito tempo, uma grande influência nos costumes e na literatura nacional:

Mesmo as obras escritas em outras línguas chegavam até nós por meio das traduções francesas. Isso ocorreu também com dois romances ingleses fundamentais do século XVIII: *Robinson Crusoe* (1719) e *As viagens de Gulliver* (1726), que durante mais de cem anos só foram conhecidos aqui nas traduções portuguesas ou nas edições em francês. (FARIA, 2008, p. 37)

Leonardo Arroyo, que fez um estudo minucioso da literatura para crianças e jovens desde o século XIX até meados da década de 1960, fala das remessas de livros franceses ou traduzidos em francês que chegavam ao Brasil enviadas pela *Librairie Garnier Frères*. Entre os autores traduzidos estavam Andersen, os Irmãos Grimm e Daniel Defoe (ARROYO, 1990, p. 106). Lawrence Hallewell (1985, p. 320) atribui a prática corrente de traduções indiretas à escassez de tradutores competentes em outras línguas além do francês e do espanhol.

A revista *A Semana*, que circulou entre 1885 e 1895, foi um hebdomadário com características de jornal diário que tratava de literatura, arte e política e divulgava

lançamentos literários. A partir de seus exemplares, digitalizados pela Biblioteca Nacional, é possível acompanhar o percurso histórico das obras publicadas para a juventude:

Os Srs. Laemmert & C. acabam de editar a importante obra de Jonathan Swift, *As Viagens de Gulliver a Terras desconhecidas* vertida para o português pelo professor Carlos Jansen.

O livro é feito em edição de luxo, ornado com nove cromos belíssimos, nitidamente impresso e prefaciado pelo eminente escritor, conselheiro Rui Barbosa, cujo nome, ali na obra, é uma garantia de seu merecimento.³⁶

A nota apresenta as características gráficas da edição, traz os nomes do autor e tradutor e faz referência ao prefácio de Rui Barbosa; no entanto, não menciona se a obra foi traduzida a partir do inglês ou em segunda mão. Cabe aqui um comentário acerca dos grandes escritores convidados por Jansen para prefaciar suas traduções: os prefácios legitimam literariamente a adaptação como via de acesso à literatura estrangeira canônica.

É importante ressaltar que, ainda que as traduções tenham sido feitas a partir do idioma de seu autor, nem sempre é possível identificar *um* original. Adriana S. Vieira (2004), em sua tese de doutorado acerca das adaptações de *Viagens de Gulliver* por Jansen e por Lobato, aponta que o texto teve várias edições em língua inglesa (2004, p. 35). Vieira não identifica em seu trabalho a partir de qual texto Jansen teria trabalhado; contudo, em sua análise, utiliza para comparação a versão integral em inglês publicada em Nova Iorque pela W. W. Norton & Company em 1970³⁷.

Jansen, sendo filho de prussianos e falante nativo do alemão, trabalhou também com esse idioma em suas traduções. Em artigo publicado na revista Pesquisa, da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), o jornalista e pesquisador Gonçalo Júnior traz as seguintes informações sobre *Contos seletos das mil e uma noites*:

Uma curiosidade data de 1882, quando Machado de Assis prefaciou uma edição de *Contos seletos das mil e uma noites*, com tradução de Carlos Jansen, a partir da edição em alemão de Franz Hoffmann. Nunca, entretanto, a obra foi traduzida diretamente do árabe no Brasil.³⁸

³⁶ *A Semana*, ed. 164, Rio de Janeiro e São Paulo, 1888, p. 34. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=383422&pagfis=1899&pesq=&esrc=s>. Acesso em 08/11/2014.

³⁷ SWIFT, Jonathan. **Gulliver's Travels**. New York: W. W. Norton & Company, 1970. (A Norton Critical Edition Revised/ An authoritative text; the correspondence of Swift; Pope's verses on Gulliver's Travels; Critical Essays.)

³⁸ JUNIOR, Gonçalo. Conta outra: **O livro das mil e uma noites ganha tradução direta do árabe**. Revista Pesquisa, ed. 115, São Paulo: Fapesp, set. 2005. Disponível em: <http://revistapesquisa.fapesp.br/>

Na literatura dedicada aos estudos históricos da literatura infantil no Brasil, tampouco são comuns as referências aos textos usados como partida para as traduções e adaptações publicadas naquele período. Nelly Novaes Coelho (2010, p. 233), por exemplo, arrola os *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel (1896), entre as obras brasileiras publicadas no período entre os séculos XIX e XX. Suas coletâneas mesclam traduções e adaptações, conforme apresentação de *Histórias da avozinha (1896)*:

Livro para crianças
Contendo cinquenta das mais célebres, primorosas, divinas e lindas histórias populares, morais e piedosas (todas diferentes dos outros volumes de contos pertencentes a esta biblioteca), colecionadas umas, escritas e traduzidas outras por
FIGUEIREDO PIMENTEL³⁹

Assim, percebe-se que não há uma clara separação entre tradução e adaptação ou mesmo entre obras autorais e originais. Pimentel pode ser visto, nesse sentido, mais como um antologista e reescritor que como simples tradutor ou adaptador.

Naquela virada de século, o Brasil vive uma acelerada urbanização, e começa a formar-se um mercado consumidor para diversos tipos de publicações em escala industrial – entre elas, a literatura infantil. Ao mesmo tempo, passa-se a valorizar a instrução escolar e as campanhas pró-alfabetização.

Nesse mesmo período, conforme conta Laura Sandroni, multiplicam-se as manifestações a favor de uma literatura genuinamente nacional, ou pelo menos de traduções para um português brasileiro que fosse mais próximo da língua materna dos pequenos leitores. Sentia-se falta de material adequado para a leitura das crianças brasileiras, que começam a encher as escolas: “Escritores brasileiros já eram chamados para esse trabalho, se bem que por serem muito mal remunerados não permitiam que seus nomes constassem no livro.” (SANDRONI, 1998, p. 12). A afirmação de Sandroni acerca dos baixos valores pagos aos tradutores é corroborada pelo depoimento de Carlos Jansen em sua célebre carta a Rui Barbosa, na qual lhe solicita que escreva o prefácio de sua tradução às *Viagens de Gulliver*:

2005/09/01/conta-outra/. Acesso em 08/11/2014. Ressalte-se que não existe uma versão definitiva dessa coletânea, conforme artigo da professora do departamento de Antropologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Mariza Werneck, publicado na revista Cult (<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/livro-das-noites/>) em março de 2010. O livro chegou ao ocidente na tradução do francês Antoine Galland, publicada entre 1704 e 1717, fonte mais usual de tradução em outros idiomas.

³⁹ PIMENTEL, Figueiredo. *Histórias da Avozinha*. 1ª Edição. Rio de Janeiro, 1896. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bn000137.pdf>

“Bem sabe que o editor mal paga o trabalho; mas um operário como eu aspira a mais alguma coisa que ao rendimento material (...)” (BARBOSA, 1955).

O material traduzido consistia principalmente em contos e clássicos da literatura mundial, como Perrault, Grimm e Andersen. Encabeçada pela literatura escolar, essa guinada nacionalista contou ainda com a inclusão de autores brasileiros em seletas preparadas e impressas em Portugal (SANDRONI, 1998, p. 11-12).

Ainda sobre o final do século XIX, Laurence Hallewell escreve:

A maior parte da literatura infantil naquela época, e praticamente todos os livros para crianças menores, vinham de Portugal; e mesmo aquela pequena parte produzida no Brasil seguia ainda, na linguagem, os usos da pátria mãe. A criança não apenas se confundia com as palavras e o estilo grotesco desses livros. Frequentemente tinha dificuldades até mesmo para compreendê-los. (HALLEWELL, 1982, p. 201)

Assim, Pedro da Silva Quaresma, embora fosse ele mesmo português, contratou o jornalista Alberto Figueiredo Pimentel para produzir, em português do Brasil, a coleção que seria intitulada Biblioteca Infantil. Em 1894, Quaresma publica *Contos da carochinha*, o primeiro título da série.

Figueiredo Pimentel, embora considerado “primogênito em nossas letras infantis” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 29), não foi o primeiro a traduzir literatura infantil no Brasil. Antes dele, outros tradutores brasileiros se ocuparam da tarefa, porém sem a regularidade de Pimentel, com destaque para Carlos Jansen:

Das dificuldades e, conseqüentemente, dos méritos desse trabalho de Jansen, falam, de um lado, as cartas de empenho e prefácios que ele solicitava a intelectuais do porte de Rui Barbosa, Sílvio Romero e Machado de Assis, cujo apoio parecia legitimar sua atividade em relação à literatura para jovens. De outro, os mesmos prefácios e cartas são unânimes em sublinhar o pioneirismo da iniciativa de Jansen, pretextando muitas evocações da precariedade das condições que, via de regra, presidiam o aprendizado e a prática de leitura daquele tempo (...). (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 29-30)

Como afirmamos anteriormente, seria imprudente propor, aqui, um levantamento das obras a partir das quais os primeiros tradutores de literatura infanto-juvenil no Brasil produziram, pois os dados são fragmentados e incompletos. Apesar disso, com base na

pesquisa de Hallewell (1985) e nos anais da Biblioteca Nacional⁴⁰ pudemos levantar alguns dados sobre a produção de Jansen:

Títulos traduzidos e adaptados por Carlos Jansen

Data	Títulos	Prefácio
1882	Contos seletos das mil e uma noites	Machado de Assis
1885	Robinson Crusóé	Silvio Romero
1888	As viagens de Gulliver a terras desconhecidas	Rui Barbosa
1891	Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Münchhausen	-
1901	D. Quixote de La Mancha	Ferreira de Araujo

Ressalte-se que essas adaptações não eram voltadas para crianças, mas, como afirma Machado de Assis em seu prefácio às *Mil e uma noites*, para adolescentes⁴¹.

Os editores Garnier, Laemmert e Quaresma, conforme relata Leonardo Arroyo, constituíam então “a trindade dos fornecedores de livros no Rio de Janeiro” (ARROYO, 1990, p. 110). Quaresma era editor de livros populares, de onde nasce o desejo de abrigar-lhe a linguagem:

Embora a iniciativa do velho Quaresma tenha representado notável esforço na nacionalização da problemática da literatura infantil brasileira – quanto ao tema e quanto à expressão –, é possível que não tenha bastado para alterar o panorama das influências dos livros vindos principalmente de Portugal, da França e da Inglaterra. (ARROYO, 1990, p. 110)

A literatura infanto-juvenil brasileira nasce sob influência europeia não apenas na linguagem ou na importação de contos de fadas. Especialmente a partir da proclamação da República, ela apropriou-se também de “um projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos superpostos) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 30-31). Na prática, os escritores brasileiros inspiraram-se em um modelo de narrativa moralizante, estruturada em torno de um personagem principal, criança, que conquista, em suas aventuras, “amor à pátria, sentimento de família, noções de obediência, prática das virtudes civis”, numa tentativa de contagiar os

⁴⁰ Anais 1907, Vol. 29., p. 28. Biblioteca Nacional. Disponível em: http://docvirt.com/doctreader.net/DocReader.aspx?bib=anais_bn&pagfis=23603&pesq=&esrc=s. Acesso em 10/11/2014.

⁴¹ *Obra Completa* de Machado de Assis, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994. Publicado como prefácio a Contos seletos das mil e uma noites, Rio de Janeiro, Laemmert & C., s/d. Republicada na Revista do Brasil, junho de 1939. Disponível em <http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/critica/mact30.htm>. acesso em: 15/09/2014.

jovens leitores com esses valores (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 30-31). Como exemplos, Lajolo e Zilberman citam *Cuore*, 1886, do italiano Edmundo de Amicis, que teve várias traduções no país (a mais conhecida é a de João Ribeiro, de 1891), e *Le tour de la France par deux garçons*, 1877, da francesa G. Bruno (pseudônimo de Augustine Tuillierie, esposa do escritor Alfred Fouillé) – que inspirou, em 1910, *Através do Brasil*, de Olavo Bilac e Manuel Bonfim. *Cuore* é ainda exemplo de como traduções portuguesas e brasileiras chegavam a coexistir e dividir espaço nas escolas, como relata Leonardo Arroyo (1990, p. 107).

Sandroni (1998) fala do ano de 1915 como um marco de transição na literatura infantil publicada no país, com a melhora da qualidade gráfica dos livros publicados. Naquele ano, a Weiszflog Irmãos Editores, que posteriormente deu origem à editora Melhoramentos, inicia suas atividades com a publicação de *O patinho feio*, de Andersen, abrindo a Biblioteca Infantil, organizada por Arnaldo de Oliveira Barreto (HALLEWELL, 1985, p. 258). Segundo Leonardo Arroyo, “os temas eram não poucas vezes adaptados por Arnaldo de Oliveira Barreto e a coleção, anos mais tarde, foi revista pelo Prof. Lourenço Filho” (1990, p. 186). Conforme informação no *blog* do Acervo Histórico do Livro Escolar⁴², organizado pela socióloga e pesquisadora Azilde Andreotti, que reúne livros escolares das antigas bibliotecas públicas infantis da cidade de São Paulo, *O patinho feio* foi adaptado pelo próprio Barreto. A coleção é pioneira na qualidade gráfica, com ilustrações de Francisco Richter em cores, impressão e acabamento primorosos (SANDRONI, 1998, p. 12).

Apesar da contratação de tradutores brasileiros para a publicação de obras estrangeiras no país, Monteiro Lobato (1882-1948), nas primeiras décadas no século XX, ainda se queixava do ar lusitano das traduções feitas no país, conforme sua célebre declaração em carta a Godofredo Rangel:

Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos que refazer tudo isso — abasileirar a linguagem. (1968, 2º Tomo, p.276)

Lobato é considerado o pioneiro de uma literatura infantil nacional, com a publicação de *A menina do narizinho arrebitado*⁴³, em 1920. Embora Lobato tenha inaugurado uma

⁴² Disponível em: <http://acervohistoricodolivroescolar.blogspot.com.br/2010/11/serie-biblioteca-infantil.html>. Acesso em 08/05/2015.

⁴³ LOBATO, José Bento Monteiro. **A Menina do Narizinho Arrebitado**. São Paulo: Monteiro Lobato e Cia, 1920. Acervo Cedae/Unicamp.

literatura legitimamente nacional, criativa, crítica, rica em folclore, apropriando-se ainda de personagens da literatura mundial (Gato Félix, Barba Ruiva, Cinderela...), durante cinco décadas o cenário permaneceu quase que estagnado, com poucos autores originais (SANDRONI, 1998, p. 13). Para uma mudança nessa situação, a partir da década de 1970, Sandroni relata o papel das políticas públicas encabeçadas pelo Estado:

A partir dos anos 70 notam-se algumas modificações nesse quadro, que se vai alterando no sentido de uma grande diversificação da produção com o aparecimento de novos autores para atender ao crescimento do público leitor provocado pela lei da reforma de ensino que obriga a adoção de livros de autor brasileiro nas escolas de 1º grau. Mais uma vez a literatura infantil se vê ligada ao sistema de ensino. (1998, p. 17)

A partir do relato de Sandroni, observa-se o papel do Estado no fomento à literatura nacional, impedindo, por força de lei, que as traduções predominem nos acervos das escolas públicas.

Maria Antonieta Antunes Cunha, escrevendo no final do século XX, afirmou que “...quase todas as trilhas mais interessantes da literatura infantil brasileira foram ensaiadas na segunda metade dos anos 60 e dos anos 70” (1998, p. 27). Cunha explica que muitos dos melhores autores no fim da década de 1990 haviam-se lançado àquela época. Datam daquele período releituras e paródias de contos de fadas emprestados à literatura estrangeira por autores como Marina Colasanti, Ruth Rocha, Ana Maria Machado, Fernanda Lopes de Almeida e Chico Buarque.

Entretanto, mesmo na década de 1970, os textos traduzidos ainda dominavam o cenário literário infanto-juvenil brasileiro e “são absolutamente fundamentais para uma história da leitura infantil brasileira”, pois inspiraram os textos nacionais (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 10).

Brandão, por outro lado, aponta que esse *boom* da literatura infantil brasileira nos anos 1970 não foi acompanhado pela devida reflexão sobre o que e para que se publicava. Por oposição à educação repressora, buscou-se uma espontaneidade anárquica, o que levou a produção editorial a alinhar-se à indústria cultural e de entretenimento. Apenas nos anos 1980, com a abertura política, passa-se a buscar um arcabouço teórico para dar conta da literatura infantil e juvenil, e abre-se espaço para a contestação (BRANDÃO, 1998, p. 50-51).

A afirmação da literatura nacional durante um período de turbulência política e de instalação de um regime ditatorial foi acompanhada por “uma espécie de xenofobia” literária

nos meios educacionais e culturais, conforme relata Maria da Glória Bordini. A partir da década de 1980, com o processo de redemocratização, bons autores estrangeiros voltam a ser traduzidos (BORDINI, 1998, p. 44).

É também na década de 1980 que as escolas se espalham em massa pelo país, e o governo, adquirindo livros para bibliotecas e escolas públicas, passa a ser o principal cliente da indústria editorial. Nesse mesmo período, abre-se espaço para a presença de multinacionais na educação brasileira, com destaque para a parceria entre a Fundação Roberto Marinho e a Hoechst para a distribuição de 30 mil coleções da Ciranda de Livros no ensino fundamental da rede pública. Escreve Bordini:

(...) a produção cultural começa a padecer da doença de seu contexto: querendo-se emancipatória, libertária, não obstante depende dos mecanismos do mercado. Torna-se bem de consumo, a ser propagado, para a sobrevivência da indústria e dos produtores culturais, da mesma forma que outros produtos, ou seja, dirigindo-se para necessidades reais ou criando na maioria das vezes necessidades artificiais, para aplacá-las, com a consequente perda de sentido crítico.

Tudo isso tem sentido quando se pensa que a literatura, como objeto cultural produzido num sistema capitalista, depende das macroestruturas econômicas tanto quanto do ímpeto criativo de seus cultores. (1998, p. 35)

A essa massificação da educação e, conseqüentemente, da produção cultural, opõe-se uma resistência por parte da elite intelectual. Os esforços do Instituto Nacional do Livro e as campanhas pró leitura contribuíram para que a boa literatura sobrevivesse e para que houvesse um crescimento do público leitor. O Programa Salas de Leitura oferecia uma boa seleção de títulos, garantindo a sobrevivência de bons autores. Atualmente, papel semelhante é desempenhado pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/MEC). A apresentação do relatório de avaliação PNBE de 2008 explicita como o governo vem, historicamente, atuando no fomento à leitura:

As primeiras ações voltadas para a biblioteca escolar e para o incentivo à leitura e à formação de leitores, como o Programa Salas de Leitura, tiveram início nos anos oitenta. Em 1997, foi instituído o Programa Nacional Biblioteca da Escola – PNBE, por meio do qual vêm sendo distribuídos, em formatos de atendimento variados, acervos às bibliotecas e a alunos e professores das escolas públicas do ensino fundamental. *O modelo de intervenção adotado vem historicamente privilegiando um único aspecto que compõe uma política de formação de leitores: a compra e a distribuição de livros às escolas e aos alunos.* (BERENBLUM, Andréa; PAIVA, Jane, 2008. Grifos nossos.)

A literatura infantil, mais ainda que a literatura “adulta”, passou a ser uma importante arma emancipatória e de resistência. Bordini menciona sua importância na sementeira de ideias libertárias durante o regime de exceção, pois esse segmento, inferiorizado pela assimetria de poder entre adulto e criança, muitas vezes passava despercebido pela censura:

Autores como: Ruth Rocha e seu *O reizinho mandão*, Ana Maria Machado com *De olho nas penas* e *Do outro lado tem segredo*, Lygia Bojunga Nunes com *Os colegas*, *Angélica* e *A bolsa amarela*, Carlos de Marigny, com *Lando das ruas*, Fernanda Lopes de Almeida com sua fadinha contestadora, Sérgio Caparelli e seus meninos da Rua da Praia, a “Coleção do Pinto” e outros tantos, através do universo mágico dos livros infantis, puderam desacreditar os valores que sustentavam a política de linha dura dos militares, de certo modo induzindo uma geração a pensar por si e a desconfiar de ideias que matam.” (1998, p. 38)

Ainda na década de 1980, as editoras passam a contratar coordenadores editoriais profissionais, o que aumenta a qualidade das seletas. As traduções, mais uma vez, são um importante campo de atuação das editoras, com um crescimento das traduções diretas. Entre elas, citamos *Contos de Grimm*, traduzido a partir dos textos integrais em alemão por Tatiana Belinky (Paulinas, 1989), e *Contos Orientais de Hauff*, com tradução do árabe por Naumin Aizem e coordenação de Samir Meserani e da professora Samira Chalhub (BRANDÃO, 1998, p. 49).

A visão histórica do mercado literário aponta contradições que subsistem na atualidade: por um lado, a massificação, o livro como bem de consumo, a produção e a distribuição irrefletida de literatura descartável, que não subsiste na história literária; por outro lado, a presença de especialistas para a seleção de literatura a ser publicada (nas editoras) e a ser adquirida (no Governo e em instâncias como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ), o aumento de oportunidades para novos escritores e ilustradores, a melhora da qualidade gráfica e das ilustrações dos livros (o que acontece a partir dos anos 1980). Hoje temos impressões de alta qualidade artística, o que – especialmente quando falamos em livros ilustrados – contribui para o aspecto canônico da obra. Um livro em brochura, grampeado, com capa mole e papel fino, remete ao objeto “revista”, que hoje se compra e amanhã será recortado ou reciclado. Um livro de boa edição e encadernação pede para ser preservado, para não ser amassado, rasgado, derrubado no chão, jogado fora. É feito para durar, o que faz pensar que seu conteúdo é suficientemente valioso para ser revisitado por muito tempo. Evidentemente, não podemos desconsiderar o custo do livro bonito e os problemas de

acessibilidade daí decorrentes, o que renderia ainda outras discussões. Por ora, cabe-nos notar que esses dois tipos de livros (o “livro-revista” e o “livro de luxo”) coexistem nas livrarias, biblioteca, escolas e acervos privados – os primeiros em quantidade superior aos segundos.

Os anos 1990 são conhecidos como a década das bibliotecas, que se tornam cada vez mais acessíveis aos jovens leitores. “A literatura para crianças e jovens que remete para dentro da própria biblioteca é uma das grandes linhas de força na literatura para jovens nestes anos 90”, escreve Numa Gonçalves Lacerda (LACERDA, 1998, p. 61).

Como não poderia deixar de ser, mais uma contradição se coloca: se agora as crianças e jovens têm acesso aos livros por meio das bibliotecas, o advento de novos meios de entretenimento e informação, especialmente os eletrônicos, afastou paulatinamente os leitores dos livros – o que causou uma mudança na demanda por livros que perdura até hoje: “A demanda por livros se torna bem mais especializada. Compram os que precisam ler por razões de atualização profissional ou de formação geral e profissional.” (BORDINI, 1998, p. 37) E segue:

A par dessas tendências de renovação ou de uma continuidade produtiva e instigante, as necessidades de atender a um mercado com características de consumo e de profissionalizar os autores conduziram a literatura infanto-juvenil dos anos 80 por outros caminhos às vezes nem tão recomendáveis. Multiplicaram-se as séries ou coleções, frequentemente de autoria única, ameaçando os escritores com os inevitáveis altos e baixos. A demanda gulosa por novidades conduziu a uma pulverização temática e estilística em que muito se escreve, mas sempre sobre o mesmo. A massa da produção se apresenta como redundância anódina, viciada pela ânsia de agradar, mesmo que isso signifique rerepresentar sempre o mesmo prato com outra decoração. (BORDINI, 1998, p. 43-44)

Lacerda define os anos 1990 como a era da literatura descartável, tanto em termos da qualidade literária do texto quanto em termos de edições baratas, sem preocupação com a estética ou com a durabilidade do livro (1998, p. 72). Passados mais de 20 anos, a literatura descartável segue forte no mercado. Grandes redes de livrarias exibem em suas estantes coleções de traduções sem autoria, com as mesmas antigas histórias de domínio público em versões que pouco diferem uma da outra e ilustrações simplórias feitas no computador por profissionais que não são artistas ou *designers*, muitas plagiadas dos desenhos animados da Disney. Os estandes das feiras e bienais dedicadas ao tema também estão repletos de personagens licenciados, livros com brilho, livros cor de rosa para meninas e azuis para meninos.

Se da década de 1990 a literatura publicada para crianças herdou a efemeridade, a fórmula doutrinadora que perdura em boa parte dos livros infantis é ainda aquela mesma do século XIX. Os valores a serem inculcados nas crianças são outros – mais “modernos” –, mas permanece o princípio da literatura como aliada do adulto em sua tarefa de ensinar. Do patriotismo, da obediência, do respeito aos mais velhos, a lição foi deslocada para a tolerância, a amizade, a fraternidade, a convivência pacífica, o respeito às diferenças e à diversidade.

As observações de Lefevere acerca da patronagem, que no Brasil contemporâneo opera de maneira diferenciada, com vários agentes exercendo influência sobre o sistema literário infantil, são úteis para compreender essas mudanças no sistema. Os contos de fadas exemplificam bem como a literatura infantil absorve essas influências: até mesmo o resgate de suas versões originais, como tem acontecido recentemente com os contos de Grimm ou Andersen, apontam uma guinada ideológica. Quando foram antologizados, na primeira metade do século XIX, prevalecia a ideia de que a criança devia ser educada pelo terror. Eram narrativas moralizantes, com finais por vezes trágicos. No século XX, passaram a proliferar as adaptações adocicadas com finais felizes, no mais perfeito estilo Disney. A criança passa a ser protegida do terror.

Já nas últimas décadas do século XX, começa-se a discutir a censura para crianças, e se ela não poderia e deveria ser apresentada a todas as formas de ficção, inclusive ao terror. Daí a reedição de contos de fadas em suas versões integrais, ou em edições que preservem os enredos antigos⁴⁴. Podemos, assim, falar em ondas ideológicas, que se sucedem e se sobrepõem, havendo alternância e coexistência de poéticas diversas. Livros que são aceitos hoje não o eram há algumas décadas, e vice-versa, como mostra a recente polêmica acerca do racismo na obra de Monteiro Lobato. Ao mesmo tempo, diferentes públicos aceitam ou rejeitam diferentes poéticas, de modo que temos hoje os contos integrais e os contos adaptados, para atenderem às demandas segmentadas.

Evidentemente, o fato de um livro ser explícito em sua lição de moral não o desqualifica, necessariamente, enquanto literatura – vide as fábulas de Esopo ou La Fontaine. Bons autores – contemporâneos ou clássicos – seguem sendo traduzidos e publicados. As contradições permanecem, como é comum no meio cultural, sobretudo na modernidade.

⁴⁴ Como exemplo, citamos *Histórias maravilhosas de Andersen (Fairy tales from Hans Christian Andersen)*, Cia das Letrinhas, 1995, trad. Heloisa Jahn) e *Contos maravilhosos infantis e domésticos – 1812-1815 (Kinder- und Hausmärchen 1812-1815)*, de Jacob e Wilhem Grimm (Cosac Naify, 2012, trad. Christine Röhrig).

1.2. Literatura infantil e livro ilustrado

O panorama do percurso da literatura infantil no Brasil que traçamos no item anterior, com ênfase nas traduções, abarcou tudo o que se considera, genericamente, como literatura infanto-juvenil, uma vez que os trabalhos existentes nessa área raramente fazem distinção entre literatura para adolescentes e jovens e literatura para a primeira infância.

Para a análise do cenário no século XXI, selecionaremos categorias mais específicas de livro – o livro ilustrado, livro álbum ou álbum ilustrado – e de público – a primeira infância, incluindo crianças ainda não alfabetizadas.

1.2.1. O infantil da literatura

Ah, Rangel, que mundos diferentes, o do adulto e o da criança! Por não compreender isso e considerar a criança “um adulto em ponto pequeno”, é que tantos escritores fracassaram na literatura infantil e um Andersen fica eterno.

Monteiro Lobato, 1943.
(*A Barca de Gleyre*, 2º Tomo, p. 347)

Definimos literatura infantil segundo nossos propósitos – o que, no fim das contas, é o princípio das definições: dividir o mundo segundo nossas necessidades.

Peter Hunt, 2010.

Para definirmos a literatura infantil, antes de tratarmos do “infantil” da expressão, poderíamos partir do pressuposto de que há um consenso sobre o que se considera literatura ou problematizar essa noção. Não nos alongaremos na definição de literatura, embora a Teoria Literária⁴⁵ nos forneça importantes subsídios para a tentativa de delimitar nosso objeto. Sabemos o quão complexo é estabelecer o que se enquadraria como literatura e o que seria apenas produção escrita de natureza diversa (lembrando que sequer o caráter verbal da

⁴⁵ Para uma fecunda discussão acerca das teorias literárias que permearam a história e que coexistem até a atualidade, ver EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Tradução: Waltensir Dutra [revisão da tradução: João Azenha Jr.] 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

linguagem pode ser um critério para definir literatura, uma vez que os livros-imagem, ou livros sem palavras, também estão compreendidos no universo literário). Trata-se de uma experiência de leitura peculiar, diferente daquela que temos diante de textos pragmáticos, não ficcionais – embora a classificação de certos textos como ordinários ou especiais, canônicos, literários nem sempre seja unânime.

O inglês Terry Eagleton fala da literatura como “exemplo supremo” da “rica interioridade da vida pessoal” (2006, p. 297). Percebe-se aí um elemento de introspecção, de subjetividade. A teoria literária, para Eagleton, tem a ver com significação, valor, linguagem, sentimentos e experiência humanos: “Na verdade, a teoria literária é, em si mesma, menos um objetivo de investigação intelectual do que uma perspectiva na qual vemos a história de nossa época” (2006, p. 294). Sendo assim, todas as teorias literárias, por mais puras, objetivas, neutras, técnicas, científicas e universais que se pretendam, são, por natureza, ideológicas e políticas. O mesmo ocorre com qualquer teoria da tradução.

O ponto de vista de Eagleton, embora nos ajude pouco em termos de definição de nosso objeto de estudo, apresenta uma perspectiva bastante realista a partir da qual podemos enxergar a literatura pensada para crianças. Da mesma forma que aquilo que se apresenta como literatura em geral, o que se considera literatura infantil não pode ser considerado universal e inquestionável: parte de um ponto de vista em relação não apenas ao que é a literatura, mas ao que é a infância em geral. O caráter político e ideológico é notadamente presente na produção, na distribuição e na mediação da literatura para crianças. Questões como censura, educação, doutrinação, são marcantes em uma literatura produzida por adultos para crianças – o que gera uma comunicação de natureza assimétrica, segundo O’Sullivan:

A natureza assimétrica da comunicação na literatura infantil é refletida neste modelo conforme se segue: um autor implícito adulto cria um leitor implícito baseado em seus pressupostos (culturalmente determinados) sobre os interesses, inclinações e capacidades dos leitores em um certo estágio de seu desenvolvimento.⁴⁶ (2003, p. 199)

Consideraremos o suporte livro como veículo preferencial da literatura, e como literatura apenas os livros de autoria, com o nome do(s) autor(es) identificado(s) na capa. Passemos, então, à definição do termo “infantil” acoplado ao termo “literatura”.

⁴⁶ *“The asymmetrical nature of the communication in children’s literature is reflected in this model as follows: an adult implied author creates an implied reader based on her/his (culturally determined) presuppositions as to the interests, propensities and capabilities of readers at a certain stage of their development”*. Tradução nossa.

Conforme Ligia Cademartori, “Quando se fala em literatura infantil, através do adjetivo, particulariza-se a questão dessa literatura em função do destinatário estipulado: a criança” (1994, p. 21). A especificidade do gênero provém dessa assimetria entre quem o produz e quem o consome.

Nos catálogos das editoras, bem mais comum que a etiqueta “infantil” é a “infanto-juvenil”, ou qualquer outra que abarque desde os livros destinados a bebês e crianças bem pequenas (0 a 3 anos) até aqueles direcionados ao público jovem⁴⁷. Uma das possíveis razões para tanto é a de que a categoria infanto-juvenil é mais ampla, evitando, assim, que se tenha de separar as obras literárias em dois grupos cujas fronteiras nem sempre são claras. Evidentemente isso gera outro problema, uma vez que a literatura para jovens muitas vezes se confunde com a literatura para adultos.

Para fins desta pesquisa, que lançará um olhar sobre o mercado editorial contemporâneo, nosso recorte abarcará apenas a literatura destinada ao público infantil – e, mais especificamente, ao público em idade pré-escolar –, representada pelo chamado livro-álbum, cuja definição daremos adiante (item 1.2.2). Não trataremos da literatura para adolescentes e jovens, e falaremos sempre em literatura infantil, ou literatura para crianças, deixando de lado a rubrica infanto-juvenil⁴⁸.

Se temos de propor um recorte e, portanto, uma classificação etária, é necessário avaliar como são definidas essas categorias. A divisão é meramente mercadológica ou poderíamos falar em características intrínsecas à literatura infantil que a separariam da literatura adulta?

Para Lajolo e Zilberman, “nunca é demais frisar o peso circunstancial que o adjunto *infantil* traz para a expressão literatura infantil. Ele define a destinação da obra; essa destinação, no entanto, não pode interferir no literário do texto.” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 9) Não seria proveitoso, portanto, segregá-la do conjunto mais amplo da literatura em

⁴⁷ Para justificar tal afirmativa, listamos a seguir algumas editoras e as etiquetas que dão a essa categoria de literatura. Rocco: jovens leitores; Globo: Globinho; Publifolha: Publifolhinha; Cosac Naify: infantojuvenil; Zahar: Pequena Zahar; Sextante: infantil; Saraiva: infantil e juvenil (uma única categoria); wmf Martins Fontes: infantis e juvenis (uma única categoria); Ática: infantil e juvenil (duas categorias); Cia das Letras: Cia das Letrinhas e Seguinte (duas categorias); Projeto: infantil, juvenil e infanto-juvenil (três categorias). Das editoras listadas, oito possuem apenas uma etiqueta para a literatura destinada ao público infantil e/ou jovem, enquanto apenas três apresentaram etiquetas distintas. Há ainda as editoras especializadas em literatura infantil que não possuem categorias internas, como a Brinque-book e a Callis. Finalmente, há as editoras especializadas em livros didáticos e pedagógicos, que têm a subseção “literatura”, tais como a FTD (que classifica ainda os livros de literatura por ano escolar) e a Positivo.

⁴⁸ No tópico sobre a história da literatura infantil não fizemos esta separação, pois o material de pesquisa disponível sobre o assunto abarca a categoria mais genérica de literatura para crianças e jovens e fornece as bases para a leitura mais recortada que propomos aqui.

geral, especialmente considerando o trânsito de muitos autores de peso entre a literatura dita adulta e a infanto-juvenil (José Saramago, Eduardo Galeano, Ferreira Gullar, Bartolomeu Campos de Queirós, Cecília Meireles, Vinícius de Moraes, Chico Buarque, C. S. Lewis, apenas para citar alguns). Considerar a literatura “adulta” na análise da literatura infanto-juvenil e vice-versa seria, portanto, enriquecedor para os dois lados: “É como se a literatura infantil e a não-infantil fossem polos dialéticos do mesmo processo cultural que se explicam um pelo outro, delineando, na sua polaridade, a complexidade do fenômeno literário...” (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 10).

Lembramos ainda de livros que, embora tenham a apresentação material de livro infantil, parecem não ser exatamente direcionados às crianças, como é o caso de *Os gatos* (*The Old Possum's Book of Practical Cats*), de T. S. Eliot (Cia. das Letrinhas, 2010), acerca do qual seu tradutor, Ivo Barroso, tece interessantes comentários que serão discutidos no capítulo 3 (item 3.3). Tais livros possuem o que Ritta Oittinen chamou de público dual (*dual audience*), duas camadas de leitura, uma para adultos e outra para crianças (2002, p. 64).

Zohar Shavit trata do assunto em seu *Poetics of Children's Literature*, em capítulo intitulado *The ambivalent status of texts*. Para Shavit, o sistema [literário] infantil tem uma auto-imagem fraca que impõe limitações para o texto⁴⁹. Uma delas é a necessidade de dirigir-se simultaneamente à criança e ao adulto. A maioria dos escritores de literatura infantil, segundo Shavit, escrevem dentro desses limites; contudo:

(...) alguns tentam superá-los por meio de duas soluções extremas: rejeitar completamente os adultos (típica do sistema não canonizado; (...)) e dirigir-se essencialmente aos adultos, usando as crianças como uma desculpa, mais que como um destinatário real (típica do sistema canonizado)⁵⁰ (1986, p. 63).

Ainda segundo Shavit, o estatuto de um texto num sistema literário, em um dado momento (pois esse estatuto é dinâmico), pode ser descrito em termos de oposição binária: o texto é infantil ou não-infantil, é canonizado ou não canonizado. Shavit reconhece, porém, a existência de textos com estatuto difuso: “O fenômeno de um estatuto difuso, bem conhecido

⁴⁹ As ideias de Shavit a esse respeito são bastante conservadoras. Entre as restrições impostas ao sistema infantil, por exemplo, Shavit menciona “a tendência de auto-perpetuação, a aceitação apenas do que é conhecido e vivo e a relutância do sistema em admitir novos modelos” (*the tendency to self-perpetuation, the acceptance of only the well known and extant and the reluctance of the system to admit new models*. Tradução nossa) (1986, p. 63). As inovações possibilitadas pelo livro ilustrado, a rápida evolução gráfica do objeto livro e suas repercussões também sobre seu conteúdo textual vêm colocar em cheque a visão de Shavit.

⁵⁰ “(...) some try to overcome them through two extreme solutions: rejecting adults altogether (typical of the noncanonized system; (...)); and appealing primarily to adults, using the child as an excuse rather than as a real addressee (typical of the canonized system)”. Tradução nossa.

em outros sistemas semióticos, tais como sistemas sociais, implica que certo signo (neste caso, um texto literário) entra em mais de uma oposição de estatutos dentro do mesmo sistema”⁵¹ (SHAVIT, 1986, p. 64).

Shavit se refere ao conceito de ambivalência de Lotman⁵², que trata, entre outras, da mudança de estatuto de textos originalmente não direcionados a crianças, como os de Dickens. A autora, porém, restringe o escopo de Lotman por considerá-lo demasiado amplo:

A noção de ambivalência de Lotman se refere a uma vasta gama de textos diferentes. De acordo com seu conceito, praticamente qualquer texto poderia ser descrito, do ponto de vista histórico, como ambivalente, pois quase todo texto mudou historicamente seu estatuto no polissistema literário devido à natureza dinâmica desse sistema.⁵³ (SHAVIT, 1986, p. 66)

Shavit propõe assim uma noção de ambivalência aplicada apenas a textos que, de maneira sincrônica (embora dinâmica), mantenham um estatuto ambivalente no seio do polissistema literário. São textos que pertencem a mais de um sistema e, conseqüentemente, são lidos de maneira diferente por pelo menos dois grupos de leitores (idem, p. 66). Não são apenas textos de maior fôlego, como os de Dickens, Carroll, Defoe que possuem essa ambivalência em si. O público dual da literatura infantil tampouco se restringe àquelas obras que, embora curtas, tenham sido escritas por autores canônicos da literatura não-infantil, como Cortázar, com *Discurso do urso* (*Discurso del oso*), publicado pela Record (2009, Trad. Leo Cunha), T. S. Eliot com *Os gatos* (*The Old Possum's Book of Practical Cats*), publicado pela Cia das Letrinhas (2010, Trad. Ivo Barroso) ou James Joyce com *O gato e o Diabo* (*The Cat and the Devil*), publicado pela Cosac Naify (2012, Trad. Tatiana Belinky). Vale ressaltar, todavia, que, ao contrário de Shavit, não consideramos um comportamento típico da literatura não canônica dirigir o texto tanto para crianças como para adultos. A dupla camada de leitura pode, ao contrário, enriquecer a obra, como é o caso de *Uma girafa e tanto*, do estadunidense Shel Silverstein, texto cuja tradução analisamos no capítulo 3. A criança se diverte com as

⁵¹ “*The phenomenon of a diffuse status, well known in other semiotic systems, such as social systems, implies that a certain sign (in this case a literary text) enters into more than one opposition of status within the same system.*” Tradução nossa.

⁵² Cf. LOTMAN, Juri. **The Content and Structures of the Concept of Literature**. PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature 1(2): 339-356, 1976.

⁵³ “*Lotman's notion of ambivalence refers to a vast range of different texts. According to his concept, almost any text could be described, from the historical point of view, as ambivalent, because almost every text has historically changed its status in the literary polysystem due to the dynamics nature of that system.*” Tradução nossa.

rimas, o ritmo e as imagens da girafa empolada; o adulto percebe a crítica ao consumismo. O mesmo se dá em outros textos de Silverstein, na filosofia de Wolf Erlbruch e de Jutta Bauer.

Lajolo e Zilberman defendem que a literatura infantil é, na verdade, uma rubrica de orientação para o consumo, que se define pela natureza de sua circulação:

A literatura infantil, orientada de antemão a um consumo muito específico e que se dá sob a chancela de instituições sociais como a escola, cria problemas sérios para o teórico e o historiador que dela se aproximam munidos dos instrumentos consagrados pela história e pela teoria literárias. Sem entrar nos aspectos teóricos da literatura infantil (...) vale notar que *ela talvez se defina pela natureza peculiar de sua circulação e não por determinados procedimentos internos e estruturais alojados nas obras ditas para crianças*. Na história da literatura infantil europeia, são muitos os exemplos de obras, hoje consideradas clássicos para a infância, que, na sua origem, não continham essa determinação de público. Robinson Crusoe e Viagens de Gulliver são exemplos que ilustram a tese aqui colocada. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 12. Grifos nossos.)

Na verdade, seria uma literatura cujo tema é aventura, ou viagens, e que foi, tardiamente, identificada como “infanto-juvenil”, talvez devido ao tema, talvez devido a seu caráter formativo, da *Bildung*⁵⁴.

Peter Hunt, teórico inglês especializado em literatura para crianças, afirma que “a literatura infantil (e as crianças) é uma parte da cultura que não podemos ignorar.” (2010, p. 15. Grifo nosso.) Nesse sentido, concorda com Eagleton quanto ao caráter político e ideológico das teorias que se debruçam também sobre a literatura infantil.

Hunt declara que a literatura infantil se define “exclusivamente em termos de um público que não pode ser definido com precisão” (idem, p. 23). O autor desfaz certas premissas abundantes entre os críticos em relação à literatura para crianças, como a de que adultos e crianças deduziriam sentidos semelhantes do texto, ou de que a leitura do adulto, se discordante daquela da criança, seria a “correta”. Assim, propõe que se definam princípios básicos para que possam ser feitas escolhas criteriosas diante da grande oferta de livros infantis, e mesmo diante das listas sugestivas de cânones oferecidas por instituições que, muitas vezes, possuem interesses comerciais. As diretrizes de Hunt são úteis quando pensamos nos critérios de seleção de obras a serem traduzidas.

⁵⁴ Para maiores reflexões acerca do conceito alemão de *Bildung*, cf. BERMAN, Antoine. *Bildung et Bildungsroman*. Le temps de la réflexion, v. 4, Paris, 1984.

Riitta Oittinen afirma que a literatura infantil é definida a partir de uma ideia que se tem acerca da infância. Essa ideia é, ao mesmo tempo, individual, baseada na história pessoal de cada um, e coletiva, compartilhada pela sociedade:

Quando editores publicam para crianças, quando autores escrevem para crianças, quando tradutores traduzem para crianças, eles têm uma imagem da criança para a qual estão direcionando seu trabalho (...). Além disso, ao falar de crianças e de literatura infantil, deveríamos ser capazes de defini-las de alguma forma. Contudo, há pouco consenso sobre a definição de infância, criança e literatura infantil.⁵⁵ (OITTINEN, 2002, p. 4)

Oittinen apresenta, então, sua própria visão acerca da literatura infantil: “uma literatura lida silenciosamente por crianças e em voz alta para crianças.” (idem, p. 5) O trabalho de Oittinen – que além de pesquisadora também é tradutora de livros ilustrados – é voltado essencialmente para crianças em idade pré-escolar (sete anos, na Finlândia). Contudo, reconhece que a infância é um conceito fluido.

Embora não haja acordo sobre a definição de criança e seja praticamente impossível classificar os livros conforme uma faixa etária definida, Oittinen se permite definir duas características específicas da literatura infantil: os livros costumam ser ilustrados e pensados para serem lidos em voz alta. Poder-se-ia argumentar que livros não infantis também podem ser pensados para serem declamados, como a poesia e a prosa poética. Mas, na literatura que atende à primeira infância, essa característica se universaliza, uma vez que estamos lidando com um público que nem sempre é alfabetizado e para o qual a leitura é uma experiência de compartilhamento. A mediação é, assim, um ponto marcante da literatura para crianças, e acerca dela cabem aqui algumas observações.

A primeira experiência de leitura da criança é compartilhada. O livro é um instrumento de comunicação, de contato entre a criança e o adulto. O *designer* gráfico e autor de livros infantis japonês Katsumi Komogata, no evento Conversas ao Pé da Página II⁵⁶, relata como começou a fazer livros para crianças:

⁵⁵ “When publishers publish for children, when authors write for children, when translators translate for children, they have a child image that they are aiming their work at (...). Moreover, when speaking of child and children’s literature, we should be able to define them somehow. Yet there is little consensus on the definition of childhood, child, and children’s literature.” Tradução nossa.

⁵⁶ O Conversas ao Pé da Página é um espaço de debates organizado desde 2011 pela revista eletrônica Emília, dedicada à literatura infantil, e pelo centro de estudos, pesquisa e assessoria Cor da Letra. A segunda edição do evento, realizada em 2012, resultou na publicação de uma revista organizada por Dolores Prades e Patrícia Pereira Leite.

Foi em 1988, quando nasceu minha filha. No início, eu não era um bom pai, pois não sabia como lidar com um bebê, porque ela era muito frágil. Entretanto, quando fez três meses, ela já me olhava com muita atenção, como se estivesse perguntando quem eu era. (...) Quando a minha filha começou a olhar para mim, *quis estabelecer algum tipo de comunicação com ela*. (...) Recortei vários cartões e mostrava para ela, *percebi então que minha filha, ainda bebê, começava a responder ao que via*. (PRADES, 2013, p. 167. Grifos nossos.)

Pode-se ter como hipótese que um autor faz livros para um receptor (ainda que muitos neguem ter o leitor como motivação), como Komogata passou a fazer livros para sua filha. Contudo, no caso do *designer* japonês, ele se coloca não apenas como autor, mas também como mediador da leitura. Assim como na literatura em geral, os mediadores são muitos (ilustradores, diagramadores, tradutores, editores, livreiros), mas no que diz respeito à primeira infância, o mediador final – aquele que lê para a criança, os pais, os professores, os irmãos mais velhos, os avós – tem presença marcante.

Quando minhas filhas tomavam um livro nas mãos e saíam caminhando atrás de mim, pedindo “lê, mamãe, lê!”, elas desejavam não apenas um auxílio para decifrar os códigos que ainda não conheciam (as letras, as palavras novas, as convenções de representação gráfica⁵⁷, as convenções narrativas), mas também uma companhia, um contato humano. A leitura infantil é marcada pela mediação e, portanto, pelo afeto.

Existem, assim, razões para acreditar que algumas características são peculiares aos livros para a primeira infância – que, ainda que possam estar presentes na literatura dita para adultos, têm mais presença, mais peso, e são indissociáveis da literatura infantil: mediação, oralidade, visualidade, sensorialidade. Para Peter Hunt, “a literatura infantil está se tornando auto-definidora” (HUNT, 2010, p. 100). Lajolo e Zilberman, embora afirmem, como foi dito acima, que o “infantil” da literatura é mais uma questão de circulação que de características intrínsecas aos livros ditos infantis, reconhecem que certos traços se tornaram típicos dos livros para crianças, como a ilustração:

Mas, se o caráter infantil de uma obra talvez não se defina necessariamente por seus elementos internos, à medida que os livros para crianças foram se multiplicando, eles passaram a ostentar certas feições que, pela frequência

⁵⁷ Observando minhas filhas, notei que os adultos leem as ilustrações de maneira diferente das crianças, apoiados em convenções a respeito da representação gráfica que as crianças ainda não possuem. Por volta dos dois anos de idade, por exemplo, elas manifestavam incômodo ao observarem figuras de perfil e perguntavam: “Cadê o outro olho?”. Figuras de costas também pareciam perturbadoras. Minhas filhas mostravam a necessidade de ver o rosto das figuras humanas ou animais. Nesse sentido, as representações egípcias guiadas pela lei da frontalidade, ou os retratos cubistas de Picasso, estariam mais próximos da percepção infantil.

com que se fazem presentes, parecem desenhar uma segunda natureza da obra infantil. É o caso, por exemplo, da ilustração. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 12)

Os limites da infância, ou da primeira infância, não são fixos. Dependem do espaço, do tempo, da cultura e mesmo de cada indivíduo. Algumas crianças de dois anos já têm um extenso vocabulário e podem suportar autores com certa elaboração literária, como Julia Donaldson, Maurice Sendak, David McKee. Outras já não toleram livros que tenham mais que quatro linhas de texto por página.

É evidente, portanto, que o conceito de literatura para crianças pode ser bastante maleável. Alguém poderia argumentar que deixamos de fora objetos que, sim, poderiam ser aproveitados como literatura pelas crianças. Entretanto, é necessário selecionar obras traduzidas que estejam sendo apresentadas às crianças brasileiras a fim de termos um esboço (que nada mais é que uma representação incompleta, mas que, ainda assim, traz algo da coisa representada) do cenário da tradução de literatura infantil no Brasil na atualidade.

Para esse objetivo, o que será considerado como literatura infantil é o que está sendo vendido como tal: os livros que compõem a seção infanto-juvenil dos catálogos das editoras; que constam nas listas de material didático das escolas; que são expostos nas livrarias em um setor específico; que são selecionados pelas bibliotecas infanto-juvenis. Isso porque são essas obras as que chegarão às crianças, simplesmente porque estão percorrendo a trilha que leva até elas. Ainda que as crianças possam perfeitamente se interessar, por exemplo, por um livro de arte ou uma HQ pensados para adultos, trata-se de um encontro fortuito, quase que acidental. A biblioteca dos pais (quando há) é uma importante porta de entrada para a criança no mundo literário; todavia, vamos nos ater aos livros que a criança considera como seus – porque alguém lhes disse que esses livros foram feitos para elas, seja em casa ou na escola.

Assim, os livros que fornecerão os subsídios para compor um panorama da literatura infantil traduzida no Brasil serão aqueles publicados por editoras especializadas como infanto-juvenis, ou pelo seu setor infanto-juvenil. A literatura juvenil será excluída da nossa análise, uma vez que nos debruçaremos especificamente sobre o álbum ilustrado, pensado para atender também aos pequenos leitores de imagens, ainda não alfabetizados na palavra escrita. Trataremos, no item a seguir, da ilustração no livro infantil.

1.2.2. O ilustrado do livro

Tinha eu uns oito ou nove anos de idade e estava fuçando os livros de meu pai quando achei este, fininho, escondido entre outros num lugar bem alto da estante.

Era um documento fotográfico com o título Jamais esqueceremos, sem nome de editora nem data de publicação, sobre os campos de concentração nazistas. (...)

Se fosse um texto sobre o assunto eu, menino ainda, teria dormido antes de terminar o primeiro parágrafo. As imagens fotográficas, entretanto, eram implacáveis. Não respeitaram minha idade, meu grau de instrução, minha inocência, nada. Entraram em mim como uma espécie de luz.

Ricardo Azevedo, 2014.
(*Imagens iluminando livros*)

A meu ver é evidente que o livro é um objeto plástico e narrativo, logo, o livro ilustrado opera com duas linguagens: o texto e a imagem.

Fernando Vilela, 2013.
(*Crianças e Jovens no século XXI – Leitores e leituras*, p. 190)

Assim como a definição de livro infantil, a demarcação de categorias de livro ilustrado conforme a relação entre imagem e texto também pode ser problemática. Estudiosos da área têm empregado terminologias diversas, considerando especialmente o vocabulário empregado pelos profissionais da área: autores, ilustradores, editores, entre outros agentes envolvidos no processo. Entre esses termos, nosso objeto de estudo poderia ser chamado de livro ilustrado, livro álbum ou álbum ilustrado.

Quando se fala em livro ilustrado, podem-se imaginar diversos espaços que a ilustração ocuparia na obra: textos mais extensos com ilustrações relativamente pequenas e espaçadas, como as *Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis, ilustradas por Pauline Bayes; textos

curtos com grandes ilustrações, como as obras de David McKee ou Maurice Sendak; ou várias gradações entre esses exemplos.

A pesquisadora mexicana Evelyn Arizpe Solana (2013-2014), da Universidade de Glasgow, considera o livro álbum como uma categoria específica dentro do selo infanto-juvenil:

Dentro do conjunto de obras que se consideram como “literatura infantil e juvenil”, o livro álbum é um dos exemplares mais sofisticados e inovadores, uma vez que estende ao leitor um convite excepcional para intermediar um complexo jogo entre a palavra e a imagem. Se aceita o convite, o leitor deve atentar para os diversos elementos semióticos oferecidos pelo autor/ilustrador, criar pontes e preencher vazios em um trabalho interativo e recursivo de construção de significados.⁵⁸ (2013-2014, sem paginação)

Nikolajeva e Scott (2011) lembram que palavra e imagem podem relacionar-se de uma infinidade de formas, numa dinâmica em que os dois extremos seriam um texto sem imagens e um livro-imagem, sem palavras (2011, p. 23). O livro ilustrado estaria entre esses dois polos (embora pareça se aproximar mais de um livro-imagem que de um texto sem imagens). As autoras retomam a noção de iconotexto de Kristin Hallberg⁵⁹ para distinguir o livro ilustrado [*picturebook*] dos livros com ilustração [*picture books*] ou livros com imagens [*books with pictures*]⁶⁰.

Sophie Van der Linden (2008) fala no livro ilustrado [*livre illustré*] como aquele no qual a primazia é dada ao texto e a imagem tem a função ilustrativa. O álbum ilustrado [*album illustré*] seria um “objeto híbrido, apresentando uma preponderância das imagens mas permanecendo próximo do livro ilustrado em sua organização e na prioridade conferida ao texto” (VAN DER LINDEN, 2008, p. 51)⁶¹. O texto verbal é o principal responsável pela narrativa, e as imagens permanecem subordinadas ao texto. Para o nosso objeto de estudo, o

⁵⁸ “Dentro del conjunto de obras que se consideran como ‘literatura infantil y juvenil’, el libro álbum es uno de los ejemplares más sofisticados e innovadores ya que extiende una excepcional invitación al lector a terciar en un complejo juego entre la palabra y la imagen. Si acepta la invitación, el lector debe atender a los diversos elementos semióticos ofrecidos por el autor/ilustrador, crear puentes y llenar vacíos en una labor interactiva y recursiva de construcción de significados.” Tradução nossa.

⁵⁹ HALLBERG, Kristin. Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen. In: **Tidskrift för litteraturvetenskap**, n. 3-4, 1982. p. 163-168. O iconotexto seria “uma entidade indissociável de palavra e imagem, que cooperam para transmitir uma mensagem”. (NIKOLAJEVA & SCOTT, 2001, p. 21)

⁶⁰ Os termos foram empregados conforme a tradução de Cid Knipel para a edição brasileira do livro. Contudo, no meio editorial, e entre pesquisadores e educadores, tem sido frequentemente empregado o termo álbum ilustrado para o que seria o *picturebook* de Nikolajeva e Scott.

⁶¹ “(...) objet hybride, présentant une prépondérance des images mais restant proche du livre illustré dans son organisation et dans la priorité qui est donnée au texte.” Tradução nossa.

livro no qual texto e imagem têm pesos semelhantes, Van der Linden usa simplesmente o termo álbum [*album*].

Peter Hunt, na tradução de Cid Knipel, opõe “livro-ilustrado”⁶² a “livro com ilustrações”, sendo a distinção, em grande parte, organizacional. No “livro-ilustrado”, os elementos visuais são responsáveis por expressar uma boa parcela da complexidade da narrativa. Exatamente por isso, defende Hunt, essa categoria de livro tem sido desprezada pela crítica, pois a linguagem verbal pode parecer mais simples do que em livros que se apoiam somente nela. Contudo, é exatamente essa interação texto-imagem que torna o “livro-ilustrado” especialmente complexo e interessante. Ao citar o escritor e ilustrador britânico Philip Pullman, Hunt (2010) menciona o diferente fluxo de leitura que existe nos “livros-ilustrados”, pois vários elementos são visualizados simultaneamente, não importando tanto qual lemos primeiro. Ademais, texto e imagem podem se relacionar em uma infinidade de relações: “as palavras podem aumentar, contradizer, expandir, ecoar ou interpretar as imagens – e vice-versa. Os livros-ilustrados podem cruzar o limite entre os mundos verbal e pré-verbal” (2010, p. 233-234).

Outra marca dos “livros-ilustrados”, ou álbuns ilustrados, é que neles a relação texto-imagem é tão profunda que eles não aceitariam uma nova ilustração sem serem descaracterizados. Maurice Sendak tem um texto peculiar, que poderia ser reconhecido mesmo sem suas (também características) ilustrações. Contudo, tratar-se-ia de outra obra, uma vez que os elementos visuais carregam parte essencial da narrativa. Em *Onde vivem os monstros* (*Where the Wild Things Are*), publicado pela Cosac Naify em 2009 com tradução de Heloísa Jahn, por exemplo, as primeiras ilustrações são pequenas, e vão crescendo até ocuparem a página inteira, à medida que o protagonista Max vai se distanciando do mundo do seu quarto e entrando na fantasia.

Diferentemente dos livros ilustrados, os livros com ilustração podem ser reilustrados em edições diferentes ou em traduções. Há inúmeros casos de traduções com reilustração, em que ilustradores brasileiros são contratados para reilustrar (e, conseqüentemente, reinterpretar) obras estrangeiras, o que também pode ser entendido como uma tradução feita entre sistemas semióticos⁶³. O poema *O aprendiz de feiticeiro* (*Der Zauberlehrling*), de Goethe (Cosac

⁶² A expressão “livro-ilustrado”, com hífen, será usada sempre entre aspas por se tratar de terminologia específica de Hunt (2010), na tradução brasileira. No restante do trabalho falaremos em livro ilustrado, sem hífen, expressão correntemente usada para se referir a essa modalidade de obra (cf. VAN DER LINDEN, 2011).

⁶³ A esse respeito, ver tese de doutorado de Nilce Maria Pereira, orientada pelo Prof. Dr. John Milton. PEREIRA, Nilce Maria. **Traduzindo com imagens**: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução.

Naify, 2006, Trad. Mônica Rodrigues da Costa), ganhou ilustrações de Nelson Cruz que retratam o aprendiz como um morador de favela. *Maria Rosa: uma brincadeira de carnaval (Maria Rosa)*, de Vera Kelsey (Record, 1983, Trad. Laura Sandroni), foi publicado no Brasil com ilustrações de Cândido Portinari. As traduções reilustradas têm sido uma modalidade de publicação bastante frequente no setor infanto-juvenil. No entanto, elas extrapolam nosso recorte, que permanece no universo do álbum ilustrado.

As fronteiras do livro ilustrado por vezes extravazam também para a seara das artes gráficas e plásticas. Atualmente, o livro ilustrado tem se tornado reduto de artistas plásticos entre os quais poderíamos citar, no Brasil, Renato Moriconi, Fernando Vilela, Odilon Moraes, Ângela Lago, Eva Furnari, Janaína Tokitaka, Marilda Castanha. Como afirmou o *designer* e autor de livros infantis japonês Katsumi Komagata em mesa no evento Conversas ao Pé da Página, em 2012: “Não vejo nenhuma diferença entre arte e ilustração. A diferença está no *business*.” (PRADES, 2013, p. 191) De fato, algumas obras se situam “na intersecção da história da arte e da história do livro ilustrado”, conforme depoimento do pesquisador belga Michel Defourny em *Para ler o Livro Ilustrado*, de Sophie Van der Linden (2011): *Songs of Innocence and of Experience* (1789), de William Blake; *A história dos dois quadrados* (1922), de El Lissitzky; *Die Nibelungen* (1909), de Carl Otto Czeschka, entre outros. “Diante desses objetos raros, preciosos, diferentes ou estranhos, os adultos, muitas vezes desconcertados, costumam acreditar que se trate de livros para criança” (2011, p. 27).

Finalmente, cabe ressaltar que o livro ilustrado se define não apenas pelo imbricamento entre texto e imagem, mas também por uma íntima relação desses com o suporte. Conforme recorda Sophie Van der Linden: “A própria organização desses textos e dessas imagens no livro (em primeiro lugar, na página dupla) gera sentido, acrescentando assim uma nova dimensão expressiva aos dois primeiros” (VAN DER LINDEN, 2008, p. 51)⁶⁴. Assim, o formato do livro, a capa, as texturas, abas, janelas e outros recursos gráficos também dão sentido à obra e devem ser considerados em sua leitura. A *mise en page*, ou a forma como o ilustrador organizará as informações gráficas e textuais na página de forma a tirar o melhor proveito do suporte, condiciona em grande parte o discurso veiculado (2008, p. 51).

2008. Tese de Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-03092009-172824/>. Acesso em: 08/05/2015.

⁶⁴ “L’organisation même de ces textes et de ces images dans le livre (en premier lieu la double page) fait sens, ajoutant donc une nouvelle dimension expressive aux deux premières.” Tradução nossa.

Tendo percorrido a história brasileira do livro para crianças e, em seguida, delimitado a natureza de nosso objeto de estudo – o livro infantil ilustrado –, passamos à investigação do cenário atual da tradução de livros ilustrados para crianças no Brasil.

CAPÍTULO 2

CARTOGRAFIA DA TRADUÇÃO DE LIVROS ILUSTRADOS NO BRASIL

Não precisamos ser iguais, os livros não precisam ser iguais, creio que deve haver diferenças e possibilidades. Somos diferentes, e é por isso que tentamos nos entender, e os livros tornam-se objetos que possibilitam essa compreensão.

Katsumi Komagata, 2013.
(*Crianças e Jovens no século XXI – Leitores e leituras*, p. 193)

2.1. Livros publicados e livros distribuídos

Desenhar um mapa, por mais rudimentar que seja, dos livros ilustrados para crianças traduzidos no Brasil é uma tarefa que exige uma pesquisa manual cuidadosa. Em primeiro lugar, é preciso selecionar, entre o vasto montante de literatura traduzida para crianças, uma amostra para análise, segundo critérios definidos. Em seguida, é necessário peneirar, entre os livros classificados na rubrica infanto-juvenil, aqueles que têm as características de livro ilustrado, conforme definição tratada anteriormente – com texto e ilustração ocupando pesos semelhantes na obra e que possam ser lidos (ou parafraseados) para crianças ainda não alfabetizadas.

Nossa amostra será retirada dos catálogos de três editoras selecionadas (Cosac Naify, Brinque-Book e Pequena Zahar), conforme critérios que serão explicitados no item 2.1.2. Para esta pesquisa, foram considerados os livros que estavam em catálogo nos anos de 2013 e 2014, tendo sido publicados naqueles anos, como lançamento, ou não.

A fim de não viciar a amostra, visto que algumas editoras se especializam em um determinado tipo de publicação e têm metodologias específicas para a contratação de tradutores, levantaremos também as obras premiadas ou presentes nas listas de melhores livros, montadas por instituições reconhecidas, como a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), ou pela grande mídia, como a Revista Crescer. Tais prêmios e listas são muito influentes na escolha que os mediadores – pais, professores, educadores e instituições escolares – fazem ao adquirir os livros.

Os catálogos das editoras nos mostram um cenário do que está sendo publicado em termos de tradução; os prêmios e listas apontam tendências de consumo. Contudo, para conhecer o que de fato tem sido adquirido para as crianças e apresentado a elas, uma preciosa fonte são os acervos do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), conduzido pelo Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), autarquia vinculada ao Ministério da Educação. Iniciaremos por aí nossa cartografia.

2.1.1. O Estado e a distribuição de livros para crianças: a literatura traduzida no PNBE (acervos 2008, 2010, 2012 e 2014)

O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), instituído em 1997, é atualmente a principal via de distribuição de literatura às escolas públicas, atendendo todas as escolas cadastradas no censo escolar. O PNBE foi antecedido por outros programas de fomento à leitura: Programa Nacional Sala de leitura – PNSL (1984-1987); Proler (1992); Pró-leitura na Formação do Professor (1992 a 1996); e Programa Nacional Biblioteca do Professor (1994 a 1997)⁶⁵. Os livros disponíveis nos acervos do PNBE fornecem uma amostra altamente relevante do que está sendo apresentado às crianças brasileiras. Para a maior parte delas, a escola é o principal (senão o único) espaço onde podem entrar em contato com a literatura.

Para dar uma ideia da extensão do programa, coletamos alguns dados do PNBE 2012 – cujas estatísticas eram as mais recentes até a data do levantamento de dados desta etapa da pesquisa. O PNBE 2012 atendeu os seguintes níveis de ensino: educação infantil, ensino fundamental (1º ao 4º anos) e Educação de Jovens e Adultos (EJA). Foram distribuídos quase 10,5 milhões de livros, dos quais 3.485.200 foram destinados à educação infantil (crianças de 0 a 6 anos, em creches e pré-escolas). O programa atendeu naquele ano 148.018 escolas, sendo que 86.088 delas executam o nível de ensino em questão. Foram beneficiados mais de 22 milhões de alunos, dos quais mais de 3,5 milhões cursavam a educação infantil. É interessante notar que a educação infantil é o nível de ensino no qual a relação livro-aluno é mais próxima, chegando a quase um livro por aluno⁶⁶.

Conforme o edital do PNBE de seleção de obras para o acervo de 2015, para os anos finais do ensino fundamental, seriam formados “três acervos distintos de obras de literatura, com até 65 (sessenta e cinco) títulos cada, num total de 195 (cento e noventa e cinco) títulos”⁶⁷. Ainda conforme o edital, são aceitas traduções, e os acervos se propõem a oferecer aos leitores um panorama da literatura brasileira e estrangeira. Não se estabelece um

⁶⁵ Para um estudo mais aprofundado das ações do Ministério da Educação, desde a sua criação, em 1930, para a promoção da leitura e o acesso aos livros, ver a dissertação de mestrado de CUSTÓDIO, Cinara Dias. **Leitura, formação de leitores e Estado: concepções e ações ao longo da trajetória do Ministério da Educação 1930 – 1994**. Belo Horizonte: FAE/ UFMG, 2000.

⁶⁶ Dados obtidos no *site* do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE/MEC), disponível no endereço eletrônico: <http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-dados-estatisticos>. Acesso em 19/09/2014.

⁶⁷ Edital de Convocação 03/2014 – CGPLI. **Edital de convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola. PNBE 2015**. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Básica. Brasília, 2014. p. 3.

percentual máximo de literatura traduzida que pode constar nos acervos, embora a literatura nacional venha ocupando um espaço bem maior que a estrangeira nas seleções.

Os critérios de avaliação e seleção expostos no edital revelam os ideais políticos e ideológicos que motivam a escolha dos títulos:

As obras de literatura a serem avaliadas e distribuídas pelo Programa Nacional Biblioteca da Escola 2015 deverão contribuir para que a escola pública brasileira possa levar os alunos a uma *leitura emancipatória*, por meio do acesso a *textos literários de qualidade que proporcionem experiências significativas e ofereçam estímulos para a reflexão e a participação criativa na construção de sentidos para o texto*. Além disso, os textos literários deverão ser portadores de manifestações artísticas capazes de despertar nos leitores jovens não apenas a contemplação estética, mas, também, a capacidade de reflexão diante de si, do outro e do mundo que o cerca.

O que se espera dessas obras é que elas ofereçam subsídios para a formação de leitores autônomos, apreciadores das várias possibilidades de leitura que um texto literário pode oferecer. É objetivo do PNBE 2015 que os alunos possam apropriar-se de práticas de leitura e escrita *de forma a interagir com a cultura letrada disseminada socialmente, promovendo o pleno exercício da cidadania*. (Edital de convocação 03/2014 PNBE 2015, p. 29. Grifos nossos)

Para montar seus acervos, o FNDE tem contratado consultorias especializadas, com destaque para a FNLIJ, em 1999, e para o Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita, da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais (Ceale/FaE/UFMG), em 2008. Atualmente, o Ceale atua como Coordenador Geral do processo seletivo, do qual participam cerca de 100 avaliadores distribuídos pelos estados brasileiros⁶⁸.

Em 2008, o Ministério de Educação, em conjunto com a UFMG, publicou um catálogo⁶⁹ das 60 obras selecionadas para comporem os três acervos distribuídos àquele ano para a educação infantil. O catálogo expõe um pouco da história do PNBE e explica como suas ações são realizadas:

Ao longo da história do Programa, a distribuição dos livros de literatura tem sido realizada por meio de diferentes ações: em 1998, 1999 e 2000, os acervos foram enviados para as bibliotecas escolares; em 2001, 2002 e 2003, o objetivo era que os alunos tivessem acesso direto a coleções para uso pessoal e também levassem obras representativas da literatura para seus

⁶⁸ Informação prestada por e-mail pelo professor Carlos Augusto Novaes, Coordenador do Grupo de Pesquisa do Letramento Literário (GPell/Ceale/UFMG), em 16/10/2014.

⁶⁹ PAIVA, Aparecida et al. **Literatura na infância**: imagens e palavras. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica; Belo Horizonte: UFMG, Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita, 2008.

familiares – por isso, essas edições do programa ficaram conhecidas como Literatura em Minha Casa.

A partir de 2005, (...) o PNBE retomou a distribuição de livros de literatura para as bibliotecas escolares (...). Tal ação significou a retomada da valorização desse espaço, a biblioteca, como promotor da universalização do conhecimento e, também, da universalização do acesso a acervos pelo coletivo da escola. (PAIVA et. al, 2008, p. 8)

A fim de obter uma visão geral da literatura traduzida que tem sido distribuída pelo Estado nos últimos anos, tomamos quatro acervos para análise: 2008, 2010, 2012 e 2014. O PNBE atende alternadamente: 1) as escolas de educação infantil, de ensino fundamental (anos iniciais) e de educação de jovens e adultos; e 2) as escolas de ensino fundamental (anos finais) e de ensino médio. O que nos interessa aqui são os livros distribuídos à primeira infância, ou seja, creche e pré-escola, que têm sido atendidas nos anos pares.

O guia *PNBE na escola – Literatura fora da caixa*⁷⁰, elaborado pelo Ceale/UFMG para orientar os professores quanto ao uso dos acervos, apresenta um levantamento do total de livros inscritos pelas editoras para a seleção do PNBE 2014, nas seguintes categorias:

- 1) 0-3 anos;
- 2) 4-5 anos;
- 3) anos iniciais do ensino fundamental;
- 4) educação de jovens e adultos.

Na faixa de 0-3 anos (creches), o número de inscrições foi bastante reduzido: apenas 3% do total. A categoria 2 (4-5 anos) teve 18% das inscrições. Já os anos iniciais do Ensino Fundamental tiveram mais da metade dos inscritos (55%). Segundo o relatório, tal constatação evidencia uma carência na produção editorial disponível para a primeira infância.

O guia *Literatura fora da caixa* apresenta, ainda, dados relativos aos gêneros textuais inscritos para a seleção. Conforme o edital do PNBE 2014⁷¹:

(...) deveriam ser selecionadas, para cada acervo literário destinado à Educação Infantil, obras de cada um dos três agrupamentos seguintes:
1. Textos em verso – quadra, parlenda, cantiga, trava-língua, poema;

⁷⁰ MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO; Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita da Universidade Federal de Minas Gerais. **PNBE na escola: literatura fora da caixa**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2014.

⁷¹ Item 4.3 do Edital PNBE 2014. Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-consultas/item/3982-edital-pnbe-2014>. Acesso em 27/02/2015.

2. Textos em prosa – clássicos da literatura infantil, pequenas histórias, textos de tradição popular;
3. Livros com narrativa de palavras-chave, livros de narrativa por imagem.⁷²

O relatório aponta que a quantidade de livros em prosa inscritos pelas editoras é bem superior às outras duas categorias: para a faixa de 0-3 anos, 48% dos livros apresentados foram em prosa; para a faixa de 4 e 5 anos, o montante foi de 60%:

Apesar do desequilíbrio no número de livros inscritos em cada categoria e por gênero, na seleção final para compor os acervos destinados à Educação Infantil incluímos, em cada um dos acervos, livros das cinco categorias – prosa, verso, imagem, palavras-chave e história em quadrinhos – mesmo havendo, pelo já exposto, mais alternativas de escolha da prosa (...).⁷³

A instituição avaliadora atua, assim, na correção de deficiências existentes no mercado livreiro com relação ao que se acredita ser a necessidade dos alunos das escolas públicas.

Em 2008, foram compostos três acervos, com 20 títulos cada, totalizando 60 obras – todas destinadas à educação infantil. Já em 2010, 2012 e 2014, o PNBE montou dois acervos⁷⁴ com 25 títulos para cada uma das categorias que compõem a educação infantil:

- 2010: Categoria 1 (0 a 3 anos); Categoria 2 (4 e 5 anos);
- 2012 e 2014: Categoria 1 – Educação Infantil – creche; Categoria 2 – Pré-Escola.

A partir de 2010 passaram a ser atendidos também os anos iniciais do ensino fundamental e a Educação de Jovens e Adultos (EJA). Porém, o que nos interessa aqui são as categorias 1 e 2, listadas acima.

Assim, temos 60 títulos para análise no ano de 2008 e 100 títulos (quatro acervos de 25 títulos) para 2010, 2012 e 2014, conforme tabelas a seguir.

⁷² PNBE na Escola: literatura fora da caixa, 2014. p. 13.

⁷³ Idem, p. 14.

⁷⁴ Os acervos estão disponíveis para download e consulta no endereço eletrônico http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=13698&Itemid=986. Acesso em 21/07/2014.

TABELA 1 – Traduções nos acervos do PNBE 2008

Título	Título original	Autor	Editora	País	Idioma	Tradutor
A grande questão	<i>Die große Frage</i>	Wolf Erlbruch	Cosac Naify	Alem.	Alemão	Roberta Saraiva Coutinho, Samuel Titan Júnior
Artur faz arte	<i>Art</i>	Patrick McDonnell	A Girafa	EUA	Inglês	Fabiana Werneck Barcinski e Marcos Brias
O rei Bigodeira e sua banheira	<i>King Bidgood's in the bathtub</i>	Audrey Wood	Abril	EUA	Inglês	Gisela Maria Padovan
Shhh	<i>Shhh</i>	Juan Luis Gonzalez Gedovius	Comboio de Corda	México	Espanhol	Maisa Kawata
Tarde de inverno	<i>Tarde de invierno</i>	Mandana Sadat, Jorge Elias Lujan Aristegui	Comboio de Corda	México	Espanhol	Fabio Weintraub
Bom dia, Marcos	<i>Good morning, Sam</i>	Marie-Louise Gay	Brinque-Book	Can.	Inglês	Gilda de Aquino
Como gente Grande	<i>Comme un grand</i>	Anouk Ricard	Hedra	Fra.	Francês	Graziela Marcolini
Os corvos de Pearblossom	<i>The crows of Pearblossom</i>	Aldous Huxley, Beatrice Alemagna	Record	Fra.	Francês	Luiz Antonio Aguiar
Quem quer este rinoceronte?	<i>Who wants a cheap rhinoceros?</i>	Shel Silverstein	Cosac Naify	EUA	Inglês	Alípio Correa de Franca Neto
Rodolfo, o carneiro	<i>Russell, the sheep</i>	Rob Scotton	Rocco	Ing.	Inglês	Ana Martins Bergin
Tatus tranquilos	<i>Tatous tranquilles</i>	Florence Breton	Pequena Zahar	Fra.	Francês	Odilon Moraes
As formas	<i>(não localizado)</i>	German Montalvo	SM	México	Espanhol	<i>(não localizado)</i>
Bruxa, bruxa venha à minha festa	<i>Witch, witch, come to my party</i>	Arden Druce, Pat Ludlow	Brinque-Book	Ing.	Inglês	Gilda de Aquino
Uma história atrapalhada	<i>A sbagliare le storie</i>	Gianni Rodari, Alessandro Sana (il.)	Biruta	It.	Italiano	Silvana Cobucci Leite e Denise Mattos Marino
Vira-lata	<i>Mutt dog!</i>	Stephen Michael King	Brinque-Book	EUA	Inglês	Gilda de Aquino

TABELA 2 – Traduções nos acervos do PNBE 2010

Título	Título original	Autor	Editora	País	Idioma	Tradutor
Contagem regressiva	<i>I tre porcellini</i>	Kay Woodward, Ofra Amit	A Girafa	Irlanda	Inglês	Fabiana Werneck Barcinski
Aprendo com meus amigos	<i>Minna ga oshiete kuremashita</i>	Taro Gomi	Cosac Naify	Japão	Japonês	Diogo Kaupatez
Cabritos, cabritões	<i>Chibo chibóns</i>	Oalla Gonzalez, Federico Fernandez (il.)	Callis	Esp.	Espanhol	Thais Rimkus
Gato Guile e os monstros	<i>Gato Guille y los monstruos</i>	Rocio Martinez	Callis	Esp.	Espanhol	Thais Rimkus
Anita quer se mexer	<i>Anita se mueve</i>	Graciela Montes, Elena Torres (il.)	Richmond Educação	Arg.	Espanhol	-
A cama da mamãe	<i>La cama de mamá</i>	Morella Fuenmayor, Joi Carlin	Salamandra	Venezuela	Espanhol	Ana Maria Machado
Rápido como um gafanhoto	<i>Quick as a cricket</i>	Don Wood, Audrey Wood	Brinque-Book	EUA	Inglês	Gilda de Aquino
Anton sabe fazer mágica	<i>Anton kann zaubern</i>	Ole Könnecke	Martins Fontes	Alem.	Alemão	Mônica Stahel
Os sete cabritinhos	<i>Os sete cabritos</i>	Xose Ballesteros, Sofia F. Rodrigues, Ana Miguez	Callis	Esp.	Galego	Thais Rimkus
Anita diz onde está	<i>Anita dice dónde está</i>	Graciela Montes, Elena Torres	Richmond Educação	Arg.	Espanhol	-
Onda	<i>Wave</i>	Suzy Lee	Cosac Naify	EUA	Inglês	-
A barba do tio Alonso	<i>Uncle Alonzo's beard</i>	Emma King-Farlow, Annalaura Cantone (il.)	Cia das Letrinhas	Ing.	Inglês	Eduardo Brandão
O ratinho e os opostos	<i>The opposites</i>	Monique Georgette Félix	Melhoramentos	Suíça	Francês	(não localizado)
Pêssego, pera, ameixa no pomar	<i>Each peach, pear, plum</i>	Allan Ahlberg, Janet Ahlberg	Salamandra	Ing.	Inglês	Ana Maria Machado
Pequeno 1	<i>Little 1</i>	Paul Rand, Ann Rand	Cosac Naify	EUA	Inglês	Alípio Correia de Franca Neto
Cinco ovelhinhas	<i>Cinco ovejitas</i>	Ana Guerrero, Andrés Guerrero	SM	Esp.	Espanhol	Rodrigo Vilella
A história dos lobos de todas as cores	<i>Over de blauwe gele rode oranje roze paarse groene bruine grijze appelblauwzeegroene witte en zwarte wolf</i>	Jan de Maeyer	Biruta	Belg.	Holandês	Marcelo Jordão
O homem da chuva	<i>L'omino della pioggia</i>	Gianni Rodari, Nicoletta Costa (il.)	Biruta	It.	Italiano	Francisco Degani

TABELA 3 – Traduções nos acervos do PNBE 2012

Título	Título original	Autor	Editora	País	Idioma	Tradutor
Os três porquinhos	<i>I tre porcellini</i>	Roberto Piumini, Nicoletta Costa (il.)	Positivo	It.	Italiano	Daniela Bunn
Os três jacarezinhos	<i>The Three Little Gators</i>	Helen Ketteman, Will Terry (il.)	Maracatu (Autêntica)	EUA	Inglês	Cecília Martins
Vamos passear?	<i>Let's Go Visiting?</i>	Sue Williams, Julie Vivas (il.)	Brinque-Book	Austrál.	Inglês	Gilda de Aquino
O ratinho se veste	<i>Little Mouse Gets Ready</i>	Jeff Smith	Schwarz	EUA	Inglês	Érico Assis
Tanto, tanto!	<i>So Much</i>	Trish Cooke, Helen Oxenbury (il.)	Anglo (Ática)	Ing.	Inglês	Ruth Salles
A cigarra e a formiga	<i>La cicala e la formica</i>	Roberto Piumini, Nicoletta Costa (il.)	Positivo	It.	Italiano	Daniela Bunn
Aqui é a minha casa	<i>Ici c'est chez moi</i>	Jérôme Ruillier	Martins Fontes	Fra.	Francês	Estela dos Santos Abreu
O ratinho e o alfabeto	<i>the alphabet</i>	Monique Félix	Melhoramentos	Suíça	Francês	-
Sou a maior coisa que há no mar	<i>I'm the Biggest Thing in The Ocean</i>	Kevin Sherry	Rocco	EUA	Inglês	Elvira Vigna
O grande livro de palavras da Ninoca	<i>Maisy's Amazing Big Book of Words</i>	Lucy Cousins	Ática	Ing.	Inglês	Maria Elza M. Teixeira
Mamãe, por que os dinossauros não vão à escola?	<i>Dis maman, pourquoi les dinosaures ne vont-ils pas à l'école?</i>	Quentin Gréban	Berlendis	Belg.	Francês	Newton César Villaça Cassiolato
O ouriço	<i>El erizo</i>	Gustavo Roldán	SM	Arg.	Espanhol	Cláudia Ribeiro Mesquita
Estou sempre mudando	<i>Continuo a cambiare/ I Keep Changing</i>	Alastair Reid - Bob Gill (il.)	Martins Fontes	Escócia	Inglês, italiano	Luciana Garcia
O pintor	<i>Il Pittore</i>	Gianni Rodari, Valeria Petrone, Roberta Barni	Berlendis	It.	Italiano	Roberta Barni
Como pegar uma estrela	<i>How to Catch a Star</i>	Oliver Jeffers	Ediouro (Salamandra)	EUA	Inglês	Lenice Bueno
O mais gigante	<i>El más gigante</i>	Juan Gedovius	SM	México	Espanhol	Heitor Ferraz Mello
O cachorro do coelho	<i>Le chien du lapin</i>	Dorothee de Monfreid	Martins Fontes	Fra.	Francês	Mônica Stahel
As descobertas do bebê urso	<i>Baby Bear and the Big, Wide World</i>	Ellie Patterson, Dubravka Kolanovic	Vale das Letras	Ing.	Inglês	Viviane Cristina Vicenti
Fecha os olhos	<i>Cierra los ojos</i>	Victoria Pérez Escrivá, Claudia Ranucci (il.)	Comboio de Corda	Esp.	Espanhol	Cláudia Ribeiro Mesquita
Esperando mamãe	<i>Waiting for Mom</i>	Lee Tae-Jun, Kim Dong-Seong (il.)	Comboio de Corda	Cor.	Inglês	Yun Jung Im
Chapeuzinho vermelho: A verdadeira história	<i>La verdadera historia de Caperucita</i>	A.R. Almodovar, Marc Taeger (il.)	Callis	Esp.	Espanhol	Alexandre Faria
Nada ainda?	<i>Toujours rien?</i>	Christian Voltz	Hedra	Fra.	Francês	Graziela Marcolin
Quando estela era muito pequena	<i>When Stella was Very, Very Small</i>	Marie Louise Gay	Brinque-Book	Can.	Inglês	Gilda de Aquino
Eu não sou como os outros	<i>Je ne suis pas comme les autres</i>	Janik Coat	Anglo (Ática)	Fra.	Francês	Tatiana Belinki
A árvore maravilhosa	<i>Der wunderbare Baum</i>	John Kilaka	Martins Fontes	Alem.	Alemão	Christine Röhrig
A vaca que botou um ovo	<i>The Cow that Laid an Egg</i>	Andy Cutbill, Russell Ayto	Autêntica	Ing.	Inglês	Lenice Bueno
O leão e o camundongo	<i>The Lion and the Mouse</i>	Jerry Pinkney	Martins Fontes	EUA	Inglês	Monica Stahel
Como reconhecer um monstro	<i>Cómo reconocer a un monstruo</i>	Gustavo Roldán	Jujuba	Arg.	Espanhol	Daniela Padilha

TABELA 4 – Traduções nos acervos do PNBE 2014

Título	Título original	Autor	Editora	País	Idioma	Tradutor
É um ratinho?	<i>I tre porcellini</i>	Guido Van Genechten	Gaudi Ed.	Belg.	Holandês	-
O patinho feio	<i>Il brutto anatroccolo</i>	Roberto Piumini, Barbara Nascimbeni (il.)	Positivo	It.	Italiano	Daniela Bunn
O bebê da cabeça aos pés	<i>All of baby: nose to toes</i>	Victoria Adler; Hiroe Nakata (il.)	Globo	EUA	Inglês	Rosemarie Ziegelmaier
Douglas quer um abraço	<i>Hughless Douglas</i>	David Melling	Salamandra	Ing.	Inglês	Lenice Bueno
Aperte aqui	<i>Un livre</i>	Hervé Tullet	Ática	Fra.	Francês	Elza Mendes
Meu coração é um zoológico	<i>My heart is like a zoo</i>	Michael Hall	Paz e Terra	EUA	Inglês	Marília Garcia
Um elefante se balança...	<i>Un éléphant qui se balançait...</i>	Marianne Dubuc	DCL	Can.	Francês	Dorothee de Bruchard e Lara de Bruchard Costa
Meninos de verdade	<i>Echte Kerle</i>	Manuela Olten	Saber e ler	Alem.	Alemão	Hedi Gnädinger
Um tanto perdida	<i>A bit lost</i>	Chris Haughton	Abril	Coreia	Inglês	Lavinia Fávero
Anton e as meninas	<i>Anton und die Mädchen</i>	Ole Könnecke	Martins Fontes	Alem.	Alemão	Monica Stahel
O crocodilo e o dentista	<i>Wani-san doki haisha-san doki</i>	Taro Gomi	Berlendis	Japão	Japonês	Stéphanie Havir
Eu te disse	<i>Ittadesho</i>	Taro Gomi	Berlendis	Japão	Japonês	Stéphanie Havir
É um gato?	<i>Is dit een poes?</i>	Guido Van Genechten	Gaudi Ed.	Belg.	Holandês	sem texto
Branca de neve	<i>Blanche-Neige</i>	Laurence Bourguignon, Quentin Gréban (il.)	Comboio de Corda	Belg.	Francês	Carlos Frederico Barrère Martin
O bosque encantado	<i>El bosque encantado</i>	Ignacio Sanz, Noemí Villamuza (il.)	Macmillan	Esp.	Espanhol	Diego Ambrosini
Ladrão de galinhas	<i>Le voleur de poule</i>	Beatrice Rodriguez	Martins Fontes	Fra./EUA	Francês	-
Minhocas comem amendoins	<i>Les vers de terre mangent des cacahuètes</i>	Élisa Géhin	Pequena Zahar	Fra.	Francês	André Telles
Quero um bicho de estimação	<i>I want a pet</i>	Lauren Child	Cia das Letras	Ing.	Inglês	Érico Assis
Não é uma caixa!	<i>Not a box</i>	Antoinette Portis	Cosac Naify	EUA	Inglês	Cassiano Elek Machado
De que cor é o vento?	<i>De quelle couleur est le vent?</i>	Anne Herbauts	Editora FTD	Fra.	Francês	Ana Maria Machado
A princesa Maribel	<i>A princesa do Caurel</i>	Patacrúa; Javier Solchaga (il.)	Editora Positivo	Esp.	Galego	Leo Cunha
Auau miau piu-piu	<i>Ouaf, miou, cui-cui</i>	Cécile Boyer	Berlendis Editores	Fra.	Francês	Marta Kawano
Já pra cama, monstinho!	<i>Au lit, petit monstre!</i>	Mario Ramos	Berlendis Editores	Belg.	Francês	Bruno Berlendis de Carvalho
Duplo Duplo	<i>Doble doble</i>	Menena Cottin	Pallas Editora	EUA	Inglês	Aron Balmas
Jeremias desenha um monstro	<i>Jeremy draws a monster</i>	Peter McArty	Globo	EUA	Inglês	Rosemarie Ziegelmaier
Chapéu	<i>Hat</i>	Paul Hoppe	Brique-book	EUA	Inglês	Gilda de Aquino
Não!	<i>No!</i>	Marta Altés	Brique-book	Ing.	Inglês	Gilda de Aquino
Mar de sonhos	<i>Sea of dreams</i>	Dennis Nolan	Singular	EUA	Inglês	sem texto
Como coça!	<i>Ça gratte!</i>	Lucie Albon	Melhoramentos	Fra.	Francês	Maria Alice Sampaio Doria
Alô, mamãe!/ Alô, papai!	<i>Hallo? Hallo, Mama!/ Hallo? Hallo, Papa!</i>	Alice Horn; Joëlle Tourlonias (il.)	Ed. PUCPR (FTD)	EUA	Inglês	Heloísa Prieto
Gabriel tem 99 centímetros	<i>Der 99-zentimeter-Peter</i>	Annette Hubert; Manuela Olten (il.)	Saber e ler	Alem.	Alemão	Hedi Gnädinger
Rinocerontes não comem panquecas	<i>Rhinos Don't Eat Pancakes</i>	Anna Kemp; Sara Ogilvie (il.)	Paz e Terra	Ing.	Inglês	Hugo Langone
Você e eu	<i>Tú y yo</i>	Maggie Maino	Iluminuras	Chile	Espanhol	Maria Dolores Prades
Coach!	<i>Ribbit!</i>	Rodrigo Folgueira; Poly Bernatene (il.)	EdiPUCRS (FTD)	Arg.	Espanhol	Léo Cunha
Ponto	<i>Dot</i>	Patricia Intriago	Ediouro Duetto	EUA	Inglês	Janaina Senna

Em relação à literatura estrangeira⁷⁵, temos o seguinte quadro geral:

TABELA 5: Traduções (%) nos acervos do PNBE 2008-2014

Ano	Traduções (total)	Total de acervos	Total de livros	Traduções (%)
2008	15	3	60	25%
2010	18	4	100	18%
2012	28	4	100	28%
2014	35	4	100	35%

Percebe-se, portanto, uma prevalência de autores brasileiros – embora as seleções tenham mantido um percentual relevante de autores estrangeiros de modo a cumprir o ideal panorâmico exposto nos editais recentes. Nota-se ainda uma tendência de crescimento da proporção de traduções a partir de 2010. Uma possível hipótese para tanto é que as editoras estejam apresentando cada vez mais obras traduzidas para o PNBE, proporcionando à instituição avaliadora uma maior gama de opções estrangeiras para escolha, em detrimento de livros de autor brasileiro.

Seria interessante contrastar esses dados com o montante total de livros apresentados para seleção, pois a decisão sobre qual proporção manter entre a literatura brasileira e a traduzida é do MEC, em conjunto com a instituição contratada para a seleção. Em consulta à Coordenação-Geral de Materiais Didáticos (Cogeam/SEB/MEC), obtivemos as seguintes informações quanto à política do Ministério da Educação sobre traduções:

Não há uma orientação específica para as traduções, mas sim quanto à qualidade literária, à adequação temática ao público e à diversidade cultural das obras que compõem os acervos.

Não há um dado específico quanto à proporção de inscrições de obras estrangeiras ou nacionais, depende muito da categoria: a inscrição de obras de literatura estrangeira para os anos iniciais (...) parece ser maior do que para os anos finais e ensino médio. *Isso reflete uma tendência do mercado.* Os editores podem inscrever aquelas obras que consideram adequadas, em função de seus catálogos. (informação prestada por e-mail pela Cogeam/SEB/MEC em 22/09/2014. Grifo nosso)

⁷⁵ Incluímos no levantamento estatístico os livros imagens, pois embora neles a tradução interlinguística se restrinja aos títulos e paratextos, tais obras representam uma escolha institucional de autores estrangeiros diante dos nacionais.

Embora a Cogeam/MEC afirme que a seleção do PNBE reflete as tendências do mercado, observamos que essa correspondência não é exata. Para a seleção de 2008, por exemplo, consta no catálogo do MEC/UFMG que foram apresentados muito mais livros em prosa que em verso ou livros imagens. O mesmo se deu em 2014, conforme acabamos de expor. Contudo, selecionaram-se livros das três categorias para compor cada um dos acervos (PAIVA et al., 2008, p. 13). Assim, ainda que as escolas públicas estejam recebendo, para a educação infantil, de duas a quatro vezes mais títulos nacionais que estrangeiros, isso não significa, necessariamente, que os primeiros estejam sendo publicados em maior quantidade que os segundos. O avaliador pode intervir para desenhar o perfil dos acervos segundo as diretrizes dos editais de seleção, e não segundo a proporção do que foi inscrito na seleção. Tal questão ainda requer maiores investigações.

Percebe-se também, pela análise dos acervos, que o principal idioma traduzido tem sido o inglês, seguido pelo espanhol e pelo francês. Em torno de 80% dos livros foram traduzidos a partir de um desses três idiomas. Os outros idiomas representados nos quatro anos analisados, porém em menor peso, são italiano, alemão, japonês, coreano e holandês.

No que diz respeito aos tradutores, percebe-se a presença de pesquisadores, como Alípio Correa de Franca Neto, Daniela Bunn e Dolores Prades; escritores dedicados à literatura infantil, como Ana Maria Machado, Tatiana Belinki, Luiz Antonio Aguiar, Heloísa Prieto e Odilon Moraes; e tradutores ligados ao meio editorial, como Monica Stahel, Lenice Bueno e Gilda de Aquino.

Segundo o edital do PNBE 2015, no item referente à avaliação da qualidade do texto, menciona-se uma breve exigência relativa às traduções: “No caso das traduções, é importante que sejam mantidas as qualidades literárias da obra original” (Edital de Convocação 03/2014 – CGPLI, p. 29). Seria necessária uma análise estilística por amostragem a fim de verificar como esse critério vem sendo aplicado, o que ultrapassa nosso escopo. Acrescente-se que grande parte dos títulos selecionados para a faixa de 0 a 5 anos tem textos relativamente simples, que não apresentam grandes dificuldades para o tradutor. Contudo, o livro ilustrado pode apresentar uma sofisticação literária e poética que demandam um tradutor competente, como é o caso dos dois títulos selecionados para análise no capítulo 3 (*Uma girafa e tanto* e *O dariz*).

Nota-se, finalmente, que os livros adquiridos pelo MEC são, no geral, relativamente caros, se considerarmos o nível de renda média das famílias cujos filhos frequentam a escola pública. São obras de boa qualidade gráfica – que é, inclusive, um dos critérios de seleção do

PNBE –, que carregam em si esse custo. *O grande livro de palavras da Ninoca (Maisy's Amazing Big Book of Words)*, de Lucy Cousins (Ática, 2010, trad. Maria Elza M. Teixeira), que compõe um dos acervos do PNBE 2012, em julho de 2014 estava sendo vendido por R\$ 60,90 no *site* da livraria Saraiva⁷⁶. Para o Estado, existe o benefício da redução de preços pela compra em larga escala. Ressalte-se, porém, que os livros adquiridos para o PNBE nem sempre têm as mesmas características gráficas que aqueles distribuídos pelas editoras às livrarias, uma vez que se torna inviável produzir uma quantidade massiva de livros em um curto espaço de tempo com certos tipos de papel, por exemplo.

O autor e ilustrador Renato Moriconi, que tem cinco livros no PNBE (*E a mosca foi pro espaço*, *Dia de Sol*, *Telefone sem Fio*, *Bocejo*, *O alvo*⁷⁷), relatou-nos em entrevista via *Skype* sua visão acerca da venda de livros para o governo:

O mercado editorial depende muito de compra do governo. Isso, por um lado, aumentou a qualidade dos nossos livros. Por outro lado, os autores e editores publicam pensando também na compra do governo. O que a compra do governo faz? Você tem três meses pra entregar o livro pronto. Só que para fazer o livro em três meses, imprimir milhões de cópias, você já tem que ter um acordo com a gráfica. Não pode, por exemplo, ser papel especial. A gráfica tem de ter o papel em estoque, e o que eles têm sempre é offset e couché. 99% dos livros são feitos com esses dois tipos de papel. O livro que o governo compra é outro livro; o editor pode fazer outro livro. Não é necessariamente o mesmo livro que você compra na livraria. O governo chega a pagar quase 10% do valor do livro. Mas é o que sustenta o mercado.⁷⁸

Em linhas gerais, o perfil dos livros traduzidos selecionados para o PNBE caracteriza-se: por uma variedade considerável de editoras representadas; pela predominância de países e idiomas centrais nas seletas; pela presença de tradutores de perfis diversos, com destaque para poetas, escritores e pesquisadores; pela predominância de textos em prosa; pela qualidade literária e gráfica dos títulos.

Embora representem uma importante amostra da literatura traduzida que vem sendo apresentada à primeira infância, os acervos do PNBE não refletem exatamente o mercado editorial brasileiro. Enquanto as editoras precisam sobreviver, não podendo lançar-se à

⁷⁶ <http://www.livrariasaraiva.com.br/produto/3362783/o-grande-livro-de-palavras-da-ninoca/>. Acesso em 29/07/2014.

⁷⁷ *Dia de Sol*, Jujuba, 2009; *E a mosca foi pro espaço*, DCL, 2011; *Telefone sem Fio*, Cia. das Letrinhas, 2010; *Bocejo*, Cia das Letrinhas, 2010; *O alvo*, Ática, 2011. Os três últimos títulos são de co-autoria com o escritor Ilan Brenman.

⁷⁸ Trecho de entrevista concedida por Renato Moriconi a esta pesquisadora via *Skype* em 25/11/2014. Os traços de oralidade foram mantidos na transcrição.

publicação de obras sem considerar seu retorno comercial, o Estado pode exercer um papel de resistência, priorizando a qualidade literária e estética em detrimento dos apelos mercadológicos do livro. É interessante, ainda, analisar o peso que a literatura traduzida tem tido no mercado editorial, uma vez que o PNBE sempre terá o compromisso de apresentar às crianças a literatura nacional e de garantir a sua permanência.

Evidentemente, não podemos desprezar a relação do Estado com o mercado. Ter um livro selecionado para o PNBE garante à editora vendas massivas, além de prestígio. O Estado segue sendo o maior cliente das editoras que publicam literatura infantil, o que as estimula a buscar publicações que venham a ser selecionadas para programas como o PNBE e o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), ou para a aquisição por governos locais. Assim, é altamente provável que, sem o Estado e sem a instituição escolar, o mercado para a literatura infantil fosse bem diferente.

Contudo, o acervo das editoras se compõe de muito mais títulos além daqueles que conseguem ser selecionados pelo MEC. No ano de 2012, por exemplo, entre as editoras vencedoras, cada uma vendeu apenas três ou quatro títulos traduzidos para os acervos da educação infantil, havendo uma variedade considerável de editoras representadas. Assim, procuramos ampliar nossa amostra a partir dos catálogos de três editoras, a fim de buscar uma visão um pouco mais clara da tradução infantil no mercado livreiro.

2.1.2. As editoras: panorama das obras em catálogo (2013-2014)

Conforme levantamento de dados realizado durante esta pesquisa, há pelo menos 56 editoras que publicam traduções para crianças⁷⁹:

⁷⁹ Constam da lista: todas as editoras representadas no PNBE 2008-2014, anos pares, acervos de creches e pré-escolas; todas as editoras identificadas em pesquisa na biblioteca da FNLIJ por nome de tradutor, considerando todos os tradutores que aparecem nos acervos do PNBE e nos catálogos das editoras aqui analisadas; outras identificadas manualmente pela busca em mais de 200 títulos, disponíveis em bibliotecas públicas infantis, livrarias e em minha biblioteca pessoal.

TABELA 6 - Editoras que publicam literatura infantil traduzida

	Editoras e selos		Editoras e selos
1	Abacatte	29	Loyola
2	ABC Press	30	L&PM
3	A Girafa Editora (Girafinha)	31	Macmillan
4	Anglo	32	Maracatu
5	Arx (Grupo Siciliano)	33	Musa
6	Ática	34	Nova Alexandria
7	Autêntica (Gutenberg)	35	Nova Fronteira
8	Berlendis Editores	36	Orfeu Negro (Orfeu Mini)
9	Biruta (Gaivota)	37	Pallas
10	Brinque-Bbook	38	Panda Books
11	Callis (Kalandraka)	39	Paulinas
12	Caramelo (Saraiva)	40	Paz e Terra (Grupo editorial Record)
13	Cia. das Letrinhas (Schwarcz)	41	Peirópolis
14	Cosac Naify	42	Positivo
15	Dimensão	43	Prumo
16	Ediouro	44	Publifolhinha
17	Editora 34	45	Record (Galerinha Record/ José Olympio)
18	FTD	46	Revan
19	Gaudi Editorial	47	Rocco
20	Girassol	48	Rovelle
21	Global Editora	49	Saber e ler
22	Globo Livros	50	Salamandra (Moderna)
23	Hedra Edições	51	Scipione
24	Iluminuras	52	SM (Comboio de Corda)
25	Intrínseca	53	Sociedade Bíblica do Brasil (SBB)
26	Jujuba (Frase Efeito Estúdio Ed.)	54	wmf Martins Fontes
27	Larousse Junior	55	Vale das Letras
28	Livros do Tatu (Richmond educação)	56	Zahar (Pequena Zahar)

A fim de obter uma visão mais ampla da literatura traduzida para crianças no Brasil, tomaremos como amostra parte dos acervos de três editoras, selecionadas conforme critérios expostos a seguir:

- a. Brinque-Book Editora de Livros: editora especializada em literatura para jovens e crianças, que tem tido presença significativa no mercado, especialmente na publicação de obras traduzidas. Tem sido representada nos últimos anos do PNBE e no Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) e conquistou presença

em importantes listas de indicação de livros, como a da Revista Crescer e da FNLIJ, bem como prêmios literários. Tem estado também na seleção de obras para aquisição por diversas prefeituras pelo Brasil. Em 2013, ano do catálogo mais recente disponível até esta etapa da pesquisa, possuía 306 livros em seu catálogo.

- b. Cosac Naify: esta editora tem investido na qualidade gráfica dos livros, publicando o que poderíamos chamar de “literatura de grife”. No setor infanto-juvenil, tem publicado clássicos da literatura e livros premiados internacionalmente. Tem dado destaque aos tradutores, incluindo muitas vezes suas biografias nos livros. Apresenta um catálogo que facilita a pesquisa, pois inclui sempre nas fichas técnicas o nome do tradutor – o que nem todas as editoras fazem.
- c. Pequena Zahar: trata-se do selo infanto-juvenil da Editora Zahar. Tem um catálogo pequeno, que pode ser analisado em sua totalidade, e tem se destacado por publicar autores consagrados da literatura estrangeira, como o britânico Anthony Browne, vencedor do prêmio Hans Christian Andersen⁸⁰.

Foram tomados para seleção e análise de bibliografia os catálogos mais recentes disponíveis *online* em julho de 2014. No caso da Brinque-Book, trabalhamos com o catálogo de 2013; para a Pequena Zahar, trabalhamos com o catálogo de 2014. A Cosac Naify não dispunha, à época desta etapa da pesquisa, de catálogo *online* em pdf. para *download*. Assim, trabalhamos com os títulos expostos em seu *site* em julho de 2014.

a. Brinque-Book

A editora Brinque-Book, fundada em 1991 por Suzana Sanson, nasceu com a proposta de “transformar a experiência da leitura em uma divertida brincadeira”⁸¹. Especializada em livros apenas para crianças e adolescentes, possui os selos “Brinque-Book saber”, que engloba livros informativos; “Brinque-Book na mochila”, com a proposta de pequenos livros que possam ser transportados facilmente (no modelo de livros de bolso da

⁸⁰ O prêmio Hans Christian Andersen, conferido pela *International Board on Books for Young People* (IBBY), é a mais importante premiação internacional para a literatura infantil, considerado um *pequeno Nobel*.

⁸¹ <https://www.brinquebook.com.br/editora/brinquebook/>. Acesso em 11/04/2015.

literatura não-infantil); “Ler e ouvir”, que integra conteúdos digitais aos livros impressos, com leituras gravadas em MP3; e “Escarlate”, com ficções direcionadas para adolescentes. A maioria dos livros, porém, traz simplesmente a marca Brinque-Book.

Entre as editoras selecionadas, a Brinque-Book é a que tinha o maior catálogo à época desta pesquisa, com 306 títulos de 216 autores e ilustradores. Entre os autores e ilustradores, 173 (aproximadamente 80%) eram estrangeiros, o que significa uma importante representatividade de literatura traduzida. Devido ao excessivo número de títulos, optamos por realizar a pesquisa por autor, segundo seu país e idioma de origem. Excluindo os ilustradores, chegamos a 107 escritores (ver tabela 8, ao final deste item), a maioria oriunda de países anglófonos, conforme tabela abaixo:

TABELA 7 – Brique-Book – origem dos livros

Países	
Escócia	1
Canadá	3
Austrália	9
EUA	22
Inglaterra	33
Total (anglófonos)	68

Temos, portanto, entre os autores estrangeiros publicados, mais de 60% de anglófonos⁸². Os demais títulos são representados quase em sua totalidade por autores e ilustradores de países da Europa ocidental (principalmente Bélgica, Holanda e Alemanha), com a exceção de um japonês. Não há autores latino-americanos representados.

Nota-se ainda que quase todos os títulos originalmente publicados em inglês e francês, bem como alguns em holandês e alemão, são traduzidos por uma única tradutora: Gilda de Aquino assinou a tradução de 129 títulos do catálogo de 2013. Aquino é mãe de Suzana Sanson, fundadora da Brinque-Book. Por ser uma espécie de tradutora oficial de uma grande editora, Aquino foi a tradutora que mais apareceu entre os livros do PNBE (edições

⁸² Os países identificados com os autores e ilustradores não necessariamente se referem à sua nacionalidade ou naturalidade, mas ao país onde têm publicado suas obras. Marta Altés, por exemplo (autora de *Não!*, Brinque-Book, PNBE 2014), é espanhola, mas atualmente publica na Inglaterra, em língua inglesa. Acrescente-se que nem sempre é uma tarefa simples identificar o país onde primeiramente foi publicada uma obra, uma vez que existem editoras internacionais e muitas vezes o livro é lançado simultaneamente em mais de um país. Contudo, sem nos atermos a esses detalhes, é possível identificar uma orientação editorial da empresa, com preferência para títulos de língua inglesa e por países ocidentais desenvolvidos, havendo pouco ou nenhum espaço para países periféricos.

2008 a 2014, anos pares) para a educação infantil. É interessante pensar no que isso representa para a heterogeneidade literária, uma vez que se corre o risco de ter um achatamento da linguagem pela falta de variação de tradutores. Alguns tradutores que têm dividido a tarefa com Gilda de Aquino são Vânia M. A. de Lange e Arthur Diego van der Geest (holandês), Dieter Heidemann, Hedi Gnädinger e José Feres Sabino (alemão), Índigo (italiano). Não existem escritores de renome nem pesquisadores, à exceção de Dieter Heidemann, professor da USP na área de geografia, e Jefferson Teixeira, doutor em economia agrícola pela Universidade de Tóquio.

A Brinque-Book tem trabalhado com temáticas recorrentes, e seus *releases* são voltados para os educadores, em uma busca nítida por espaço nas escolas. O catálogo traz um índice de temas gerais, com destaque para: amizade, amor, aventura, diversidade animal, fantasia, filosofia, imaginação, relacionamento entre mãe e filho, respeito às diferenças, ética, meio ambiente e pluralidade cultural. A editora também investe em temas pedagógicos, sob o selo “Brinque-Book saber”. Entre os títulos traduzidos, destacam-se, finalmente, as releituras de contos de fadas, elencadas sob o tema “clássico revisitado”⁸³. São bastante numerosos também os livros para bebês, com folhas cartonadas e recursos interativos como abas, janelas, *pop ups* e sons.

Em relação à qualidade gráfica das edições, a Brinque-Book tem investido em livros com belas ilustrações em cores vivas. Não encontramos no catálogo livros que explorem a melancolia, a escuridão, a morbidez, a feiúra – o que condiz com os temas preferidos pela editora, mais palatáveis para as crianças e, principalmente, para os adultos mediadores. Embora produza livros de boa qualidade gráfica, esta editora tem preferido acabamento em lombada canoa às capas duras, que ficam reservadas para os livros direcionados aos bebês e para aqueles com recursos gráficos que não dispensam a capa dura, como *Vai embora, grande monstro verde!* (*Go Away, Big Green Monster*), de Ed Emberley (2009, trad. Gilda de Aquino), e *Abra com cuidado!* (*Open Very Carefully*), de Nick Bromley e Nicola O’Byrne (2013, trad. Gilda de Aquino).

⁸³ Num rápido levantamento, conseguimos listar: *Chapeuzinho redondo* (*Chapeau Rond Rouge*), 2010, *Eu voltei!* (*Je suis revenu!*), 2014, *O lobo voltou* (*Le loup est revenu!*), 2011, e *O lobo sentimental* (*Le loup sentimental*), 2013, de Geoffroy de Pennart; *A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho* (*The True Story of Little Red Ridding Hood*), 2008, e *A verdadeira história de Cachinhos Dourados* (*The True Story of Goldilocks*), 2014, de Agnese Baruzzi e Sandro Natalini; *Cachinhos Dourados e um urso apenas* (*Goldilocks and Just One Bear*), 2013, de Leigh Hodgkinson; *Dez porquinhos. Dez?* (*Tien varkentjes tien?*), 1998, de Leo Timmers; e *Os três lobinhos e o porco mau* (*The Three Little Wolves and The Big Bad Pig*), 1996, de Eugene Trivizas.

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
A. J. Wood (il. Maggie Downer/ Sam Schaffey/ Adam Relf/ Jacqueline East)	Inglaterra	Inglês	Caça ao tesouro/ Cadê minha mamãe/ A pequena tartaruga verde/ À procura do bebê urso	Gilda de Aquino
Adam Stower	Inglaterra	Inglês	Gatinho levado/ Oi, au au	Gilda de Aquino
Agnès de Ryckel	Bélgica	Holandês	Viagem para a lua	Vânia M. A. de Lange
Agnese Baruzzi (com Sandro Natalini)	Itália	Italiano	A verdadeira história de chapeuzinho vermelho/ A verdadeira história de cachinhos dourados	Índigo
Anette Bley	Alemanha	Alemão	Eu quero um amigo...	Hedi Gnädinger
Angelika Glitz (il. Annette Swoboda/ Imke Sönnichsen)	Alemanha	Alemão	Lili, Pedro e o Peixe Caçador de Tesouros/ O Monstruoso Segredo de Lili/ O Ovo que Veio do Céu	Yara Arnaud Heidemann/ Dieter Heidemann e Maria de Lourdes Porto/ Dieter Heidemann e Marily da Cunha Bezerra
Arden Druce (il. Pat Ludlow)	Inglaterra	Inglês	Bruxa, bruxa, venha à minha festa	Gilda de Aquino
Aubrey Davis (il. Dusan Petricić)	Canadá	Inglês	Sopa de botão de osso	Gilda de Aquino
Audrey Wood (il. Don Wood)	EUA	Inglês	Rápido como um gafanhoto/ ...o grande urso esfomeado	Gilda de Aquino
Axel Scheffler	Inglaterra	Inglês	Pipo e Poli (série)	Gilda de Aquino
Barbara M. Joose (il. Barbara Lavalley)	EUA	Inglês	Bonita, é assim que vovó me chama/ Mamãe, você me ama?	José Feres Sabino/ Gilda de Aquino
Becky Bloom (il. Pascal Biet)	EUA	Inglês	Por favor, obrigado, desculpe	Gilda de Aquino
Benji Davies	Inglaterra	Inglês	Ursinho atarefado (série)	Regina Dell' Aringa
Bob Hartman (il. Susie Poole)	Inglaterra	Inglês	Brinquebook conta fábulas (série)	Ibraíma D. Tavares
Brian Wildsmith	Inglaterra	Inglês	Festa na floresta	Gilda de Aquino
Carol Roth (il. Valeri Gorbachev)	EUA	Inglês	O Coelhozinho insone	Gilda de Aquino
Caryl Hart (il. Sarah Warburton)	Inglaterra	Inglês	A princesa e as ervilhas	Gilda de Aquino
Christine Davenier	França	Francês	Léo e Albertina/ Divina Albertina	Gilda de Aquino
Claudia Fries	EUA	Inglês	Um porco vem morar aqui!	Gilda de Aquino
Cliff Wright	Inglaterra	Inglês	Três ursos	Gilda de Aquino
Coby Hol	França	Francês	O nascimento da lua	Gilda de Aquino

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
Colin Thompson (il. Amy Lissiat)	Austrália	Inglês	muitos, incluindo A Vida Curta e Incrivelmente Feliz de Riley e A família pântano (série)	Gilda de Aquino
Corina Fletcher (il. Britta Teckentrup)	Inglaterra	Inglês	Brincando na fazenda/ Brincando no castelo	Gilda de Aquino/ Gabriela Degen Marothy
Cynthia Rylant (il. Kathryn Brown)	EUA	Inglês	A velhinha que dava nome às coisas	Gilda de Aquino
David Milgrim	EUA	Inglês	Vacas não voam	Gilda de Aquino
Dorothy M. Stewart (il. Thomas Taylor)	Inglaterra	Inglês	É difícil se apressar quando se é um caracol	Gilda de Aquino
Dugald A. Steer (il. Elisabeth Moseng)	Inglaterra	Inglês	Só mais uma história	Gilda de Aquino
Ed Emberley	EUA	Inglês	Vai embora, grande monstro verde!	Gilda de Aquino
Ed Vere	Inglaterra	Inglês	O pintinho	Gabriela Degen Marothy
Emily Ballou (il. Stephen M. King)	Austrália	Inglês	Uma meia azul	Gilda de Aquino
Emma Dodd	Inglaterra	Inglês	Bebê e eu	Gilda de Aquino
Eric Carle	EUA	Inglês	Devagar, devagar, bem devagar	Gilda de Aquino
Eugene Trivizas (il. Helen Oxenbury)	Inglaterra	Inglês	Os três lobinhos e o porco mau	Gilda de Aquino
Florence Ducatteau (il. Chantal Peten)	Bélgica	Holandês	Visitando um museu	Arthur Diego van der Geest
Frieda Wishinsky (il. Marie-Louise Gay)	EUA	Inglês	Por favor, Eleonor!	Índigo
Geert De Kockere (il. Lieve Baeten/ Johan Devrome/ Klaas Verplancke)	Bélgica	Holandês	Azul/ Se é assim que você pensa/ trocando uma ideia	Vânia Maria A. de Lange
Geoffroy de Pennart	França	Francês	Chapeuzinho redondo/O lobo (série)	Gilda de Aquino
Guido van Genechten	Bélgica	Holandês	O que tem dentro da sua fralda/ outros livros com abas	Vânia Maria A. de Lange
Heinz Janisch (il. Helga Bansch)	Áustria	Alemão	Uma coroa à procura de um rei/ Dona Dolores/ Em casa/ A ponte/ Só um pulinho de gato/ Fome de urso	José Feres Sabino
Helga Bansch	Áustria	Alemão	Um corvo torto	José Feres Sabino
Istvan Banyai	EUA	Inglês	Zoom	-

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
Jackie French (il. Bruce Whatley)	Austrália	Inglês	Josefina quer dançar	José Feres Sabino
James Rumford	EUA	Inglês	Escola de chuva/ Chuva de manga/ O presente de aniversário do marajá	Gilda de Aquino
Janeen Brian (il. Stephen Michael King)	Austrália	Inglês	Para onde vai a quinta-feira?	Gilda de Aquino
Jeanne Willis (il. Tony Rosss)	Inglaterra	Inglês	O macaco pensador/ Como é que eu era quando eu era bebê?	Gilda de Aquino
Jen Green (com A. J. Wood; il. Maggie Downer)	Inglaterra	Inglês	Em busca da cidade perdida	Gilda de Aquino
Jez Alborough	Inglaterra	Inglês	Abraço/ Alto/ Sim (série)/ Cadê meu ursinho?/ Pato atolado	Gabriela Degen Marothy/ Gilda de Aquino
Joanna Harrison	Inglaterra	Inglês	Quando mamãe virou um monstro/ Os três pedidos	Gilda de Aquino
Jonathan Lambert	Inglaterra	Inglês	Arggh! / Porque você é você	-
Jonny Duddle	Inglaterra	Inglês	Pirata nhac/ Os vizinhos piratas	Regina Dell' Aringa
Jozua Douglas (il. Loes Riphagen)	Holanda	Holandês	O maior, o mais perigoso e outros animais interessantes	Arthur Diego van der Geest
Julia Donaldson (il. Axel Scheffler)	Inglaterra	Inglês	O grúfalo/ O filho do Grúfalo/ Apertado e sem espaço/ Carona na Vassoura/ Macaco Danado	Gilda de Aquino
Kate Sheppard	Inglaterra	Inglês	Que animal eu vejo?	Gabriela Degen Marothy
Kathrin Schärer	Suíça	Alemão	Foi assim! Não foi assim, não! Não foi assim, não!	José Feres Sabino
Kathryn Meyrik	Inglaterra	Inglês	Samanta Gorducha vai ao baile das bruxas	Gilda de Aquino
Katja Reider (il. Angela Von Roehl/ Gabriele Hafermaas)	Suíça	Alemão	Orelha de limão/ A pena	Dieter Heidemann e Marily da Cunha Bezerra/ Yara Arnaud Heidemann
Kazumi Yumoto (il. Komako Sakai)	Japão	Japonês	O urso e o gato montês	Jefferson Teixeira
Laurence Bourguignon (il. Valérie D'Heur)	Bélgica	Francês	No coração e na bolsa	Gilda de Aquino
Leen van den Berg (il. Ann Ingelbeen)	Holanda	Holandês	A preciosa pergunta da pata	Vânia M. A. de Lange
Leigh Hodgkinson	Inglaterra	Inglês	Cachinhos dourados e um urso apenas	Gilda de Aquino

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
Leo Timmers	Bélgica	Holandês	Dez porquinhos/ Eu sou o rei	Gilda de Aquino/ Vânia M. A. de Lange
Liesbet Slegers	Bélgica	Holandês	Adivinhe o que comem/ Adivinhe onde vivem	Gilda de Aquino
Lieve Baeten	Bélgica	Holandês	Série bruxinha	Gilda de Aquino
Lilli L'Arronge	Alemanha	Alemão	Caos	Hedi Gnädinger
Linda Strachan (il. David Wojtowycz)	Escócia	Inglês	Qual é a cor do amor?	Gilda de Aquino
Lorenz Pauli (il. Kathryn Meyrik)	Suíça	Alemão	Anália, Natália, Amália/ Biblioteca??/?/ Eu fico feliz, você fica feliz	José Feres Sabino
Lucy Cousins	Inglaterra	Inglês	A arca de noé	Gilda de Aquino
Maranke Rinck (il. Martijn van der Linden)	Holanda	Holandês	O que tirou o sono dos animais	Vânia M. A. de Lange
Margaret Wild (il. Dee Huxley/ Stephen Michael King/ Janine Dawson/ Ron Brooks)	Austrália	Inglês	muitos. Lembra de mim/ Porcolino (série)/ filhotes de bolso/ Pular, saltar, girar/ Raposa/ Vó Nana/ outros	Gilda de Aquino
Marie-Louise Gay	Canadá	Inglês	Marcos e Estela (série)/ Corina curiosa	Gilda de Aquino
Marije Tolman (com Ronald Tolman)	Holanda	Holandês	A casa na árvore	-
Marilyn Burns (il. Debbie Tilley)	EUA	Inglês	Espaguete e almondegas para todos	Gilda de Aquino
Marion Billet	França	Francês	Daomi adora (série)	Gabriela Degen Marothy
Mark Teague	EUA	Inglês	O atalho secreto	Gilda de Aquino
Marta Altés	Inglaterra	Inglês	Não!	Gilda de Aquino
Martin Waddell (il. Barbara Firth)	EUA	Inglês	Você e eu, ursinho?/ Você não consegue dormir, ursinho?	Gilda de Aquino
Mem Fox (il. Julie Vivas)	Austrália	Inglês	Guilherme Augusto Araújo Fernandes	Gilda de Aquino
Michael Rosen (il. Jonathan Langley)	EUA	Inglês	Dorminhoco	Gilda de Aquino
Michael Grejniec	Polônia	Alemão	Qual o sabor da lua?	José Feres Sabino
Mike Jolley (il. Deborah Allwright)	Inglaterra	Inglês	Grunter	Gilda de Aquino

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
Moira Butterfield (il. Helga Bontinck)	Inglaterra	Inglês	Toc, toc! (série)	Gilda de Aquino
Monika Feth (il. Antoni Boratynski/ Isabel Pin)	Alemanha	Alemão	Quando as cores foram proibidas/ O catador de pensamentos/ O limpador de placas/ Vô, eu sei domar abelhas	Dieter Heidemann e Maria de Lourdes Porto/ Dieter Heidemann
Nadia Shireen	Inglaterra	Inglês	O lobinho bom	Gilda de Aquino
Nancy Tillman	EUA	Inglês	Na noite em que você nasceu	Gilda de Aquino
Nick Bland (il. Stephen Michael King)	Austrália	Inglês	A árvore magnífica/ O urso rabugento/ O urso pulguento/ O livro errado	Gilda de Aquino
Nick Bromley (il. Nicola O'Byrne)	Inglaterra	Inglês	Abra com cuidado	Gilda de Aquino
Nicolas Van Pallandt	Holanda	Holandês	A borboleta azul	Gilda de Aquino
Nina Laden	EUA	Inglês	A noite em que segui meu cachorro	Gilda de Aquino
Ole Könnecke	Alemanha	Alemão	Vai, você consegue	José Feres Sabino
Patricia Rae Wolff (il. Kimberley Bulcken Root)	EUA	Inglês	O duende da ponte	Gilda de Aquino
Paul Adshead	Inglaterra	Inglês	A galinha que sabia nadar/ A ilha do mistério/ O mistério do peixe vermelho / Um pavão no telhado	Gilda de Aquino
Paul Hoppe	EUA	Inglês	Chapéu	Gilda de Aquino
Pierre Winters (il. Eline van Lindenhuisen/ Margot Senden/ Tineke Meirink)	Bélgica	Holandês	É assim que eu sou/ Estrelas e planetas/ O polo norte e o polo sul (coleção descobrindo)/ Viajando de avião	Arthur Diego van der Geest
Quentin Gréban	Bélgica	Francês	Nestor	Gilda de Aquino
Raoul Krischanitz	Suíça	Alemão	Ninguém gosta de mim	Gilda de Aquino
Reina Ollivier (il. Madeleine van der Raad)	Bélgica	Holandês	Visitando um zoológico	Arthur Diego van der Geest
Ronald Tolman (com Marije Tolman)	Holanda	Holandês	A casa na árvore	-
Sandro Natalini (com Agnese Baruzzi)	Itália	Italiano	A verdadeira história de Chapeuzinho Vermelho/ A verdadeira história de Cachinhos Dourados	Índigo
Stephen Michael King	Austrália	Inglês	Ana, Guto e o gato dançarino/ Duda ama pular/ Folha/ O homem que amava caixas/ Pedro e Tina/ outros	Gilda de Aquino

TABELA 8 – Autores estrangeiros publicados pela Brinque-Book

Autor	País	Idioma	Títulos	Tradutor
Sue Williams (il. Julie Vivas)	Austrália	Inglês	Vamos passear?	Gilda de Aquino
Timothy Bush	EUA	Inglês	Rupi! O menino das cavernas	Gilda de Aquino
Tracey Corderoy (il. Joe Berger)	Inglaterra	Inglês	Sim, salabim, a vovó é assim/ Veja, gente, que vovó diferente	Gilda de Aquino
Troon Harrison (il. Alan e Lea Daniel)	Canadá	Inglês	O apanhador de sonhos	Gilda de Aquino
Valeri Gorbachev	EUA	Inglês	Tico e os lobos maus	Gilda de Aquino
Valérie d'Heur	Bélgica	Holandês	O beijo	Heinz Dieter Heidemann
Veerle Derave	Bélgica	Holandês	Uma torta para mamãe	Vânia M. A. de Lange
Wolfgang Slawski	Alemanha	Alemão	O trem da amizade	Gilda de Aquino

b. Cosac Naify

A Cosac Naify é uma editora que se destaca por suas publicações nas áreas de artes plásticas, moda, cinema, teatro, *design*, fotografia, arquitetura, ciências humanas e literatura. A marca da editora são livros graficamente complexos, com formatos e tipos de papel variados, encartes, transparências, entre outros recursos. O primeiro livro editado pela Cosac Naify, *Barroco de Lírios* (1997), do artista plástico Tunga, pretende ser ele próprio uma obra de arte. Um dos recursos gráficos desta peça é a fotografia dobrável de uma trança que chega a um metro de comprimento. A editora orgulha-se ainda de ter publicado traduções inéditas de críticas de arte, como *Outros critérios* (*Other Criteria*), de Leo Steinberg (2007, trad. Célia Euvaldo).

Os livros infantis, segundo texto institucional publicado no *site* da editora, são sua “menina dos olhos”:

Nossos títulos “para crianças” não são realizados para uma faixa etária restrita, e englobam desde obras que representam marcos na história da literatura infantil, como os revolucionários *O livro inclinado* (1909), de Peter Newell, e *Na noite escura* (1958), de Bruno Munari, até livros feitos por jovens criadores brasileiros, como *Lampião & Lancelote*, de Fernando Vilela, um dos livros brasileiros mais premiados de todos os tempos (...)⁸⁴.

A pretensão da Cosac Naify é oferecer ao público obras de referência, inclusive no campo da literatura infantil. Seu preparo para acolher publicações complexas do ponto de vista gráfico é especialmente atrativo para o artista/ilustrador de livros infantis. Também por esta razão suas edições são caras, direcionadas a um público bastante específico.

A pesquisa das publicações dessa editora foi um pouco mais trabalhosa, uma vez que ela não disponibilizava, à época da pesquisa, catálogo para *download*. A análise foi feita a partir dos títulos listados no *site* da editora – o que causou algumas dificuldades, uma vez que lançamentos são constantemente incluídos e alguns títulos que saem de catálogo são removidos. No período em que foi feito o levantamento, entre março de 2013 e agosto de 2014, por exemplo, todos os livros da série *Clifford, o cachorrão vermelho* (*Clifford, the Big Red Dog*), e *Clifford, o filhotinho vermelho* (*Clifford, the Small Red Puppy*), de Norman Bridwell, desapareceram do catálogo (embora, em agosto de 2014, os títulos continuassem

⁸⁴ <http://editora.cosacnaify.com.br/EditoraHistoria/1/Editora.aspx>. Acesso em 11/04/2015.

sendo vendidos pelo *site* da Livraria Cultura⁸⁵). Por outro lado, *Onde vivem os monstros* (*Where the Wild Things Are*), de Maurice Sendak, editado em 2009, embora estivesse indisponível para venda desde o início da pesquisa, permanecia listado no *site* da editora. Em setembro de 2014, o livro foi reimpresso, confirmando o constante movimento no catálogo.

Outro obstáculo ao levantamento de dados são falhas existentes na categorização dos livros. Quando selecionamos a categoria “literatura infantojuvenil”, por exemplo, em agosto de 2014 eram listados 343 produtos. Na subcategoria “autores brasileiros”, havia 82 produtos disponíveis; na subcategoria “autores estrangeiros”, havia 179 produtos. Assim, havia uma importante divergência entre o total de produtos categorizados como literatura infantojuvenil e a soma dos produtos listados em suas subcategorias (343 contra 261)⁸⁶. Contudo, mesmo com essa discrepância é possível afirmar que a Cosac Naify tem publicado, na rubrica intitulada “infantojuvenil”, um volume consideravelmente maior de literatura traduzida que de literatura nacional (aproximadamente o dobro), representando uma importante fonte de pesquisa para o objeto deste trabalho.

Apesar dessas falhas, foi possível desenhar um perfil geral das publicações da editora por meio da seleção de uma amostragem significativa de livros: 97 títulos publicados entre 2000 e 2014, que ainda constavam no catálogo da editora em agosto de 2014⁸⁷ (ver tabela 9 na próxima página). Excluímos da amostra os títulos que não se enquadravam na definição de livro ilustrado, conforme o item 1.2.2 deste trabalho, bem como aqueles pedagógicos e informativos (como a coleção *Metropolitan – o que faz de um mestre um mestre?*, do crítico de arte estadunidense Richard Mührlberger, com vários títulos publicados entre 2000 e 2003). Entre os livros excluídos estão aqueles direcionados a crianças maiores, adolescentes e jovens – tais como os clássicos da literatura mundial que a Cosac Naify vem publicando: *Peter e Wendy* (*Peter and Wendy*), de J. M. Barrie (2012, trad. Sérgio Flaskman); *As aventuras de Pinóquio: História de um boneco* (*Le avventure di Pinocchio: Storia di un burattino*), de

⁸⁵ <http://www.livriacultura.com.br/scripts/index.asp?&caminho=1>. Acesso em 07/08/2014.

⁸⁶ Cabe observar ainda que o número de produtos listados corresponde apenas aproximadamente ao número de títulos publicados, uma vez que alguns deles são vendidos ao mesmo tempo em coleções e individualmente, havendo duplicidade de alguns títulos. É o caso da série *Gaspar e Lisa* (*Gaspard et Lisa*), de Anne Gutman e Georg Hallensleben, e da *Coleção Ache o Bicho*, de Svjetlan Junakovic. Na página que exhibe os produtos da categoria infantojuvenil, existem também itens de venda casada de dois ou mais títulos com desconto, e estimamos que venha daí a discrepância entre o número de itens da categoria geral e o total das duas subcategorias.

⁸⁷ A seleção não excluiu os títulos esgotados ou indisponíveis, desde que ainda estivessem listados no *site* da editora – o que representa um potencial de reedição ou reimpressão. Chamo novamente a atenção para o caso de *Onde vivem os monstros* (*Where the Wild Things Are*), de Maurice Sendak, que foi reimpresso durante esta etapa da pesquisa e entrou em pré-venda em agosto de 2014.

Carlo Collodi (2011, trad. Ivo Barroso), *Mary Poppins*, de P.L. Travers (2014, trad. Joca Reiners Terron), *Alice no país das maravilhas (Alice in Wonderland)*, de Lewis Carroll (2009, trad. Nicolau Sevckenko) e várias seleções dos Irmãos Grimm. Excluímos também a série *Capitão Cueca (Captain Underpants)* e *Superbebê Fraldinha (Super Diaper Baby)*, de Dav Pilkey, pois pertencem ao universo dos quadrinhos (embora tenhamos incluído na seleção as séries *Ricky Ricota e seu Super-robô (Ricky Ricotta's Mighty Robot)* e *Os Coelho Tapados (The Dumb Bunnies)*, do mesmo autor – que são mais próximos da definição de livro ilustrado que trabalhamos anteriormente). Tais obras dariam um interessante objeto de análise no campo dos estudos de tradução; contudo, extrapolam o escopo desta pesquisa.

Em relação aos idiomas representados, encontramos uma importante preponderância do inglês (35 títulos), do francês (26 títulos) e do alemão (23 títulos), somando 87,5% do total. Os outros idiomas representados foram: holandês/flamengo (4 títulos); espanhol (4); japonês (2); italiano, russo e coreano, com um título cada. Em relação aos países de origem dos títulos, temos um cenário semelhante ao da editora Brinque-Book: apenas países centrais, com pouco ou nenhum espaço para a literatura latino-americana, africana ou de outras regiões culturalmente periféricas. Estados Unidos, França e Alemanha forneceram 67% dos livros da amostra. Os dados estão sistematizados nas tabelas abaixo:

TABELA 9 – Idiomas e países na Cosac Naify

Por idioma	
Coreano	1
Russo	1
Italiano	1
Japonês	2
Holandês/ Flamengo	4
Espanhol	4
Alemão	23
Francês	26
Inglês	35
Total de títulos	97

Por país	
Argentina	1
Escócia	1
Áustria	1
Holanda	1
Itália	1
Rússia	1
Coreia	1
Japão	2
Suíça	2
Espanha	3
Croácia	6
Inglaterra	6
Bélgica	7
Alemanha	14
França	22
EUA	28
Total de títulos	97

O que de mais interessante a Cosac Naify nos oferece para esta pesquisa são o perfil e a visibilidade de seus tradutores. Entre as editoras selecionadas – e possivelmente entre todas as editoras que publicam literatura infantil traduzida –, é a que mais dá destaque a seus tradutores, usando-os inclusive como recurso de promoção e valorização de suas publicações⁸⁸. A ficha técnica dos livros disponíveis na *internet* traz sempre o nome do tradutor e, muitas vezes, sua biografia (ver fig. 1 na próxima página).

Em alguns títulos, o nome do tradutor é impresso na quarta capa ou até mesmo na capa, quando se trata de escritor famoso, e é comum que as edições tragam uma pequena biografia do tradutor, ao lado das biografias dos autores e ilustradores. É o caso de *A árvore generosa* (*The Giving Tree*), de Shel Silverstein (2006), que traz o nome de Fernando Sabino na primeira capa (fig. 19, p. 108); *Uma girafa e tanto* (*A Giraffe and a Half*), do mesmo autor (2003), que traz o nome de Ivo Barroso na quarta capa (fig. 29, p. 131), além de biografia do tradutor; *O nariz* (*Le nez*), de Olivier Douzou (2009), com destaque para o tradutor Paulo Neves na quarta-capa (fig. 35, p. 148); e *Aprendo com meus amigos* (*Minna ga oshiete kuremashita*), de Taro Gomi (2008), que traz a biografia do tradutor Diogo Zenha Kaupatez.

Em relação ao perfil dos tradutores que têm trabalhado nas publicações infantis da Cosac Naify, percebe-se a recorrência de pesquisadores e professores oriundos do meio acadêmico, poetas, escritores, profissionais ligados à área editorial e até atrizes famosas (ver tabelas 10, ao final deste item, e 14, p. 93). A editora investe nos tradutores de literatura infantil de forma semelhante ao que faz em seu segmento não-infantil. Por um lado, nota-se a contratação de alguns profissionais de nível, especialmente para a tradução de autores renomados (como Shel Silverstein), com textos de maior complexidade. Por outro lado, evidencia-se um apelo mercadológico vinculado ao nome do tradutor, como é o caso da escolha de atrizes como Fernanda Torres e Denise Fraga para o trabalho. É interessante notar que as atrizes foram contratadas para traduzir livros da também atriz Julianne Moore, *Morango Sardento* (*Freckleface strawberry*), 2010, e *Morango sardento e o valentão da escola* (*Freckleface strawberry and the dodgeball bully*), 2011. Em ambos os casos, o nome das atrizes-tradutoras consta na primeira capa, podendo-se notar uma relação direta entre a escolha das tradutoras e o apelo mercadológico do livro e a tentativa de equiparar tradutores e autores em nível de atividade artística. A prática de contratar tradutores de perfil semelhante ao dos autores também se mostra no nome de Daniel Lembo Schiller, estudante adolescente que traduz os livros de Dav Pilkey (autor que começou a escrever seus livros ainda na escola),

⁸⁸ Entre as editoras que levantamos, apenas a Cia. das Letrinhas dá destaque semelhante aos tradutores.

COSACNAIFY

ARQUITETURA ARTE CIÊNCIAS HUMANAS CINEMA E TEATRO DESIGN FOTOGRAFIA E-BOOKS INFANTOJUVENIL LITERATURA MODA MÚSICA E DANÇA PORTÁTIL

BUSCA  LANÇAMENTOS BLOG **LOJA VIRTUAL**

Página Inicial :: [A árvore generosa](#)

A ÁRVORE GENEROSA

 31 pessoas curtiram isso. Cadastre-se para ver do que seus amigos gostam.   2

Lançado em: fevereiro/2006



SINOPSE

Autor e ilustrador : Shel Silverstein
Tradução: Fernando Sabino

palavras-chave: amizade, cartum, consumo, ecologia, poesia, velhice

Idioma: Português
Coleção: Shel Silverstein
[> Em Breve](#)

A árvore generosa é uma fábula em preto-e-branco sobre a amizade, a consciência ecológica e a passagem para a vida adulta. Os estreitos laços que aproximam o menino e a árvore transformam-se, pouco a pouco, em distância e silêncio. Ela sempre acolhe e oferta; ele tudo pede e retira. A árvore propõe uma relação de troca sincera e desinteressada - essa que o menino parece desaprender quando vira homem. No Brasil, a delicada narrativa criada por Silverstein foi traduzida pelo renomado escritor mineiro Fernando Sabino. Pautando-se pelo respeito aos leitores, a nova edição da Cosac Naify restabeleceu o formato original (e generoso) do livro. Para além das questões ecológicas, ele sugere um horizonte de cidadania e responsabilidade social em escala planetária.

Mais de 110 mil exemplares vendidos
PNBE 2012
8ª reimpressão, 2013

SAIBA MAIS

- > sinopse
- > apresentação do livro
- > dados técnicos
- > saiu na imprensa
- > opinião dos leitores
- > resenha das crianças

OUTRAS OBRAS DE SHELL SILVERSTEIN



VEJA ANIMAÇÃO DO LIVRO



Árvore generosa + Amazonas - no coração encantado da floresta

COSACNAIFY

ARQUITETURA ARTE CIÊNCIAS HUMANAS CINEMA E TEATRO DESIGN FOTOGRAFIA E-BOOKS INFANTOJUVENIL LITERATURA MODA MÚSICA E DANÇA PORTÁTIL

BUSCA  LANÇAMENTOS BLOG **LOJA VIRTUAL**

Página Inicial :: [Índice de Autores](#) :: [Fernando Sabino](#)

FERNANDO SABINO

Com dezenas de livros publicados, o mineiro Fernando Sabino (1923-2004) é um dos escritores mais lidos do país. Precoce, publicou seu primeiro conto aos doze anos de idade e o primeiro livro aos dezessete. Escreveu crônicas - é considerado um mestre do gênero -, contos e romances. *O encontro marcado* (1956), que o consagrou como romancista, é fortemente autobiográfico e foi traduzido para várias línguas; "O homem nu" (1960), crônica divertida, já rendeu dois filmes. Sabino foi também jornalista, editor, cineasta - fez documentários sobre escritores brasileiros - e tradutor. Passou a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, onde morreu na véspera de completar 81 anos.

O escritor elaborou a bela tradução do clássico infanto-juvenil *A árvore generosa*, de Shel Silverstein, publicado pela Cosac Naify em 2006.

OBRAS DE REFERÊNCIA



A árvore generosa

Fig. 1 - Páginas eletrônicas do livro *A árvore generosa* e do tradutor Fernando Sabino no site da editora Cosac Naify:
<http://editora.cosacnaify.com.br/ObraSinopse/10482/A-%C3%A1rvore-generosa.aspx>
<http://editora.cosacnaify.com.br/Autor/370/Fernando-Sabino.aspx>

e do físico e professor da Universidade Federal Fluminense Marco Moriconi, que traduz *Caro Einstein (Ask Albert Einstein)*, de Lynne Barasch (2007).

Nota-se, ainda, uma relação entre a escolha de tradutores de renome e o investimento na qualidade gráfica dos livros. Há um volume considerável de livros em capa dura (todos os de Shel Silverstein foram impressos assim) e outros com recursos gráficos que valorizam o objeto-livro, como *Ter um patinho é útil (Tener un patito es útil)*, de Isol (2013), que vem em uma caixa de papel cartonado (chamada de luva no jargão editorial) e é dobrado em zigue-zague no formato de uma sanfona. São livros que carregam um ar precioso, que pedem para serem guardados por longo tempo. Assim, sugerem que seu conteúdo seja canônico, que a palavra e a imagem ali gravadas são, por assim dizer, um produto de qualidade⁸⁹. Na lombada dos livros, a logomarca da editora, com um grande C e um grande O, lembra as letras da marca Chanel, gravadas na perna de um par de óculos escuros (fig. 2). A Cosac Naify publica o que poderíamos chamar de livros “de grife”, bonitos e destinados a um público intelectual.



Fig. 2 – Logomarca para lombada Cosac Naify

⁸⁹ Em janeiro de 2015, a editora anunciou o lançamento de *Alice Através do espelho (Through the Looking-Glass and What Alice Found There)*, de Lewis Carroll, com o seguinte texto: “A tradução *saborosa* é do poeta Alexandre Barbosa de Souza e a artista Rosângela Rennó *assina* as ilustrações.” (<http://editora.cosacnaify.com.br/blog/?tag=cadao-volpato>. Grifos nossos)

TABELA 10 – Livros traduzidos publicados pela Cosac Naify (amostra)

Título	Título original	Autor/ilustrador	Idioma	País	Tradutor
O Anjo da guarda do vovô	<i>Opas Engel</i>	Jutta Bauer	Alemão	Alemanha	Christine Röhrig
A Árvore generosa	<i>The giving tree</i>	Shel Silverstein	Inglês	EUA	Fernando Sabino
Aprendo com meus amigos	<i>Minna ga oshiete kuremashita</i>	Taro Gomi	Japonês	Japão	Diogo Kaupatez
Babum	<i>Baboon</i>	Kate Banks; Georg Hallensleben	Inglês	EUA	Galiana Lindoso
Balanço	<i>Brancot</i>	Keiko Maeo	Japonês	Japão	Diogo Kaupatez
A Bicicleta epiléptica	<i>The Epiplectic Bicycle</i>	Edward Gorey	Inglês	EUA	Alexandre Barbosa de Souza
O Caracol e a baleia	<i>Mama ist Grob wie ein Turm</i>	Julia Donaldson; Axel Scheffler (il.)	Inglês	Escócia	Lilian Jenkino
Caro Einstein	<i>Ask Albert Einstein</i>	Lynne Barasch	Inglês	EUA	Marco Moriconi
O Carrinho da Madame Miséria	<i>Le caddie de Madame Misère</i>	Lise Mélinand	Francês	França	Tales A. M. Ab Sáber
A Casa assombrada	<i>Ghosts in the house</i>	Kazuno Kohara	Inglês	Inglaterra	Heloisa Prieto
A Casa azul	<i>La maison bleue</i>	Anne Herbauts	Francês	Bélgica	Cássia Raquel da Silveira
Os Coelhos Tapados	<i>The dumb bunnies</i>	Dav Pilkey	Inglês	EUA	Daniel Pellizzari
Os Coelhos Tapados vão ao zoológico	<i>The dumb bunnies go to the zoo</i>	Dav Pilkey	Inglês	EUA	Daniel Pellizzari
Como um peixe na água	<i>Como pez en el agua</i>	Daniel Nesquens, Riki Blanco (il.)	Espanhol	Espanha	Livia Deorsola
Correndo a todo vapor	<i>Dreirad, Bob und Volldampf</i>	Svjetlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
Cric crec pi ploft!	<i>Scritch scratch dip clapote!</i>	Kitty Crowther	Francês	Bélgica	Flávia Varella
O Dariz	<i>Le nez</i>	Olivier Douzou	Francês	França	Paulo Neves
Dia de folga	<i>We schilderen enn vogel</i>	Jacques Prévert/ Wim Hofman (il.)	Holanda	Holandês	Carlito Azevedo
Éram cinco	<i>finfter sein</i>	Ernst Jandl; Norman Junge (il.)	Alemão	Áustria	Lilian Jenkino, Márcia Lígia Guidin
Está na hora de comer	<i>Kraut und Rüben</i>	Svjetlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
Estava escuro e estranhamente calmo	<i>Es war finster und merkwürdig still</i>	Einar Turkowski	Alemão	Alemanha	Julia Bussius
Eu sei um montão de coisas	<i>I know a lot of things</i>	Ann Rand e Paul Rand (il.)	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
A fada feiticeira	<i>Heksenfee</i>	Brigitte Minne; Carll Cneut	Flamengo	Bélgica	Ana van Lieshout Titan
Fico à espera...	<i>Moi, j'attends...</i>	Davide Cali e Serge Bloch	Francês	França	Marcos Siscar
Frida	<i>Frida</i>	Jonah Winter; Ana Juan	Inglês	EUA	André Jenkino do Carmo
Fuja do garabuja	<i>Don't bump the glump</i>	Shel Silverstein	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
Futebol, tênis...	<i>Wasser, Ski und Sportkanonen</i>	Svjetlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
Gaspar e Lisa no cinema	<i>Gaspard et Lisa au cinéma</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Flávia Varella
Gaspar e Lisa no museu	<i>Gaspard et Lisa au musée</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Célia Euvaldo
Gaspar em Veneza	<i>Gaspard à Venise</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Antonio Guimarães
Gaspar no hospital	<i>Gaspard à l'hôpital</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Antonio Guimarães
Uma Girafa e tanto	<i>Monsterbesuch!</i>	Shel Silverstein	Inglês	EUA	Ivo Barroso
A Grande questão	<i>Die große Frage</i>	Wolf Erlbruch	Alemão	Alemanha	Roberta Saraiva, Samuel Titan Jr.
História da Ressurreição do papagaio	<i>Historia de la resurrección del papagayo</i>	Eduardo Galeano, Antonio Santos (Il.)	Espanhol	Espanha	Ferreira Gullar
O Homem Atômico chegou!	<i>Traction Man is here!</i>	Mini Grey	Inglês	Inglaterra	Vanessa Barbara

TABELA 10 – Livros traduzidos publicados pela Cosac Naify (amostra)

Título	Título original	Autor/ilustrador	Idioma	País	Tradutor
Imitabichos	<i>Samozviéri</i>	Serguéi Tretiakov e Aleksandr Ródtchenko (il.)	Russo	Rússia	Rubens Figueiredo
A Inacreditável história de amor do cão Chicão	<i>The amazing love story of Mr. Morf</i>	Carl Cneut	Flamengo	Bélgica	Roberta Saraiva
O Inimigo	<i>L'Ennemi</i>	Davide Cali, Serge Bloch	Francês	França	Paulo Neves
A Irmãzinha de Lisa	<i>La petite soeur de Lisa</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Antonio Guimarães
Joaquina & sua máquina	<i>Ermeline & sa machine</i>	Olivier Douzou; Isabelle Chatellard (il.)	Francês	França	Cássia Silveira
Lilás: uma menina diferente	<i>Odd velvet</i>	Mary L. Whitcomb; Tara Calahan King (il.)	Inglês	EUA	Charles Cosac
Lisa no avião	<i>Lisa prend l'avion</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Flávia Varella
O Livro do foguete	<i>The Rocket Book</i>	Peter Newell	Inglês	EUA	Ivo Barroso
O Livro inclinado	<i>The slant book</i>	Peter Newell	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
Lóris Lento	<i>Slow Loris</i>	Alexis Deacon	Inglês	Inglaterra	Lilian Jenkino
Mamãe é grande como uma torre	<i>Mama ist Grob wie ein Turm</i>	Brigitte Schär; Jacky Gleich (il.)	Alemão	Suíça	Christine Röhrig
Mamãe Zangada	<i>Schreimutter</i>	Jutta Bauer	alemão	Alemanha	Irene Fehrmann
Mamãe, papai...	<i>Mama, Papa, Bärenbabys</i>	Svjatlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
Marco, o barco	<i>Timmy the tug</i>	Jim Downer (il.)	Inglês	Inglaterra	Alípio Correia de Franca Neto
Mas por quê?! A história de Elvis	<i>Gehört das so??!</i>	Peter Schössow	Alemão	Alemanha	Irene Fehrmann
A Menina e o elefante	<i>The girl and the elephant</i>	Nicole de Cock	Inglês	Holanda	Ana van Lieshout
O Menino que mordeu Picasso	<i>The boy who bit Picasso</i>	Antony Penrose	Inglês	Inglaterra	José Rubens Siqueira
O Metrô vem correndo	<i>(título original em caracteres coreanos)</i>	Dong-Jun Shin	Coreano	Coreia	Yun Jung Im
Meu amigo Jim	<i>Mon ami Jim</i>	Kitty Crowther	Francês	Bélgica	Flávia Varella
Meu reino	<i>Mon royaume</i>	Kitty Crowther	Francês	Bélgica	Flávia Varella
Minha avó, sua avó	<i>Et toi, ta grand-mère</i>	Florence Noiville; Christelle Enault (il.)	Francês	França	Charles Cosac
Minhas imagens do Japão	<i>Mes images du Japon</i>	Etsuko Watanabe	Francês	França	Cássia Raquel da Silveira
Monstro, não me coma!	<i>O monster, eet me niet op!</i>	Carl Norac, Andrej Dugin, Olga Dugina (il.)	Holandês	Bélgica	Lucrecia Zappi
Morango sardento	<i>Freckleface Strawberry</i>	Julianne Moore e LeUyen Pham (il.)	Inglês	EUA	Fernanda Torres
Morango sardento e o valentão da escola	<i>Freckleface Strawberry and the Dodgeball Bully</i>	Julianne Moore; LeUyen Pham (il.)	Inglês	EUA	Denise Fraga
Na noite escura	<i>Nella notte buia</i>	Bruno Munari	Italiano	Itália	Nilson Moulin
Não é uma caixa	<i>Not a box</i>	Antoinette Portis	Inglês	EUA	Cassiano Elek Machado
Onde vivem os monstros	<i>Where the wild things are</i>	Maurice Sendak	Inglês	EUA	Heloisa Jahn
Papai!	<i>Papa!</i>	Philippe Corentin	Francês	França	Cássia Raquel da Silveira
Um Papai sob medida	<i>Un papa sur mesure</i>	Davide Cali, Anna Laura Cantone	Francês	França	Cássia Silveira
O Pato, a morte e a tulipa	<i>Ente, Tod und Tulpe</i>	Wolf Erlbruch	Alemão	Alemanha	José Marcos Macedo
Pato! Coelho!	<i>Duck! Rabbit!</i>	Amy Krouse Rosenthal	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
As Penas do dragão	<i>Die drachenfedern</i>	Arnica Esterl; Andrej Dugin e Olga Dugina (il.)	Alemão	Alemanha	Tercio Redondo
Pequeno I	<i>Little I</i>	Ann e Paul Rand	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
Os Pesadelos de Lisa	<i>Les cauchemars de Lisa</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il.)	Francês	França	Florencia Ferrari

TABELA 10 – Livros traduzidos publicados pela Cosac Naify (amostra)

Título	Título original	Autor/ilustrador	Idioma	País	Tradutor
Pintas, listras...	<i>Punkte, streifen</i>	Svjetlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
O Povo das sardinhas	<i>Le peuple des sardines</i>	Delphine Perret	Francês	França	Paulo Neves
O Presente de Natal	<i>Le cadeau de noel</i>	Anne Gutman e Georg Hallensleben (il)	Francês	França	Antonio Guimarães
Um Presente do mar	<i>Un don de la mer</i>	Kate Banks; Georg Hallensleben	Inglês	EUA	Galiana Lindoso
Quando vem a lua	<i>Cuando sale la luna</i>	Antonio Ventura; Elena Odriozola (il.)	Espanhol	Espanha	Josely Vianna Baptista
Quem quer este rinoceronte?	<i>Who wants a cheap rhinoceros?</i>	Shel Silverstein	Inglês	EUA	Alípio Correia de Franca Neto
A Rainha das cores	<i>Die Königin der Farben</i>	Jutta Bauer	Alemão	Alemanha	Manuel Olívio
O Rei Salomão e o seu anel mágico	<i>King Solomon and his magic ring</i>	Elie Wiesel; Mark Podwal	Inglês	EUA	Betina Bischof
Ricky Ricota e seu super robô - Vol 1	<i>Ricky Ricotta's mighty robot</i>	Dav Pilkey; Martin Ontiveros (il)	Inglês	EUA	Daniel Lembo Schiller
Ricky Ricota e seu super robô - Vol 2	<i>Ricky Ricotta's mighty robot</i>	Dav Pilkey; Martin Ontiveros (il)	Inglês	EUA	Daniel Lembo Schiller
Ricky Ricota e seu super robô - Vol 3	<i>Ricky Ricotta's mighty robot</i>	Dav Pilkey; Martin Ontiveros (il)	Inglês	EUA	Daniel Lembo Schiller
Ricky Ricota e seu super robô - Vol 4	<i>Ricky Ricotta's mighty robot</i>	Dav Pilkey; Martin Ontiveros (il)	Inglês	EUA	Daniel Lembo Schiller
Sábado na livraria	<i>Mercredi à la librairie</i>	Sylvie Neeman, Olivier Tallec (il)	Francês	França	Cássia Raquel da Silveira
O Segredo do coelho	<i>The secret</i>	John A. Rowe	Inglês	Inglaterra	Alípio Correia de Franca Neto
Selma	<i>Selma</i>	Jutta Bauer	Alemão	Alemanha	Marcus Mazzari
Senhor Augustin	<i>Der Herr Augustin</i>	Ingo Schulze; Julia Penndorf (il.)	Alemão	Alemanha	Irene Fehrmann
Os Sete novelos: um conto de Kwanzaa	<i>Seven Spools of Thread: A Kwanzaa Story</i>	Angela Shelf Medearis; Daniel Minter (il)	Inglês	EUA	André Jenkino do Carmo
Solange e o anjo	<i>Solange et l'Ange</i>	Thierry Magnier; Georg Hallensleben	Francês	França	-
O Sr. Raposo adora livros!	<i>Herr Fuchs Mag Bücher!</i>	Franziska Biermann	Alemão	Alemanha	Christine Röhrig
A Tabuada da bruxa	<i>Das Hexen-Einmal-Eins</i>	Johann Wolfgang Goethe; Wolf Erlbruch (il)	Alemão	Alemanha	Jenny Klabin Segall
Tambores, clarineta...	<i>Mit Pauken und Trompeten</i>	Svjetlan Junakovic	Alemão	Croácia	Roberta Saraiva
Teca, sapeca	<i>Bad dog, Max!</i>	Marina Windsor; Steve Haskamp	Inglês	EUA	Charles Cosac
Teco aprende a nadar	<i>Krimel lernt schwimmen</i>	Nele Moost; Michael Schober (il.)	Alemão	Alemanha	André Jenkino do Carmo
Ter um patinho é útil	<i>Tener un patito es útil</i>	Isol (Marisol Misenta)	Espanhol	Argentina	Emilio Fraia
Todos os patinhos	<i>Alle seine Entlein</i>	Christian Duda;	Alemão	Alemanha	Marcus Mazzari
Trolls, os fura dentes	<i>Trolls de dents</i>	Nina Blychert	Francês	França	Flávia Varella
A Visita dos monstros	<i>Monsterbesuch!</i>	Brigitte Schär; Jacky Gleich (il.)	Alemão	Suíssa	Christine Röhrig

c. Pequena Zahar

A Zahar Editores, fundada em 1956, especializou-se na publicação de livros nas áreas de ciências humanas e sociais. Em 1985, tornou-se Jorge Zahar Editor, e, em 2007, ampliou seu leque temático para incluir “obras de interesse geral”⁹⁰. Em seu Manual de identidade visual, A Zahar se apresenta como “uma casa editorial humana e humanista”. Seu catálogo diversificado se propõe a alcançar “a maior variedade de leitores possível”⁹¹. Em seu segmento infanto-juvenil, que recebe o selo Pequena Zahar, pretende oferecer aos jovens leitores diferentes gêneros textuais: álbum ilustrado, obras de conhecimento e informativas e clássicos da literatura⁹².

Os livros da Pequena Zahar têm aparecido em *sites* e revistas eletrônicas especializados em literatura infantil, como o Garatuja Fantásticas (garatujafantasticas.com) e a Revista Emília (www.revistaemilia.com.br). Entre os autores traduzidos pela Pequena Zahar que têm aparecido nas resenhas e críticas estão Anthony Browne, Giovanna Zoboli e Camila Engman (ilustradora), Julie Fogliano e Erin E. Stead (ilustradora), Anne Crausaz, Alix Barzelay, Jennifer Uman (ilustradora) e Valério Vidali (ilustrador), Élixa Géhin.

O catálogo 2014 da editora Pequena Zahar é organizado sequencialmente, a partir dos livros indicados para pequenos leitores até aqueles direcionados a leitores fluentes. Levantamos todos os títulos classificados como Livro Ilustrado e indicados para leitores em processo, totalizando 14 títulos traduzidos e um livro-imagem (ver tabela 11, ao final deste item). Entre os livros indicados para esse público leitor, apenas dois eram brasileiros, havendo uma prevalência importante de literatura traduzida sobre a literatura nacional no acervo da Pequena Zahar.

Cabe notar a preponderância dos livros italianos sobre os demais (6 de 14), além de uma presença importante de livros em língua francesa, equiparada aos títulos em inglês (quatro de cada idioma). Não houve outros idiomas representados na amostra. Além da pouca variedade de idiomas, a editora também demonstra uma preferência em lançar livros de um mesmo autor, como é o caso da italiana Giovanna Zoboli e do estadunidense Anthony Browne.

⁹⁰ <http://www.zahar.com.br/apresentacao/editora>. Acesso em 11/04/2015.

⁹¹ http://www.zahar.com.br/sites/default/files/arquivos/manual_de_identidade_zaharDEFINITIVO.pdf. Acesso em 11/04/2015.

⁹² <http://www.zahar.com.br/pequenazahar>. Acesso em 11/04/2015.

Em relação aos tradutores, percebe-se a recorrência de alguns nomes. André Telles, por exemplo, traduziu 3 dos 4 títulos de língua francesa; Clarice Duque Estrada ficou com 3 dos 4 títulos em língua inglesa; e Noelly Russo foi tradutora de 2 dos 5 títulos traduzidos do italiano. O 6º título, *Tem lugar para todos (C'è posto per tutti)*, de Massimo Caccia (2013), não tem tradutor por tratar-se de livro sem palavras.

André Telles é tradutor literário e atua também no segmento não-infantil, tendo traduzido Alexandre Dumas para a Zahar e Georges Simenon para a Cia. das Letras. Celina Portocarrero, tradutora de *Se você quiser ver uma baleia (If you want to see a whale)*, de Julie Fogliano e Erin E. Stead (2013), e de outros títulos da Zahar direcionados a leitores fluentes é poetisa, tradutora e antologista. Em 2007 recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura pela tradução de *Um amor de Swann (Un amour de Swann)*, de Marcel Proust (Editora L&PM, 2005). Noelly Russo é jornalista, envolvida no segmento editorial, especialmente na área de comunicação para crianças e adolescentes.

Percebe-se na Pequena Zahar um perfil de tradutores semelhante ao da editora Cosac Naify, porém com uma menor variedade de nomes (em virtude especialmente do pequeno catálogo da editora) e sem a presença de escritores renomados. Ressalta-se ainda que a visibilidade dos tradutores não é tão valorizada pela Pequena Zahar. O nome do tradutor é exibido apenas na folha de rosto, e os livros não trazem a seu respeito qualquer informação biográfica.

TABELA 11 – Livros traduzidos publicados pela Pequena Zahar (leitores em processo)

Título	Título original	Autor	País	Idioma	Tradutor
1, 2, 3 Estrelas! Contando na natureza	<i>1, 2, 3, étoiles! : je compte dans la nature</i>	Anne-Sophie Baumann; Anne-Lise Boutin (il.)	França	Francês	André Telles
Cantilena assoprada para crianças de fôlego curto	<i>Filastrocca ventosa per bambini col fiato corto</i>	Giovanna Zoboli; Simona Mulazzani (il.)	Itália	Italiano	Isabella Marcatti
Eu cresci aqui	<i>J'ai grandi ici</i>	Anne Crausaz	Suíssa	Francês	André Telles
Na Floresta	<i>Into the forest</i>	Anthony Browne	Reino Unido	Inglês	Clarice Duque Estrada
Jemmy Button: o menino que Darwin levou de volta pa ra casa	<i>The boy that Darwin returned home</i>	Alix Barzelay; Jennifer Uman e Valerio Vidali (il.)	EUA	Inglês	Clarice Duque Estrada
Minhocas comem amendoins	<i>Les vers de terre mangent des cacahuètes</i>	Élisa Géhin	França	Francês	André Telles
Muito tarde	<i>Troppo tardi</i>	Giovanna Zoboli; Camilla Engman (il.)	Itália	Italiano	Noelly Russo
Se você quiser ver uma baleia	<i>If you want to see a whale</i>	Julie Fogliano; Erin E. Stead (il.)	EUA	Inglês	Celina Portocarrero
Simbá, o marujo	<i>Sindbad le Marin</i>	Gudule; Quentin Gréban (il.)	Bélgica	Francês	Ricardo Lísias
No Supermercado dos animais	<i>Al supermercato degli animali</i>	Giovanna Zoboli; Simona Mulazzani (il.)	Itália	Italiano	Eliana Aguiar
Tem lugar para todos	<i>C'è posto per tutti</i>	Massimo Caccia	Itália	-	-
Os Três porquinhos	<i>I tre porcellini</i>	Giusi Quarenghi; Chiara Carrer (il.)	Itália	Italiano	Noelly Russo
A Viagem da senhorita Timothy	<i>Il viaggio di miss Timothy</i>	Giovanna Zoboli; Valerio Vidali (il.)	Itália	Italiano	Noelly Russo
Vozes no parque	<i>Voices in the park</i>	Anthony Browne	Reino Unido	Inglês	Clarice Duque Estrada

2.1.3. O livro ilustrado traduzido e o cânone: prêmios e listas de melhores livros

Após traçar um panorama das traduções para crianças que vêm sendo publicadas pelas editoras e adquiridas pelo Estado, lançaremos um olhar sobre as premiações e listas de melhores livros. Para as escolas privadas, os pais e outros mediadores, tais indicações representam um guia para a aquisição de livros para seus filhos, alunos e outras crianças sob sua tutela. Assim, é de grande interesse para uma editora que suas publicações figurem nessas listas – o que garante, de certa forma, uma boa vendagem.

Atualmente, a principal instituição avaliadora da qualidade dos livros direcionados para crianças e jovens no Brasil é a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Criada em 1968, é a seção brasileira do International Board on Books for Young People (IBBY), instituição de direito privado, de utilidade pública federal e estadual, de caráter técnico-educacional e cultural⁹³. A FNLIJ confere prêmios anuais aos melhores livros, em diversas categorias – entre elas, Tradução/adaptação Criança –, além do selo Altamente Recomendável. A fundação confere, ainda, o Selo Acervo Básico FNLIJ para os títulos que, embora não sejam “altamente recomendáveis”, poderiam fazer parte de uma biblioteca. Finalmente, a FNLIJ ainda organiza um catálogo anual das produções nacionais para a Feira de Bolonha – principal feira internacional dedicada à literatura infantil. A própria instituição seleciona os leitores-votantes entre especialistas em literatura infantil e juvenil de todo o país.

Segundo o regulamento para a 40ª Seleção anual do Prêmio FNLIJ 2014 – Produção 2013, entre os objetivos do Prêmio FNLIJ estão:

- (i) identificar e dar publicidade aos melhores títulos editados para crianças e jovens;
 - (ii) estimular o trabalho de escritores, ilustradores, tradutores, editores (...);
 - (v) subsidiar a ação de pesquisadores, escritores, pais, editores, autores e especialistas em literatura para crianças e jovens, divulgando e disponibilizando informação sobre leitura e literatura infantil e juvenil;
 - (vi) criar uma base referencial de qualidade, permanentemente atualizada, sobre literatura infantil e juvenil e leitura;
 - (viii) subsidiar políticas culturais e educacionais de compra de acervos e programas de leitura em todos os níveis de governo ou fora deles.
- (FNLIJ, Regulamento da 40ª Seleção anual do Prêmio FNLIJ 2014 – Produção 2013, p. 1)

⁹³ Fonte: <http://www.fnlij.org.br/site/o-que-e-a-fnlij.html>. Acesso em 13/08/2014.

Existe, portanto, uma relação direta entre o trabalho da FNLIJ e o mercado, uma vez que ela pretende ser um referencial para a aquisição de livros pelos mediadores, além de fomentar a atividade dos profissionais envolvidos na produção de livros para crianças – inclusive os tradutores.

Conforme levantamento das premiações outorgadas nos últimos dez anos na categoria Tradução/adaptação Criança (ver tabela 12, ao final deste item), a FNLIJ tem privilegiado autores clássicos da literatura mundial, muitos dos quais transitam entre a literatura infantil e a não-infantil, como James Joyce, Aldous Huxley e Lewis Carroll. *The Slant Book (O livro inclinado*, Cosac Naify, 2008), de Peter Newell, cuja tradução de Alípio Correa de Franca Neto foi premiada em 2009, teve sua primeira publicação nos Estados Unidos em 1910. O típico livro ilustrado, ou livro álbum, tem dividido espaço com esses clássicos (alguns reilustrados por ilustradores brasileiros, como *Alice no país das maravilhas*⁹⁴ e *O gato e o diabo*⁹⁵), direcionados a leitores mais fluentes. Assim, percebe-se que a literatura traduzida para crianças menores nem sempre encontra espaço entre os melhores livros.

Entre as editoras selecionadas, as que mais figuraram entre as traduções para crianças premiadas nos últimos dez anos foram a Cosac Naify (4 vezes) e a Cia. das Letrinhas (3 vezes) – justamente as editoras que mais têm dado visibilidade a seus tradutores. Ressalte-se ainda que os livros premiados nos últimos nove anos foram todos escritos originalmente em língua inglesa. Dos dez anos considerados, apenas uma tradução, premiada em 2005, foi feita a partir do francês.

Embora a FNLIJ seja a principal referência para a aquisição de livros no Brasil, os adultos que adquirem livros para as crianças (pais, educadores e outros mediadores) muitas vezes buscam indicações na grande mídia. Muitos não trazem consigo uma cultura literária e desconhecem critérios para a escolha de um entre tantos livros ofertados pelo mercado – daí a proliferação dos livros industriais, sem autor nem qualidade gráfica ou literária, uma vez que há público para comprá-los. Nesse cenário, ganhou grande visibilidade a lista organizada anualmente pela Revista Crescer, da Editora Globo. Embora não seja uma lista “oficial”, ou sequer com ares de neutralidade, uma vez que a revista tem finalidade lucrativa e interesses editoriais, a seleção da Crescer ganhou reconhecimento ao ponto de constar no catálogo da Brinque-Book entre as premiações recebidas por seus livros.

⁹⁴ CARROLL, Lewis; ZERBINI, Luís (il.). **Alice no país das maravilhas**. Trad. Nicolau Sevcenko. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

⁹⁵ JOYCE, James; LELIS (il.). **O gato e o diabo**. Trad. Lygia Bojunga. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A *Crescer* seleciona, anualmente, trinta títulos considerados os “melhores do ano”. Vinte e nove deles são selecionados por seus jurados, a partir de indicações recebidas de “especialistas e apaixonados por literatura infantil”⁹⁶ e um escolhido pelos leitores da revista. Entre os jurados estão professores, pesquisadores, bibliotecários e livreiros. Na edição de 2013, a revista selecionou para a lista de melhores livros 14 nacionais e 16 estrangeiros (entre os quais um livro-imagem), totalizando a metade de traduções (ver tabela 13 ao final deste item). As editoras, os países e os idiomas recorrentes se repetem em relação àqueles representados nos acervos do PNBE e nas premiações da FNLIJ. Entre as editoras, Cosac Naify, Brinque-Book, Cia. das Letrinhas, wmf Martins Fontes; entre os idiomas, inglês, francês, alemão; entre os países, todos centrais, Inglaterra, EUA, Alemanha, França, Bélgica.

Nota-se que diversos livros que receberam algum selo ou prêmio da FNLIJ constam também na lista da *Crescer*, nos acervos do PNBE e em outras listas e acervos locais. É o caso de *Mari e as coisas da vida (Mare en de dingen)*, das belgas Tine Mortier e Kaatje Vermeire (Pulo do Gato, 2012), com tradução de Cristiano Zwiesele do Amaral. O livro traduzido, cuja edição em holandês já havia recebido o Grande Prêmio *Picturale*, da cidade de Ronse, Bélgica, em 2010, esteve no Programa Livros na Sala de Aula 2013; na lista dos 30 melhores livros infantis do ano da Revista *Crescer* de 2013; no Acervo Biblioteca Itaú Criança 2012; no Acervo Prefeitura do Município de São Paulo de 2012; e na lista de melhores livros do Estadinho de 2012, além de ter recebido o Selo Altamente Recomendável da FNLIJ 2013. Assim, embora haja uma diversidade de listas, acervos, selos e prêmios, elas acabam sendo bastante redundantes entre si – até mesmo porque uma serve de referencial para a outra, e os livros que receberam prêmios tendem a constar nos acervos e vice-versa. Os idiomas representados também se repetem, apontando para as origens dos livros. Em países onde a produção é mais intensa – Inglaterra, Estados Unidos, Austrália, Canadá, França, Bélgica, Alemanha, Áustria, Holanda, Suíça, Japão – a tendência é que se encontre mais material de qualidade para exportação.

Tais mecanismos de canonização literária têm tido um importante papel nos caminhos da literatura infantil traduzida no Brasil, influenciando as editoras na escolha do material a ser traduzido e dos tradutores, bem como os mediadores em sua tarefa de selecionar o que levarão a seus pequenos leitores.

⁹⁶ Conforme descrição no *site* da revista, disponível em: <http://revistacrescer.globo.com/Infograficos/Melhores-livros/noticia/2013/05/os-30-melhores-livros-infantis-do-ano-2013.html>. Acesso em 13/08/2014.

TABELA 12 – Livros premiados FNLIJ – Categoria Tradução Criança 2005-2014

Ano	Título premiado	Autor	Tradutor	País	Idioma	Editora
2014	Abra este pequeno livro (<i>Open This Little Book</i>)	Jesse Klausmeier; Suzy Lee (il.)	Alípio Correia de Franca Neto	EUA	Inglês	Cosac Naify
2013	O gato e o diabo (<i>The Cat and the Devil</i>)	James Joyce; Lelis (il.)	Lygia Bojunga	Irlanda*	Inglês	Cosac Naify
2012	Uma noite muito, muito estrelada (<i>The Starry Starry Night</i>)	Jimmy Liao	Lin Jun e Cong Tangtang	China	Inglês	Edições SM
2011	É um livro (<i>It's a Book</i>)	Lane Smith	Júlia Moritz Schwarcz	EUA	Inglês	Cia das Letrinhas
2010	Alice no País das Maravilhas (<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>)	Lewis Carroll; Luiz Zerbini (il.)	Nicolau Sevcenko	Ing.**	Inglês	Cosac Naify
2009	O livro inclinado (<i>The Slant Book</i>)	Peter Newell	Alípio Correia de Franca Neto	EUA	Inglês	Cosac Naify
2008	O carteiro chegou (<i>The Jolly Postman</i>)	Janet Ahlberg; Allan Ahlberg (il.)	Eduardo Brandão	Ing.	Inglês	Cia das Letrinhas
2007	Os corvos de Pearblossom (<i>The crows of Pearblossom</i>)	Aldous Huxley; Beatrice Alemagna (il.)	Luiz Antonio Aguiar	Ing.***	Inglês	Record
2006	Raposa (<i>Fox</i>)	Margaret Wild; Ron Brooks (il.)	Gilda de Aquino	Austrália	Inglês	Brinque-Book
2005	O velho louco por desenho (<i>Le vieux fou de dessin</i>)	François Place	André Viana	Fran.	Francês	Cia das Letrinhas

* Autor irlandês, ilustrador brasileiro

** Autor inglês, ilustrador brasileiro

*** Autor inglês, ilustradora italiana

TABELA 13 – Traduções que constam na lista da Crescer – 2013

Título	Autor	Tradutor	País	Idioma	Editora
Carona na vassoura (<i>Room on the Broom</i>)	Julia Donaldson; Axel Scheffler (il.)	Gilda de Aquino	Ing,	Inglês	Brinque-Book
Uma chapeuzinho vermelho (<i>Un Petit Chaperon Rouge</i>)	Marjolaine Leray	Júlia Moritz Schwarcz	Fran.	Francês	Cia. das Letrinhas
Contos de princesas (<i>Fairytale Princess</i>)	Wendy Jones; Su Blackwell (il.)	Monica Stahel	Ing,	Inglês	Martins Fontes
Cric crec pi ploft! (<i>Scratch scratch dip clapote!</i>)	Kitty Crowther	Flávia Varella	Bélg.	Francês	Cosac Naify
Dois fios (<i>Dos fils</i>)	Pep Molist; Emilio Urberuaga (il.)	Ronald Polito	Esp.	Catalão	Cosac Naify
Os Fantásticos Livros Voadores de Modesto Máximo (<i>The fantastic flying books of Mr. Morris Lessmore</i>)	William Joyce; Joe Bluhm (i.)	Elvira Vigna	EUA	Inglês	Rocco
O gato e o diabo (<i>The Cat and the Devil</i>)	James Joyce; Lelis (il.)	Lygia Bojunga	Irlanda*	Inglês	Cosac Naify
Mari e as coisas da vida (<i>Mare en de dingen</i>)	Tine Mortier; Kaatje Vermeire (il.)	Cristiano Zwiesele do Amaral	Bélg.	Holandês	Pulo do Gato
Não! (<i>No!</i>)	Marta Altés	Gilda de Aquino	Ing,	Inglês	Brinque-Book
Não é uma caixa (<i>Not a Box</i>)	Antoinette Portis	Cassiano Elek Machado	EUA	Inglês	Cosac Naify
A ponte (<i>Die Brücke</i>)	Heinz Janisch; Helga Bansch (il.)	José Feres Sabino	Áustria	Alemão	Brinque-Book
O urso e o gato montês (<i>Kuma to yamaneko</i>)	Kazumi Yumoto; Komako Sakai (il.)	Jefferson José Teixeira	Jap.	Japonês	Brinque-Book
Vai, você consegue! (<i>Du schaffst das!</i>)	Ole Könnecke	José Feres Sabino	Alem.	Alemão	Brinque-Book
Zoo (<i>Zoo</i>)	Jesús Gabán	-	Esp.	-	Ed. Projeto

* Autor irlandês, ilustrador brasileiro

2.2. As traduções para crianças em edições e publicações ilustradas

A partir da cartografia traçada no item anterior, lançaremos, neste item, um olhar mais específico para as publicações traduzidas e seus tradutores: o livro em si, suas características editoriais e gráficas, os temas recorrentes e o perfil dos tradutores que têm atuado no segmento infantil.

2.2.1. Quem são os tradutores de literatura infantil no Brasil

Dos mais de 500 títulos⁹⁷ arrolados nesta pesquisa, foi possível identificar 123 tradutores de perfis diversos. De posse desses dados, elaboramos uma planilha (tabela 14, ao final deste item) com todos os nomes que aparecem pelo menos uma vez entre as obras extraídas:

- a) dos catálogos das editoras Cosac Naify (2014), Brinque-Book (2013) e Pequena Zahar (2014), conforme critérios explicitados no item 2.1.2 e tabelas 8, 10 e 11;
- b) dos acervos de creches e educação infantil do PNBE de 2008 a 2014, anos pares, conforme tabelas de 1 a 4;
- c) dos títulos premiados pela FNLIJ na categoria Tradução Criança nos anos de 2005 a 2014 (tabela 12)⁹⁸; e
- d) da lista de melhores livros da Revista Crescer, 2013 (tabela 13).

O rol não é exaustivo, e é possível que tenhamos deixado de fora um ou mais tradutores importantes, uma vez que esta pesquisa não abarca todas as editoras – grandes editoras, como Companhia das Letras, wmf Martins Fontes, Ática, entre outras, não estão

⁹⁷ O montante é estimado, uma vez que alguns títulos se repetem nos catálogos das editoras, nos acervos do PNBE e nas listas de melhores livros.

⁹⁸ Ressalte-se que incluímos apenas os títulos que receberam o Prêmio FNLIJ – O Melhor para Criança, na categoria Tradução Criança, deixando de lado os títulos do Acervo Básico FNLIJ e os Altamente Recomendáveis FNLIJ. Estudos complementares poderiam incluí-los a fim de enriquecer a lista aqui proposta.

contempladas neste estudo de maneira detalhada; aparecem apenas nos dados referentes ao PNBE e aos prêmios. Recordamos, por exemplo, do professor, pesquisador, escritor e tradutor Marcos Bagno, que traduziu diversos livros infantis para a SM e a Ática, entre os quais *Fedelho: manual do proprietário (The Sprog Owner's Manual: (Or How Kids Work))*, da irreverente autora inglesa Babette Cole (Ática, 2004). Álvaro Faleiros, da USP, embora de maneira mais pontual, também deu sua contribuição para a literatura infantil, tendo traduzido *A fome do lobo (Quand le loup a faim)*, de Christine Naumann-Villemin (Berlendis & Vertecchia, 2013), adotado pelo PNBE 2014 na categoria 3 (anos iniciais do Ensino Fundamental). Ressaltamos ainda a coletânea de poemas de Victor Hugo *Cantos para meus netos* (Gaivota, 2014), reunidos e traduzidos pela professora da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) Marie-Helène Torres, com ilustrações de Laurent Cardon, que recebeu em 2015 o selo Altamente Recomendável da FNLIJ.

Assim, é importante considerar esta lista como uma referência geral do perfil dos tradutores que têm se dedicado à literatura para a infância, não como um banco de dados fechado e inviolável.

A fim de melhor esboçar quem são os tradutores que têm se dedicado à literatura para crianças, buscamos, resumidamente, as áreas de formação e atuação de cada um, as editoras pelas quais traduziram e os idiomas a partir dos quais trabalham. Os dados foram obtidos em pesquisa no sistema da biblioteca da FNLIJ, a partir do qual pudemos identificar outros títulos traduzidos por esses profissionais, com as respectivas editoras e idiomas de origem; nos *sites* das editoras; na plataforma Lattes/CNPq; no dicionário de tradutores literários (DITRA) da UFSC; e em *websites* pessoais, de onde pudemos retirar informações complementares sobre atuação profissional e acadêmica de cada tradutor.

A respeito de alguns nomes, não há nenhuma informação disponível na *internet*. Nesse caso, optamos por defini-los como “tradutor” quando há um número significativo de obras por eles traduzidas. Quando não conseguimos identificar a área de formação do tradutor e, ademais, seu nome aparece apenas pontualmente, em um ou dois títulos (considerando como base o acervo *online* da biblioteca da FNLIJ e busca eletrônica em livrarias e sebos), deixamos o campo em branco – o que significa que se trata de um profissional não tradutor que, numa situação isolada, assinou a tradução de um livro para crianças.

Os dados apresentam alguns fatos notáveis: em primeiro lugar, observamos um importante contingente de tradutores ligados às editoras, seja como proprietários, diretores, coordenadores, tais como Charles Cosac (Cosac Naify), Gilda de Aquino (Brinque-Book),

Heloísa Jahn (Companhia das Letras), Mônica Stahel (wmf Martins Fontes), Daniela Padilha (Jujuba), Bruno Berlendis de Carvalho (Berlendis & Vertecchia). Alguns editores traduzem os próprios livros que publicam, em vez de contratar um tradutor de fora para a tarefa. O fenômeno se dá com editoras independentes, como a Jujuba, mas também com grandes editoras, como a Brinque-Book.

Percebe-se nas editoras um clima doméstico, por assim dizer, quanto à escolha dos tradutores, mais próximo de pequenos negócios familiares que de grandes corporações. É evidente que tal fenômeno não se restringe à literatura para crianças, sobretudo se recordarmos que parte desses mesmos editores-tradutores atuam também na literatura não-infantil, tais como Charles Cosac e Heloísa Jahn. A relação entre autores, editores e tradutores é natural, uma vez que todos atuam no mesmo meio, daí o trânsito entre profissionais de cada uma dessas áreas.

Em segundo lugar, há entre os tradutores um bom montante de pesquisadores e professores. Embora nem sempre assinem um número vasto de títulos, sua presença é notável na literatura para crianças: Marcos Siscar, Marcus Mazzari, Yun Jung Im, Betina Bischof, Carlos Frederico Barrère Martin, Alípio Correia de Franca Neto (este último com um grande número de títulos infantis traduzidos), entre outros. A editora Cosac Naify é uma das grandes responsáveis por esse cenário, conforme já tratamos no item 2.1.2; contudo, outras editoras têm convidado acadêmicos para traduzir livros infantis: SM, Positivo, Cia. das Letras, Paz e Terra, Pulo do Gato, 34, Girafinha, Berlendis & Vertecchia, Iluminuras, Ática, Brinque-Book.

Em terceiro lugar, nota-se a presença de poetas e escritores, tanto de literatura infantil, como Ana Maria Machado, Lygia Bojunga e Tatiana Belinky, como de literatura não-infantil, como Fernando Sabino, Ferreira Gullar, Fabio Weintraub, Heitor Ferraz Melo, Ivo Barroso, Josely Vianna Baptista, Marília Garcia, Ronald Polito, entre outros. Tal fato evidencia um importante trânsito entre a literatura infantil e a não-infantil, complexificando a demarcação de fronteiras entre esses dois segmentos literários e enriquecendo a ambos.

Em quarto lugar, recordamos que uma parte significativa dos tradutores não possui referências, ainda que nossa amostra reúna apenas livros que poderíamos chamar de “livros de literatura”. Sabemos que esses não são os únicos livros infantis traduzidos no mercado brasileiro (e ousaríamos dizer que sequer são a maioria), pois convivem nas livrarias com a sublitteratura, na qual muitas vezes o tradutor sequer é identificado. Se, por um lado, defendemos a complexidade potencial do texto ilustrado para crianças, reconhecemos também que em livros para a primeira infância muitas vezes os textos são simples e não requerem

grande competência literária para sua tradução. É o caso, por exemplo, da coleção *Ache o Bicho*, de Svjetlan Junakovic, publicada pela Cosac Naify.

Observamos, porém, inúmeros casos em que os textos originais requereriam tradutores com maior competência poética, notadamente aqueles em versos rimados. Algumas traduções resgatam apenas timidamente os recursos estilísticos do texto original, como é o caso de *Na cozinha noturna (In the Night Kitchen)*, de Maurice Sendak, traduzido por Heloisa Jahn e Antonio de Macedo Soares (Cosac Naify, 2014). Outras ignoram completamente rimas, aliterações, métrica, como é o caso de *Rápido como um gafanhoto (Quick as a Cricket)*, de Don e Audrey Wood, traduzido por Gilda de Aquino (Brinque-Book, 1982). As traduções executadas por poetas têm sido mais bem sucedidas que as realizadas por não poetas, como veremos na análise de *Uma girafa e tanto (A Giraffe and a Half)*, de Shel Silverstein, com tradução de Ivo Barroso (Cosac Naify, 2003), no capítulo 3.

Recordamos aqui o que diz Lefevere (1982) acerca do grau de comprometimento de uma refração (no caso, a tradução) e sua relação com a reputação do escritor, assunto de que tratamos no capítulo 1. Autores canonizados tendem a ser traduzidos mais em conformidade à sua própria poética, o que não se dá com autores não canonizados. Isso se observa na diferença de nível das traduções da própria Gilda de Aquino quando se trata de Julia Donaldson ou de outros autores. Nos livros de Donaldson⁹⁹, Aquino recria as rimas do texto em inglês, com o cuidado também com a métrica e o ritmo. O mesmo não ocorre em livros de outros autores, como no já citado *Rápido como um gafanhoto* e em *Qual é a cor do amor? (What colour is love?)*, de Linda Strachan e David Wojtowycz (Brinque-Book, 2005).

O perfil do tradutor, como seria de se esperar, tem ligação direta com o destaque que é concedido a seu nome na estrutura do livro. Quanto mais conhecido o tradutor, mais a editora desejará dar-lhe visibilidade a fim de promover a vendagem do livro. Desenvolveremos este tema a seguir.

⁹⁹ *Apertada e sem espaço (A Squash and a Squeeze)*, 2012; *Carona na Vassoura (Room on the Broom)*, 2012; *O filho do Grifalo (The Gruffalo's Child)*, 2006; *O Grifalo (The Gruffalo)*, 1999; e *Macaco Danado (Monkey Puzzle)*, 1999, todos com ilustração de Axel Scheffler.

TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil

	Tradutor	Formação/área de atuação	Editoras para as quais traduziu	Idiomas
1	Alexandre Barbosa de Souza	Escritor, editor (ed. 34) e tradutor	Cia. das Letras	Inglês, francês, espanhol
2	Alexandre Faria	-	Callis	Espanhol
3	Alípio Correa de Franca Neto	Poeta, escritor, tradutor, professor e pesquisador	Iluminuras, Paulinas, Musa, DCL, Cosac Naify, Cia das Letras, Loyola	Inglês
4	Ana Maria Machado	Escritora, tradutora, pesquisadora, membro da ABL	Moderna, José Olympio, Ática, Salamandra, FTD	Inglês, francês, espanhol
5	Ana Martins Bergin	Gerente do dept. infante da Rocco	Rocco	Inglês
6	Ana van Lieshout Titan	-	Cosac Naify	Holandês, inglês
7	André Jenkino do Carmo	-	Cosac Naify	Inglês
8	André Telles	Tradutor literário	Zahar	Francês
9	Antonio Guimarães	-	Cosac Naify	Francês
10	Aron Balmas	Coordenador editorial e gráfico (Pallas)	Pallas	Francês, espanhol
11	Arthur Diego van der Geest	-	Brinquebook	Holandês
12	Betina Bischof	Pesquisadora e professora (USP)	Cosac Naify	Inglês
13	Bruno Berlendis de Carvalho	Editor, tradutor e adaptador (Berlendis & Vertecchia)	Berlendis & Vertecchia	Alemão, francês e inglês
14	Carlito Azevedo	Poeta, tradutor, editor da revista Inimigo Rumor	Cosac Naify, Global, Nova Fronteira	Alemão
15	Carlos Frederico Barrère Martin	Pesquisador e professor (USP)	SM	Inglês, francês
16	Cássia Raquel da Silveira	Professora de língua francesa e tradutora	Cosac Naify	Francês
17	Cassiano Elek Machado	Repórter especial (Folha) e diretor editorial (ed. Planeta)	Cosac Naify	Inglês
18	Cecília Martins	-	Autêntica	Inglês
19	Célia Euvaldo	Artista plástica e tradutora	Cosac Naify	Inglês, francês
20	Charles Cosac	Curador e fundador da editora Cosac Naify	Cosac Naify	Inglês, francês
21	Christine Röhrig	Jornalista, tradutora, escritora e adaptadora (teatro), ilustradora	Cosac Naify, Cia. das Letras	Alemão, inglês
22	Cláudia Ribeiro Mesquita	Coordenadora editorial (SM)	SM, Ática	Espanhol, inglês
23	Cong Tangtang (traduz com Lin Jun)	-	SM	Inglês
24	Cristiano Zwiesele do Amaral	Tradutor e professor, cidadão holandês	Pulo do Gato, SM	Holandês
25	Daniel Lembo Schiller	Estudante (adolescente), tradutor de quadrinhos	Cosac Naify	Inglês
26	Daniel Pellizzari	Escritor, tradutor e editor	Cia. das Letras, Cosac Naify	Inglês
27	Daniela Bunn	Escritora, tradutora, pesquisadora e professora	Positivo	Italiano

TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil

	Tradutor	Formação/área de atuação	Editoras para as quais traduziu	Idiomas
28	Daniela Padilha	Editora (Jujuba)	Jujuba	Espanhol
29	Denise Fraga	Atriz	Cosac Naify	Inglês
30	Diego Ambrosini	-	Macmillan	Espanhol
31	Diogo Kaupatez	Pesquisador e tradutor	Cosac Naify	Japonês
32	Dolores Prades	Editora, coordenadora Revista Emília	Ática, SM, Pulo do Gato	Espanhol, francês
33	Dorothee de Bruchard	Pesquisadora, tradutora, diretora da editora Paraula (1993-2000)	Autêntica, DCL, Cia. das Letras, Nova Alexandria, Cosac Naify, Seguinte	Francês
34	Denise Mattos Marino	Professora, consultora pedagógica	Biruta	Italiano
35	Eduardo Brandão	Jornalista e tradutor	Cia. das Letras	Francês e inglês
36	Elvira Vigna	Jornalista, editora, tradutora (empresa Earte), artista plástica e gráfica, roteirista, escritora	Rocco, Ediouro	Inglês
37	Elza Mendes	-	Ática, Scipione	Francês, inglês
38	Emilio Fraia	Editor, jornalista, escritor, diretor da revista Trip	Cia. das Letras, Cosac Naify	Inglês, espanhol
39	Érico Assis	Tradutor, jornalista, publicitário e professor	Cia. das Letras, Rocco, Cosac Naify, Caramelo	Inglês
40	Estela dos Santos Abreu	Tradutora e revisora	Martins Fontes, Moderna, Scipione	Francês, inglês
41	Fabiana Werneck Barcinski	Historiadora, crítica de arte, roteirista, ensaísta, escritora e editora (Girafinha)	Girafinha	Inglês
42	Fabio Weintraub	Poeta, crítico literário, editor (Ática)	SM	Espanhol, francês
43	Fernanda Torres	Atriz	Cosac Naify	Inglês
44	Fernando Sabino	Escritor, jornalista, editor, cineasta e tradutor	Record, Cosac Naify	Inglês
45	Ferreira Gullar	Poeta, escritor, crítico de arte	Revan, Cosac Naify	Espanhol, francês
46	Flávia Varella	Tradutora	Cosac Naify	Francês
47	Florencia Ferrari	Antropóloga, pesquisadora, escritora, coordenadora editorial da linha de antropologia da Cosac Naify	Cosac Naify	Francês
48	Francisco Degani	Tradutor	Biruta, Nova Alexandria	Italiano
49	Gabriela Degen Marothy	-	Brinquebook	Inglês
50	Galiana Lindoso	Tradutora	Cosac Naify	Francês
51	Gilda de Aquino	Tradutora e professora	Brinquebook	Inglês, francês, holandês, alemão
52	Gisela Maria Padovan	Tradutora	Ática	Inglês
53	Graziela Marcolini	-	Hedra	Francês

TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil

	Tradutor	Formação/área de atuação	Editoras para as quais traduziu	Idiomas
54	Hedi Gnädinger	Tradutora	Brinquebook, Cia. das Letras, SM, Saber e Ler, Globo, Abacatte, Girassol	Alemão
55	Heinz Dieter Heidemann	Geógrafo, professor e pesquisador (USP)	Brinquebook, Cia. das Letras	Holandês
56	Heitor Ferraz Mello	Poeta, jornalista e tradutor	SM	Espanhol, francês
57	Heloisa Jahn	Tradutora, editora (Cia. das Letras)	Cia. das Letras, Cosac Naify	Inglês, francês, espanhol, italiano, dinamarquês e sueco
58	Heloísa Prieto	Escritora e tradutora	Cia. das Letras, Rocco, Ática, Prumo, FTD	Inglês, francês
59	Hugo Langone	Pesquisador (UFRJ) e tradutor	Paz e Terra	Inglês
60	Ibraíma D. Tavares	Assistente editorial, revisora, tradutora e preparadora de textos	Brinquebook	Inglês
61	Índigo (Ana Cristina Araujo Ayer de Oliveira)	Jornalista, escritora e tradutora	Brinquebook, Zahar, Scipione, Girafinha	Italiano, inglês
62	Irene Fehrmann	Tradutora	Cosac Naify	Alemão
63	Ivo Barroso	Poeta, escritor e tradutor literário	Cosac Naify	Italiano, inglês
64	Janaina Senna	Editora (Nova Fronteira) e tradutora	Nova Fronteira, Rocco, Record	Inglês, espanhol, francês
65	Jefferson Teixeira	Doutor em economia agrícola (Univ. Tóquio), crítico literário e tradutor	Brinquebook	Japonês, inglês, francês
66	Jenny Klabin Segall	Escritora, tradutora literária e pianista (viúva de Lasar Segall, morta em 1967)	Cosac Naify	Alemão
67	José Feres Sabino	Tradutor	Brinquebook, Iluminuras	Alemão, inglês
68	José Marcos Macedo	Tradutor	Cosac Naify	Alemão, Francês
69	José Rubens Siqueira	Teatrólogo, cineasta, escritor e tradutor	Companhia das Letras, Objetiva, Record, Cosac Naify, Globo, Ática, Nova Alexandria	Inglês, espanhol, francês, italiano
70	Josely Vianna Baptista	Poetisa, tradutora e escritora	Mirabilia, Cosac Naify, Cia. das Letras, Globo	Guarani, espanhol
71	Julia Bussius	Editora assistente (Cia. das Letras)	Cia. das Letras, Cosac Naify	Alemão
72	Julia Moritz Schwarcz	Editora (selos Cia. das Letrinhas e Seguinte) e tradutora	Cia. das Letras	Francês, inglês
73	Lara de Bruchard Costa	Psicóloga	DCL	Francês
74	Lavínia Fávero	Jornalista e editora (Ática)	Ática, Cia. das Letras	Inglês
75	Lenice Bueno	Editora (Salamandra), tradutora	Salamandra, Ática	Inglês
76	Leo Cunha	Escritor, tradutor e jornalista	ed. 34, FTD, Positivo, Dimensão	Inglês, espanhol
77	Lygia Bojunga	Escritora	Cosac Naify	Inglês
78	Lilian Jenkino	Tradutora	Cosac Naify, Globo, SBB, Ediouro	Inglês, alemão

TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil

	Tradutor	Formação/área de atuação	Editoras para as quais traduziu	Idiomas
79	Lin Jun (traduz com Cong Tangtang)	-	SM	Inglês
80	Livia Deorsola	Editora de produção (Cia. das Letras)	Cosac Naify	Espanhol
87	Márcia Lígia Guidin	Professora, editora (Miró ed.) e tradutora, membro da Academia Paulista de Educação	Nova Alexandria, Cosac Naify, Girassol, Melhoramentos	Alemão, espanhol, inglês
88	Marco Moriconi	Físico (UFF)	Cosac Naify	Inglês
89	Marcos Brias	Artista plástico, ilustrador e tradutor	Girafinha	Inglês
90	Marcos Siscar	Poeta, pesquisador, professor (Unicamp), tradutor e ensaísta	Cosac Naify	Francês
91	Marcus Mazzari	Professor, pesquisador (USP) e tradutor	Cosac Naify	Alemão
92	Maria Alice Sampaio Doria	Tradutora	Melhoramentos, Martins Fontes	Francês
93	Maria Dolores Prades	Editora (revista Emília), pesquisadora e tradutora	Ática, Iluminuras, SM, Pulo do Gato	Francês, espanhol
94	Maria Elza M. Teixeira	-	Ática	Inglês
95	Maria de Lourdes Porto	-	Brinquebook	Alemão
96	Marília Garcia	Poetisa e tradutora	Rovelle, Paz e Terra, Cosac Naify	Inglês, italiano, alemão, francês
97	Marily da Cunha Bezerra	Cineasta, esposa de Heinz Dieter Heidemann	Brinquebook	Alemão
98	Marta Kawano	Pesquisadora, professora (USP) e tradutora	Berlendis & Vertecchia, Iluminuras, Cia. das Letras	Francês
99	Mônica Stahel	Editora (Martins Fontes), tradutora e escritora	Martins Fontes, Scipione	Francês, inglês, espanhol
100	Newton César Villaça Cassiolato	-	Berlendis	Francês
101	Nilson Moulin	Tradutor literário, escritor	Cia das Letras, Cosac Naify	Italiano
102	Odilon Moraes	Autor e ilustrador	Cia. das Letras	Francês
103	Paulo Neves	Tradutor e escritor	Cosac Naify	Francês
104	Regina Dell'Aringa	-	Brinquebook	Inglês
105	Roberta Barni	Professora, pesquisadora (USP) e tradutora	Record, SM, Berlendis & Vertecchia	Italiano
106	Roberta Saraiva Coutinho	Museóloga	Cosac Naify	Alemão
107	Rodrigo Vilella	Editor independente	SM	Espanhol
108	Ronald Polito	Poeta, ensaísta, tradutor, historiador e professor	Cosac Naify, SM	Catalão, espanhol
109	Rosemarie Ziegelmaier	Tradutora e autora	Melhoramentos, Globo	Espanhol, inglês
110	Rubens Figueiredo	Escritor, tradutor e professor	Intrinseca, Cia das Letras, Ed. 34, Cosac Naify	Inglês, russo
111	Ruth Salles	Poetisa e tradutora	Ática	Inglês, francês, alemão

TABELA 14 – Tradutores de literatura infantil

	Tradutor	Formação/área de atuação	Editoras para as quais traduziu	Idiomas
112	Samuel Titan Júnior	Pesquisador, professor (USP), editor e tradutor	Cosac Naify, Ed. 34, Girafinha	Francês, alemão
113	Silvana Cobucci Leite	Tradutora e revisora	Biruta, Martins Fontes	Italiano
114	Stéphanie Havir	-	Berlendis & Vertecchia	Japonês
115	Tales A. M. Ab Sáber	Psicanalista, pesquisador e escritor	Cosac Naify	Francês
116	Tatiana Belinky	Escritora e tradutora	Arx, Letras & Letras, Cosac Naify, Global	Inglês, Alemão
117	Tercio Redondo	Pesquisador e professor de literatura alemã (USP)	Pulo do Gato, Cosac Naify	Alemão
118	Thais Rimkus	Tradutora, assistente editorial (Callis)	Callis	Inglês, espanhol
119	Vanessa Barbara	Jornalista, escritora e tradutora	Cia. das Letras, Globo, Cosac Naify	Inglês
120	Vânia M. A. de Lange	Tradutora	Brinquebook	Holandês
121	Viviane Cristina Vicenti	Autora de livros infantis	Vale das Letras	Inglês
122	Yara Arnaud Heidemann	Tradutora	Brinquebook	Alemão
123	Yun Jung Im	Pesquisador, tradutor e professor de língua coreana (USP)	Cosac Naify	Coreano

2.2.2. Tradutores visíveis e tradutores invisíveis: capas, quartas capas, paratextos e recursos gráficos

Todo livro, ilustrado ou não, é composto não somente do texto em si, mas também de outros elementos estruturais que abrigarão informações textuais adicionais ou informações gráficas. Edna Lúcia Cunha Lima, em seu *Estrutura do livro* (2012), define elementos pré-textuais – falsa folha-de-rostro, folha-de-rostro, dedicatória, epígrafe – extratextuais – capa, folhas de guarda, orelhas, sobrecapa (ou jaqueta), lombada – e pós-textuais. Entre os elementos pré e pós-textuais, muitos dos que Lima identifica não costumam constar dos livros infantis, como prefácio, introdução e sumário. Acrescentaríamos como elementos pós-textuais típicos da literatura para crianças, não mencionados por Lima, as biografias do autor e do ilustrador (e, menos frequentemente, do tradutor). Essas breves biografias podem constar também antes do texto, nas guardas, na folha de rosto ou na primeira orelha. A página que abriga a ficha catalográfica do livro e, por vezes, outros paratextos – biografias, lista de outros livros do mesmo autor – é chamada de página de créditos, e pode vir antes ou depois do miolo.

Um livro pode, ainda, conter uma cinta, tira de papel removível que envolve a capa e a quarta capa (ou sobrecapa), como é o caso de *O cântico dos cânticos*, de Ângela Lago (Cosac Naify, 2013). De maneira geral, todos os livros terão capa, quarta capa e folha de rosto, onde serão impressos o nome do autor e do ilustrador, se houver, a editora, a ficha catalográfica do livro e outras informações editoriais. Em relação aos livros infantis, Lima escreve:

Os livros infantis têm estrutura simplificada, devendo, no mínimo, apresentar folha-de-rostro, parte textual e extratextual (capa), em uma brochura com lombada tipo canoa, grampeada, por vezes em formato quadrado. É importante identificar o ilustrador, cujo papel nestes livros é essencial. (LIMA, 2012, p. 27)

Embora de “estrutura simplificada”, nas palavras de Edna Lúcia Cunha Lima, o livro infantil ilustrado pode ser bastante complexo no que tange à sua materialidade. O suporte do livro ilustrado oferece possibilidades ilimitadas, como mostra Bruno Munari com sua mini biblioteca portátil de pequenos livros fabricados com materiais diversos – madeira, tecido, papel – que chamou de *I prelibri* (Corraini, 2011, 4ª ed.).

Ao reelaborar o projeto gráfico de uma edição traduzida, o editor deve cuidar para que as novas informações a serem inseridas no livro não descaracterizem a obra original. A maquete da capa, as ilustrações das guardas, os espaços em branco, a tipografia devem ser levados em conta no momento da diagramação. O nome do tradutor deve constar, no mínimo, na ficha catalográfica, que pode ser impressa no interior do livro (prática mais usual) ou na quarta capa, o que se dá mais comumente em livros cartonados, para bebês e crianças muito pequenas, quando a inserção de páginas adicionais torna o livro mais espesso e pesado.

Manuseando um grande número de livros ilustrados, identificamos como mais corriqueira a apresentação do nome do tradutor na folha de rosto. Outras possíveis apresentações são na quarta capa ou, mais raramente, na capa.

A Brinque-Book demonstra preferência pelo nome do tradutor na folha de rosto, embora esta prática não seja padronizada. Em *Carona na vassoura (Room on the Broom)*, de Julia Donaldson e Axel Scheffler (il.) (2012, trad. Gilda de Aquino), *O beijo (Kusje)*, de Valérie d'Heur (2013, trad. Heiz Dieter Heidemann) e *Caos (Chaos in Bad Berlebug)*, de Lili L'Arronge (2013, trad. Hedi Gnädiger), o nome dos tradutores aparece também na capa (fig. 3, 5 e 6, p. 103). Existem casos em que a Brinque-Book omite o nome do tradutor da folha de rosto, e este pode ser identificado apenas na ficha catalográfica, como em *O grúfalo (The Gruffalo)*, de Julia Donaldson e Axel Scheffler (il.) (2012, trad. Gilda de Aquino) (fig. 4, p. 103). As quartas capas são normalmente aproveitadas para oferecer ao leitor a sinopse do livro.

Já a Zahar mantém a prática mais uniforme de publicar o nome do tradutor apenas na folha de rosto e na ficha catalográfica. Na folha de rosto, o nome do tradutor fica bastante visível. Nas quartas capas podem constar citações de louvor à obra e trechos de artigos de jornal sobre o livro, como nos *bestsellers*. É o caso de *Vozes no parque (Voices in the park)*, de Anthony Browne (2014, trad. Clarice Duque Estrada). Todos os livros de Browne trazem também um selo na capa com a inscrição, em caixa alta: “Ganhador do prêmio Hans Christian Andersen” (fig. 7, 8 e 9, p. 104). O selo não consta nas edições em inglês, provavelmente em virtude de Browne já ser bastante conhecido nos países anglófonos.

A editora Cosac Naify também demonstra a tradicional preferência pela identificação do tradutor na folha de rosto, porém em muitos casos pode vir a destacar seu nome também na quarta capa ou até mesmo na capa. O uso da quarta capa para divulgar o nome do tradutor é bastante comum em seus livros: em *O pato, a morte e a tulipa (Enten, Tod und Tulpe)*, de Wolf Erlbruch (2009), o nome do tradutor José Marcus Macedo é destacado na quarta capa e

na folha de rosto (fig. 11 e 13, p. 105), e uma breve biografia sua é publicada na segunda orelha. O mesmo se dá em *O inimigo (L'ennemi)*, de Davide Cali e Serge Bloch (il.) (2008, trad. Paulo Neves), porém a biografia do tradutor é impressa em uma página a parte, logo antes da ficha catalográfica. Alguns outros livros da Cosac Naify que trazem o nome do tradutor na quarta capa são *Selma* (fig. 15, p. 106); *Fico à espera* (fig. 18, p. 107); *Vovô; Fique longe da água, Shirley!; Hora de sair da banheira, Shirley!; Fuja do Garabuja; Uma Girafa e tanto* (fig. 29, p. 131); *O dariz*¹⁰⁰ (fig. 35, p. 148).

A Cosac Naify pode aproveitar a quarta capa também para publicar pequenos comentários sobre o livro, assinados por especialistas de diversas áreas ou até mesmo por celebridades que sejam pais de crianças, como Malu Mader e Tony Belotto, que assinam a sinopse de *Meu reino (Mon Royaume)*, Kitty Crowther, 2011, trad. Flávia Varela). Outros exemplos são Chico Homem de Melo em *Pequeno I (Little I)*, Ann e Paul Rand, 2007, trad. Alípio Correia de Franca Neto); Fabrício Corsaletti em *A parte que falta (The Missing Piece)*, Shel Silverstein, 2013, trad. Alípio Correia de Franca Neto); Rosely Sayão em *Papai! (Papa!)*, Philippe Corentin, 2008, trad. Cássia Silveira); Eucanaã Ferraz em *História da ressurreição do papagaio (Historia de la resurrección del papagayo)*, Eduardo Galeano e Antonio Santos (il.), 2010, trad. Ferreira Gullar); Sophie Van der Linden em *Vovô* (ver nota 100).

É raro que o nome do tradutor apareça na capa do livro, como em *A árvore generosa (The Giving Tree)*, Shel Silverstein, 2006, trad. Fernando Sabino) (fig. 19, p. 108). Neste caso, a inserção justifica-se pela fama do tradutor. Vemos também neste álbum uma notável interação ente os paratextos e o miolo do livro. Na quarta capa, o editor joga com o texto de Silverstein, que traz em vários momentos o verso “E a árvore ficou feliz”: “Fernando Sabino traduziu./ Shel Silverstein ficou feliz” (fig. 21, p. 108).

O poeta, professor e pesquisador Fernando Paixão, na primeira orelha de *Era uma vez uma capa* (2008), fala da capa do livro como seu “rosto”, com o qual ele se oferece ao mundo:

Essa máxima se torna ainda mais verdadeira quando se trata de alcançar a atenção (e a amizade) das crianças. Se para os adultos o apelo comunicativo costuma ser desencadeado a partir de elementos ou códigos já conhecidos,

¹⁰⁰ *Selma (Selma)*, Jutta Bauer, 2007, trad. Marcus Mazzari; *Fico à espera (Moi, j'attends)*, Davide Cali e Serge Bloch (il.), 2007, trad. Marcos Siscar; *Vovô (Granpa)*, 2012, *Fique longe da água, Shirley! (Come Away From the Water, Shirley!)*, 2011, e *Hora de Sair da Banheira, Shirley! (Time to Get out of the Bath, Shirley!)*, 2011, John Burningham, trad. Cláudio Alves Marcondes; *Fuja do Garabuja (Don't bump the Glump)*, Shel Silverstein, 2009, trad. Alípio Correia de Franca Neto; *Uma girafa e tanto (A Giraffe and a Half)*, Shel Silverstein, 2003, trad. Ivo Barroso; *O dariz (Le nez)*, Olivier Douzou, 2009, trad. Paulo Neves.

no caso da imaginação infantil isso foge completamente à regra e ganha contornos de magia. Os olhos das crianças mantêm contato direto com o coração, não esqueçamos. (PAIXÃO in: POWERS, 2008, 1ª orelha)

A capa é, assim, um espaço nobre na estrutura do livro. Por vezes, é a única parte que se pode visualizar em uma compra *online*. Nas prateleiras das livrarias é também o maior chamariz. Algumas bibliotecas infantis têm inclusive estantes diferenciadas, para exibir as capas e não as lombadas dos livros, como é o caso da biblioteca infantil da 104/304 sul, em Brasília. No caso do livro infantil, essa disposição é ainda mais importante, uma vez que são livros de poucas páginas, na maioria das vezes grampeados, cuja lombada nem sempre permite identificar o título e o autor do livro.

Se tradicionalmente a capa serve para conter o título e o autor do livro, numa disposição gráfica que se mostre atraente ao leitor, nos livros infantis ela abriga as ilustrações que convidarão o pequeno leitor a abrir o livro. O trabalho de um autor-ilustrador não se restringe ao miolo do livro: ele concebe também a capa, as guardas, a folha de rosto. Às vezes a narrativa começa já nas guardas e pode se estender até as guardas finais ou até a quarta capa. No já mencionado *Caos*, que descreve com imagens a confusão que poderia causar uma casca de banana jogada no chão, as guardas iniciais mostram o caminho da banana até o menino: a semente plantada na terra, a chuva regando a bananeira, o cacho sendo colhido, o transporte até a feira. As guardas finais mostram o desfecho da história de personagens que aparecem ao longo do livro (fig. 22 e 23, p. 109). O editor de um livro traduzido terá de levar isso em conta ao definir o espaço onde constará o nome do tradutor.

Em *O pato, a morte e a tulipa*, temos uma capa extremamente limpa (fig. 10, p. 105). O nome do autor centralizado acima, o título do livro logo abaixo e, ocupando quase toda a extensão vertical da folha, a figura ereta de um pato. O fundo é amarelo claro, sem nenhum outro elemento. A quarta capa traz a imagem de uma tulipa, um texto com informações sobre o livro e o nome do tradutor (José Marcos Macedo). Nos cantos inferiores direito e esquerdo, respectivamente, o nome da editora e o código de barras, ambos de pequenas dimensões e bastante discretos (fig. 11, p. 105).

O livro tem orelhas grandes, pouco mais estreitas que uma página. Na primeira, apenas a figura do pato, desta vez olhando para trás. Na folha de rosto, o pato está andando. É como se o pato da capa estivesse morto e fosse sendo chamado à vida aos poucos. A segunda orelha traz as biografias do autor e do tradutor. A folha de créditos também é ilustrada, porém nesta

o pato, que caminha, ocupa apenas o canto inferior esquerdo da página (fig. 12, 13 e 14, p. 105 e 106).

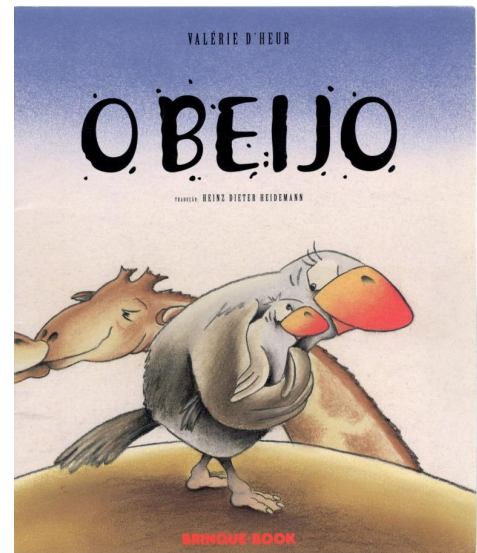
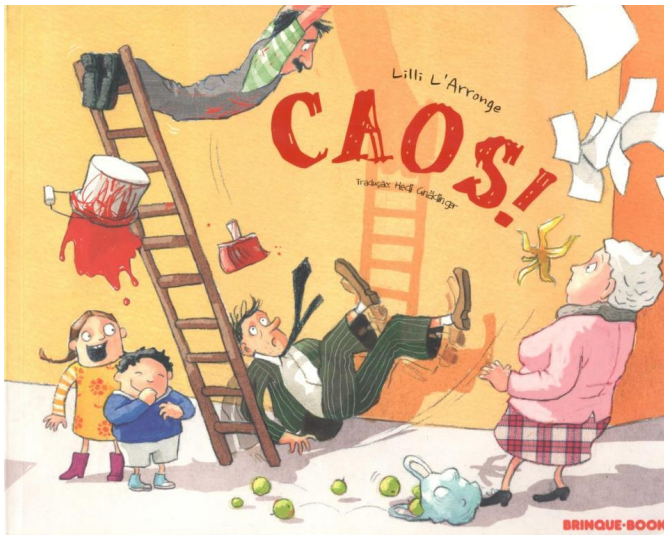
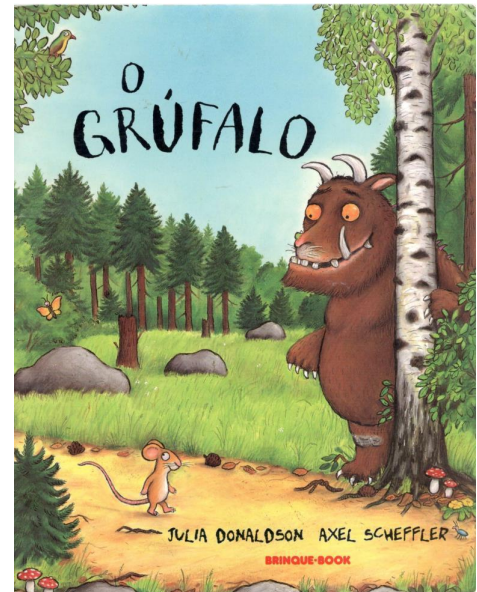
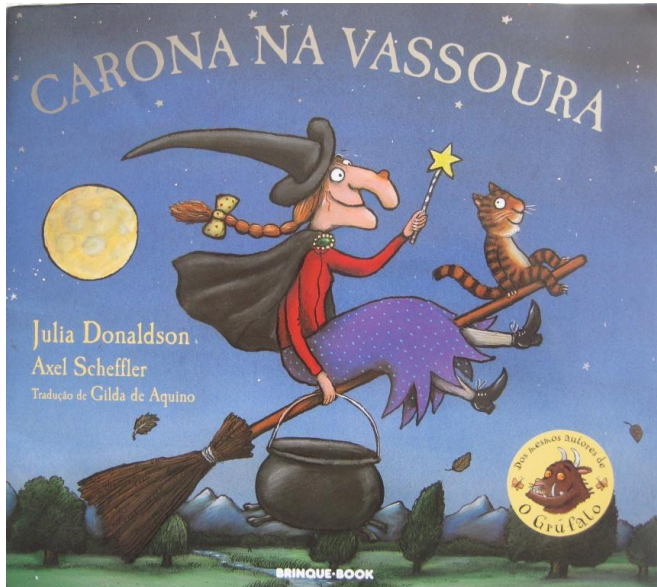
Vê-se, portanto, que o *layout* do livro deve ser considerado no momento de decidir onde será impresso o nome do tradutor. Para a autora-ilustradora Suzy Lee, “tudo é figura: palavras e imagens” (LEE, 2012, p. 136). Com a computação gráfica, as letras digitadas podem ser distorcidas, duplicadas, espelhadas, exatamente como se faz com as imagens:

A ideia de que as letras pudessem ser tratadas como imagem parecia nova. Eu pensava que as letras digitadas simplesmente flutuavam na superfície do papel e as imagens não se misturavam a elas. Depois da descoberta, passei a examinar atentamente o instante em que as letras e as imagens mudavam de lugar; tal como letras digitadas se modificavam como imagens. (2012, p. 136)

O título e o nome do autor em *A árvore generosa*, por exemplo, foram desenhadas à mão por Silverstein, e dialogam com as ilustrações do livro. Qualquer informação textual aí inserida irá interferir com a composição, daí a opção do diagramador de dispor o nome de Fernando Sabino dentro do tronco da árvore, com a mesma fonte cursiva do nome do autor. Não há qualquer informação textual fora do tronco da árvore, assim como na capa da edição original (fig. 19 e 20, p. 108). A respeito da escrita cursiva no livro falaremos mais no capítulo 3.

A decisão de onde publicar o nome do tradutor baseia-se também, evidentemente, no destaque que se deseja dar a ele. Na maior parte dos livros de nossa amostra, o tradutor pode ser facilmente identificado, como já foi dito, na folha de rosto. Porém, percebe-se na editora Cosac Naify uma maior visibilidade do tradutor, o que tem relação direta com o perfil dos tradutores que ela costuma contratar. Esta visibilidade não se dá apenas pelo destaque dos nomes nas quartas capas, mas também pelas biografias que muitas vezes acompanham a obra. Os livros da Cosac Naify costumam ser ricos em paratextos que contextualizam a obra, os autores e os tradutores. Esses paratextos não são direcionados ao público infantil, mas ao mediador, evidenciando a dupla camada de leitura do livro ilustrado.

Tendo visitado um grande volume de livros extraídos dos acervos e catálogos mencionados neste capítulo, pudemos traçar um panorama geral do perfil do que vem sendo traduzido para as crianças brasileiras – países e idiomas de origem, temáticas etc. – e dos tradutores que têm atuado no ramo. Não nos detivemos, entretanto, na análise estilística dos textos traduzidos, o que faremos no capítulo seguinte com uma amostra reduzida de apenas dois títulos.



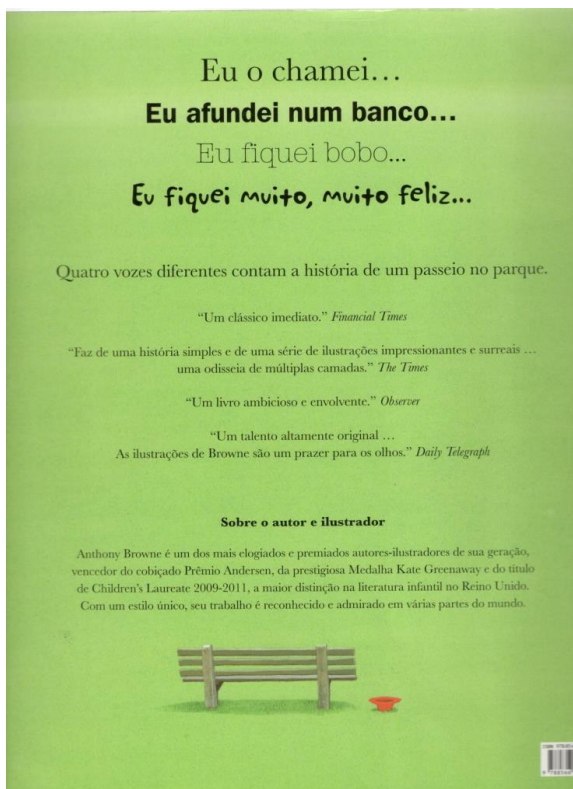
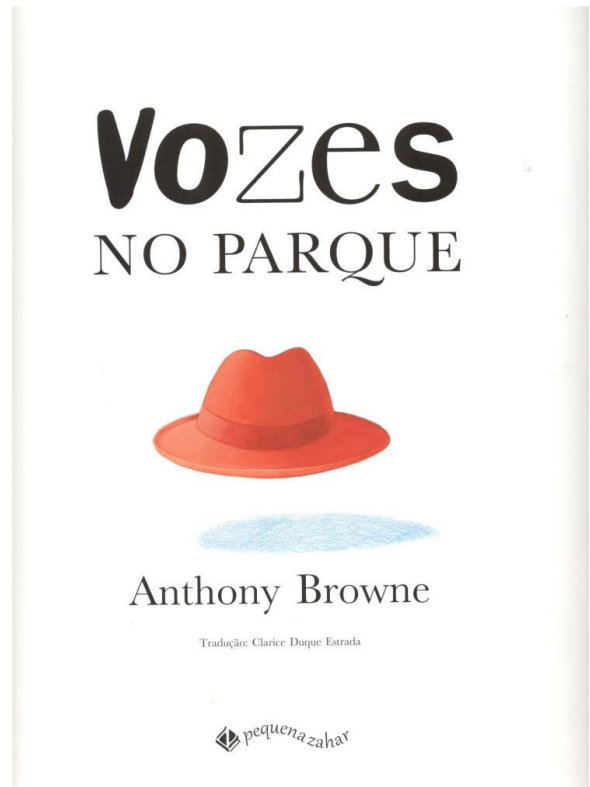
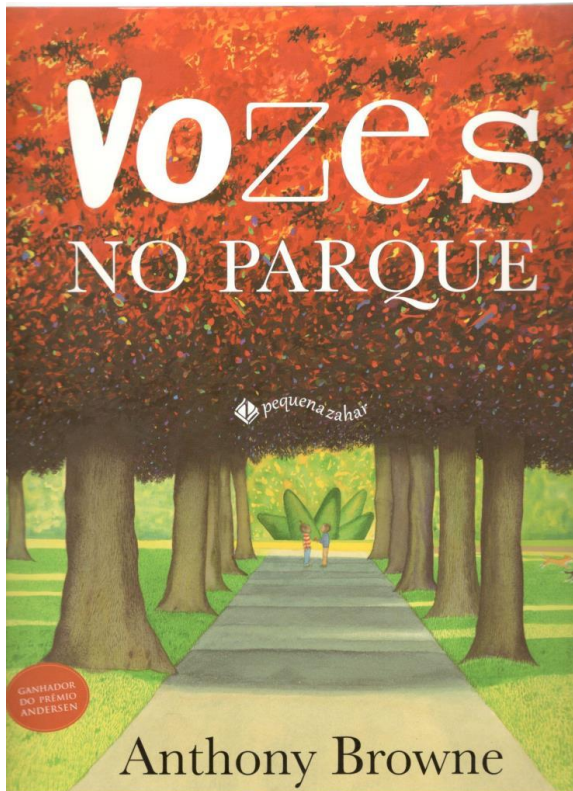
Sentido horário, a partir do canto superior esquerdo:

Fig. 3 - Carona na vassoura (*Room on the Broom*)
Julia Donaldson e Axel Scheffler
Trad. Gilda de Aquino
Brinque-book, 2012.

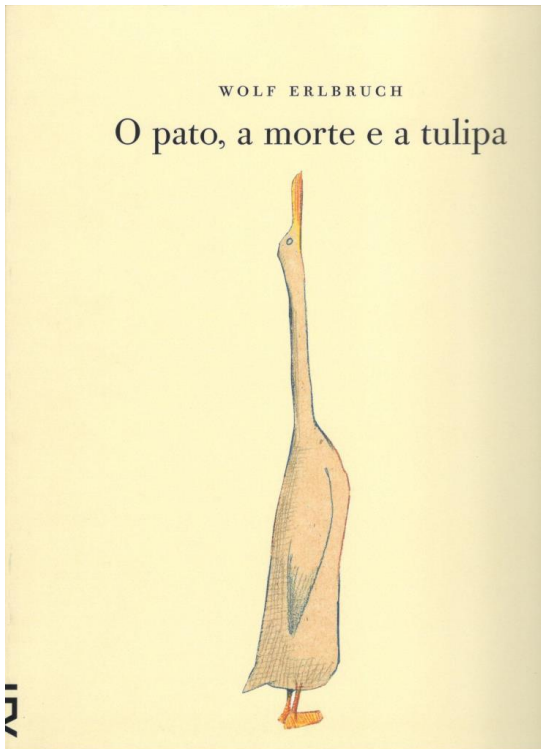
Fig. 4 - O Grúfalo (*The Gruffalo*)
Julia Donaldson e Axel Scheffler
Trad. Gilda de Aquino
Brinque-book, 2012.

Fig. 6 - Caos (*Caos in Bad Berleburg*)
Lilli L'Arronge
Trad. Hedi Gnadinger
Brinque-book, 2013.

Fig. 5 - O beijo (*Kusje*)
Valérie D'Heur
Trad. Heinz Dieter Heidemann
Brinque-book, 2013.



Da esquerda para a direita, de cima para baixo:
 Fig. 7 - Capa - Vozes no parque (*Voices in the Park*)
 Anthony Browne
 Trad. Clarice Duque Estrada
 Pequena Zahar, 2014.
 Fig. 8 - Folha de rosto - Vozes no parque
 Fig. 9 - Quarta capa - Vozes no parque



Acima:

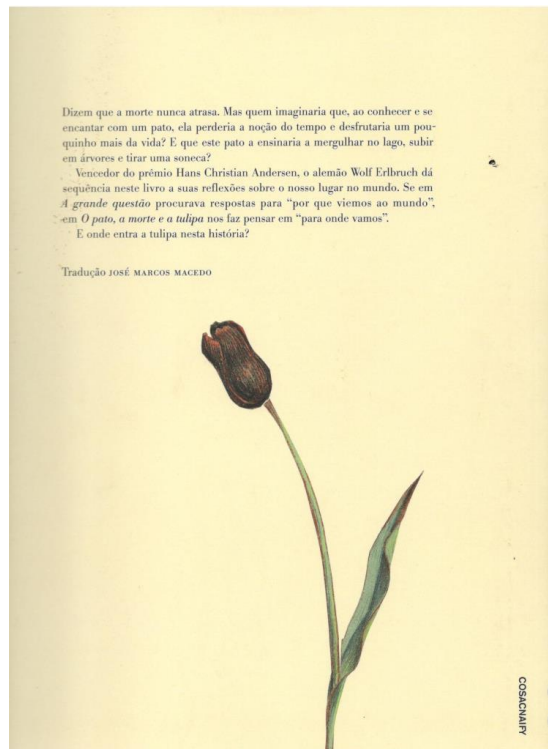
Fig. 10 - Capa - O pato, a morte e a tulipa (*Enten, Tod und Tolpe*)

Wolf Erlbruch

Trad. José Marcus Macedo

Cosac Naify, 2009.

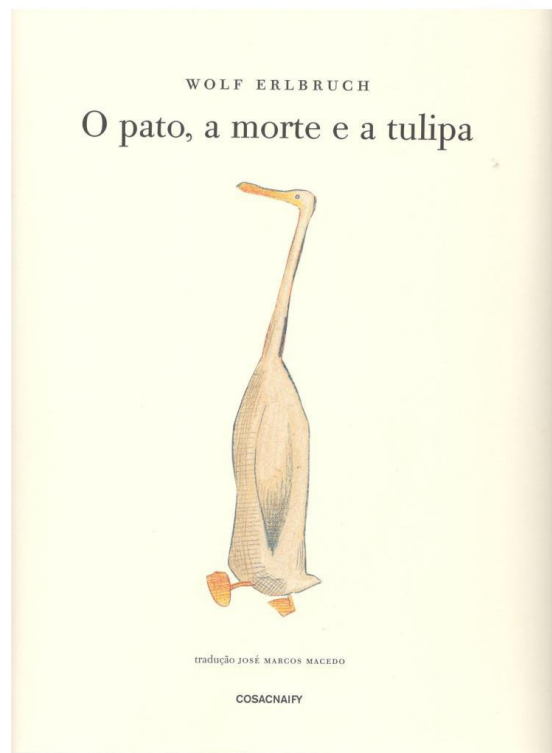
Fig. 11 - Quarta capa - O pato, a morte e a tulipa

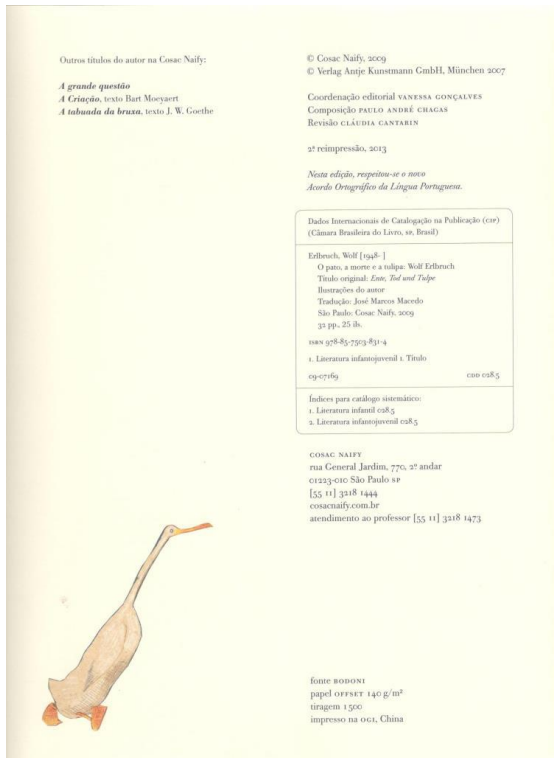


Abaixo:

Fig. 12 - Primeira orelha - O pato, a morte e a tulipa

Fig. 13 - Folha de rosto - O pato, a morte e a tulipa





De cima para baixo:

Fig. 14 - Folha de créditos - O pato, a morte e a tulipa

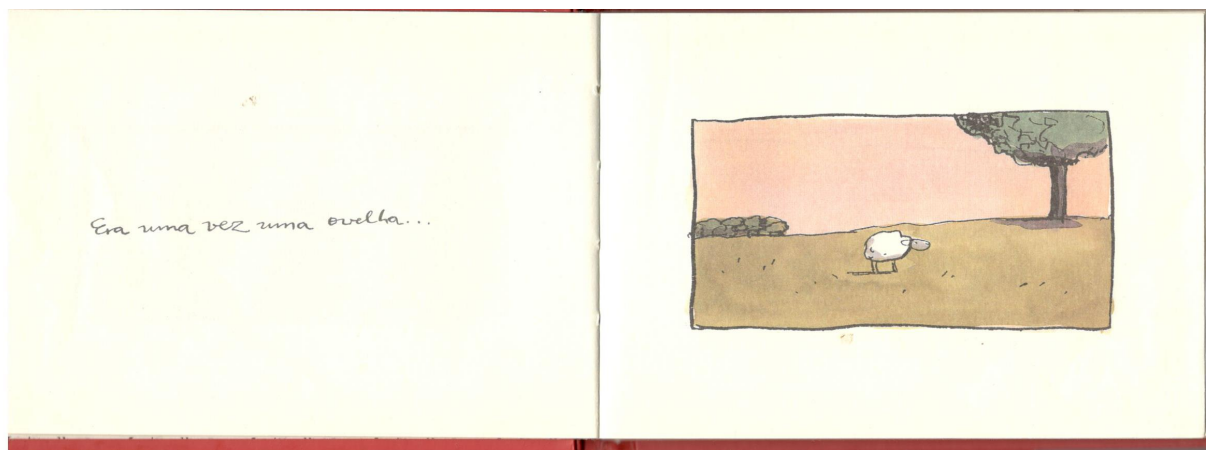
Fig. 15 - Capa e quarta capa - Selma (Selma)

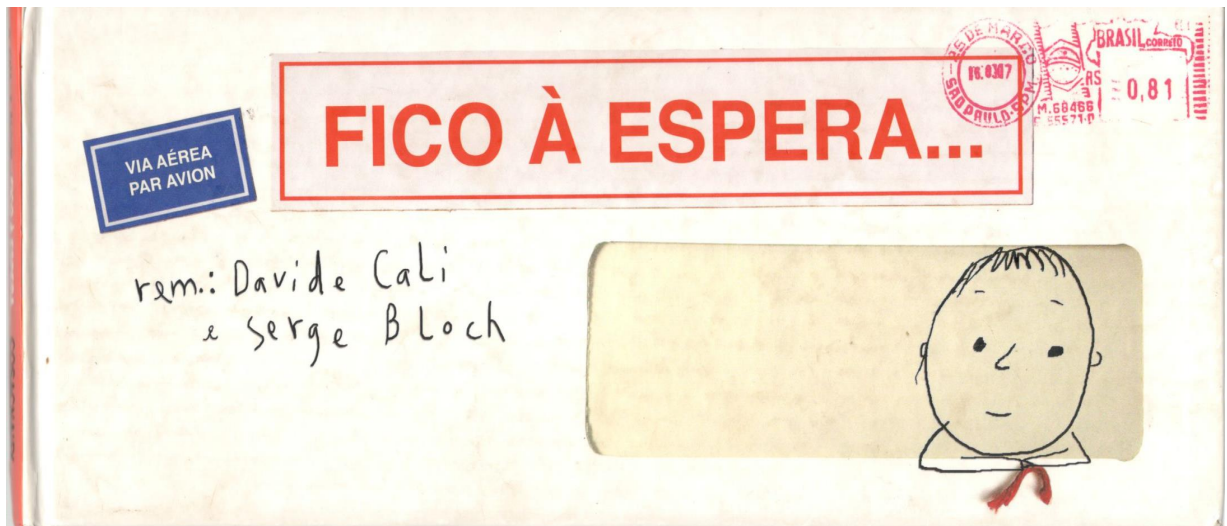
Jutta Bauer

Trad. Marcus Mazzari

Cosac Naify, 2007.

Fig. 16 - Página dupla - Selma





De cima para baixo:

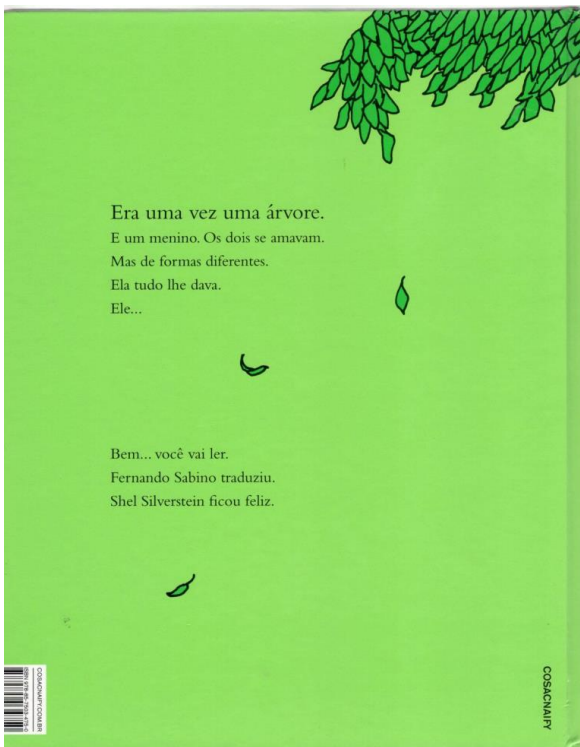
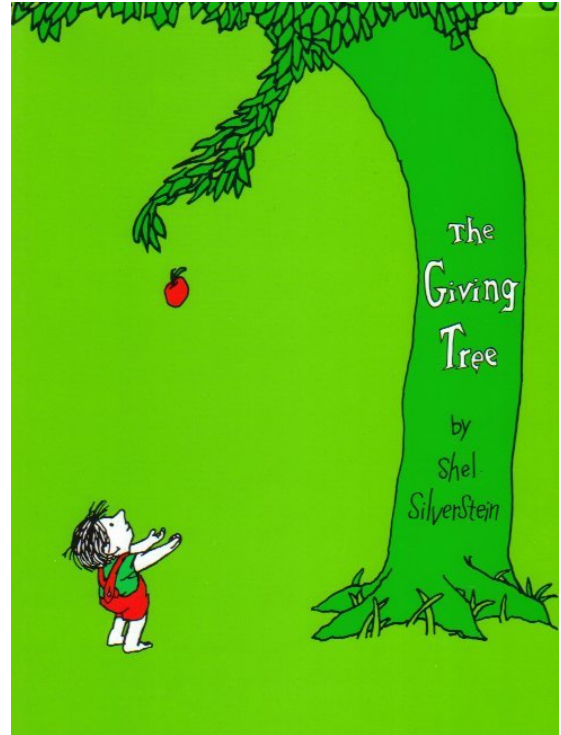
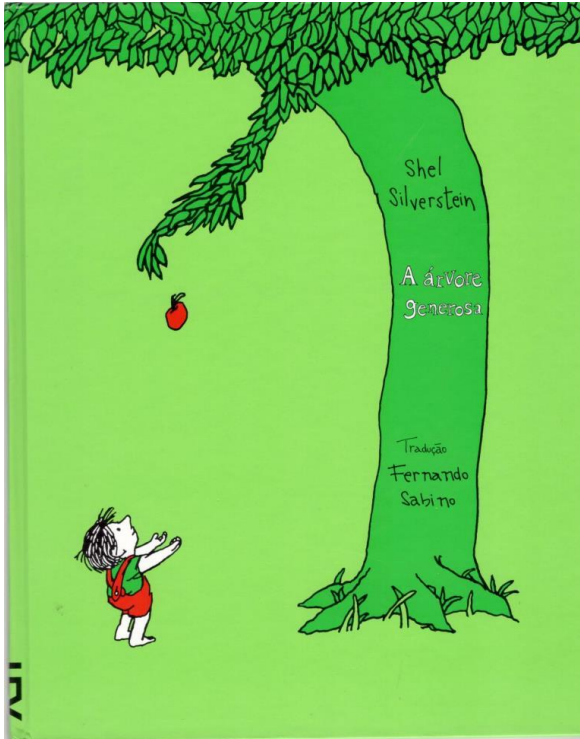
Fig. 17 - Capa - Fico à espera... (*Moi, j'attends...*)

Davide Cali e Serge Bloch

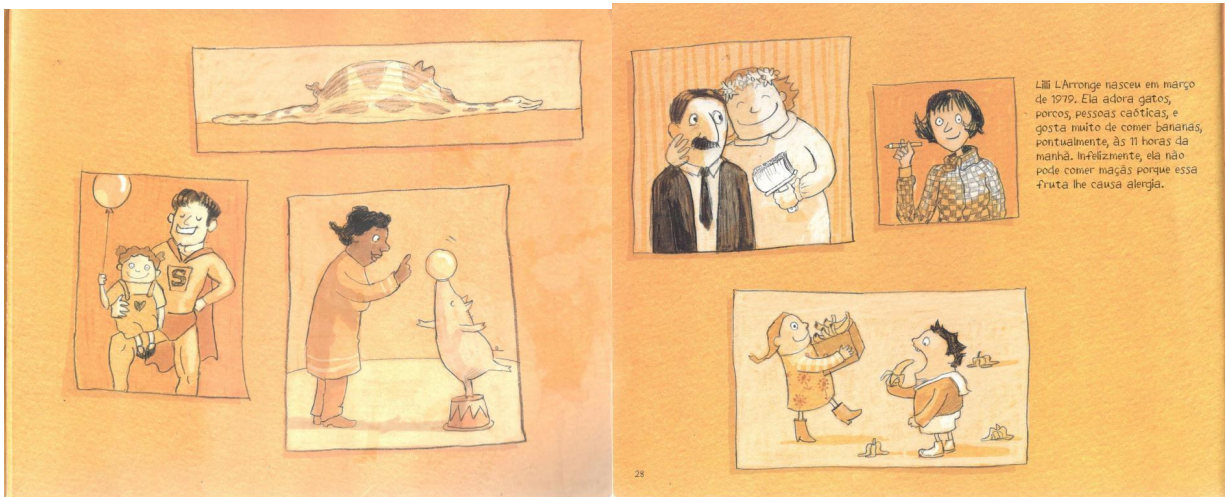
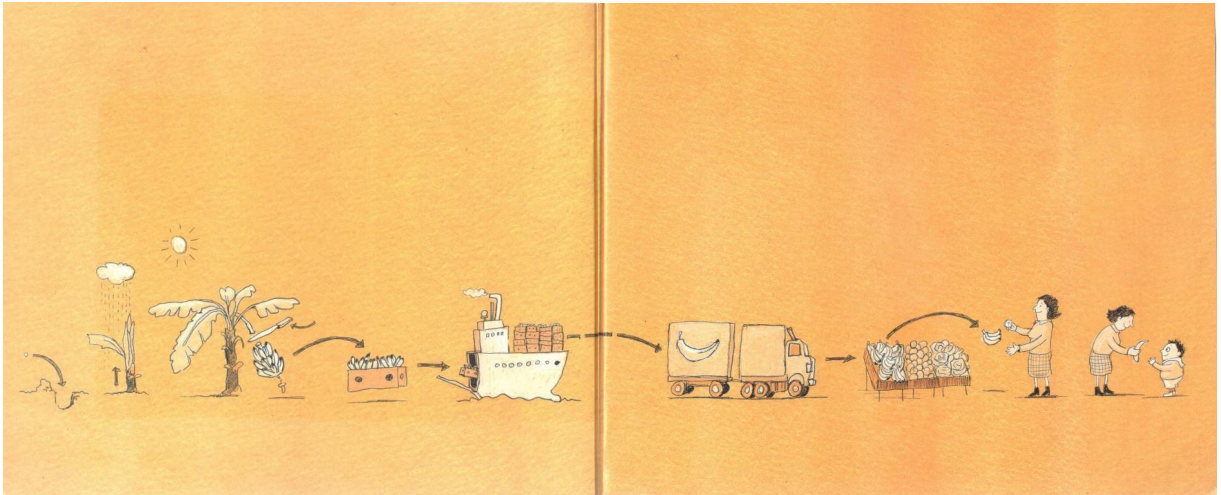
Trad. Marcos Siscar

Cosac Naify, 2007.

Fig. 18 - Quarta capa - Fico à espera...



Da esquerda para a direita, de cima para baixo:
 Fig. 19 - Capa - A árvore generosa (*The Giving Tree*)
 Shel Silverstein
 Trad. Fernando Sabino
 Cosac Naify, 2006.
 Fig. 20 - Capa - *The Giving Tree*
 Shel Silverstein
 HarperCollins, 1964.
 Fig. 21 - Quarta capa - A árvore generosa



De cima para baixo:
 Fig. 22 - Guardas iniciais - Caos (*Caos in Bad Berleburg*)
 Lilli L'Arronge
 Trad. Hedi Gnadinger
 Brinque-book, 2013.
 Fig. 23 - Guardas finais - Caos

CAPÍTULO 3

ANÁLISE CRÍTICA DA LITERATURA INFANTIL E ILUSTRADA TRADUZIDA NO BRASIL

*Uma língua é um canto, é o eco das vozes que estiveram antes de nós.
Uma língua é uma boca que se move (...).
Então, quando eu olhava o movimento das bocas, pensava: a isso se
dedicam as crianças, a ver como se movem as bocas, a ver como saem
as palavras, como cantam os corpos que lhe acolhem.*

Yolanda Reyes, 2013.
(*Crianças e Jovens no século XXI – Leitores e leituras*, p. 25)

3.1. Texto e ilustração em tradução

Neste capítulo, tomaremos duas traduções para serem analisadas mais de perto: *Uma girafa e tanto* (*A Giraffe and a Half*), de Shel Silverstein, traduzido do inglês por Ivo Barroso em 2003; e *O Dariz* (*Le nez*), de Olivier Douzou, traduzido do francês por Paulo Neves em 2009, ambos publicados no Brasil pela editora Cosac Naify.

A partir desses dois textos ilustrados, refletiremos sobre questões relativas à tradução de livros para crianças: em primeiro lugar, as relações entre o verbal e o não verbal, uma vez que, na literatura para a primeira infância, as ilustrações representam um campo semântico tão forte quanto as palavras; em segundo lugar, rimas, ritmo, aliterações, jogos de linguagem e outros recursos estilísticos, visto que a oralidade é outra marca da leitura para crianças, que costuma ser mediada. Finalmente, consideraremos os aspectos extraliterários da prática tradutória, notadamente a influência do mercado.

A fim de introduzir a análise das traduções, retomemos aqui algumas reflexões do item 1.2.2. acerca do livro ilustrado, debruçando-nos aqui sobre: 1) as especificidades do *texto* do livro ilustrado; e 2) a influência das ilustrações sobre o trabalho do tradutor. Em seguida, partiremos para as análises dos livros, complementando-as com uma entrevista para cada tradutor, nos apêndices deste trabalho.

3.1.1. O texto do livro ilustrado

(...) porque a desgraça maior dos livros é sempre o excesso de “literatura”.

Monteiro Lobato.
(*A Barca de Gleyre*, 2º Tomo, p. 233)

As histórias para crianças devem ser escritas com palavras muito simples, porque as crianças, sendo pequenas, sabem poucas palavras e não gostam de usá-las complicadas. Quem me dera saber escrever essas histórias, mas nunca fui capaz de aprender e tenho pena.

José Saramago, 2001.
(*A maior flor do mundo*)

O que poderíamos identificar de peculiar no *texto* do livro ilustrado que nos auxilie no exame de sua tradução? Poderíamos aplicar à prática, à análise e à crítica tradutória de álbuns ilustrados os mesmos preceitos que regem a tradução literária em geral? E que reflexões poderíamos extrair da análise das traduções de livros infantis e ilustrados?

A fim de tratar as especificidades do texto ilustrado, retornemos à categoria de livro ilustrado e a como ela se define dentro do quadro mais amplo da literatura. Em primeiro lugar, é necessário averiguar se poderíamos tratá-lo como um gênero literário. Quando se fala em gênero literário, fala-se em limites, convenções, características que um determinado conjunto de textos teria em comum. Parece-nos uma tendência natural classificar como subsistema da literatura a literatura infantil (ou infanto-juvenil), ou a literatura para crianças. Conforme desenvolvemos anteriormente (item 1.2.1), a literatura infantil se define a partir do público – público que, recordamos, não pode ser definido com precisão. Teóricos que têm se debruçado sobre o assunto empregam com frequência a palavra “gênero” para referir-se a essa categoria, tais como Lígia Cademartori (1994), Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2007) e Zohar Shavit (1986). Lajolo e Zilberman, embora tratem a literatura infantil enquanto “o gênero dividido à infância”, admitem seu caráter ambivalente (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p. 14). Já Shavit menciona, com justeza, constantemente gêneros literários internos à literatura infantil – conto de fadas, romance, histórias curtas, histórias fantásticas (SHAVIT, 1986).

Riitta Oittinen não considera a literatura infantil um gênero enquanto tal. Referindo-se à pesquisadora finlandesa Riitta Kuivasmäki¹⁰¹, Oittinen defende que “uma vez que a literatura para crianças e para adultos engloba muitos dos mesmos gêneros, parece errôneo considerar a literatura infantil como um gênero à parte” (OITTINEN, 2002, p. 54). A autora acrescenta que tal postura seria prejudicial ao se pensar a tradução de livros para crianças, como se essa estivesse sujeita a normas diversas daquelas que regem a tradução para adultos. Para Oittinen, dever-se-ia pensar, por exemplo, a tradução de versos para crianças, em vez de considerar toda tradução de livro infantil como uma prática padrão.

Peter Hunt, em sua *Enciclopédia Internacional de Literatura Infantil*, dedica uma seção intitulada “formas e gêneros” a artigos que discorrem sobre categorias específicas de texto dentro do quadro mais amplo da literatura infantil e juvenil – textos medievais, mitos e lendas, contos folclóricos, contos de fadas, parlendas, rimas, poesias, fábulas, histórias

¹⁰¹ Kuivasmäki, Riitta. **Siiwollisuuden tuntoa ja ylewätä kauneuden mieltä. Suomenkielinen nuorisokirjallisuus 1851–1899** (*A Chaste Mind with a Noble Longing for Beauty: Finnish-language Children's Literature 1851–1899*). Jyväskylä Studies in the Arts 34. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 1990. apud OITTINEN, 2002.

escolares entre outros. É dentro dessa seção que Hunt insere os artigos dedicados aos livros ilustrados. Poderíamos então considerar o livro ilustrado um subgênero, uma forma ou uma categoria de literatura infantil?

Sabemos que existem livros ilustrados que não são dirigidos às crianças – embora os livros para crianças não letradas sejam sempre ilustrados. Sophie Van der Linden (2011), em *Para ler o livro ilustrado*, menciona a editora francesa *L’Ampoule*, fundada pelo designer gráfico Christian Dubuis Santini e pelo escritor-ilustrador Olivier Douzou em 2002. *L’Ampoule* se auto descreve como “casa de edição de literatura-imagem” (*maison d’édition de littérature-image*), e não como “casa de edição de literatura infantil”. A editora trabalha com livros endereçados a crianças pequenas, como os de Ann e Paul Rand¹⁰², traduzidos do inglês, mas também com títulos de temas e formato claramente adultos, como *Absinthe précis de la troublante*, de Pierre Kolaire (texto) e vários ilustradores (2012), e *L’égareé*, de Frédérique Bertrand e Frédéric Rey (2002). No *site* de *L’Ampoule*, o editor Santini escreve: “Nossa época parece propícia à emergência dessas novas narrativas, na fronteira de diversos gêneros”¹⁰³. Em face da evolução do livro ilustrado contemporâneo, que tem assumido públicos diversos (Douzou fala em livros de “múltiplo acesso”¹⁰⁴), torna-se problemático seu enquadramento enquanto um gênero interno à literatura infantil.

Van der Linden defende, portanto, que o livro ilustrado não pode ser considerado um gênero, uma vez que ele assimila vários gêneros da literatura, tais como contos de fadas, histórias policiais e poesia. Para ela, o livro ilustrado constitui “uma forma específica de expressão” (2011, p. 29). Trata-se, portanto, de uma definição baseada na *forma*, não no público.

Van der Linden parece privilegiar o aspecto plástico do livro ilustrado, dedicando a seu texto escrito uma atenção menor. Já David Lewis, autor de *Reading Contemporary Picturebooks*, recorda que livro e leitura são inseparáveis, de modo que o livro ilustrado seria primeiramente um tipo de texto, um “artefato *quasi*-literário” mais próximo de outros tipos de texto que de obras de arte visual (LEWIS, 2001, p. 1). O texto do livro ilustrado não

¹⁰² *Je sais plein de choses (I know a lot of things)*, Chronicle Books, 1956), publicado no Brasil sob o título *Eu sei um montão de coisas* (Cosac Naify, 2010, trad. Alípio Correia de Franca Neto) e *Écoute, écoute (Listen! Listen!)*, Harcourt, 1970), sem publicação no Brasil até o momento.

¹⁰³ “Notre époque semble propice à l’émergence de ces nouveaux récits, à la frontière de plusieurs genres” Tradução nossa. SANTINI, Christian Dubuis. **Des livres de littérature-image. Le mot de l’éditeur**. Disponível em <http://www.lampoule.com/index-ampoule.html>. Acesso em fev. 2015.

¹⁰⁴ apud VAN DER LINDEN, 2011, p. 30.

consistiria apenas nas palavras, mas no conjunto texto-imagem (ou o *iconotexto* de Hallberg, já mencionado no item 1.2.2.).

Lewis inicia a introdução de seu livro com uma citação de Barbara Bader acerca do livro ilustrado:

Um livro ilustrado é texto, ilustrações, *design* total; um item de manufatura e um produto comercial; um documento social, cultural, histórico; e, sobretudo, uma experiência para uma criança. Enquanto forma de arte, sujeita-se à interdependência de imagens e palavras, na apresentação simultânea de páginas duplas, e na ação da virada de página.¹⁰⁵ (BADER apud LEWIS, 2001, p. 1)

A breve mas abrangente definição de Bader inclui os aspectos formais, culturais, históricos e sociais do livro ilustrado, porém ainda privilegia o destinatário (criança) enquanto principal definidor do objeto.

Existem, portanto, diversas maneiras de classificar o livro infantil e o livro ilustrado, segundo os objetivos de quem os classifica. Para nós, interessa-nos, em primeiro lugar, definir uma categoria a partir da qual selecionamos nossa amostra – o que foi feito no capítulo 1 – e, em segundo lugar, descrever características comuns às obras coletadas de modo a nos auxiliar na análise das traduções.

Para a primeira infância, o livro infantil se confunde com o livro ilustrado. Lidamos aqui com o que chamaríamos de livro infantil ilustrado, ou livro ilustrado para crianças. Embora pareça redundante, a expressão é útil para deixar claro que as características textuais que identificaremos aqui não foram extraídas de livros infantis não ilustrados, ou com ilustrações acessórias ao texto (livros direcionados a leitores fluentes), tampouco de livros ilustrados para adultos.

Reconhecendo a diversidade de gêneros textuais que se apresentam sob a forma de livro ilustrado e a dificuldade de compará-los, Sophie van der Linden consegue extrair desses textos alguns traços típicos, devidos essencialmente “ao fato de se inscreverem num suporte em que a imagem é preponderante”. São eles a brevidade, a incompletude e a oralidade. Acerca da primeira, escreve Van der Linden:

¹⁰⁵ “A picturebook is text, illustrations, total design; an item of manufacture and a comercial product; a social, cultural, historical document; and, foremost, an experience for a child. As an art form it hinges on the interdependence of pictures and words, on the simultaneous display of two facing pages, and on the drama of the turning of the page.” BADER, Barbara. **American Picturebooks from Noah's Ark to the Beast Within**. Nova Iorque: Macmillan Pub Co, 1976. apud LEWIS, 2001, p. 1. Tradução nossa.

Essa brevidade, decerto relativa e, no mínimo, variável, pode ser explicada pela questão do espaço e da prioridade do discurso verbal num suporte em que a imagem revela ser predominante do ponto de vista espacial e, às vezes, semântico. (VAN DER LINDEN, 2011, p. 47)

A autora chama a atenção para as limitações formais à extensão do texto, tais como o espaço restrito de que esse dispõe na página ilustrada e a tendência dos editores de evitarem fontes pequenas, a fim de se preservar a legibilidade para o leitor iniciante. A diagramação, trabalhada de forma a articular o texto com as imagens, é outro elemento formal que atua sobre o texto:

É muito raro, por exemplo, que uma frase se estenda de uma página dupla para a seguinte. A unidade de sentido deve ser respeitada nesse nível. Além disso, a leitura se elabora por idas e vindas entre a mensagem do texto e a da imagem; um texto curto permite manter um ritmo de leitura relativamente equilibrado entre as duas expressões. (VAN DER LINDEN, 2011, p. 47)

As estruturas textuais que devem manter unidade de sentido na página dupla, às quais Van der Linden se refere, podem ser encaradas como unidades de tradução¹⁰⁶. As tabelas nas quais foram organizados os textos integrais que analisaremos aqui, com o original ao lado da tradução, permitem uma clara visualização desse fenômeno. Cada célula da tabela corresponde a uma página ilustrada. No caso de *Uma girafa e tanto*, onde Silverstein se aproveita da página dupla de maneira bastante sistemática, a tabela foi dividida em colunas de páginas pares e páginas ímpares, numa apresentação espacial que facilita a observação dos versos em cada página enquanto unidades de tradução.

Retornando à brevidade dos textos infantis, ressaltamos que crianças pequenas têm tolerância limitada a textos muito extensos. Além disso, o leitor ou ouvinte criança está em fase de aquisição da linguagem ou de ampliação do vocabulário e das estruturas sintáticas da língua, o que confere ao texto para crianças características próprias. Se por um lado o escritor ou o tradutor de textos infantis têm à sua disposição um repertório linguístico limitado, por outro, não há limites para a construção poética da linguagem, por mais simples que seja. Crianças bem pequenas, ainda não habituadas às estruturas oficiais, por assim dizer, da língua,

¹⁰⁶ Para maiores reflexões acerca das unidades de tradução, cf. ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Celia; PAGANO, Adriana. **Traduzir com Autonomia**: estratégias para o tradutor em formação. São Paulo: Contexto, 2000.

falam poesia com co-ocorrências lexicais equivocadas, inversões sintáticas não intencionais, derivações intuitivas de palavras. No universo infantil, cores rimam.

Além de breve, o texto do livro ilustrado é, por natureza, “elíptico e incompleto” (VAN DER LINDEN, 2011, p. 48), em razão de ser acompanhado pela narrativa visual. Descrições, por exemplo, tendem a ser redundantes. A combinação entre o texto verbal e as ilustrações pode assumir formas diversas – complementaridade, contraponto, reforço etc.¹⁰⁷ –, sendo o livro ilustrado rico em possibilidades.

Finalmente, o texto do livro ilustrado pode apresentar particularidades relacionadas à leitura em voz alta. Van der Linden menciona a distribuição de pequenos trechos na página chamadas *unités de souffle* (unidades de fôlego), de duração correspondente a uma expiração do leitor, que também correspondem a unidades de tradução. Além disso, é marcante nos livros para a primeira infância o recurso ao ritmo das parlendas e cantigas de ninar.

A observação dessas características típicas – ainda que variáveis – do texto do livro ilustrado auxilia o tradutor em sua tarefa de transpô-lo para outro idioma, e nos auxiliará também ao analisarmos as duas traduções selecionadas.

3.2. Traduzindo o texto em sua relação com a imagem

Passemos à influência da narrativa visual sobre a tradução de textos ilustrados.

Para Ritta Oittinen, o texto do livro infantil é uma entidade holística que inclui não apenas a apresentação verbal, mas também a visual. Portanto, os tradutores de livros ilustrados deveriam ser capazes de ler também as imagens, da mesma forma que são capazes de ler um idioma estrangeiro. Oittinen interessa-se pela ação humana no processo tradutório. Recorrendo ao dialogismo de Bakhtin, considera que os textos são abertos a interpretações, a leituras individuais, influenciadas pelo que ela chama de “situação”: “Não considero os textos entidades fechadas, mas um todo aberto e inacabado no qual as partes influenciam o todo e vice-versa”¹⁰⁸ (OITTINEN, 2002, p. 101). Oittinen vê a tradução também como um processo dialógico e interpretativo. A autora vê esse dialogismo no sentido de conversa, encontro em cada discurso, seja do tradutor consigo mesmo, com a criança que carrega em si, ou com

¹⁰⁷ Para reflexões mais aprofundadas acerca da relação texto/imagem nos livros ilustrados, cf. NIKOLAJEVA e SCOTT (2011) e VAN DER LINDEN (2008).

¹⁰⁸ “I do not find texts closed entities but open, unfinalized wholes where parts influence the whole and the other way around”. Tradução nossa.

agentes externos, entre eles os ilustradores: “De uma maneira ou de outra, o diálogo sempre envolve seres humanos que complementam uns aos outros e trazem uma visão a mais sobre cada situação. Nesta seção, incluo as ilustrações e seus criadores na dialógica de traduzir para crianças: traduzir livros para crianças é interpretar tanto o verbal quanto o visual”¹⁰⁹ (OITTINEN, 2002, p. 100). É um processo dual, dialético, no qual os dois campos de leitura operam simultaneamente, como nos poemas.

Ezra Pound (1991), em seu *ABC of Reading*, afirma que existem essencialmente três maneiras de carregar as palavras de significado: a fanopeia, que consiste em lançar uma imagem visual na imaginação do leitor por meio de uma palavra; a melopeia, que o faz por meio do som; e a logopeia, que o faz por meio da combinação entre um grupo de palavras (POUND, 1991, p. 37). Essas três dimensões se cruzam para compor um texto poético. Da mesma maneira deve ser observado o texto infantil ilustrado, no qual a relação entre a sintaxe das palavras, o som e as imagens visuais é especialmente evidente.

O campo visual de leitura de um livro não diz respeito apenas à ilustração, mas também ao *layout*, à tipografia e a outros elementos gráficos:

Para criar uma tradução na qual as partes contribuam para o todo, o tradutor deve levar em consideração a interpretação que o ilustrador faz da história. Isso é tão importante quanto o espaço deixado em cada página para as palavras ou qualquer outro detalhe concernente à história escrita e ilustrada.¹¹⁰ (OITTINEN, 2002, p. 102)

Oittinen menciona, por exemplo, fontes cursivas que somem nas traduções, como foi o caso dos livros da sueca Tov Janssen publicados nos Estados Unidos. O estilo da fonte também faz parte da expressividade do texto ilustrado, e sua substituição tem efeito sobre a leitura. Eis um caso que exemplifica nossa afirmação: o autor-ilustrador Renato Moriconi, ao acertar o contrato de tradução de *O sonho que brotou*¹¹¹ na França, exigiu que fosse mantida a fonte cursiva. Contudo, a editora grafou, aleatoriamente, algumas palavras do texto em

¹⁰⁹ “One way or the other, dialogue always involves human beings complementing each other and bringing their surplus of vision to each situation. In this section, I include illustrations and their creators in the dialogics of translating for children: translating books for children is interpreting both the verbal and the visual”. Tradução nossa.

¹¹⁰ “To create a translation where parts contribute to the whole, the translator must take into consideration the illustrator’s interpretation of the story. This is as important as the space on each page left for words or any other detail concerning the written and illustrated story.” Tradução nossa.

¹¹¹ DCL, 2010. Publicado na França sob o título *Dessine-moi un rêve* pela editora *Actes du sud* em 2011, com tradução de Fanny Gauvin. As informações foram prestadas pelo próprio autor do livro, em conversa por *Skype* em 25/11/2014.

vermelho (o livro é impresso em duas cores: preto, para a realidade, e vermelho, para os desenhos da menina protagonista), imprimindo à leitura um direcionamento na interpretação que não estava presente no livro brasileiro (fig. 24, página a seguir). O livro publicado na França tem também dimensões menores que a edição brasileira, porém nesse caso a alteração foi acordada previamente com o ilustrador. Outro exemplo de livro ilustrado com fonte cursiva é *Selma* (fig. 16, p. 106), de Jutta Bauer (Cosac Naify, 2007), que manteve a fonte escrita à mão nas edições brasileira, portuguesa, argentina, estadunidense e espanhola, pelo que pudemos apurar.

Oittinen compartilha sua experiência pessoal enquanto tradutora de livros ilustrados:

Como tradutora, frequentemente senti a forte influência das ilustrações: por exemplo, em 1998, quando estava traduzindo uma história extraordinariamente bela, *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey* [O milagre de natal de Jonathan Toomey], de Susan Wojciechowski. As ilustrações de P. J. Lynch são ricas e delicadas, o que fez meu trabalho muito recompensador e muito difícil. Considerei da maior importância não remover o efeito das ilustrações, mas apoiá-lo com minha linguagem, escolha de palavras e ritmo. O texto em finlandês precisava ser delicado e fluir tão suave quanto possível em voz alta na língua do leitor e, contudo, ser algo ao qual os leitores não prestariam atenção. Assim, eu precisava combinar várias histórias – uma do autor, outra do ilustrador – para recriar a história na língua finlandesa.¹¹² (OITTINEN, 2002, p. 108)

As relações entre texto e imagem podem ser sutis, como a delicadeza das ilustrações de P.J. Lynch para *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey*, cujo efeito Oittinen buscou resgatar no texto em finlandês (*Joonaksen jouluhime*, 1998); ou óbvias, como a correspondência entre o texto e os animais retratados em *Quick as a cricket*, de Audrey Wood e Don Wood (*Rápido como um gafanhoto*, Brinque-Book, 2007, trad. Gilda de Aquino). Sem nos aprofundarmos na análise da tradução deste último – que eliminou do texto em português as rimas e as aliterações presentes no inglês, preferindo a equivalência palavra a palavra –, ressaltamos as restrições impostas ao tradutor pelas imagens. O que é descrito no texto é corroborado pela ilustração.

¹¹² “As a translator I have often found the strong influence of illustrations, for instance in 1998, when I was translating an extraordinarily beautiful story *The Christmas Miracle of Jonathan Toomey* by Susan Wojciechowski. The illustrations by P. J. Lynch are rich and delicate, which made my work very rewarding and very difficult. I found it of the utmost importance not to take away the effect of the illustrations but to support them with my language, choice of words, and the rhythm. The Finnish text needed to be delicate and as smoothly flowing as possible on the aloud-reader’s tongue and yet something that the readers would not pay any attention to. Thus, I needed to combine several stories — one by the author, another by the illustrator — to recreate the story in the Finnish language.” Tradução nossa.

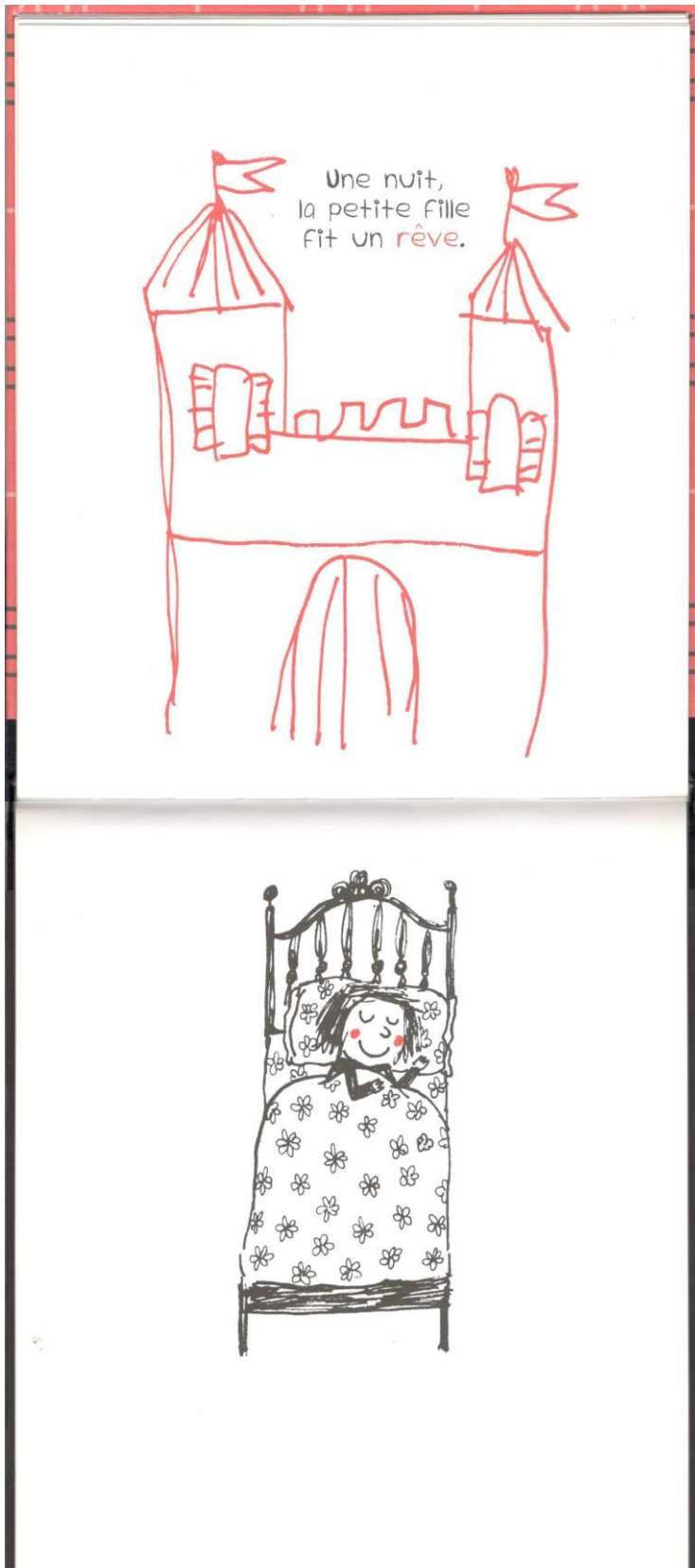
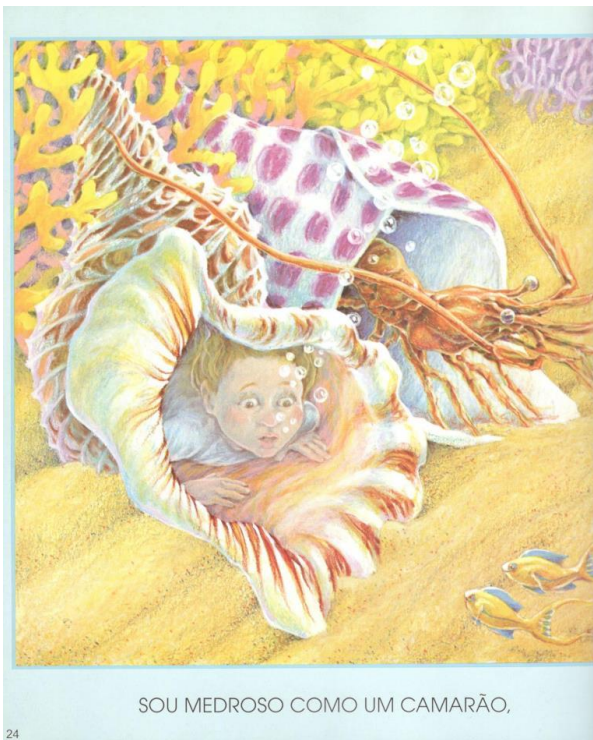


Fig. 24 - *Dessine-moi un rêve* (O sonho que brotou)
Renato Moriconi
Trad. Fanny Gauvin
Actes du Sud, 2011.



SOU RÁPIDO COMO UM GAFANHOTO,



SOU MEDROSO COMO UM CAMARÃO,

De cima para baixo:
Fig. 25 - Página dupla - Rápido como um gafanhoto
(*Quick as a Cricket*)
Don e Audrey Wood
Trad. Gilda de Aquino
Brinque-Book, 2007.
Fig. 26 - Página esquerda - Rápido como um gafanhoto

A primeira página, por exemplo, diz “*I’m as quick as a cricket*” (fig. 25, página anterior). A ilustração traz um menino com um amplo sorriso, saltando animadamente por cima de um grilo. Para manter a aliteração, ou substituí-la por algum outro recurso estilístico, poderíamos traduzir a frase por “sou tranquilo como um grilo”, mas neste caso haveria uma nítida incongruência entre texto e ilustração (o que nem sempre é problemático, mas neste caso não parece ser a intenção da obra). O tradutor fica impossibilitado, assim, de substituir o grilo por outro animal.

Mesmo tendo optado por não substituir os animais ou os adjetivos que os acompanham, ainda que sacrificando as características formais do texto – o que pareceria, à primeira vista, justificar-se pela presença da ilustração –, a tradução apresenta, em duas situações, incongruências entre o animal mencionado no texto e aquele retratado na imagem. Voltando à primeira página do livro, *cricket* foi traduzido por gafanhoto – que, embora seja um animal semelhante, não corresponde exatamente à ilustração. Outro exemplo foi o verso “*I’m as shy as a shrimp*”, traduzido como “Sou medroso como um camarão”. A imagem mostra uma lagosta parcialmente escondida numa concha (fig. 26, página anterior).

Assim, as ilustrações podem influenciar o trabalho do tradutor de maneira mais evidente, apresentando restrições à reescritura do texto, ou mais sutil, emprestando suas características ao texto traduzido. Acrescente-se, porém, que ao mesmo tempo em que pode limitar as opções do tradutor, a ilustração pode ampliá-las.

Tendo apresentado estas notas acerca do texto do livro ilustrado e de sua relação com a ilustração, passemos à análise das traduções.

3.3. *Uma girafa e tanto: poesia ilustrada para crianças*

Uma girafa e tanto (A Giraffe and a Half), de Shel Silverstein, foi publicado pela Cosac Naify em 2003, com tradução de Ivo Barroso, tendo ganhado uma segunda edição em 2011. Trata-se de um clássico de 1964, que, desde que foi lançado, nunca deixou de ser reeditado em sua versão original em inglês.

O estadunidense Shel Silverstein (1932 – 1999) foi poeta, compositor, músico, cartunista e autor de livros para crianças, muitos dos quais traduzidos para mais de 30 idiomas. Entre as canções que compôs, destaca-se *A boy named Sue*, consagrada na voz de

Johnny Cash. Seu livro mais conhecido é provavelmente *A árvore generosa*, publicado em 2006 também pela Cosac Naify, com tradução de Fernando Sabino. A editora já publicou sete livros de Silverstein: além dos dois já mencionados, *Leocádio, o leão que mandava bala* (2003, tradução Antônio Guimarães), *Quem quer este rinoceronte?* (2007), *Fuja do Garabuja* (2009), *A parte que falta* (2013) e *A parte que falta encontra o grande O* (2014), os quatro últimos com tradução de Alípio Correa de Franca Neto¹¹³. Em sua edição brasileira, *Uma girafa e tanto* foi adotado pelo Ministério da Educação para o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD) 2005, para o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) 2005 e para o Programa Ler e Escrever 2007.

O livro, em sua versão comercial, foi editado no Brasil em capa dura, com texto e ilustrações em preto e branco (com cor apenas na segunda e na terceira capas e nas folhas de guarda, que são completamente verdes)¹¹⁴. O nome do tradutor é impresso na quarta capa (fig. 29, p.131). No miolo do livro, o nome de Ivo Barroso aparece primeiramente na segunda página (à esquerda), ao lado da página com o título e o nome do autor – ilustrada com uma girafa (à direita). Ao final do livro, são impressas, lado a lado, a biografia do autor (página esquerda) e a biografia do tradutor (página direita) (fig. 32, p. 133). Nas duas últimas páginas, após as biografias, estão a ficha técnica da obra (página esquerda) e uma página de divulgação dos outros livros de Silverstein publicados pela editora (direita) (fig. 33, p. 133).

A biografia do tradutor Ivo Barroso inicia-se assim:

Uma girafa e tanto é um daqueles livros de Shel Silverstein que requer um tradutor de peso: poema rimado, repleto de jogos de palavras que se repetem, se misturam e se alternam. Tarefa nada fácil, por isso a opção por Ivo Barroso. Ivo cunhou o termo “tradutor orgânico” para exprimir como, para ele, a tradução é um ato impulsivo, que veio de sua precoce e extensa produção poética (...)¹¹⁵

Nota-se a opção da editora por um tradutor renomado (“tradutor de peso”), justificada com base na complexidade do texto (“poema rimado, repleto de jogos de palavras...”; “tarefa nada fácil”). A editora enfatiza a produção poética de Ivo Barroso, suas premiações e os autores canônicos que traduziu – Dante, Shakespeare, Leopardi, T. S. Eliot, Rimbaud,

¹¹³ Títulos originais, na ordem em que são citados: *The Giving Tree*; *Lafcadio, the Lion Who Shot Back*; *Who Wants a Cheap Rhinoceros?*; *Don't Bump the Glump*; *The Missing Piece*; e *The Missing Piece Meets the Big O*.

¹¹⁴ A capa é idêntica à edição norte-americana da Harper Collins que circulava à época do lançamento do livro no Brasil, exceto quanto à fonte do título (fig. 27, p. 130). As cores no interior variam conforme a edição, embora as ilustrações do miolo sejam sempre em preto e branco. Em 2014, a Harper Collins lançou uma edição comemorativa dos 50 anos do livro, com capa colorida em estilo *vintage* (fig. 28, p. 130).

¹¹⁵ Texto sem autoria, publicado in SILVERSTEIN, 2001.

Umberto Eco e Italo Calvino –, bem como sua atuação profissional com Paulo Rónai e Antonio Houaiss. Embora não conste na biografia publicada no livro, Ivo Barroso é ainda autor de dois livros infantis: *Poesia ensinada aos jovens* (Tessitura, BH) e *Viagem ao mundo da Poesia* (Fino Traço, BH), livros, nas palavras de Barroso, “para iniciar as crianças no gosto da poesia”¹¹⁶. Embora a literatura infantil não seja o principal segmento de atuação de Ivo Barroso, ele traduziu os seguintes títulos:

Título	Título original	Autor	Editora	Ano	Gênero
Uma girafa e tanto	<i>A giraffe and a half</i>	Shel Silverstein	Cosac Naify	2003	Poesia
O livro do foguete	<i>The rocket book</i>	Peter Newell	Cosac Naify	2009	Poesia
Os gatos (ed. Bilingue)	<i>Old Possum's book of practical cats</i>	T.S. Eliot; Axel Scheffler (il.)	Cia das Letrinhas	2010	Poesia
As aventuras de Pinóquio: História de um boneco	<i>Le avventure di Pinocchio - Storia di un burattino</i>	Carlo Collodi; Alex Ceverny (il.)	Cosac Naify	2012	Prosa

Os dois primeiros são típicos livros ilustrados, com texto e ilustração do mesmo autor. *Old Possum's book of practical cats* é uma coletânea de poemas escritos por Eliot na década de 1930 em cartas para seus netos, que foram recolhidos e publicados no Reino Unido pela editora *Faber and Faber* em 1939. A primeira edição trazia uma ilustração de capa do próprio autor. Em seguida, o livro teve edições ilustradas por Nicolas Bentley (1940), Edward Gorey (1982) e Axel Scheffler (2009). Dos quatro títulos infantis traduzidos por Barroso, o clássico *As aventuras de Pinóquio* é o único direcionado a leitores fluentes, ou o que poderíamos chamar livro infanto-juvenil.

Uma girafa e tanto conta a história de uma girafa que tem seu pescoço esticado por um menino. Ao longo da narrativa, o menino veste a girafa e acrescenta-lhe uma série de objetos. No auge da acumulação, todos caem em um buraco. Após sair do buraco, vão se desfazendo das coisas, até que resta apenas a girafa. Silverstein apresenta aí uma crítica bem-humorada ao consumismo.

Quanto à forma, o texto original de *A giraffe and a half* é um poema composto em versos rimados, regidos por unidades de três sílabas fonéticas, embora haja pequenas variações com versos de 4 e 7 sílabas. Mesmo os versos mais longos são marcados pelas pausas após unidades de três sílabas (ex.: “*you would have/ a giraffe/ and a half/ with a rat/ in his hat*”). O ritmo do poema recorda a cadência das canções *country* compostas por

¹¹⁶ Informação prestada por Ivo Barroso a esta pesquisadora por e-mail em 17/03/2015.

Silverstein. Os versos curtos são possibilitados pela riqueza do inglês em monossílabos; em português, pouca coisa se diz em três sílabas. Outra marca do texto são as aliterações, como no exemplo: “*while the bee on his knee flew away with a flea...*”.

É interessante notar que, ao contrário do que ocorre normalmente com os textos dos livros ilustrados, Silverstein quebra deliberadamente frases do poema nas páginas duplas (*you would have* (página esquerda)/ *a giraffe and a half* (página direita))¹¹⁷. O pescoço da girafa é impresso exatamente na dobra da página, reforçando a informação textual da metade (*half*). A presença da ilustração no meio do verso e a quebra de página também marcam a pausa na leitura, ficando três sílabas à esquerda e seis à direita (fig. 30, p. 132).

Tal exemplo explicita como texto, ilustração e *layout* interagem para construir o significado da narrativa. Note-se, ainda, o espaço ocupado pela girafa em cada página. No primeiro verso do poema, a girafa cabe toda dentro de uma página, em pé, ainda restando espaço. Nas duas páginas seguintes, ela é esticada pelo menino e passa a ocupar toda a página dupla. A partir de então, para caber em uma única página, a girafa terá de ter seu pescoço dobrado, curvado, enrolado. À medida que a girafa cresce, e a ela são acrescentados objetos e animais, o texto cresce junto. O ápice do apinhamento textual e visual é quando a baleia abocanha o rabo da girafa, que já está de “chapéu de rato”, “terno elegante”, “rosa no olfato”, “vespa que esfolia”, “sapato que cola”, “flautim que amola”, “cadeira por pente”, “cobra com bolo no dente”, gambá, dragão, todos sobre uma bicicleta: “*If a blubbery whale/ got ahold of his tail.../ you would have a giraffe and a half/ with a rat in his hat/ looking cute in a suit/ with a rose on his nose/ and a bee on his knee/ and some glue on his shoe/ playing toot on a flute/ with a chair in his hair/ and a snake eating cake/ and a skunk in a trunk/ and a dragon in a wagon/ and a spike in his bike/ and a whale on his tail...*” O leitor vai ficando sem fôlego – provavelmente, assim também se sente a girafa (fig. 31, p. 132).

Silverstein conta a história de maneira acumulativa, reproduzindo sempre os versos anteriores ao acrescentar novos versos ao poema. Os contos acumulativos são bastante presentes na literatura infantil. Em *One fine day*, de Nonny Hogrogian (Aladdin Paperbacks, 1998, sem edição no Brasil), a raposa bebe o leite de uma senhora que, como castigo, corta-lhe a cauda. Para devolver-lhe a cauda, a senhora exige o leite de volta. A raposa vai pedi-lo à vaca, que exige grama em troca do leite. A raposa pede então a grama ao campo, que exige água em troca. Assim, a história se estende. Recurso semelhante é empregado por Don e

¹¹⁷ O livro não é paginado; se começássemos a contar a página 1 a partir da primeira do miolo (onde o título aparece), as páginas aqui descritas seriam a 8ª e a 9ª.

Audrey Wood em *A casa sonolenta* (*The Sleepy House*. Ática, 2009. Trad. Gisela Maria Padovan): à medida que o texto cresce, as repetições dão o tom sonolento da narrativa.

Eis, em linhas gerais, o perfil do texto que se apresentou à tradução de Ivo Barroso. Trata-se de um texto complexo, que apresenta desafios importantes ao tradutor, tais como a recriação do ritmo, das rimas e das aliterações em coerência com a ilustração. Passemos, portanto, às estratégias empregadas pelo tradutor.

Para o título, teríamos a tradução literal de “uma girafa e meia”. Ivo Barroso optou por “Uma girafa e tanto”, aproveitando o jogo de palavras, que dá a ideia da grandiosidade que a girafa atinge.

Quanto à métrica, a estrutura do texto em português é menos rígida, com uma maior variação no tamanho dos versos. Mantém, contudo, o ritmo cadenciado na leitura em voz alta, construído a partir de sequências de versos de sete sílabas, ou de mais sílabas, porém com o hemistíquio na 7ª sílaba (como em “uma girafa e tanto com chapéu de rato” e “com uma vespa roxa ferroando a coxa”), e também a partir das rimas.

Os dois primeiros versos das páginas pares, que se iniciam com “Se...”, são sempre heptassílabos, com exceção de “Se lhe puser um chapéu barato” (nove sílabas fonéticas). O primeiro verso de cada página ímpar, no texto de Silverstein, é sempre idêntico: “*you would have a giraffe and a half*”. O tradutor optou por recriar versos variados em lugar de “*you would have*”, sempre rimando com o verso anterior, como nos exemplos abaixo, extraídos das nove primeiras páginas do poema:

Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
	<i>If you had a giraffe...</i>		Se você tiver uma girafa muito safa...
<i>and he stretched</i>	<i>another half...</i>	e lhe esticar o pescoço,	que espanto...
<i>you would have</i>	<i>a giraffe and a half.</i>	você terá uma	girafa e tanto.
<i>If he put on a hat and inside lived a rat..</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat.</i>	Se lhe puser um chapéu barato em que dentro more um rato...	você terá de fato: uma girafa e tanto com chapéu de rato.
<i>If you dressed him in a suit and he looked very cute...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit.</i>	Se lhe der um terno chique, você vai ter um chilique...	pois é certo então que fique: uma girafa e tanto de chapéu de rato e de terninho chique.

Note-se, na tradução de Barroso, que os versos que introduzem as novas etapas de acumulação do poema são sempre heptassílabos. Existe, portanto, uma regularidade deliberada mantida pelo tradutor a fim de recriar o ritmo do original. Lembrando a

importância da metrificação, citamos Roman Jakobson em *Linguística e Comunicação*: “Excetuadas as variedades do chamado *vers libre*, que se baseiam apenas em pausas e entonações conjugadas, todo metro usa a sílaba como unidade de medida, pelo menos em certas secções do verso.” (JAKOBSON, 1995, p. 133). Se a melodia de Silverstein lembra o *country*, a de Ivo Barroso tem algo de samba.

Quanto às rimas, o texto em inglês se apoia essencialmente na semelhança fonética entre substantivos concretos: *hat/rat; rose/nose; bee/knee/flea; shoe/glue; chair/hair/bear; snake/cake/lake; trunk/skunk/junk; dragon/wagon; bike/spyke; whale/tail/mail; hole/mole/pole; flute/fruit*. São menos numerosos os casos de rimas com palavras de classes gramaticais diferentes, como *giraffe/half; suit/cute/chute; flute/toot; dragon/saggin'; bike/hike; rose/chose; glue/you*. O texto em português exigiu um maior número de rimas ricas, a fim de preservar o conteúdo semântico do texto: girafa/safa; espanto/tanto; barato/rato/fato; roxa/coxa/poxa, etc. O tradutor empregou, ainda, uma maior variação de vocábulos, como no já mencionado caso de *you would have*: “você terá de fato”; “pois é certo então que fique”; “há de ficar todo prosa”; “você tem agora – poxa!”; “a coisa já degradingola”; “a coisa então fica assim”; “fica então desta maneira”; “fica a coisa diferente”; “então a história será”; “veja só que confusão”; “a história fica repleta”; “a coisa então fica feia”; “vai ser um sururu”. Para *nose*, Ivo Barroso usou *venta*, *ventosa*, *olfato*, *beijola*, sempre em favor do ritmo e da rima. Não houve, portanto, receio em apresentar farta riqueza vocabular ao leitor infantil.

Barroso faz uma importante concessão na tradução do poema cumulativo ao eliminar o mote inicial: o verso “*you would have a giraffe and a half*”, que é repetido 14 vezes. Se considerarmos o mote apenas até *giraffe*, temos ainda uma 15ª ocorrência com o verso que fecha o poema. Porém, mesmo que o leitor crítico lamente a não repetição do mote, o tradutor lança recursos para compensar o efeito cumulativo com a variação de determinados versos. Um exemplo bem sucedido que pudemos destacar são os versos que descrevem a ilustração da vespa. Enquanto no original temos uma única forma (“*and a bee on his knee*”), que se repete 10 vezes, temos em português as seguintes variações: “com uma vespa roxa ferroando a coxa”; “com a vespa de ferrão ingrato”; “com uma vespa de ferrão que esfolta”; “com uma vespa que amola”; “uma vespa que esfolta”. A última construção aparece cinco vezes, exemplificando um procedimento empregado por Barroso: a variação nas primeiras ocorrências no verso até a estabilização de sua forma final, que passa então a se repetir.

Numa avaliação global da tradução, observamos que houve uma importante preocupação com a transposição da forma do poema em português, com seu ritmo, suas rimas,

sua cadência, ao mesmo tempo em que foi preservado, em certa medida, seu conteúdo semântico. O texto traduzido, assim como o original, é um texto para ser recitado em voz alta. Mesmo com os desafios formais apresentados pelo texto de Silverstein, o tradutor teve sucesso ao produzir um texto coerente com as ilustrações. Substituiu *bee* por vespa, *knee* por coxa e *mole* por tatu. A toupeira não aparece na ilustração, apenas o buraco – que ficou bem mais brasileiro ao ser cavado por um tatu. Já a abelha que ferroa o joelho pode ser perfeitamente uma vespa ferroando a coxa; não existe um estranhamento importante quanto ao que é retratado na ilustração.

A fim de complementar a análise da tradução de *Uma girafa e tanto* e esclarecer algumas questões, entrevistamos o tradutor Ivo Barroso. Na entrevista, ele conta como se deu seu contato com a literatura infantil, fala sobre os desafios de traduzir para crianças e sobre suas experiências na tradução de livros infantis. Destacamos aqui os pontos que nos pareceram especialmente relevantes.

Em primeiro lugar, Barroso já chega à literatura infantil com uma vasta experiência enquanto tradutor literário: “Só depois de muitas traduções de escritores famosos é que fiz minha primeira de livros infantis”. Parte-se, assim, do mais complexo para o mais simples, do erudito para o lúdico, do adulto para o infantil. É um belo movimento de retorno no tempo que desconstrói visões simplistas acerca da literatura infantil.

Em segundo lugar, Barroso coloca em questão a classificação etária dos livros, ao afirmar não ousar chamar *Os gatos* (*Old possum's book of practical cats*, T. S. Eliot) de livro infantil. Trata-se de uma célebre coletânea de poemas que Eliot escrevera na década de 1930 para presentear seus afilhados e amigos, e que deu origem ao musical *Cats*. O livro foi publicado pelo selo infantil da Companhia das Letras (Cia. das Letrinhas) em 1991, e seu ilustrador, Axel Scheffler, também é um velho conhecido das crianças anglófonas, com clássicos como *O Grúfalo* (*The Gruffalo*, Julia Donaldson e Axel Scheffler. Brinque-Book, 1999. Trad. Gilda de Aquino). *Os gatos*, enquanto objeto livro, é claramente direcionado a um público infantil – embora se possa discutir se seu texto o é. O comentário de Ivo Barroso ilustra bem a porosidade do que poderíamos chamar de literatura infantil, conforme discutimos anteriormente (item 1.2.1), e a complexidade de encaixá-la em uma rubrica.

Chamamos atenção ainda para os comentários de Ivo Barroso acerca de sua relação com a editora. O tradutor de literatura infantil pode trabalhar por convite, como foi o caso de *O livro do foguete* (*The Rocket Book*, Peter Newell. Cosac Naify, 2009), ou por sua própria

iniciativa, como foi o caso de *Pinóquio* (*Le avventure di Pinocchio*, Carlo Collodi. Cosac Naify, 2011). Em seu relato quanto a *O livro do foguete*, Barroso revela um cuidado da editora com a preservação do valor literário do texto de partida (no caso, as quadras rimadas) e a busca de um tradutor com competência para a tarefa.

Quanto às especificidades da tradução de textos para crianças, Barroso considera a adequação da linguagem como seu principal desafio: “não pode ser vulgar nem tatibitate, mas igualmente não pode ser preciosa nem doutoral.” Ele demonstra ainda preocupação com os aspectos sonoros do texto e a performance do leitor.

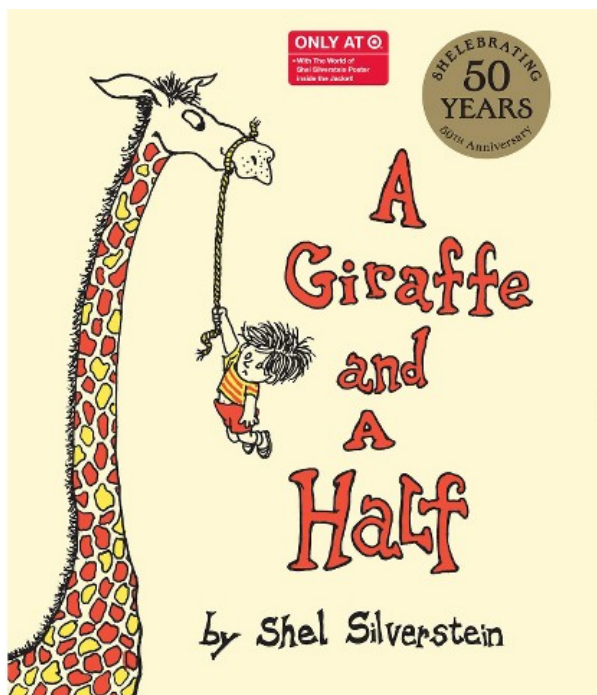
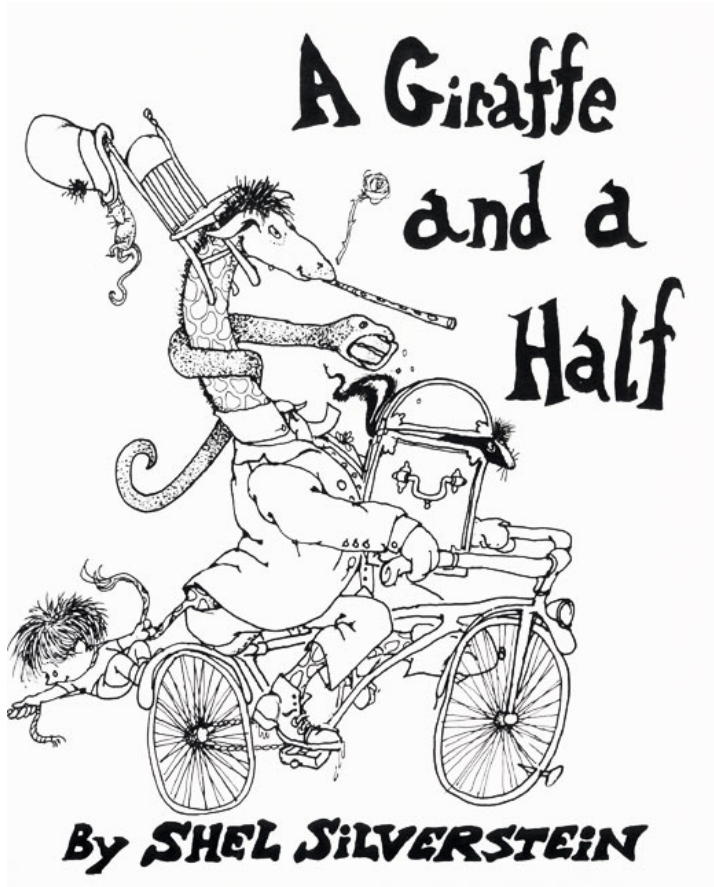
Nota-se ainda seu cuidado com a ambientação dos textos para o leitor brasileiro. Usando como exemplo *Os gatos*, Barroso explica que substituiu provérbios e nomes próprios por equivalentes locais. Se vissemos esse procedimento sob a luz da crítica de Gambier às adaptações-*distorções* (ver cap. 1, item 1.1.1), que condena o apagamento das diferenças culturais, assim como também elaboraria Lawrence Venuti em *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), não poderíamos analisar-lhe com justeza o mérito. É importante tomar como pressuposto o fato de estarmos em uma literatura periférica, possivelmente formada majoritariamente por traduções de países centrais. O apagamento cultural, quando há, tende a ocorrer no sentido inverso: um sem-número de produtos culturais para crianças com títulos em inglês, nomes próprios estrangeiros que passam a compor a onomástica local, invernos ambientados na neve. Assim, o abasileiramento da tradução torna-se procedimento de resistência, especialmente quando se lida com a literatura destinada a sujeitos em formação, sem um histórico afetivo que os arraigue à sua terra.

Recordamos aqui a hipótese de Haroldo de Campos (1992) acerca da intraduzibilidade de textos criativos, que desemboca na possibilidade de sua recriação. A ligação entre o texto criativo original e o texto recriado residiria na *isomorfia*: “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema” (CAMPOS, 1992, p. 34). A recriação é ao mesmo tempo autônoma, na medida em que há abertura de possibilidades, e recíproca, na medida em que a fisicalidade e a materialidade dos signos do texto original vinculam a tradução. Haroldo de Campos vê a tradução como crítica, uma maneira atenta de ler e penetrar nas obras estrangeiras, uma “vissecação implacável, que lhe revolve as entranhas, para trazê-la novamente à luz num corpo linguístico diverso” (p. 43). Campos propõe uma tradução que transcenda a fidelidade ao significado “para conquistar uma lealdade maior ao espírito do original trasladado, ao próprio signo estético visto como entidade total, indivisa, na sua realidade material (...) e na sua carga conceitual” (p. 47). A

proposta de Ivo Barroso para a tradução de *Os gatos*, usando procedimentos de adaptação para tornar a linguagem mais brasileira, toca essas ideias.

Finalmente, Ivo Barroso nega-se a considerar a literatura infantil como um gênero inferior, e usa como argumento o espaço a ela consagrado nas livrarias. O valor atribuído a certo grupo de textos, portanto, passa a ter uma irrefutável relação com o mercado. Se não a vê como uma literatura inferior, Barroso reconhece que se trata de uma outra coisa – literatura “especial”.

A entrevista na íntegra pode ser consultada nos apêndices deste trabalho (p. 170).



De cima para baixo:

Fig. 27 - Capa - *A Giraffe and a Half*
Shel Silverstein

HarperCollins, 2014

Fig. 28 - Capa comemorativa 50 anos -
A Giraffe and a Half

HarperCollins, 2014

O que uma girafa pode carregar?
 Essa aqui foi acumulando
 chapéu de rato,
 terno rosa, flautim,
 dragão, cadeira que serve como pente...
 Tanta coisa que caiu. (No buraco do tatu.)

Um poema rimado de Shel Silverstein.
 Quase uma ode à simplicidade.
 Para girafas e seres humanos.

tradução Ivo Barroso



Uma girafa e tanto

Shel Silverstein



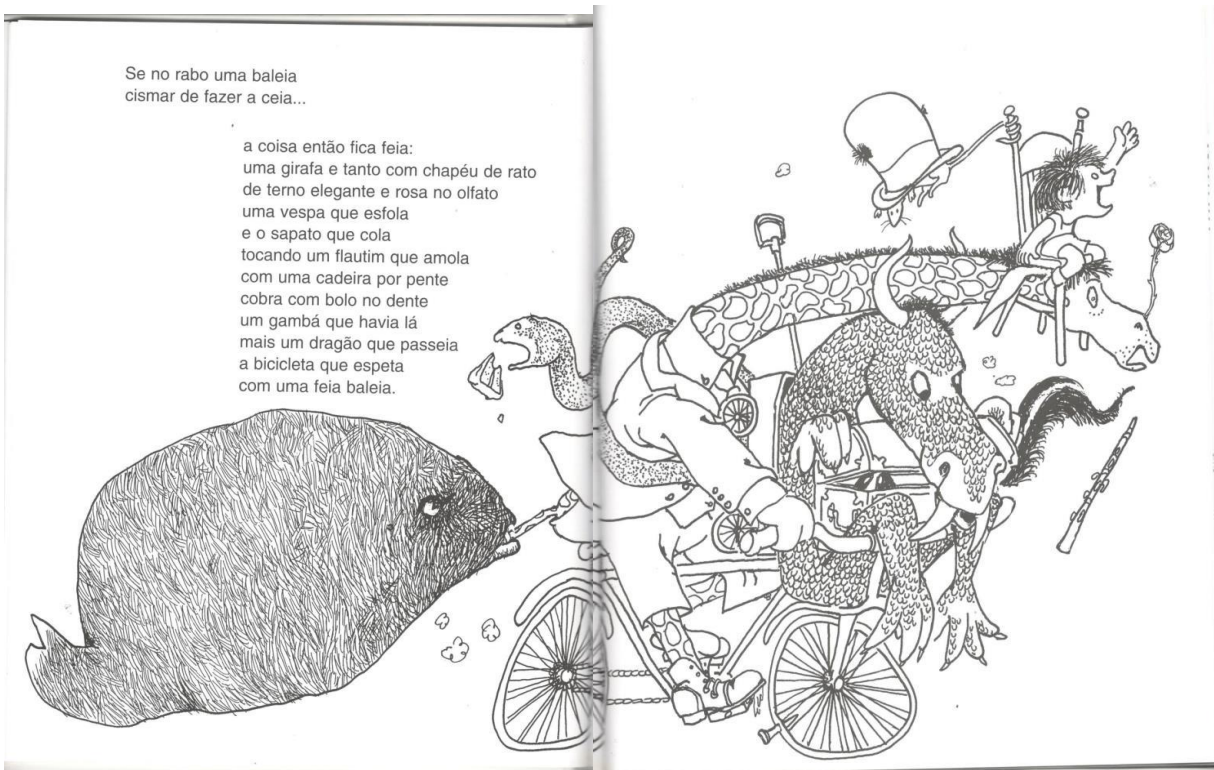
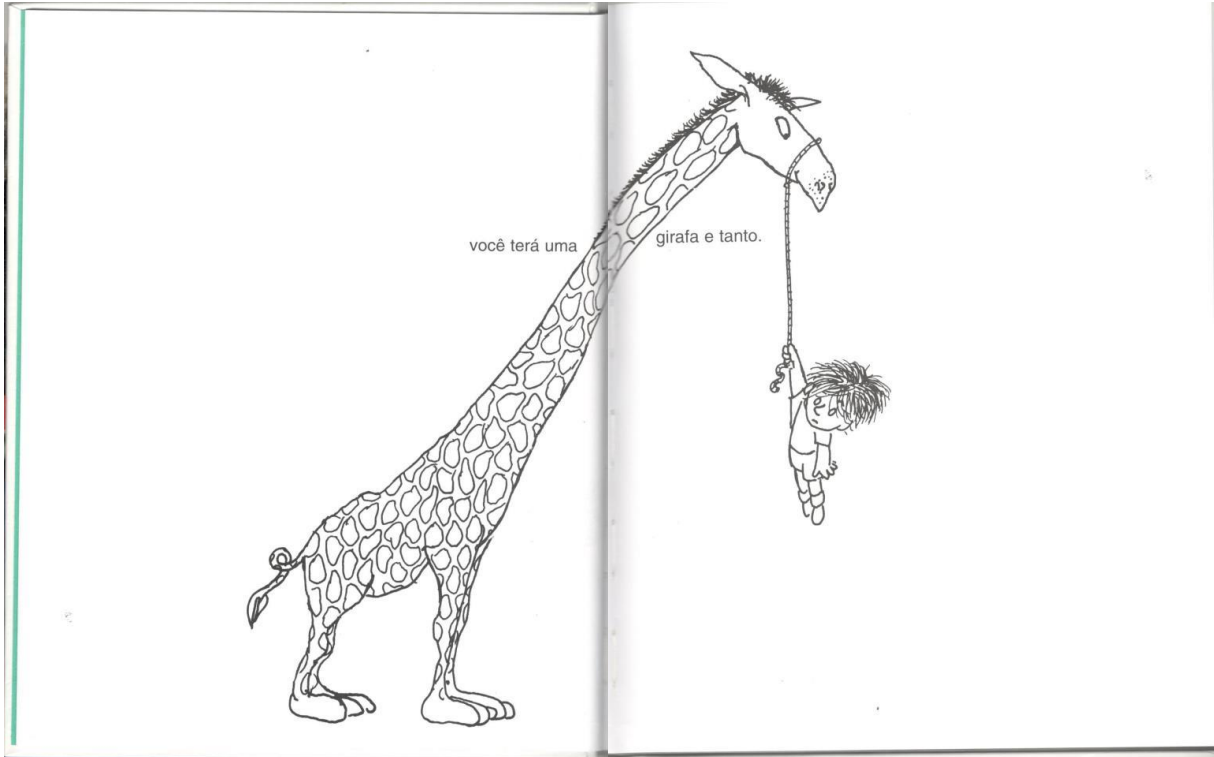
Acima:

Fig. 29 - Capa e quarta capa - Uma girafa e tanto (*A Giraffe and a Half*)

Shel Silverstein

Trad. Ivo Barroso

Cosac Naify, 2011.



De cima para baixo:

Fig. 30 - Página dupla - Uma girafa e tanto

Fig. 31 - Página dupla - Uma girafa e tanto

SHEL SILVERSTEIN

Em entrevista para a *Publishers Weekly*, em 1975, Sheldon Allan Silverstein (1930-99) confessou que quando criança "gostaria de ter sido um talentoso jogador de beisebol ou um sucesso entre as garotas. Mas eu não sabia jogar, nem dançar. Então, comecei a desenhar e a escrever". Natural de Chicago (Estados Unidos), Silverstein publicou suas primeiras histórias no jornal militar *Pacific and Stripes*, enquanto servia o exército na Coreia.

Seu trabalho chamou a atenção da revista *Playboy*, para a qual colaborou durante seis anos, e ganhou notoriedade internacional com o cartum que representa um prisioneiro acorrentado à parede pelos pés e pelos punhos dizendo a outro acorrentado: "Pssst! Tenho um plano!".

Sua primeira coletânea de poemas infantis, *Fuja do Garabuja* (Cosac Naify, 2009), publicada em 1964, sob o título *Uncle Shelby's Zoo* (hoje conhecida como *Don't Bump the Glump!*), é o único livro em cores do autor. Após um longo período indisponível, a obra foi relançada em 2008 e ficou por dezesseis semanas seguidas na lista dos mais vendidos do jornal *The New York Times*.

Um ano antes, Silverstein lançava sua primeira história para crianças, *Leocádio, o leão que mandava bala* (Cosac Naify, 2003). Desde essa época, não parou de escrever. Muitos de seus livros, como este *Uma girafa e tanto*, foram traduzidos em dezenas de países. Mas foi *A árvore generosa* (Cosac Naify, 2006) que o consagrou. No Brasil, a obra ganhou maior notoriedade graças à tradução do escritor Fernando Sabino. *Quem quer este rinoceronte?* (Cosac Naify, 2007) foi o quarto título do autor traduzido para o português.

Silverstein também se popularizou como letrista, especialmente de estilo country. Ariscou-se, ainda, a escrever algumas peças de teatro e roteiros de cinema, sendo o mais famoso *Things Change* (1988), em coautoria com David Mamet.

IVO BARROSO

Uma girafa e tanto é um daqueles livros de Shel Silverstein que requer um tradutor de peso: poema rimado, repleto de jogos de palavras que se repetem, se misturam e se alternam. Tarefa nada fácil, por isso a opção por Ivo Barroso. Ivo cunhou o termo "tradutor orgânico" para exprimir como, para ele, a tradução é um ato impulsivo, que veio de sua precoce e extensa produção poética – cuja fagulha inicial foi a leitura dos versos de Machado de Assis, Augusto dos Anjos e Humberto de Campos. Muito jovem, no curso de inglês, Ivo já arriscava algumas versões de poemas. Nasceu em 1929, em Ervália, interior de Minas Gerais. Largamente premiado, sua obra como tradutor – de inglês, italiano, francês, espanhol e alemão – inclui escritores como Dante, Shakespeare, Leopardi, T.S. Eliot, Rimbaud, Umberto Eco e Italo Calvino, para citar apenas alguns, além de ter trabalhado diretamente com Paulo Rónai e Antonio Houaiss. Para a Cosac Naify, traduziu também *A coleção particular* (2005), de Georges Perec, *Nadja* (2007), de André Breton, e *O livro do foguete* (2009), de Peter Newell.

Dedicado esta tradução a Dora Morelenbaum.
I. B.

© Cosac Naify, 2003
© Evil Eye Music, Inc., 1964, 1992

Preparação Lillian Jenkino

2ª edição, 2011

Nesta edição, respeitou-se o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Biblioteca Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Silverstein, Shel (1930-1999)
Uma girafa e tanto. Shel Silverstein.
Título original: *A giraffe and a hare*.
Tradução: Ivo Barroso.
Ilustrações do autor.
São Paulo: Cosac Naify, 2ª ed., 2011.
56 pp., 25 il.

ISBN 978-85-7903-707-6

1. Poesia – Literatura infantil/juvenil I. Título.

11-65760 CDD-830

Índices para catálogo sistemático:

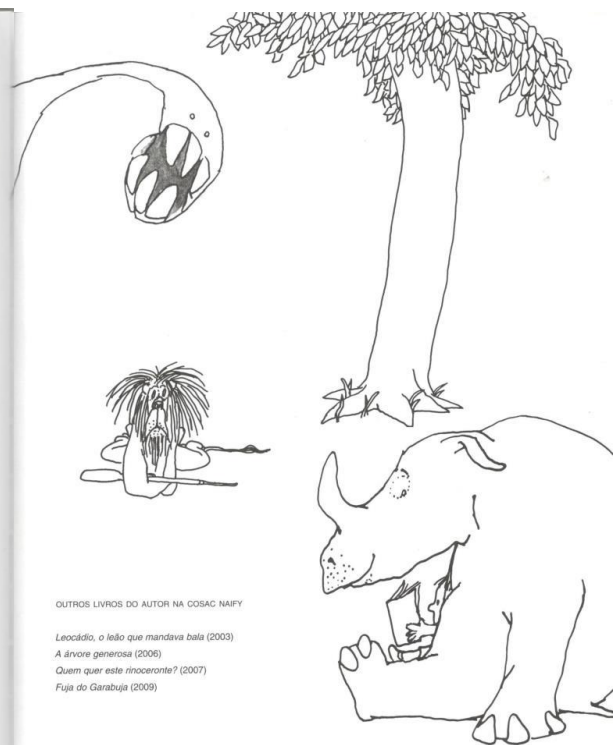
1. Poesia: Literatura infantil 830

2. Poesia: Literatura infantil/juvenil 830

COSAC NAIFY

Rua General Jardim, 770, 2º andar
01223-010 São Paulo SP
Tel. [55 11] 3218 1444
cosacnaify.com.br

Atendimento ao professor [55 11] 3218 1473



OUTROS LIVROS DO AUTOR NA COSAC NAIFY

Leocádio, o leão que mandava bala (2003)

A árvore generosa (2006)

Quem quer este rinoceronte? (2007)

Fuja do Garabuja (2009)

De cima para baixo:

Fig. 32 - *Uma girafa e tanto* - páginas de biografias

Fig. 33 - *Uma girafa e tanto* - páginas de créditos e publicidade.

Texto integral

A Giraffe and a half/Uma girafa e tanto

TABELA 15 – Texto integral – *A Giraffe and a Half*/Uma girafa e tanto

Texto original		Tradução	
Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
	<i>If you had a giraffe...</i>		Se você tiver uma girafa muito safa...
<i>and he stretched</i>	<i>another half...</i>	e lhe esticar o pescoço,	que espanto...
<i>you would have</i>	<i>a giraffe and a half.</i>	você terá uma	girafa e tanto.
<i>If he put on a hat and inside lived a rat...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat.</i>	Se lhe puser um chapéu barato em que dentro more um rato...	você terá de fato: uma girafa e tanto com chapéu de rato.
<i>If you dressed him in a suit and he looked very cute...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit.</i>	Se lhe der um terno chique, você vai ter um chilique...	pois é certo então que fique: uma girafa e tanto de chapéu de rato e de terninho chique.
<i>If you glued a rose to the tip of his nose...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose.</i>	Se lhe colar uma rosa naquela venta fanhosa...	há de ficar todo prosa: uma girafa e tanto de chapéu de rato de terninho chique e rosa na ventosa.
<i>If a bumbley old bee stung him right on the knee...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee.</i>	Se uma vespa toda roxa cravar-lhe o ferrão na coxa...	você tem agora – poxa! – uma girafa e tanto com chapéu de rato de terninho chique e rosa no olfato com uma vespa roxa ferroando a coxa.
<i>If he put on a shoe and then stepped in some glue...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe.</i>	Se puser sapato e a sola ficar grudada de cola...	a coisa já degradingola: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terninho chique e rosa na beizola com a vespa de ferrão ingrato e sapato cheio de cola.
<i>If you gave him a flute and he played tooty-toot...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute.</i>	Se der a ela um flautim e ela tocar pi-ru-lim...	a coisa então fica assim: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato com uma vespa de ferrão que esfolta mais um sapato que respinga cola tocando pi-ru-lim no seu flautim.

TABELA 15 – Texto integral – *A Giraffe and a Half*/Uma girafa e tanto

Texto original		Tradução	
Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
<i>If he used a chair to comb his hair...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair.</i>	Se ela usar uma cadeira pra pentear a cabeleira...	fica então desta maneira: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato com uma vespa que amola e o sapato que cola tocando o flautim frajola com a cadeira na cabeleira.
<i>If he tripped on a snake who was eating some cake...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake.</i>	Se pisar numa serpente que tem um bolo no dente...	fica a coisa diferente: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfola e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente e mais uma cobra com bolo no dente.
<i>If he found an old trunk and inside was a skunk...</i>	<i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake and a skunk in a trunk.</i>	Se aparecer um gambá você vai ver o que dá...	então a história será: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfola e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente cobra com bolo no dente mais um gambá que apareceu por lá.

TABELA 15 – Texto integral – *A Giraffe and a Half*/Uma girafa e tanto

Texto original		Tradução	
Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
<p><i>If he met a fat dragon who sat in a wagon...</i></p>	<p><i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake and a skunk in a trunk and a dragon in a wagon.</i></p>	<p>Se econtrar um dragão num carrinho de mão...</p>	<p>veja só que confusão: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfola e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente cobra com bolo no dente esse gambá que apareceu por lá e agora um dragão no seu carrão.</p>
<p><i>If he jumped on a bike and rode over a spike...</i></p> <p><i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake and a skunk in a trunk and a dragon in a wagon and a spike in his bike.</i></p>		<p>Se ela for de bicicleta e um prego na roda espeta...</p> <p>a história fica repleta: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfola e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente cobra com bolo no dente um gambá que apareceu por lá depois um dragão no seu carrão e a bicicleta que espeta.</p>	

TABELA 15 – Texto integral – *A Giraffe and a Half*/Uma girafa e tanto

Texto original		Tradução	
Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
<p><i>If a blubbery whale got ahold of his tail...</i></p> <p><i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake and a skunk in a trunk and a dragon in a wagon and a spike in his bike and a whale on his tail.</i></p>		<p>Se no rabo uma baleia cismar de fazer a ceia...</p> <p>a coisa então fica feia: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfolia e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente cobra com bolo no dente um gambá que havia lá mais um dragão no seu carrão a bicicleta que espeta com uma feia baleia.</p>	
<p><i>If he fell in a hole that was dug by a mole...</i></p>	<p><i>you would have a giraffe and a half with a rat in his hat looking cute in a suit with a rose on his nose and a bee on his knee and some glue on his shoe playing toot on a flute with a chair in his hair and a snake eating cake and a skunk in a trunk and a dragon in a wagon and a spike in his bike and a whale on his tail in a hole with a mole.</i></p>	<p>Mas se, por praga de urubu, houver buraco de tatu...</p>	<p>vai ser um sururu: uma girafa e tanto com chapéu de rato de terno elegante e rosa no olfato uma vespa que esfolia e o sapato que cola tocando um flautim que amola com uma cadeira por pente cobra com bolo no dente um gambá que havia lá mais um dragão que passeia a bicicleta que espeta com uma feia baleia caem todos – glugluglu! – no buraco do tatu.</p>
<p><i>But... if you brought him a pole to climb out of the hole...</i></p>	<p><i>and the whale left his tail and went off for the mail...</i></p>	<p>Mas... se você lhe arranjar um bambu é certo que ela sai da toca do tatu...</p>	<p>e se a baleia largar a ceia pelo meio pra ler a carta que lhe veio do correio...</p>

TABELA 15 – Texto integral – *A Giraffe and a Half*/Uma girafa e tanto

Texto original		Tradução	
Página par	Página ímpar	Página par	Página ímpar
<i>and he gave the spiked bike to a scout on a hike...</i>	<i>and he left the fat dragon 'cause his wagon was saggin'...</i>	se der a bicicleta furada para um escoteiro na estrada...	e abandonar o dragão que achatou o caminhão...
<i>and he gave his chair to a tired old bear...</i>	<i>and he traded the flute to a bird for some fruit...</i>	e largar essa cadeira para um urso de bobeira...	e trocar o flautim biruta com as aves por uma fruta...
<i>and he told that old snake to go jump in the lake...</i>	<i>and a man who bought junk bought the trunk with the skunk...</i>	e mandar que vá em frente a serpente impertinente...	e der o gambá, esse bicho tão mixo, ao homem do lixo...
<i>and he gave the rose to a girl he chose...</i>	<i>while the bee on his knee flew away with a flea...</i>	e der a rosa formosa a uma pessoa amorosa...	se a vespa que não ferroa for embora numa boa...
<i>and he put the shoe with the glue on you...</i>	<i>and that silly old rat ran away with his hat...</i>	e se puser o sapato grudento no seu retrato...	e o rato que não roeu for embora com o chapéu...
<i>and he put his suit in the laundry chute...</i>	<i>and he shrank another half...</i>	e se o terninho faceiro for logo pro tintureiro...	e você encolher uma metade...
<i>you would have a giraffe!</i>		terá uma girafa de verdade!	

3.4. *O dariz*: o lúdico na tradução

O dariz (*Le nez*), de Olivier Douzou, é uma história bem-humorada narrada em primeira pessoa por um nariz entupido – o mesmo que o barbeiro Ivan Yakovlévitch encontrou dentro de um pão no conto *O Nariz*¹¹⁸, de Nikolai Gógol. Com tradução do francês de Paulo Neves, foi publicado no Brasil pela Cosac Naify, em primeira edição, em 2009. Em 2010, recebeu o selo Altamente Recomendável da FNLIJ na categoria tradução/adaptação para crianças. Na França, publicado pelas Éditions MeMo em 2006, ganhou o prêmio Baobab, outorgado pelo *Salon du livre et de la presse jeunesse de Montreuil* ao álbum ilustrado mais inovador do ano (2006).

Olivier Douzou, nascido em 1963, é um autor contemporâneo de referência na França que tem conquistado reconhecimento internacional, com prêmios tais como o da Feira de Bolonha (*On ne copie pas*, com Frédéric Bertrand, 1999) e o já mencionado Baobab. Em 1993, com a publicação de seu primeiro álbum ilustrado, *Jojo la mache*, inaugurou o selo infanto-juvenil das Éditions du Rouergue. Douzou combina as habilidades de ilustrador e *designer* com a competência literária, criando conjuntos de texto, imagem e suporte de importante valor artístico. Foi diretor do segmento infanto-juvenil da Rouergue até 2001, à qual retornou em 2011 como diretor artístico e editorial. Nesse intervalo, esteve nas Éditions MeMo, onde criou o selo Tout-petits MeMômes e pela qual publicou *Le Nez*. Foi ainda um dos fundadores da editora L’Ampoule, em 2002, casa de edição de literatura-imagem, que publica livros ilustrados também para público não-infantil.

O *website* pessoal de Douzou traz uma lista de 79 títulos publicados, parte deles como autor e ilustrador e parte apenas como autor. Levantamos seis títulos traduzidos no Brasil, publicados pela Cosac Naify, pela Hedra e pelas Edições SM:

- *Joaquina e sua máquina*. Cosac Naify, 2007. Trad. Cássia Raquel da Silveira (*Ermeline et sa machine*, Le Rouergue, 1994);
- *Esquimó*. Hedra, 2008. (livro imagem) (*Esquimau*, Éd. du Rouergue, 1996);
- *O dariz*. Cosac Naify, 2009. Trad. Paulo Neves (*Le Nez*, MeMo, 2006);
- *Peixinhos*. Hedra, 2012. Il. Bruno Heitz. Trad. Graziela Marcolin (*Les Petits poissons*, Éd. du Rouergue, 2001);

¹¹⁸ Entre as traduções do conto de Gógol publicadas no Brasil, identificamos a de Roberto Gomes pela L&PM (2000) e a de Rubens Figueiredo, pela Cosac Naify (2008), esta última com ilustrações de Guenádi Spirin.

- *Os dentinhos*. Hedra, 2013. (Texto de Douzou e Ilustrações Isabelle Chatellard) Trad. Graziela Marcolin (*Les chocottes*, Éd. du Rouergue, 1996);
- Nimbo. SM, 2014. Trad. Fabio Weintraub (*Nimbo*, MeMo, Tout-petits MeMômes, 2005).

Para a versão brasileira, a editora escolheu Paulo Neves, tradutor profissional desde 1986 e escritor. Neves trabalha com diversos gêneros textuais (ensaios, artigos, romances), com preferência pelo idioma francês. Entre suas traduções para o português estão *Saudades do Brasil* (Cia. das Letras, 1994), de Claude Lévi-Strauss; *Jacques Lacan: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento* (*Jaques Lacan: esquisse d'une vie histoire d'un système de pensée*), de Elisabeth Roudinesco (Cia. das Letras, 1994); *O Vermelho e o Negro* (*Le rouge et le noir*), de Stendhal (L&PM, 2013); *A Mulher de Trinta Anos* (*La femme de trente ans*), de Balzac (LP&M, 2005). No segmento infantil, identificamos cinco títulos traduzidos por Paulo Neves, todos publicados pela Cosac Naify:

Título	Título original	Autor	Ano
O povo das sardinhas	<i>Le peuple des sardines</i>	Delphine Perret	2007
O inimigo	<i>L'Ennemi</i>	Davide Cali; Serge Bloch (il.)	2008
O dariz	<i>Le nez</i>	Olivier Douzou	2009
A diaba e sua filha	<i>La diablesse e son enfant</i>	Marie NDiaye; Nadja (il.)	2011
O silêncio	<i>Silencio</i>	Anne Herbauts	no prelo

A edição brasileira de *Le Nez*, *O dariz*, é graficamente muito semelhante à francesa. As dimensões dos livros são bastante aproximadas (16x21cm o da MeMo e 15x20cm o da Cosac Naify), e ambas as edições trazem capa cartonada. À diferença da edição francesa, que traz o nome da editora na primeira capa, a Cosac Naify optou por colocar sua marca apenas na lombada do livro. Assim, a capa brasileira tem mais espaço em branco (fig. 34, p. 148). O livro traz ilustrações em duas cores (preto e vermelho), com variações de tons a partir dessas duas cores (cinza e marrom). As guardas são vermelhas em ambas as edições.

A restrição no uso das cores aponta para um público ambíguo, uma vez que os livros para crianças publicados nas décadas mais recentes tendem a ser impressos em cores vivas. Alguns autores e ilustradores têm usado o minimalismo cromático como recurso de expressão, como é o caso de Renato Moriconi (*O Sonho que brotou; E a mosca foi pro*

espaço; Dia de sol) e Odilon Moraes (*O presente; Pedro e Lua*) no Brasil e Serge Bloch na França (*O inimigo; Fico à espera*).

A história criada por Douzou é narrada por um nariz congestionado que procura o grande lenço branco para assoar. No caminho, encontra outros narizes com o mesmo problema: um botão (que pensava ser um nariz), uma tromba de elefante, um nariz de palhaço, um focinho de porco, um bico de passarinho, um focinho de cachorro, o nariz do Pinóquio e um focinho de tamanduá.

Na edição francesa, começa apenas na folha de rosto o jogo de troca de letras para que o texto soe como se estivesse sendo narrado por alguém com o nariz obstruído. Na capa, o título *le nez*, o nome do autor *olivier douzou* e o nome da editora *MeMo*. Na folha de rosto, o título passa a ser *le dez*; o nome do autor, *olibier nouzou*, e a editora, *éditions BeBo*. Não se emprega caixa alta no título do livro, tampouco no nome do autor.

Na edição brasileira, preservaram-se as primeiras letras em caixa baixa, e a troca de letras no nome do autor, da editora (COSACDAIFY) e do tradutor (baulo nebes) também acontece na folha de rosto (fig. 36, p. 149). Contudo, o título do livro, já na primeira página, é *o dariz*. A única edição traduzida em outro idioma que pudemos localizar foi *Il Naso*, publicado pela editora italiana Orecchio Acerbo. A edição italiana também traz a troca de letras somente a partir da folha de rosto. Segundo o tradutor Paulo Neves, tratou-se de uma decisão da editora. Uma hipótese para o título *O Dariz* já na capa é o fato de que a editora brasileira possuía à época em seu catálogo o conto homônimo de Gógol (ver referência na nota 118), e desejou evitar a publicação simultânea de dois livros com títulos idênticos.

Olivier Douzou criou uma história que termina exatamente como começa o conto de Gógol: um nariz é encontrado no meio de um pão. Conforme explica o próprio autor em um pequeno texto ao final do livro: “Essa história do nariz é verdadeira, foi imaginada por Nikolai Gógol em 1835: o Major Kovalióv perdeu o nariz e acabou perdendo o prestígio.”

Todo o texto é escrito de maneira a reproduzir a fala afetada por um congestionamento nasal. Troca-se, por exemplo, o /m/ e o /v/ pelo /b/, como em *batin* e *rebeillé*; o /b/ pelo /m/, como em *mouché*; o /k/ pelo /g/, como em *gomblètement*; o /s/ pelo /z/, como em *zuis*; o /d/ pelo /n/, como em *nit*; o /n/ pelo /d/, como em *dez*. A substituição das consoantes não é feita de maneira mecânica e padronizada, mas considera os fonemas circundantes. Por exemplo, em *bouchoir* (*mouchoir*), o *ch* é mantido; *chercher*, contudo, torna-se *gerger*. O efeito sobre o texto é cômico, pois algumas palavras passam a ser grafadas exatamente como outras que significam coisas diferentes: *mouché* (assoadado) para *bouché* (obstruído); *mouton* (carneiro)

para *bouton* (botão); *boisson* (bebida) para *poisson* (peixe); *mec* (cara, rapaz) para *bec* (bico); *mois* (mês, homônimo de *moi* – mim/eu) para *bois* (madeira); *bas* (baixo) para *pas* (passo); *mien* (meu) para *bien* (bem).

Na tradução em português, buscou-se manter a sonoridade da fala anasalada, porém de maneira mais tímida. Há a substituição do /n/ pelo /d/, como em *dariz*, do /t/ pelo /d/, como em *endupido*, do /k/ pelo /g/, como em *gomentamente*, do /m/ pelo /b/, como em *cabinho*. Porém o som de /s/ é alterado pelo /z/ apenas eventualmente, como em *zaí* ou *zer*. *Lenço*, *se*, *assoar*, *assim*, por exemplo, mantêm a grafia. Torna-se, assim, mais fácil decifrar o texto em português em comparação com o texto em francês, mesmo prescindindo da leitura em voz alta. Acerca desse procedimento, Paulo Neves afirma ter optado por uma tradução “mais intuitiva que sistemática”, conforme veremos em entrevista nos apêndices deste trabalho.

A polissemia causada pela escrita fonética, embora com menos ocorrências, também é encontrada no texto em português: *domar* (tomar), *bodão* (botão), *trompa* (tromba), *cabinho* (caminho), *pico* (bico). Um dos efeitos narrativos da confusão na pronúncia das palavras é um desvio do nariz em sua busca pelo grande lenço. Quando encontra um focinho de tamanduá (cheio de formigas), este se oferece para conduzi-lo ao que o nariz acredita ser o lenço, mas todos vão parar num castelo onde um toco de vela pede para ser soprado: “*On z'était trombés, on avait convondu bouchoir et bougeoir barce que le tabadoir brononsait bal les bots.*” (“Havíamos gonfundido lenço de assoar e vela de assostrar, o broblema é gue o tabanduá bronunciava bal as balavras.”)

Neste mesmo trecho da história há uma aparente referência ao poema de Robert Desnos *Le tamanoir*¹¹⁹:

<i>Je bais bous conduire au grand bougeoir, a nid le tabadoir.</i>	– Vou conduzi-los ao lugar onde o lenço crande bora – disse o tabanduá.
<i>Je grois mien qu'il hamite dans ce badoir où il vaît tout doir (za be rabbelait une hisdoire).</i>	– Ajo que ele bora nesse gastelo esguro (isso be fez lemprar uma hisdória)

¹¹⁹ *Je n'ai pas vu le tamanoir! / Il est rentré dans son manoir, / Et puis avec son éteignoir / Il a coiffé tous les bougeoirs, / Il fait tout noir.* DESNOS, Robert; GUÉRY, Laura (il); WENDLING, Julie (il.). *Chantefables et Chantefleurs*. Paris: Gründ, 2010.

A referência perdeu-se na tradução, e resta ao leitor imaginar que história o castelo escuro fez o nariz recordar. O texto de Douzou está repleto delas. Outra que pudemos identificar, esta dirigida aos adultos, é a brincadeira com o nome do moedor de pimenta: Sargento Bebbber, que remete à Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band dos Beatles.

O exercício de leitura proposto por Olivier Douzou demanda a leitura em voz alta. O leitor é convidado a identificar os sentidos que lhe possam escapar pela grafia alterada das palavras. Em sua tradução, Paulo Neves buscou recriar esse jogo, embora com certas limitações, reconhecendo que devia “suspeitar de tudo que ele [Douzou] dizia, que havia armadilhas por toda parte”.

As armadilhas mencionadas por Neves em sua entrevista estão nos jogos de palavras. Em alguns casos, Douzou brinca com a mudança de sentido da palavra ao ser pronunciada de forma anasalada, como em “*le mouton me suibait toujours gomme un bouton*”, “*La trombe s'est bise à bleuvoir sur boi avec des trompes d'eau glaire*” e “*On édait mel et mien merdus*”, onde *merdus* se refere ainda ao estrume de vaca em que o botão acabara de pisar. Douzou joga também com expressões que remetem aos objetos da narrativa: “*J'étais dez à dez avec lui*”, “*Bincez-boi, je rêbe*”, “*m'a serré la bince*”, “*Le nez envolé du major Kovaliov lui fit perdre la face*”. No caso da *pince*, trata-se de referência ao pregador que o grande lenço deixa no nariz após assoá-lo. Douzou explora a homofonia típica da língua francesa.

Acerca da tradução a partir da língua francesa, vale a pena recordar comentário de Luiz Rezende sobre sua tradução de *Exercices de style*, do oulipiano Raymond Queneau:

A regularidade prosódica do francês, sistematicamente acentuado no final de cada grupo sintático e com suas sílabas finais átonas não pronunciadas, eliminando quase todo traço oral de gênero e número, permite jogos de linguagem praticamente impossíveis em outros idiomas.¹²⁰

Grande parte desses jogos de palavras perdeu-se na tradução, embora Paulo Neves tenha encontrado uma boa solução para “*dez à dez*”: “gara a gara”.

A edição traduzida teve o cuidado de atentar para o uso da fonte, que varia de tamanho. Este é um procedimento bastante utilizado nos livros ilustrados, que podem brincar com as palavras como se fossem imagens, conforme vimos no item 2.2.2. As dimensões da fonte orientam o leitor quanto à intensidade do som: as fontes reduzidas sugerem uma leitura

¹²⁰ REZENDE, Luiz. **Agora que vocês já leram**. In: QUENEAU, Raymond. **Exercícios de estilo**. Tradução, apresentação e posfácio de Luiz Rezende. Rio de Janeiro: Imago, 1995. p. 146.

sussurrada (“*de doute banière z’édait bas un dez*”/ “Dambém budera, ele dão era um dariz”), enquanto as fontes de grandes dimensões pedem uma leitura em alta voz (“*J’abais envin troubé le grand bougeoir*”/ “Ajei envim o crande lenço pranco”).

O texto de *Le nez* é rico em onomatopeias: risadas, sons de animais, espirros, que Neves buscou traduzir à maneira brasileira: *RGRggruik*/ Oõinc, oõinc; *atchoub*/ atchum.

O texto de Neves é mais conciso que o de Douzou, o que nos pareceu um recurso compatível a um falante congestionado: haveria uma tendência natural a falar o mínimo possível. Em português pode-se também omitir os pronomes pessoais retos, o que não se dá no francês. Assim, “*moi j’ai nit*” torna-se simplesmente “falei”. Outros exemplos de redução são “*je zuis un dez mouché d’hobbe*”/ “sou um dariz de hobem”; “*En chebin on a rengontré auzzi un mec qui nous a nit qu’il était mouché*”/ “No cabinho engontramos dambém um pico endupido”.

Em outros casos, porém, o tradutor optou por fazer acréscimos de modo a garantir a compreensão. No final do livro, o nariz pede um banho quente e acabam o enviando a uma padaria. Em francês, a correspondência pain/bain é perfeita, porém o mesmo não se dá em português (panho/bão). Assim, Neves acrescentou “endenderam bão em vez de panho”. Já para “*m’a serré la bince*”, traduzida como “me abertou a bão”, o tradutor preferiu não inserir informações adicionais que esclarecessem ao leitor de onde surgiu o pregador. Uma importante diferença entre os dois casos é a presença da ilustração no segundo (fig. 37, p. 149).

É interessante mencionar ainda os trechos em que Paulo Neves optou por uma tradução mais com base no som que na correspondência de sentido palavra a palavra: “*aller drouver le grand bouchoir*”/“engontrar um lenço e assoar”; “*démouché lui auzzi*”/ “desendupido *bor fim*”. Para o dito “*Groix de mois groix de ver, si je bents, je bais en enver*”, Neves também preferiu uma tradução que tivesse ritmo e sons semelhantes, sem substituí-la por expressão brasileira: “Gruz de balta gruz de ferro, se eu bentir vou bro inferno”.

Antoine Berman (2007), ao defender a tradução do texto enquanto *letra*, diferencia esta última da *palavra*. Para ilustrar sua explanação, Berman recorre aos provérbios, que costumam possuir equivalentes em várias línguas. A tradução *literal* de um provérbio não deve se confundir com a tradução *palavra por palavra*, mas diz respeito à tradução de “seu ritmo, seu comprimento (ou sua concisão), suas eventuais aliterações etc. Pois um provérbio é uma forma” (BERMAN, 2007, p. 16). O procedimento empregado por Neves na tradução do ditado francês pode ser assim descrito: “Não se trata, pois, de uma tradução palavra por

palavra ‘servil’, mas da estrutura aliterativa do provérbio original que reaparece sob outra forma” (BERMAN, 2007, p. 16). Com isso, o texto traduzido permite que se sinta o sabor do provérbio original, a referência à materialidade da cruz e ao juramento católico, resgatando-lhe não apenas a logopeia, mas a melopeia (o som do provérbio) e a fanopeia (a imagem visual que o ditado suscita) (POUND, 1991).

A recriação de rimas consoantes em rimas toantes foi outro recurso empregado pelo tradutor, como no exemplo acima e no pequeno texto em verso que fecha a narrativa:

UN SONGE BEUT-ÊTRE, BEUT-ÊTRE UN BENSONGE GOMME EN VONT LES DEZ GUAND ILS S'ALLONGENT.	UM SONHO DALVEZ, DALVEZ UMA BENTIRA, GOMO AGONTECE GUANDO O DARIZ SE ENGOMPRIDA.
---	---

Em linhas gerais, a tradução de *le nez* apresenta fluência e ritmo agradáveis à leitura, mantendo o humor proposto por Douzou. A leitura anasalada provoca risadas nas crianças, e outras brincadeiras mais complexas, nos adultos. O uso das excreções como recurso cômico é uma prática centenária na literatura para crianças¹²¹ da qual Douzou se aproveita e que Neves verteu sem pudores (“– Bêèèè, a nit le mouton, z'est dégueudasse, j'en dai blein les bieds.”/ “– Argh! gue dojo – disse o bodão, bisei em zima da posta.”).

A fim de esclarecer alguns pontos de nossa análise, buscamos o tradutor Paulo Neves para falar de *O dariz*, assim como fizemos com Ivo Barroso para nossa leitura crítica de *Uma girafa e tanto*.

Em seu depoimento, Paulo Neves explica que sempre traduziu literatura infantil por convite da editora (Cosac Naify, no caso), e de maneira esporádica. Ele avalia de forma positiva o diálogo com a editora, que atua em conjunto com o tradutor para definir o produto final.

Neves considera que a literatura infantil é um gênero em alta, mencionando o espaço que ela tem ocupado em feiras de livros e a presença de grandes escritores da literatura não-infantil em seu meio. Embora reconheça o valor da literatura infantil, Paulo Neves admite que textos complexos como *O dariz*, traduzidos por profissionais qualificados, não são os que

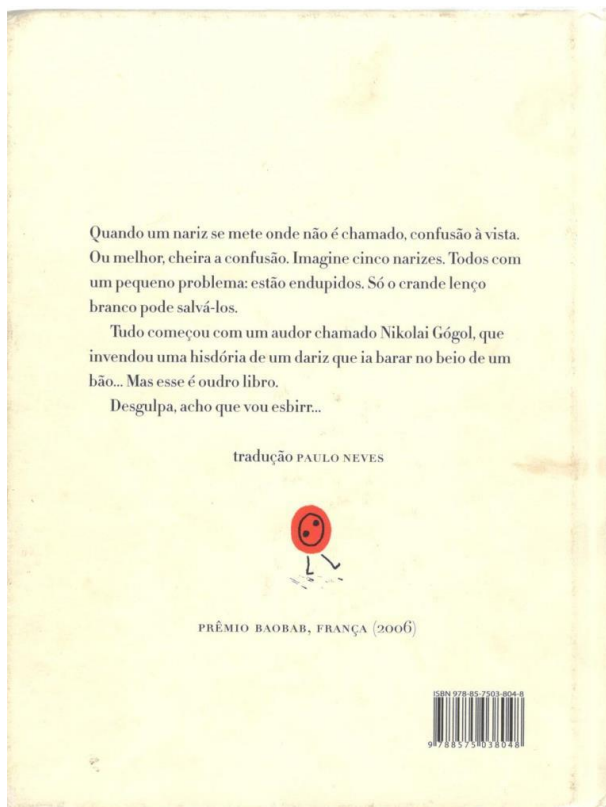
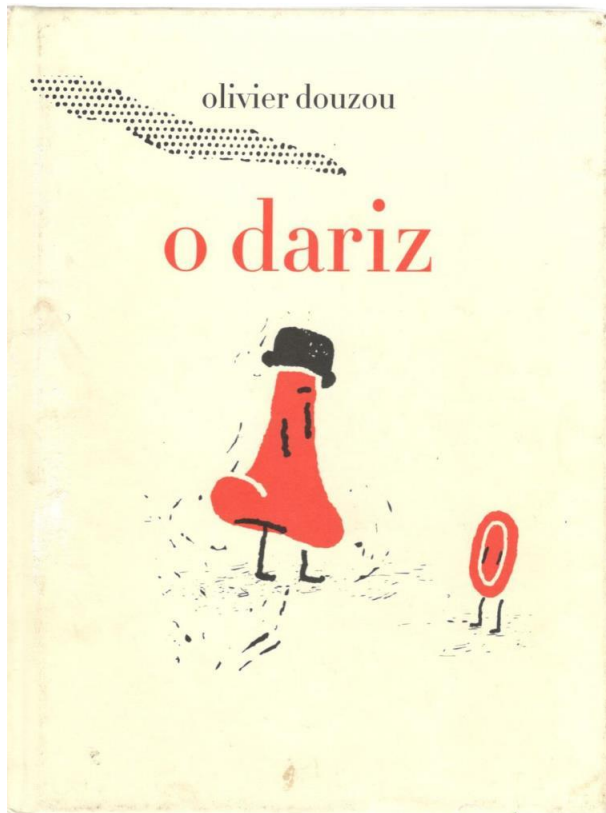
¹²¹ Oittinen dedica um capítulo de *Translating for children*, intitulado *Breaking the Closed System* (Rompendo o sistema fechado), a comentar a censura nos livros infantis em relação às excreções. Estas fazem sucesso entre as crianças em razão da identificação da cultura infantil com o carnavalismo (OITTINEN, 2002, p. 84-99).

dominam o mercado. Associados a edições de maior qualidade gráfica, são livros de alto custo, direcionados a um público específico.

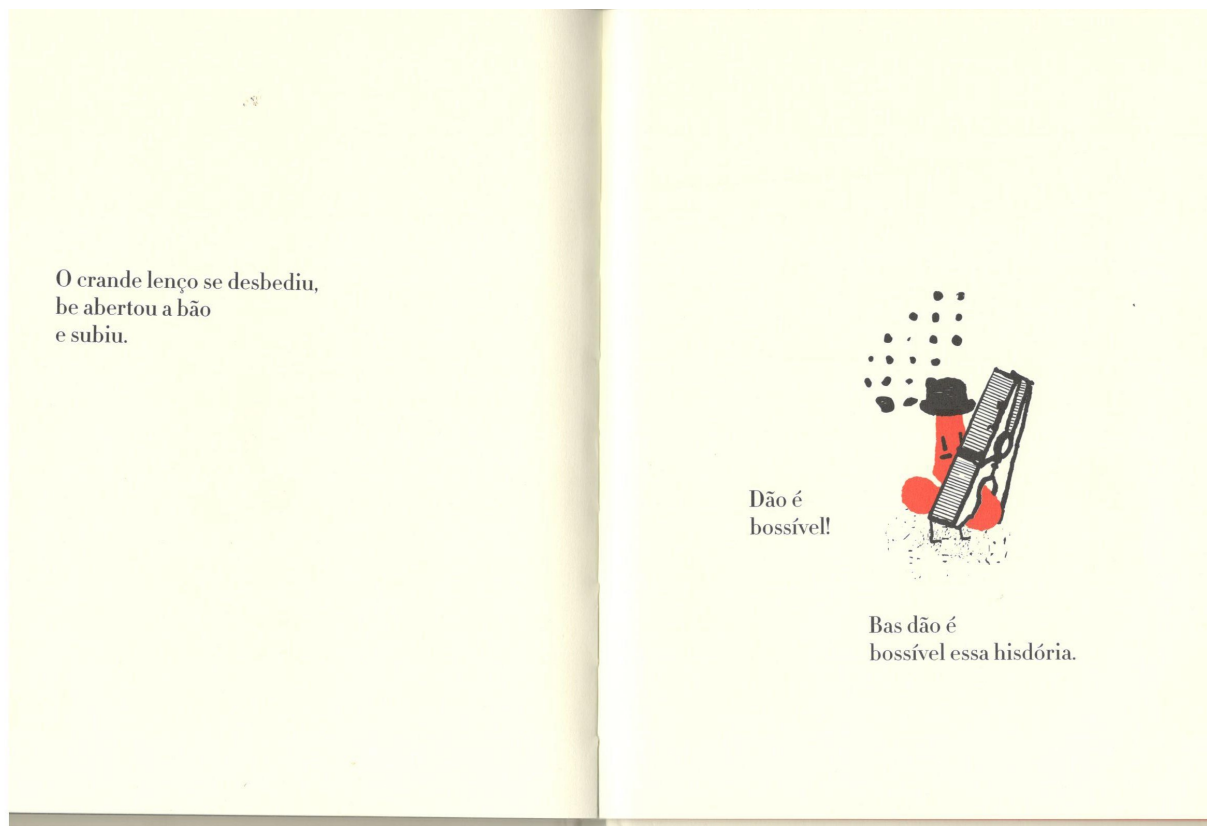
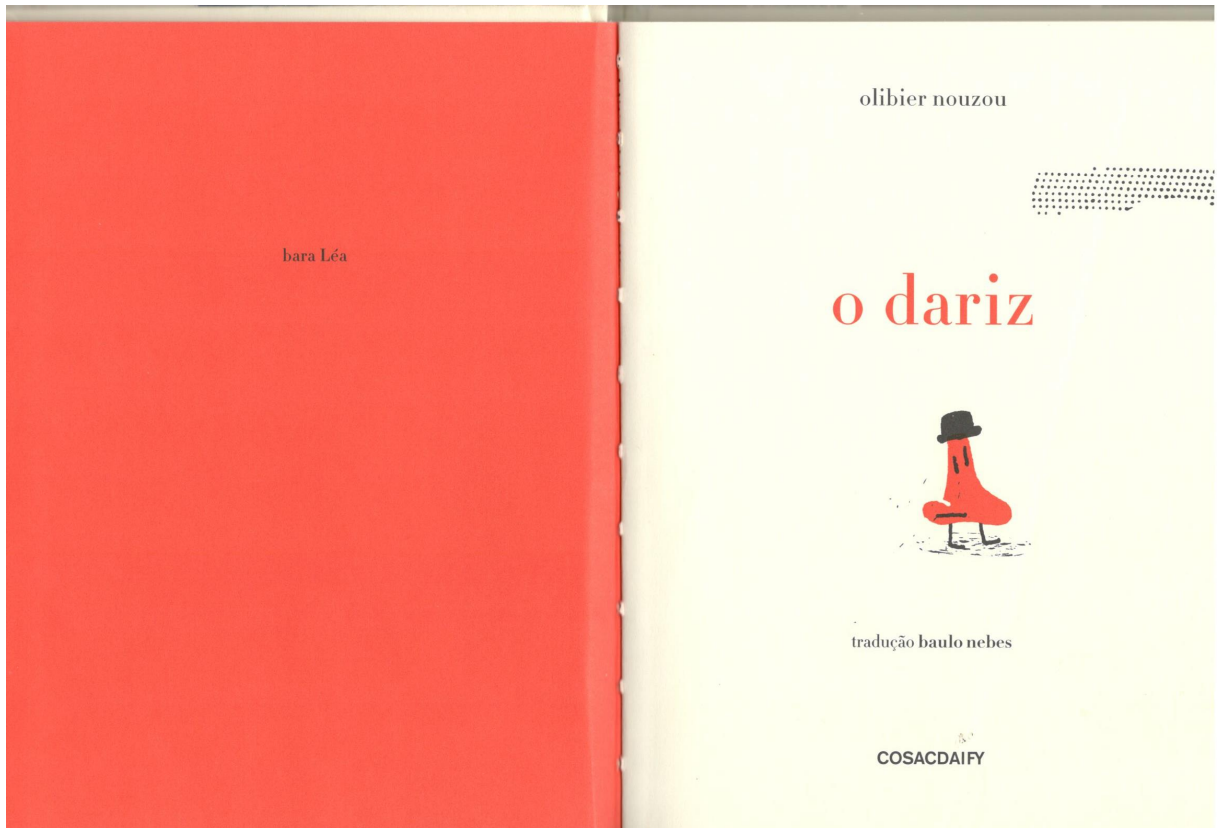
O tradutor compara o texto para crianças com a poesia, em virtude de suas “exigências próprias em função das imagens e do leitor”. A brevidade do texto infantil é considerada por Neves não como um facilitador da tradução, mas como um desafio a mais: “cada frase e mesmo cada palavra exigem muito mais atenção, exatamente como se eu estivesse traduzindo poesia”.

O tradutor admite a possibilidade de perdas no processo tradutório – especialmente na tradução de poesia –, mas acredita em mecanismos de compensação. Para ele, a tradução é uma equação: a fidelidade diz respeito a várias características do texto. Em *O dariz*, Neves buscou uma tradução “fiel, legível e divertida”, ressaltando a importância do ritmo frasal. Ele afirma que a tradução poética deve ser feita com “liberdade e rigor” e defende que as escolhas tradutórias “nunca são puramente técnicas e não se prendem a um único polo [fonte ou alvo]. Elas sempre têm um fundo afetivo”. A afirmação de Neves nos remete às reflexões de Georges Bastin (1990) sobre o equilíbrio entre o que o emissor pretende dizer e as expectativas do receptor (ver item 1.1.1), acrescentando-lhes a dimensão afetiva do processo tradutório.

A entrevista completa pode ser consultada nos apêndices deste trabalho (p. 170).



De cima para baixo:
 Fig. 34 - Capa - O dariz (*Le nez*)
 Olivier Douzou
 Trad. Paulo Neves
 Cosac Naify, 2009.
 Fig. 35 - Quarta capa - O dariz



De cima para baixo:

Fig. 36 - Dedicatória e folha de rosto - O dariz

Fig. 37 - Página dupla - O dariz

Texto integral

Le nez/O dariz

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez/O dariz*

Texto original	Tradução
<i>bour Léa</i>	bara Léa
<i>olibier nouzou</i>	olibier nouzou
<i>le dez</i>	o dariz
<i>Guand je be zuis rébeillé ce batin-nà j'étais gombêtement mouché.</i>	Quando agordei esta banhá esdava gombêtement endupido.
<i>J'ai déciné de brendre l'air.</i>	Zaí para domar ar.
<i>J'ai rengondré un mouton gui se predait bour un dez, qui b'a nit : - Boi auzzi je zuis mouché.</i>	Egondrei um bodão gue bensaba zer um dariz e falou: - Dambém esdou endupido.
<i>Boi j'ai nit : - Buisgu'on est mouchés il y'a gu'une chose à vaire : aller drouver le grand bouchoir.</i>	Falei: - Se esdamos endupidos zó há uma goisa a fazer: engontrar um lenço e assoar.
<i>C'est gomme ça gue l'histoire a cobbencé.</i>	E foi assim gue a hisdória cobeçou.
<i>En chebin on a rengondré un dez bréhisdorique : une trombe qui était auzzi mouchée, elle abait mu meaucoup drop d'eau dans la ribière et abait dû abaler guelgues boissons. - Eho, cadar, où bas-du gomme ça ?</i>	No cabinho engontramos um dariz bré-hisdórico, uma trompa gue esdava dambém endupida, tinha pepido buita água e engolido beixes do rio. - Eô, parata, aonde vai? - a trompa falou.
<i>– Je suis bas un gadard, je zuis un dez mouché d'hobbe et je bais gerger le grand bouchoir, zelui qui démouche les dez. Je te barie gu'il beut auzzi d'aider.</i>	– Dão sou parata, sou um dariz de hobem e brocuro o lenço crande gue desendope dariz. Abosto gue ele vai dambém te ajudar.
<i>– Ogay, elle a nit, je biens abec bous.</i>	– Endão vou gom vocês - ela falou.
<i>En chebin on a rengondré auzzi un dez de gloun qui nous a nit qu'il abait berdu l'inbiration et qu'il édait mouché, il n'arribait blus à rire ni à vaire des varces.</i>	No cabinho engontramos dambém um dariz de balhaço gue disse ter berdido a insbiração e esdava endupido, dão gonseguia bais rir dem gontar biadas.
<i>On lui a nit : – Biens abec dous, on ba gerger le grand bouchoir. Et il nous a suibis.</i>	Falamos a ele: – Vem gom a gente, esdamos brocurando o lenço crande. E ele nos agombanhou.

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez/O dariz*

Texto original	Tradução
<p><i>En chebin on a rengondré auzzi un groin qui nous a nit qu'il était mouché d'aboïr drop graddé la derre.</i></p> <p><i>– Bien abec dous, on lui a nit, on ba gerger le grand bouchoïr.</i></p> <p><i>– RGRggruik, il a fait. Et il dous a suibis.</i></p>	<p>No cabinho engontramos dambém um focinho de borco gue disse esdar endupido de tanto jafurdar na lama.</p> <p>– Vem gom a gente – dissemos a ele –, esdamos brocurando o lenço crande.</p> <p>Oõinc, oõinc – ele fez. E nos agombanhou.</p>
<p><i>En chebin on a rengontré auzzi un mec qui nous a nit qu'il était mouché d'avoir drop bangé de graïdes et auzzi une druffé de chien qui édaït mouchée mais ne sabait ba bourquoi.</i></p>	<p>No cabinho engontramos dambém um pico endupido bor ter gomido crãos demais, e ainda um focinho de gajorro que esdava endupido bas dão sabia bor guê.</p>
<p><i>On a barché drès longdemp.</i></p>	<p>Cabinhamos bor um bom tempo.</p>
<p><i>Le chebin édaït long.</i></p>	<p>O cabinho era longo.</p>
<p><i>En chemin on z'est auzzi rendu gomp que bersonne ne coddaïssait le chebin.</i></p> <p><i>On allait au bif pour drouver le grand bouchoïr.</i></p>	<p>No cabinho dambém desgobrimos gue ninguém gonhecia o cabinho.</p> <p>Esdávamos cabinhando a esbo à brogura do lenço crande.</p>
<p><i>– Boi je zais boi ! nous a nit un dez en mois qui s'abbelaït Binoghio et qui bassait nans le goïn.</i></p> <p><i>Si bous boulez, je beux bous embener boïr le grand bouchoïr, je zais où il se troube.</i></p> <p><i>Groix de mois groix de ver, si je bents, je bais en enver.</i></p> <p><i>N'ailleurs, il vaut que je le bois auzzi car je zuis rembli de zuïre.</i></p>	<p>– Eu zeï, eu zeï! – falou um dariz de badeira gue se jabava Binóguio e gosdava de princar.</p> <p>– Bosso levar vocês até o lenço crande, agreditem, zeï onde ele esdá.</p> <p>Gruz de balta gruz de ferro, se eu bentir vou bro inferno.</p> <p>Aliás é bom gue eu dambém vá vê-lo, bois esdou jeïo de zerragem.</p>
<p><i>– Il vaut se demêcher, j'ai nit.</i></p> <p><i>– Boi, vaut bas me bresser, a dit le mouton.</i></p>	<p>– Belhor se abressar – faleï.</p> <p>– Bais devagar – falou o bodão.</p>
<p><i>On a suibi Binoghio à la gueue leu leu jusqu'à ze gu'on boït des énorbes draces dans un bré.</i></p> <p><i>– Ce zont, a dit Binoghio, les draces de bas du gran bougeoir. Je le sabais mien ! Vous bourriez be rebercier.</i></p>	<p>Agompanhamos Binóguio um adrás do oudro até gue avisdamos begadas edormes num campo.</p> <p>– Zão as barcas dos bés do lenço crande – falou Binóguio.</p> <p>– Bem gue eu zabia! Vocês bodem be acradecer.</p>

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez/O dariz*

Texto original	Tradução
<p><i>Guand on z'est abbrochés on s'est rendu gomphe gue z'était des mouses de baches. Za debait sendir bauvais y'abait des bouches.</i></p> <p><i>On a gompris gue Binoghio bendait gomme il resbirait.</i></p> <p><i>– Bèèèè, a nit le mouton, z'est dégueudasse j'en dai blein les biefs.</i></p>	<p>Quando nos abroximamos, vimos gue era posta, posta de vaca, e esdava jeirando bal, com boscas em volta.</p> <p>Gomprendemos gue Binóguio bentia gomo resbirava.</p> <p>– Argh! gue dojo – disse o bodão, bisei em zima da posta.</p>
<p><i>On édait mel et mien merdus.</i></p>	<p>Esdávamos realbente berdidos.</p>
<p><i>On édait désesbérés amattus gloués désamusés</i></p>	<p>Esdávamos dedonados apatidos brostrados desencanados</p>
<p><i>vâchés débités</i></p>	<p>boídos desesberados</p>
<p><i>Guand dout à goup on a bu arriber un édrange bersoddage.</i></p> <p><i>– Le grand bouchoir, je le reggodais !</i></p>	<p>E endão de rebente abareceu um esdranho bersonagem.</p> <p>– É ele, o lenço crande, eu regonheço!</p>
<p><i>– Sergent Bebber, A VOTRE SERVICE, il a nit.</i></p>	<p>– Sargento Bebber, ÀS SUAS ORDENS – ele disse.</p>
<p><i>Le sergent Bebber s'est mis à nanser, à tourder.</i></p>	<p>O sargento Bebber gobeçou a girar e a bular.</p>
<p><i>Et il a laissé de la moudre buis a fait debi-dour et a disbaru.</i></p> <p><i>Dous dous zobbez abbrogés de la moudre.</i></p> <p><i>– C'est du moivre, a nit le groin, je connais, on s'en zert bour les gochons.</i></p> <p><i>– J'en ai néjà bangé à la baison, z'était drès mon, a nit Binoghio, mais berzzone ne l'égoutait.</i></p>	<p>Esbalhou boeira, deu beia-volta e desabareceu.</p> <p>Dodos dós ficamos gobertos de boeira.</p> <p>– É bimenta – falou o focinho –, gonheço, é o gue bõem bara os borcos.</p> <p>– Zá gomi lá em gasa, é buito mom – disse Binóguio, bas ninguém bais o escudava.</p>
<p><i>aaa aaa aaa aaa aaa</i></p>	<p>aaa aaa aaa aaa aaa</p>

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez/O dariz*

Texto original	Tradução
<p><i>Et là dous éterduèrent.</i></p> <p><i>tcha a a a a a a</i> <i>tchaaaaaaa</i></p> <p><i>tcha a a a a a a</i> <i>tchaaaaaaa</i></p> <p><i>t c h o u b</i></p>	<p>E aí todos esbirraram.</p> <p>tchuuuum tchuuuum tchuuuum tchuuum</p>
<p><i>y'en ABAIT BARDOUT.</i></p> <p><i>Y'avait des graides, de la derre,</i> <i>de la ziure,</i></p> <p><i>y'avait bébe des boils de chat.</i></p>	<p>E FOI RESBINGO BOR TODO LADO.</p> <p>Havia crãos, derra, zerragem,</p> <p>havia até belos de gato.</p>
<p><i>La trombe s'est bise</i> <i>à bleuvoir sur boi</i> <i>avec des trompes d'eau glaire.</i></p>	<p>A trompa desbejou um bonte de baba em zima de bim.</p>
<p><i>ça faisait rire le gloun</i> <i>démouché lui auzzi</i></p> <p><i>ha ha</i> <i>hi hi</i></p> <p><i>L'hisdoire aurait bu s'arrêter là :</i> <i>dout le bonde était démouché</i> <i>bais bas boi.</i></p>	<p>E o dariz de balhaço riu, desendupido bor fim.</p> <p>ha ha hi hi</p> <p>A hisdória bodia agabar aí: todo bundo desendupido, benos eu.</p>
<p><i>J'abais veau resbirer la moudre,</i> <i>rien n'y vaisait,</i> <i>pour le mouton z'était bareil,</i></p> <p><i>de doute banière z'édait bas un dez.</i></p>	<p>Bor mais gue asbirasse a boeira dão agontecia dada, gom o bodão a besba goisa.</p> <p>Dambém budera, ele dão era um dariz.</p>
<p><i>Alors dous les yeux</i> <i>on d'a contibué notre chebin vers</i> <i>le grand bouchoir.</i></p>	<p>Endão dós dois contiduamos o cabinho à brocura do lenço crande.</p>
<p><i>On d'a trabersé des ribières, des vorêts,</i> <i>et on a rengontré sous un ziel doir</i> <i>un buseau de tabadoir</i> <i>qui abait l'air mouché.</i></p>	<p>Gruzamos vlorestas, ríajos, e engondramos ao adoitecer um focinho de tabanduá gue barecia endupido dambém.</p>
<p><i>Mais en vaít</i> <i>il avait l'hamitude</i> <i>d'être blein de fourbis.</i></p>	<p>Na verdade ele esdava era jeio de forbigas.</p>

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez/O dariz*

Texto original	Tradução
<p><i>Je bais bous conduire au grand bougeoir, a nid le tabadoir.</i></p> <p><i>Je grois mien qu'il hamite das ce badoir où il vait tout doir (za be rabbelait une hisdoire).</i></p>	<p>– Vou gonduzi-los ao lugar onde o lenço crande bora – disse o tabanduá.</p> <p>– Ajo que ele bora nesse gastelo esguero (isso be fez lemprar uma hisdória)</p>
<p><i>On est rendu dans le badoir et on l'a bu.</i></p>	<p>Endramos no gastelo e havia uma glaridade.</p>
<p><i>Z'était un druc nans une assiedde avec une bieille mougie dessus qui vondait et ze morvondait. - Zouvlez-boi tessus, elle nisait, zidon je bais m'épuiser et m'édeindre bour doujours.</i></p>	<p>Em zima de uma digela esdava um toco de vela se derredendo, agabando, – Assobrem – ela dizia –, sedão vou me abagar bara sempre.</p>
<p><i>Alors le tabadoir a bouché la mougie en souvlant sur sa bèche.</i></p> <p><i>Y'avait des fourbis bardout et on d'est zortis dans le doir.</i></p>	<p>Endão o tabanduá assobrou em zima e abagou a vela.</p> <p>Foi forbiga bor todo lado e a gente na esguridão.</p>
<p><i>On z'était trombés, on avait convondu bouchoir et bougeoir barce que le tabadoir brononsait bal les bots.</i></p> <p><i>L'histoire aurait bu s'arrêter là bais j'édais doujours mouché.</i></p>	<p>Havíamos gonfundido lenço de assoar e vela de assostrar, o broblema é gue o tabanduá bronunciava bal as balavras.</p> <p>A hisdória bodia agabar aí, mas eu gondinuava endupido.</p>
<p><i>J'ai barché pendant nes jours, le mouton me suibait toujours gomme un bouton.</i></p> <p><i>Buis un jour il ne me suibait blus, il abait disbaru gomme il était benu.</i></p> <p><i>Je resdais zeul, ibbomile et n'y groyais blus guand je l'ai envin aberçu.</i></p>	<p>Cabinhei bor buitos dias, o bodão be agombanhava gomo um gão.</p> <p>Até gue um dia dão agombanhou bais, assim gomo veio, desabareceu.</p> <p>Fiquei zó, ibóvel, já dão agredidava bais guando enfim o engontrei.</p>
<p><i>J'étais dez à dez avec lui. Il édait là, ibbense, debant boi.</i></p>	<p>Esdava gara a gara gomigo. Esdava ali, ibenso, no beu dariz.</p>
<p><i>J'abais envin troubé le grand bougeoir.</i></p>	<p>Ajei envim o crande lenço pranco.</p>

TABELA 16 – Texto integral – *Le nez*/O dariz

Texto original	Tradução
<p><i>Le grand bougeoir m'a bris dans ses mras et b'a percé, m'a zerré dellebent vort gue j'ai bien gru m'édouvver.</i></p> <p><i>Je be zuis bouché.</i></p>	<p>O crande lenço be abertou nos praços, be abertou forte, dão forte, gue guase zufoguei.</p> <p>E assoei.</p>
<p><i>L'hisdoire aurait bu s'arrêter là.</i></p> <p><i>J'étais gombêtement démouché, je n'en groyais bas bes darines. - Bincez-boi, je rêbe, j'ai nit. Vaçon de barler, j'aurais du be daire, après c'était mire.</i></p>	<p>A hisdória bodia agabar aí.</p> <p>Eu esdava gomentamente desesdubido, gomo se dão houvesse dariz. – Dão bode zer, esdou sonhando! – falei. Falei bor falar, devia der be galado. Debois veio o bior.</p>
<p><i>Le grand bougeoir z'est agidé pour be dire aureboir, m'a serré la bince et z'est envloé.</i></p>	<p>O crande lenço se desbediu, be abertou a bão e subiu.</p>
<p><i>C'est bas mossible</i></p> <p><i>Bais c'est bas mossible zette hisdoire</i></p>	<p>Dão é bossível!</p> <p>Bas dão é bossível essa hisdória.</p>
<p><i>J'édais à doubeau zeul, je zendais rien, je boyais rien, j'étais zale gomme un bou.</i></p> <p><i>Je suis rendu en debandant aux bassants où je bourrais brendre un pain chaud.</i></p> <p><i>Et z'est ainsi gue j'ai vini dans une moulangerie.</i></p> <p><i>Voilà goment je be zuis réveillé, je suis à brésent dans un bain, j'ai de la bie blein les darines.</i></p>	<p>Esdava zozinho oudra vez, dão zentia dada, dão via dada, esdava zujo gomo um bendigo.</p> <p>Voltei bra gasa, bergundando aos que bassavam onde tinha um panho quente.</p> <p>Endenderam bão em vez de panho e fui barar numa badaria.</p> <p>E foi assim gue agordei e esdou agora num bão jeio de varinha das darinas.</p>
<p><i>UNE HISDOIRE DE VOUS.</i></p> <p><i>UN SONGE BEUT-ÊTRE, BEUT-ÊTRE UN BENSONGE GOMME EN VONT LES DEZ GUAND ILS S'ALLONGENT.</i></p> <p><i>UNE HISDOIRE DE GOGOL.</i></p>	<p>UMA HISDÓRIA BALUCA</p> <p>UM SONHO DALVEZ, DALVEZ UMA BENTIRA, GOMO AGONTECE GUANDO O DARIZ SE ENGOMPRIDA.</p> <p>UMA HISDÓRIA DE GÓGOL.</p>
<p><i>CETTE HISTOIRE DE NEZ EST VRAIE, PUISQU'ELLE A ÉTÉ IMAGINÉE PAR GOGOL EN 1835 : LE NEZ ENVOLÉ DU MAJOR KOVALIOV LUI FIT PERDRE LA FACE.</i></p> <p><i>L'AUDEUR</i></p>	<p>ESSA HISTÓRIA DO NARIZ É VERDADEIRA, FOI IMAGINADA POR NIKOLAI GÓGOL EM 1835: O MAJOR KOVALIÓV PERDEU O NARIZ E ACABOU PERDENDO O PRESTÍGIO.</p> <p>O AUDOR</p>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

When Papa was away at sea, and Mama in the arbor, Ida played her wonder horn to rock the baby still – but never watched.

So the goblins came. They pushed their way in and pulled baby out, leaving another all made of ice. Poor, Ida never knowing, hugged the changeling and she murmured: “How I love you.” The ice thing only dripped and stared, and Ida knew goblins had been there. “They stole my sister away!” she cried, “To be a nasty goblin’s bride!”

Now Ida in a hurry snatched her Mama’s yellow rain cloak, tucked her horn safe in a pocket, and made a serious mistake. She climbed backwards out her window into outside over there. Foolish Ida never looking, whirling by the robber caves, heard at last from off the sea her Sailor Papa’s song: “If Ida backwards in the rain would only turn around again and catch those goblins with a tune she’d spoil their kidnap honeymoon!”

Maurice Sendak, 1981.
(*Outside Over There*)

Neste trabalho, percorremos um longo trajeto, desde o período pós-colonial brasileiro até a atualidade, nos detendo no que há de mais recente em termo de produções editoriais traduzidas para crianças. Na história da tradução para crianças no Brasil, observamos o percurso dos textos portugueses às adaptações abasileiradas, com um importante período de coexistência de ambos; a vinculação do texto infantil com a escola, e as consequentes implicações pedagógicas em seu conteúdo; movimentos alternados de abertura e rejeição aos textos estrangeiros, associados a momentos políticos vividos no país; a literatura infantil como reduto de resistência política durante o regime de exceção; as relações do livro com a indústria e a cultura de massa.

Chegando ao cenário contemporâneo, buscamos estreitar os limites do nosso objeto a fim de priorizar o estudo dos livros que menos aparecem nos estudos históricos sobre literatura infantil, a saber, os livros ilustrados dirigidos à primeira infância. O primeiro desafio foi demarcar as fluidas fronteiras que dividem os leitores jovem e adulto do leitor mirim e os livros com ilustração dos álbuns ilustrados. Se mesmo a tarefa de separar a literatura não-infantil da infantil, tão exaustivamente empreendida por diversos teóricos há décadas, permanece inconclusa, a nós nos resta reconhecer inevitáveis imperfeições na demarcação de nossa amostra. À ambiguidade do público e à multiplicidade das relações possíveis entre texto e imagem somam-se as questões relativas ao que é literário e o que não é, ao que é para a primeira infância e o que não é e mesmo ao que pode ser definido ou não como livro, uma vez que a fronteira entre os objetos – livros, brinquedos, mídia eletrônica – por vezes se dissolve.

Sem dúvida, o universo do livro infantil está inserido em um sistema múltiplo, conforme concepção de Even-Zohar (1990), e se relaciona de maneira ativa com outros elementos aí inseridos. É justamente nessa interação que reside a permeabilidade do conceito de livro infantil, e por mais que se tente chegar a uma definição precisa, sempre haverá um livro que nos surpreenderá, que nos fará dizer: “mas este é um livro para crianças?” Quando partimos para o exame das traduções, constatamos que os textos mais ricos à análise são justamente aqueles que têm marcada a dupla camada de leitura – a infantil e a não-infantil.

Apesar da complexidade do objeto, consideramos bem logrado nosso objetivo de trazer à luz traduções que por vezes permanecem à margem nos estudos sobre literatura infanto-juvenil, pequenos textos de linguagem simples, muitas vezes banais, mas outras tantas belos, cantantes e tocantes. Para o adulto que tem a oportunidade de escrevê-los, lê-los ou traduzi-los, são o eco das canções de ninar que ouvíamos embalados no seio da mãe. São,

também, outra coisa, tantas outras coisas: são o riso, o medo, o asco, o sonho. São o que há de visceral e primitivo em nós.

Os livros ilustrados elencados neste trabalho foram observados a partir de dois pontos de vista: o primeiro, técnico, buscou uma metodologia suficientemente sistemática para desenhar-lhe um perfil geral. Foram arrolados os títulos originais das traduções, os países e idiomas de origem, os autores e ilustradores, as editoras e os tradutores de cada obra. Levantamos ainda um perfil geral de todos os mais de 100 tradutores identificados na amostra. Evidentemente não foi possível o encontro presencial com a totalidade dos livros, e alguns deles foram conhecidos apenas por suas descrições nos catálogos das editoras. Porém, centenas deles puderam passar pelas minhas mãos, de maneira que pude observar-lhes formato, peso, *layout*, disposição gráfica de elementos paratextuais – de onde foi possível o estudo da visibilidade que os tradutores recebem nessas obras.

O contato físico com os livros leva-nos ao segundo ponto de vista a partir do qual sobre eles nos debruçamos: o subjetivo, emotivo, sensorial, corporal. Alguns pontos da análise apenas se esclarecem no momento da leitura do texto para as crianças. Na leitura mediada, pode-se observar como os pequenos reagem ao som do texto e às ilustrações que se apresentam simultaneamente a eles. E o próprio pesquisador pode deixar-se abandonar à sensação provocada pelas palavras e pelas imagens e, mais que observar apenas cientificamente o objeto que tem nas mãos, senti-lo, vivê-lo. Assim também o tradutor, conforme os depoimentos que apanhamos, tem a oportunidade de realizar sua tarefa de maneira extremamente prazerosa. Ainda nos faltaria aprofundar questões relativas à leitura por prazer, e aos efeitos que a associação entre livros e escola provoca tanto nos leitores quanto no conteúdo dos próprios livros. A mãe já não é a principal iniciadora da leitura nas crianças, mas o professor¹²², o que provoca um deslocamento da leitura do ambiente doméstico, reduto da liberdade e do lazer, para o ambiente escolar, relacionado ao dever e à obrigação.

A partir dessas duas abordagens – a sistemática e a sensorial, por assim dizer –, traçamos um quadro geral das traduções ilustradas que circulam no país na atualidade. Identificamos a recorrência de algumas temáticas, muitas relacionadas aos projetos

¹²² De acordo com a edição mais recente da pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, realizada pelo Instituto Pró-Livro em 2011 com crianças a partir de 5 anos: “Entre os mais citados, o professor tem lido mais do que a mãe, para as crianças até 12 anos, conforme revelam os números: a mãe que sempre lê foi citada por 17% das crianças e a que lê às vezes por 43%. O professor que lê sempre foi citado por 45% delas e para 41% lê às vezes.” (FAILLA, 2011, p. 43)

pedagógicos das escolas – diversidade, amizade, família, tolerância etc. –; verificamos um importante montante de traduções em relação ao total da literatura publicada no país; confirmamos a prevalência de sistemas literários centrais no repertório traduzido; identificamos os tradutores que têm atuado no ramo, observando o predomínio de profissionais ligados ao mercado editorial; destrinchamos o livro enquanto objeto, com seus elementos paratextuais; observamos a forma como os textos vêm sendo traduzidos, de maneira mais geral por uma visão panorâmica da amostra e de maneira mais específica pela análise de *Uma girafa e tanto* (*A Giraffe and a Half*) e *O nariz* (*Le nez*).

Embora tenhamos observado procedimentos tradutórios muito diversos, desde a transposição do texto original palavra por palavra, sem atenção à sua forma, até a recriação cuidadosa de poemas rimados e ritmados, parece haver alguns consensos – ou normas, no conceito de Gideon Toury (1998) – sobre como se deve traduzir para crianças. A acessibilidade da linguagem afigura-se como o mais marcado deles. Ambos os tradutores que entrevistamos apontaram a necessidade de adequar vocabulário e estruturas linguísticas ao repertório das crianças e evitar preciosismos. A mesma opinião é sustentada por Monteiro Lobato e José Saramago, conforme citações na epígrafe do item 3.1.1. No entanto, é evidente que Lobato e Saramago não escrevem de maneira simplória, daí ser a associação entre linguagem infantil e baixo valor literário muito menos uma verdade que um recurso para justificar a produção massiva de livros ou traduções baratas. Literatura será sempre literatura, não importa quão limitado seja o repertório linguístico de que dispõe.

A revisão teórica que fizemos no capítulo 1 permite-nos extrair algumas implicações dos dados obtidos a partir do farto material que tivemos nas mãos. O percurso histórico da tradução para crianças demonstra o dinamismo do sistema da literatura infantil, as negociações que ali operam e as convenções sociais que dali resultam, como ensina Gideon Toury (1998). Ao mesmo tempo, a análise da produção literária infantil em um dado espaço de tempo evidencia a heterogeneidade do sistema também numa perspectiva sincrônica. Os mecanismos de poder que aí atuam – Estado, escola e mercado, notadamente – permitem a coexistência de produções conservadoras e inovadoras. É necessário reconhecer, porém, que a literatura de massa, com temáticas e estilísticas repetitivas, é a que prevalece em termos de volume de produção, e os livros importados representam uma gorda fatia desse mercado.

Se a literatura está imersa na cultura e na sociedade, absorvendo-as, refletindo-as e modificando-as, a literatura infantil é especialmente suscetível à influência dos patronos, conforme André Lefevere (1982) os descreve. Já tratamos aqui da assimetria da comunicação

entre adulto e criança e falamos exaustivamente sobre a ligação entre livro infantil, escola e mercado. Por essa razão, a literatura para pequenos leitores torna-se uma janela privilegiada a partir da qual se podem observar as ideologias, normas e convenções dominantes na sociedade.

A partir desta pesquisa, lançamos algumas bases para futuras investigações. Um dos caminhos que se abre é a ampliação da amostragem de editoras a fim de incluir propostas editoriais diversas e complementar o rol de tradutores, incluindo pesquisadores, poetas e figuras de grande competência tradutória que não apareceram na amostra (como os já citados Marcos Bagno, Álvaro Faleiros e Marie-Helène Torres). Catálogos como o da Cia. das Letrinhas, SM, Ática, Martins Fontes renderiam farto material de estudo. Pequenas editoras tais como a Jujuba, que têm publicado de maneira independente, também fornecem um fecundo campo de pesquisa. Outros títulos que poderiam ser incluídos em pesquisas futuras seriam aqueles que trazem o selo Altamente Recomendável da FNLIJ e os que compõem o Acervo Básico FNLIJ, que não foram considerados neste trabalho.

Seguindo o rumo das editoras, seria ainda necessário investigá-las mais a fundo a fim de esclarecer questões que permanecem no campo da especulação. Entrevistas com os personagens ligados à publicação – editores, coordenadores e diretores do segmento infantil das editoras – poderiam fornecer informações acerca de como se dão a seleção de livros estrangeiros para publicação e a escolha dos tradutores. A partir daí se poderiam pensar melhor as questões econômicas envolvidas na produção literária para crianças. A influência do PNBE na seleta de livros para publicação seria outro ponto a se considerar.

Ainda acerca do mercado editorial, que acreditamos ser cenário indispensável à compreensão da literatura traduzida para crianças, seria interessante investigar os dados fornecidos pela pesquisa Produção e Venda do Mercado Editorial, feita pela Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (Fipe) por encomenda da Câmara Brasileira do Livro (CBL) e do Sindicato Nacional de Editores (Snel). A partir de um levantamento de dados mais abrangente, poder-se-ia estimar a posição da literatura traduzida em relação aos livros de autor nacional e extrair daí reflexões acerca da dinâmica de nosso sistema literário. Quanto à pesquisa de campo, cremos que estas são as rotas mais imediatas que esta pesquisa introduz.

Quanto à reflexão teórica, é necessário pensar em como o estudo do livro infantil ilustrado pode contribuir para renovar a perspectiva teórica a partir da qual vemos a tradução literária em geral, conforme sugeriram Lajolo e Zilberman (2007). Que traços da literatura não-infantil que têm se mantido à sombra podem ser desvelados a partir daí?

Ensaíamos aqui algumas propostas. Em primeiro lugar, pudemos observar em nossa análise a franqueza da literatura infantil em revelar o caráter de mercadoria do livro, como corroboram as compras massivas realizadas pelo governo para as instituições escolares. Também a tradução de literatura não-infantil pode ser estudada sob esse viés, numa abordagem que se aproxime do mercado editorial.

Em segundo lugar, vimos o caráter pedagógico e moralizante que jamais desapareceu – e possivelmente jamais desaparecerá – da literatura para crianças, e como as ideologias dominantes em cada época influenciam a maneira como são selecionados e traduzidos os textos em língua estrangeira. A busca por elementos pedagógicos e moralizantes também na literatura não-infantil oferecerá uma perspectiva a partir da qual a tradução literária em geral poderia ser observada, e seria útil ainda nas pesquisas sobre a censura na tradução.

Um terceiro ponto para o qual o livro ilustrado chama a atenção do pesquisador refere-se aos elementos gráficos do objeto livro. A palavra enquanto imagem e os recursos extratextuais oferecem indícios para avaliar a visibilidade do tradutor mesmo na literatura não ilustrada, e auxiliam o pesquisador que se detiver no estudo das capas, orelhas e folhas de rosto.

Em quarto lugar, lembramos das questões referentes à tradução para ser lida em voz alta, muito úteis quando estudamos a tradução de poesia. A mediação da leitura, que também coloca o som da tradução em jogo, tampouco é prática restrita ao universo infantil (embora predomine nele), como mostram programas de roda de leituras que buscam estimular o contato de adultos com os livros.

Finalmente, o estudo que aqui fizemos evidencia o importante papel que a tradução teve na origem da literatura para crianças no Brasil e sua forte presença em nosso mercado editorial. Como os autores brasileiros têm reagido diante da presença da literatura traduzida seria ainda outro ponto a ser trabalhado.

A colaboração entre os departamentos de estudos de tradução e de teoria literária de instituições acadêmicas diversas, que pudemos experimentar com as contribuições dos professores da UFMG a esta pesquisa, é um primeiro passo para dar sequência aos estudos sobre tradução para crianças. Pouco a pouco, os pequenos textos ilustrados vão-se fazendo presentes nos congressos e simpósios sobre tradução, trazendo momentos de respiro e encanto no nosso pensar tradutório.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 10ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

AZEVEDO, Ricardo. **Imagens iluminando livros**: Desenhos de visões de mundo. In Revista Emília, maio 2014. Disponível em: <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=404>. Acesso em 26/05/2014.

BARBOSA, Rui. **Obras completas de Rui Barbosa**. Vol. XIV, 1887, Tomo I. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

BASTIN, Georges L. **La notion d'adaptation en traduction**. Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 38, n. 3, 1993, p. 473-478. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/001987ar>. Acesso em 06/11/2014.

BASTIN, Georges L. **Traduire, adapter, réexprimer**. Meta: journal des traducteurs/ Meta: Translators' Journal, v. 35, n. 3, 1990, p. 470-475. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/001982ar>. Acesso em 07/11/2014.

BERENBLUM, Andréa; PAIVA, Jane. **Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)**: leitura e bibliotecas nas escolas públicas brasileiras / Secretaria de Educação Básica, Coordenação-Geral de Materiais Didáticos. Brasília: Ministério da Educação, 2008.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra** ou o albergue do longínquo. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007.

BORDINI, Maria da Glória. A literatura infantil nos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Ângelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 33-46.

BRANDÃO, Ana Lúcia. A literatura infantil dos anos 80. In: SERRA, Elizabeth D'Ângelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 47-58.

BUNN, Daniela. **Adaptação na tradução de literatura infantil**: entre vinhos e cogumelos. Cadernos de literatura em tradução, n.12. São Paulo: USP, 2011. p. 103-111.

CADEMARTORI, Lígia. **O que é literatura infantil**. 6ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem e outros metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira**: (1882/1982). São Paulo: Quiron, 1983.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5ª. ed. revisada e atualizada. Barueri, SP: Manole, 2010.

CUNHA, Maria Antonieta Antunes. Balanço dos anos 60/70. In: SERRA, Elizabeth D'Ângelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 27-32.

DOUZOU, Olivier. **O dariz**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**: Uma Introdução. Tradução: Waltensir Dutra [revisão da tradução: João Azenha Jr.] 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar. **Polysystem Studies**. In: Poetics Today vol. 11, n. 1. The Porter Institute for Poetics and Semiotics: Tel Aviv, 1990. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf>. Acesso em 04/10/2014.

FAILLA, Zoara (org.). **Retratos da leitura no Brasil 3**. São Paulo: Instituto Pró-Livro e Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2011.

FARIA, Gentil de. **As primeiras adaptações de Robinson Crusoe no Brasil**. In: Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 13. São Paulo: Abralic, 2008.

GAMBIER, Yves. **Adaptation: une ambiguïté à interroger**. Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 37, n. 3, 1992, p. 421-425. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/002802ar>. Acesso em: 06/11/2014.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Trad. Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. São Paulo: Madras, 2009.

HALLEWELL, Lawrence. **O livro no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1985.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

HUNT, Peter (org.). **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. 2nd ed. vol I. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.

LACERDA, Nilma Gonçalves. A literatura para crianças e jovens nos anos 90. In: SERRA, Elizabeth D'Ângelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens: algumas leituras**. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 59-74.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História e Histórias**. 6^a Ed. São Paulo: Ática, 2007.

LEE, Suzy. **A trilogia da margem**. Trad. Cid. Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

LEFEVERE, André. **Mother Courage's cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature**. In: Mother language studies, v. 12, p. 3-20, 1982.

LEFEVERE, André. **Translation, rewriting and the manipulation of literary fame**. Londres: Routledge, 1992.

LEWIS, David. **Reading Contemporary Picturebooks**. Nova Iorque: Routledge-Falmer, 2001.

LIMA, Edna Lúcia Cunha. **Estrutura do livro**. Rio de Janeiro: MHB, 2012.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel. 12.ed. São Paulo: Brasiliense, 1968.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Edital de Convocação 03/2014 – CGPLI**. Edital de convocação para inscrição e seleção de obras de literatura para o Programa Nacional Biblioteca da Escola. PNBE 2015. Ministério da Educação. Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Secretaria de Educação Básica. Brasília, 2014.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado**: palavras e imagens. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OITTINEN, Riitta. **Translating for children**. New York: Garland Publishing, Inc., 2002.

O'SULLIVAN, Emer. **Narratology meets Translation Studies**, or, *The Voice of the Translator in Children's Literature*. *Meta: journal des traducteurs*, vol. 48, n. 1-2, mai 2003, p. 197-207. Disponível em <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006967ar.pdf>. Acesso em 28/02/2014.

PAIVA, Aparecida et al. **Literatura na infância: imagens e palavras**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica; Belo Horizonte: UFMG, Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita, 2008.

PAIVA, Aparecida (Org.); SOARES, Magda (Org.). **Literatura infantil**: políticas e concepções. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

POUND, Ezra. **ABC of Reading**. Londres e Boston: Faber and Faber, 1991.

POWERS, Alan. **Era uma vez uma capa**: história ilustrada da literatura infantil. Trad. Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRADES, Dolores (org.). **Crianças e Jovens no século XXI**: leitores e leituras. São Paulo, Livros da Matriz, 2013.

SANDRONI, Laura. De Lobato à década de 70. In: SERRA, Elizabeth D'Ângelo (Org.). **30 anos de literatura para crianças e jovens**: algumas leituras. Campinas: Mercado de Letras. Associação de Leitura do Brasil, 1998. p. 11-26.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature**. The University of Georgia Press, Athens and London, 1986.

SILVERSTEIN, Shel. **Uma girafa e tanto**. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo, Cosac Naify, 2011. 2ª ed.

SOLANA, Evelyn Aryzpe. **Imágenes que invitan a pensar: el “libro álbum sin palabras” y la respuesta lectora**. In: Reflexiones Marginales, n. 18 Literatura Infantil. Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F., dez 2013 – jan 2014. Disponível em <http://reflexionesmarginales.com/3.0/22-imagenes-que-invitan-a-pensar-el-libro-album-sin-palabras-y-la-respuesta-lectora/>. Acesso em 20/02/2014

TOURY, Gideon. **A Handful of Paragraphs on 'Translation' and 'Norms'**. In: Christina Schäffner, ed. *Translation and Norms*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. p. 10-32.

VAN DER LINDEN, Sophie. **Para ler o livro ilustrado**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

VAN DER LINDEN, Sophie. **L'album, le texte et l'image**. In: *Le français aujourd'hui* 2008/2 (n. 161). p. 51-68. Disponível em: http://www.cairn.info/zen.php?ID_ARTICLE=LFA_161_0051. Acesso em fev. 2015.

VIEIRA, Adriana Silene. **Viagens de Gulliver ao Brasil:** estudos das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato. Tese de doutorado. Orientadora: Profa Dra. Marisa Lajolo. Campinas: Unicamp, 2004.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires (org.). **Teorizando e contextualizando a tradução.** Belo Horizonte: FALE/UFMG, 1996.

ZILBERMAN, Regina. **No começo, a leitura.** In: Em Aberto, ano 16, n.69. Brasília, jan./mar. 1996.

APÊNDICES

ENTREVISTA COM O TRADUTOR IVO BARROSO
Concedida por e-mail em março de 2015

1) Você é bastante conhecido pela tradução de autores canônicos no ocidente. Ao mesmo tempo, também tem se dedicado à tradução de livros para jovens e crianças, como As aventuras de Pinóquio, de Collodi, Os gatos, de T. S. Eliot (ilustrado por Axel Scheffler), O livro do foguete, de Peter Newell, e Uma Girafa e Tanto, de Shel Silverstein. Fale um pouco sobre sua relação com a literatura infantil e sobre como começou a trabalhar com textos para crianças.

Em criança, fui um compulsivo leitor de histórias e, depois de ler todas as do Tesouro da Juventude, parti para o Suplemento Juvenil e o Gibi. Além disso, ganhava de presente sempre livros, livros de histórias, todas as fábulas e aventuras em belos volumes ilustrados, que eu lia com prazer e sofreguidão. Só depois de muitas traduções de escritores famosos é que fiz a minha primeira de livros infantis. Não ousou dizer que *Os Gatos* seja um livro infantil, e, na verdade, o fiz como desafio sobre a possibilidade de se reproduzir em português toda aquela farândola de rimas que Eliot usou no original. *O livro do foguete* foi um convite da Cosac, pois queriam alguém que traduzisse as quadras rimadas. Mas empolguei-me e aceitei outras encomendas. O *Pinóquio* foi proposta minha, depois de conhecer – finalmente – o original italiano e ver que as traduções e adaptações existentes não correspondiam ao estilo e nem mesmo ao caráter do original. A *Girafa* foi um prazer e um desafio ao mesmo tempo e sobre isto falarei mais tarde.

2) Atuando nos dois segmentos – infantil e não-infantil –, você nota diferenças na tradução de textos para crianças e textos para adultos?

Creio que o texto infantil exige um cuidado maior na escolha das palavras a fim de se evitar preciosismos ininteligíveis à criança, mas a fidelidade ao original deve ser a mesma, a menos que se trate de uma (digamos, pois não gosto da palavra) “recriação”.

3) *Como você vê o status da literatura infantil dentro do quadro mais amplo da literatura? Poderíamos falar em gênero marginal?*

Marginal, não, dada a sua importância. É só observar nas livrarias a quantidade de espaço dedicada aos livros infantis. Mas é sem dúvida uma literatura “especial”.

4) *Assim como a literatura não-infantil, a literatura para crianças também tem seu cânone. Além dos autores que transitam entre os dois universos – como Eduardo Galeano, Tolkien, Joyce, Victor Hugo e o próprio Eliot, que você já traduziu – autores premiados, tais com Maurice Sendak e Shel Silverstein, também compõem uma espécie de cânone da literatura infantil internacional. Reconhecendo o alto nível de literariedade desses textos infantis e a necessidade da competência poética para traduzi-los, boas editoras têm escolhido poetas e tradutores de poesia para a tarefa, como é o seu caso. O que isso representa para o segmento infanto-juvenil?*

Representa um controle de qualidade. Livros infantis, principalmente os escritos em versos, não devem ser traduzidos por qualquer tradutor (não poeta). Traduções de Alípio Correa de Franca Neto, por exemplo, dão consistência e beleza poética a histórias que, em mãos menos aptas, seriam textos insossos.

5) *Quais você consideraria os principais desafios da tradução para crianças?*

A adequação da linguagem: não pode ser vulgar nem tatibitate, mas igualmente não pode ser preciosa nem doutoral.

6) *Como é traduzir um livro ilustrado, em que a narrativa visual e a narrativa verbal são interdependentes? Gostaria de saber mais especificamente sobre sua experiência traduzindo Uma girafa e tanto.*

Tive essa experiência com a *Girafa*. Era necessário que os versos correspondessem ao que aparecia sucessivamente nas gravuras: chapéu, rato, terno chique, rosa no focinho, etc. Depois de manter todos esses elementos (substantivos) ao longo da narrativa, era necessário

considerar o ritmo da frase e o jogo das rimas. Um belo exercício para o tradutor-poeta. Não sei como seria esse texto se traduzido simplesmente *ipsis litteris*.

7) *O livro infantil, e mais especificamente o livro ilustrado, que atinge não leitores e leitores em formação, é pensado para uma leitura mediada: o adulto lê o livro em voz alta para a criança. De que forma isso influencia suas escolhas como tradutor?*

Em livros infantis, deve haver sempre a preocupação da frase facilmente audível e reconhecível, como se o texto fosse escrito para ser representado.

8) *Gostaria que você falasse um pouco sobre as estratégias de tradução empregadas diante dos efeitos rítmicos provocados pelo poema original. Por exemplo: a maneira acumulativa como Silverstein conta a história, acrescentando novos versos e sempre repetindo os anteriores; o predomínio de unidades de três sílabas fonéticas, mostrando alguma influência de sua atuação também como compositor country; as rimas e as aliterações.*

Sobre a *Girafa*, acho que já falei bastante. Mas há um caso mais completo: *Os Gatos*, de Eliot. Trata-se da obra de um grande poeta que resolve deixar à mostra sua índole infantil, contudo estruturada dentro da mais habilidosa das técnicas poéticas. São histórias-poemas.

9) *Fale um pouco sobre a tradução do título. Como você chegou à solução “Uma girafa e tanto” para “A giraffe and a half”?*

Há um eco no título (af/af), que pretendi manter em português; daí ter sugerido inicialmente *Uma girafa muito safa*, mas a imposição do sentido da palavra *half* (meia) pesou mais e acabamos com *Uma girafa e tanto* (valorizando a expressão “e tanto!” no sentido de “muito mais”, hoje, aliás, pouco usada).

10) *Sua biografia impressa no livro Uma girafa e tanto menciona a expressão “tradutor orgânico”, cunhada por você. O que ela significa e como se aplica à tradução do texto de Silverstein?*

Não tenho memória dessa frase, que aliás não consta da minha edição do livro (a 1ª). Mas pode significar algo como um tradutor que procura interpretar não apenas a mensagem gráfica (o significado das palavras) mas a sua repercussão na sensibilidade das crianças.

11) A obra Os gatos (T. S. Eliot) foi publicada pela Cia. das Letrinhas com o texto original ao final do livro. Como é traduzir para edições bilíngues?

Como se sabe, Eliot escreveu esse livro como uma brincadeira, uma série de presentes em versos que ele dava a seus afilhados em datas natalícias. Daí ter jogado com as rimas e a musicalidade dos versos, além de usar e abusar dos jogos de palavras. Pela primeira vez, tive que abandonar o meu apego à tradução integral, ou seja, à fidelidade absoluta ao que está dito, para poder alcançar a graciosidade do que se quis dizer. Substituí vários provérbios por seus equivalentes portugueses, e mesmo personagens que nenhum sentido teriam para o leitor brasileiro. Por exemplo, mudei o notório casal *Mungojerrie and Rumpel teaser* em Miragéli e Kalbinôni (uma gozação com os nomes de Ângela Maria e Cauby Peixoto). A inclusão do texto original, no final do livro, me parece bastante útil, principalmente para aqueles que possam apreciar, pelo conhecimento da língua, como o tradutor conseguiu transpor para o português palavras e frases que, se transpostas literalmente, nenhum sentido teriam para os pequenos leitores brasileiros.

(Informação complementar prestada por e-mail:)

Não quis me alongar muito sobre a última pergunta, mas você pode comparar o *Gus: The Theatre Cat/Gogó: o Gato ator* para ver o quanto de “adaptação” foi conseguido na tradução. Já no título, consegui transformar o Gus em Gogó (palavra que na gíria significa falastrão, mentiroso). Quando ele cita artistas do teatro inglês, conhecidíssimos dos leitores de lá, mas absolutamente nada para os daqui, adaptei para: *No colo de Ziembinski e aos pés da Marineaux* (que eram os equivalentes da época em que foi feita a tradução). Mas há ali inúmeros trocadilhos que eu próprio criei.

ENTREVISTA COM O TRADUTOR PAULO NEVES

Concedida por e-mail em março de 2015

1) Como tradutor profissional, você tem atuado em uma ampla gama de gêneros textuais. Embora represente uma parte pequena de sua produção, você traduziu quatro livros infantis para a Cosac Naify: O povo das sardinhas (Delphine Perret); O inimigo (Davide Cali e Serge Bloch); O dariz (Olivier Douzou); e A diaba e sua filha (Marie NDiaye). Fale um pouco sobre sua relação com a literatura infantil e sobre como começou a trabalhar com textos para crianças.

A minha relação com a literatura infantil é bastante excepcional, e em mais de um sentido. Primeiro, porque só esporadicamente recebo essas ofertas de tradução e sempre da mesma editora, a Cosac Naify (além dos quatro livros mencionados, existe mais um: *O silêncio*, de Anne Herbauts); segundo, porque são trabalhos de curta duração. Mas excepcional, sobretudo, porque esse tipo de tradução, que tem exigências próprias em função das imagens e do leitor, é o que mais se aproxima da tradução de poesia. Assim sempre aceitei esses trabalhos, muito diferentes do que estou mais acostumado a traduzir, como um pequeno desafio, agradável e estimulante.

2) Em entrevista concedida à L&PM em 2012¹²³, você afirmou: “Claro que existem diferenças ao traduzir: um livro de ficção ou mesmo de filosofia dão muito mais trabalho e requerem uma atenção redobrada na escrita.” O que você afirmaria, em termos de trabalho, atenção e dificuldades, acerca da tradução de textos para crianças? Gostaria que você falasse um pouco sobre como a relação texto-imagem e a leitura mediada (o adulto lê o texto em voz alta para a criança) influenciam as escolhas do tradutor.

O que eu disse se aplica ainda mais à tradução desses livros infantis. Como o texto geralmente é curto, cada frase e mesmo cada palavra exigem muito mais atenção, exatamente como se eu estivesse traduzindo poesia. E, embora esteja relacionado com a imagem, ele tem sua autonomia e sua própria criatividade. Não é a mesma coisa que o texto meramente complementar ou explicativo de uma história em quadrinhos, por exemplo. Nesses livros

¹²³ Disponível em: <http://www.lpm-blog.com.br/?tag=paulo-neves>. Acesso em fev. 2015.

infantis, pelo menos nos que traduzi, o texto tem que ser tão bom e convincente quanto a imagem. Talvez por causa dessa leitura mediada do adulto para a criança a que você se refere. Não cheguei a fazer esse teste, mas o tradutor tem que levar tudo isso em conta ao fazer suas escolhas.

3) *Gostaria que você falasse um pouco sobre as estratégias de tradução empregadas em O Dariz, notadamente com relação ao efeito da fala anasalada e aos jogos de palavras (serrer la pince; suivre comme un mouton; perdre la face etc.).*

Bem, esse foi um desafio e tanto. A questão era descobrir correspondências em português para a troca de letras na fala anasalada, como a substituição de *p* por *b* ; mas havia casos bem mais complexos de troca de consoantes e vogais, e acabei adotando um critério mais intuitivo que sistemático. Além disso havia constantes jogos de palavras e trocadilhos nem sempre possíveis de restituir, ainda mais numa língua com letras trocadas. Por exemplo, na frase *le mouton me suibait toujours gomme un bouton* há no francês uma inversão ao mesmo tempo fonética e semântica entre *mouton* e *bouton*. Tive que me contentar com uma frase mais simples : *o bodão be agombanhava gomo um gão* (o botão me acompanhava como um cão). O mesmo acontece com a expressão *serrer la pince*, que sugere mais do que o sentido apenas coloquial de “apertar a mão” que escolhi. Essas perdas acontecem com frequência na tradução, principalmente em poesia, mas elas podem ser compensadas por outros achados. Em suma, meu desafio foi equacionar uma tradução ao mesmo tempo fiel, legível, criativa e divertida.

4) *Em linhas gerais, seu texto é mais objetivo que o de Douzou. Por exemplo, para “elle abait mu meaucoup drop d'eau dans la ribière et abait dû abaler guelgues boissons”, temos “tinha pepido buita água e engolido beixes do rio”; para “je zuis un dez mouché d'hobbe”, temos “sou um dariz de hobem”. Fale um pouco sobre essa opção.*

Essa objetividade se deve em parte ao que eu disse na resposta anterior, mas em parte também a uma preferência pessoal por formulações mais concisas. No caso particular da segunda frase que você menciona, e que eu poderia ter traduzido por “sou um dariz *endubido* de hobem”, acho que considerei só o que importava dizer naquele momento, em função de um certo ritmo das frases que para mim é o mais importante na tradução. É a partir desse ritmo

que o leitor se liga ou não ao que está sendo dito. Mas é difícil lembrar e justificar detalhes e opções específicas, pois já se passou muito tempo desde que fiz essa tradução. Lembro apenas que o prazo que me deram foi curto. Assim nem todas as soluções que encontrei podem ter sido as melhores ou as mais convenientes. De qualquer forma não há tradução perfeita. E por isso é necessário que ela seja avaliada por mais alguém, no caso o editor, que deve (ou deveria) sempre manter um diálogo com o tradutor.

5) Na edição francesa, a capa traz o título le nez, e somente na folha de rosto começa a brincadeira com a troca de letras (le dez). Por que, na edição brasileira, optou-se pelo título o nariz já na primeira capa?

A decisão do título foi da editora e é possível que se deva ao fato de ela já ter editado (ou planejar editar) o conto de Gógol, *O nariz*, no qual Douzou se baseou para criar sua história. Aliás, mesmo no caso de traduções de outros gêneros, acontece às vezes de eu propor um título e a editora escolher outro. É um aspecto que considero secundário no que chamei de diálogo do tradutor com o editor. O importante nesse diálogo é a atenção ao texto traduzido, é que eu possa discutir e aprovar ou não as sugestões de mudança feitas pelo editor. E nesse ponto nada tenho a me queixar dos editores de literatura infantil da Cosac Naify. Eles sempre se mostraram muito respeitosos em relação ao meu trabalho e quase sempre acatei suas sugestões, pois afinal têm muito mais experiência que eu nesse tipo de literatura. Aliás, esse retorno da parte do editor é outro aspecto excepcional dessa experiência. Ele raramente acontece nas minhas outras traduções.

6) Como você vê o status da literatura infantil dentro do quadro mais amplo da literatura? Poderíamos falar em gênero marginal?

A literatura infantil pode ter sido um gênero marginal no passado, mas hoje, ao contrário, é um gênero em alta. Ocupa cada vez mais espaço nas feiras do livro. E mesmo no passado grandes escritores como Clarice Lispector e Mário Quintana se dedicaram com gosto a esse gênero. Talvez porque ele representa igualmente um aprendizado para o escritor, não só para a criança.

7) Percebendo a necessidade de competência literária para traduzir certos livros para

crianças, boas editoras têm recorrido a poetas e tradutores literários para textos infantis mais complexos, como é o caso de O dariz. Você é tradutor profissional com vasta bagagem e escritor em paralelo. O que representa para o segmento infanto-juvenil esse cuidado com a escolha dos tradutores de livros ilustrados?

Eu não saberia avaliar quanto e o que está sendo hoje traduzido para esse segmento. Mas textos mais complexos, como *O dariz* e os outros que traduzi, certamente ocupam apenas um espaço restrito nessa produção. Destinam-se a um público relativamente pequeno, a começar porque, exigindo também um maior cuidado gráfico, não são livros baratos. Assim não acho que se possa generalizar esse cuidado, que inclui a escolha de tradutores, para a literatura infantil como um todo.

8) Como você avalia o mercado para o tradutor de livros infantis, considerando a equação tempo X remuneração do trabalho?

É outro ponto sobre o qual não sei fazer uma avaliação geral. Para a literatura infantil não se aplica o critério de remuneração por número de laudas traduzidas. Como o texto é geralmente curto, calcula-se a remuneração em função do tempo necessário para traduzir, o que nem sempre é fácil, pois um texto pode dar muito mais trabalho do que o previsto. Mas, no caso das minhas traduções, a remuneração sempre me pareceu justa.

9) No seu processo de tradução, existe um dos polos que você acredita predominar em suas escolhas tradutórias – fonte ou alvo ?

Isso depende do tipo de tradução. A escolha obedece mais à fonte no caso de um livro de filosofia, por exemplo, onde é preciso restituir com muita exatidão os termos e conceitos empregados pelo autor. Já um livro de ficção ou mesmo um ensaio permitem mais liberdade na escolha de palavras ou expressões. No caso de poesia, que só traduzo amadoristicamente, a liberdade tem que ser ainda maior, porém submetida ao extremo rigor da forma. Isso se aplica também aos livros infantis que traduzi. Não me refiro só a *O dariz*, mas a livros que abordam questões éticas, como *O inimigo*, de Davide Cali, e especialmente *A diaba e sua filha*, de Marie NDiaye, de quem, aliás, eu já havia traduzido dois romances. Nesse livro importava recriar, com liberdade e rigor, e em conformidade com os traços sombrios e nebulosos das

ilustrações, o clima de medo no qual evoluem os personagens da Marie. Seja como for, as escolhas tradutórias nunca são puramente técnicas e não se prendem a um único polo. Elas sempre têm um fundo afetivo.

10) Fale um pouco sobre sua relação com a língua francesa e sobre sua preferência por traduzir neste idioma.

Quando comecei a traduzir, eu tinha conhecimentos razoáveis também do inglês e cheguei a fazer algumas traduções dessa língua. Mas acabei preferindo me especializar no francês porque, devido ao seu parentesco gramatical com o português, posso seguir mais naturalmente o fluxo da escrita do autor e me concentrar na maneira própria de cada língua dizer certas coisas. Ou seja, uma semelhança de base me ajuda a compreender melhor diferenças específicas. No inglês, ao contrário, se parte de uma diferença de base e as formulações do tradutor tendem a ser mais livres, o que favorece a criatividade, mas não o exame mais minucioso do texto. Isso que estou dizendo vale apenas para a tradução em prosa, que é a única que pratico profissionalmente. O francês me parece uma língua mais “prosaica”, comparada à concisão mais “poética” do inglês.

11) Em seu artigo A Sombra do tradutor¹²⁴, que traz depoimento seu no I Encontro de Tradutores de Obras Francesas no Brasil (2006), você afirma: “Quem traduz, e sobretudo quem traduz muito de uma língua, acaba assimilando por osmose as virtudes, as manias, o arrière-pensée de um outro povo”. Em seguida, você afirma que “o francês se caracteriza por uma consciência escrupulosa da linguagem”. Fale um pouco sobre como você empregou esse arrière-pensée absorvido na tradução do texto de Douzou e sobre a “consciência escrupulosa da linguagem” neste mesmo autor.

Como eu disse antes, o texto do Douzou está cheio de trocadilhos, frases com duplo sentido, e isso é um traço muito característico dos franceses, para quem a consciência escrupulosa da linguagem é um hábito que vem de longe. Antes mesmo de ser tradutor, eu já havia incorporado através da leitura esse hábito, muito difundido em nossa formação até algum tempo atrás, porque antes se lia muito em francês. A tradução apenas aprofundou esse

¹²⁴ NEVES, Paulo. A sombra iluminada do tradutor. In: Cerrados: Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura, n. 23, ano 16, 2007, p. 171-173.

gosto de investigar o que há por trás das palavras, o que há por trás daquilo que o outro diz. No caso particular do texto do Douzou, senti que devia suspeitar de tudo que ele dizia, que havia armadilhas por toda parte. É nesse sentido que falei que a gente absorve sem saber o *arrière-pensée* de outro povo, isto é, sua maneira inconsciente de se expressar.