UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Fernanda Silva Rando

AS ESPECIFICIDADES DA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL: ANÁLISE DE TRÊS TRADUÇÕES DE *VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE* (*VIAGEM AO CENTRO DA TERRA*), DE JULES VERNE

São José do Rio Preto
2015

Fernanda Silva Rando

AS ESPECIFICIDADES DA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL: ANÁLISE DE TRÊS TRADUÇÕES DE *VOYAGE AU CENTRE DE LA TERRE* (*VIAGEM AO CENTRO DA TERRA*), DE JULES VERNE

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista, Câmpus de São José do Rio Preto, para obtenção do título de Mestre em Estudos Linguísticos (Área de Concentração: Linguística Aplicada).

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues

São José do Rio Preto
2015

Rando, Fernanda Silva.
As especificidades da tradução de literatura infantojuvenil : análise de três traduções de *Voyage au Centre de La Terre* (*Viagem ao Centro da Terra*), de Jules Verne / Fernanda Silva Rando -- São José do Rio Preto, 2015
118 f. : il.

Orientadora: Cristina Carneiro Rodrigues
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual Paulista ~~–~~Júlio de Mesquita Filho", Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas

1. Tradução e interpretação. 2. Literatura infantojuvenil. 3. Sociolínguistica. 4. Ética literária. 5. Língua francesa – Estrangeirismos. 6. Viagem ao Centro da Terra - Tradução. I. Rodrigues, Cristina Carneiro. II. Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 81'255

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE
UNESP - Câmpus de São José do Rio Preto

COMISSÃO JULGADORA

Titulares

Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues - Orientadora

Prof. Dr. João Azenha Junior

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim

Suplentes

Profa. Dra. Marcia do Amaral Peixoto Martins

Profa. Dra. Nilce Maria Pereira

DEDICATÓRIA

A meus pais, Maria e Luiz,
que são meus maiores exemplos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por guiar meus passos e por me dar preciosas oportunidades.

À Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues, pela generosidade e dedicação com que orientou meu trabalho. Agradeço-lhe imensamente pelos conselhos, pelas opiniões e críticas que me propiciaram significativas reflexões sobre a prática tradutória.

Ao Prof. Dr. Lauro Maia Amorim e à Profa. Dra. Nilce Maria Pereira, pelas valiosas sugestões durante o Exame Geral de Qualificação.

Aos meus pais, Maria e Luiz, por me apoiarem incondicionalmente e por nunca terem medido esforços para que eu chegasse até essa etapa de minha vida.

À minha irmã, Juliana, pela cumplicidade e pelo apoio, mesmo a alguns quilômetros de distância.

À minha avó, Lourdes, e à minha tia, Eliane, pelo constante incentivo e por terem sido de suma importância em minha formação.

A Bruno, pela compreensão e pela paciência durante todos esses anos.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UNESP/IBILCE que fizeram parte dessa caminhada.

Aos funcionários da Seção de Pós-graduação da UNESP/IBILCE, pelo suporte e atendimento prestativo.

À Capes, pelo apoio financeiro.

RESUMO

O tradutor de literatura infantojuvenil lida com as mesmas questões que um tradutor de literatura considerada para o público adulto, como o contexto histórico, social e cultural em que tanto o texto de partida quanto o texto traduzido está inserido. Todavia, ele deve atentar ao fato de que a LIJ apresenta um caráter assimétrico, ou seja, são adultos que escrevem, editam, traduzem e compram o livro para ~~"n~~ão adultos". Portanto, traduzir LIJ tem uma estreita relação com a imagem que o tradutor tem de seu público-alvo. Tendo como *corpus* de estudo três traduções do clássico da LIJ *Viagem ao Centro da terra*, de Jules Verne, o presente trabalho tem o objetivo geral de abordar possíveis problemáticas envolvidas na tradução de LIJ. Por meio da análise comparativa das traduções do livro mencionado, o objetivo específico da pesquisa é verificar, se, por tratar-se de uma obra voltada para crianças e jovens, os textos traduzidos tenderiam à ética da igualdade, acomodando o estrangeiro à cultura de chegada, e/ou à operação de redução, suprimindo de frases ou palavras e uso de termos genéricos em vez de específicos. A análise levou em conta, primeiramente, os elementos paratextuais e epitextuais de cada um dos livros. Em seguida, foi realizado um cotejo de trechos, que apresentavam, segundo a terminologia de Venuti (1995a), "~~d~~iscrepâncias". A comparação dos excertos visou identificar as estratégias usadas pelos tradutores para lidar com questões relacionadas à descrição de personagens e locais, referências culturais (como nomes, comidas, costumes etc.) e históricas, termos técnicos, estrangeirismos. A fundamentação teórica tem como base os conceitos teóricos de domesticação e estrangeirização (VENUTI, 1995a e 2002) e ética da tradução (BERMAN 1995 e 2013; VENUTI, 2002; OLIVEIRA 2005, 2006, 2007 e 2008). Nas comparações dos excertos, notou-se, pela complexidade do ato tradutório, uma variação de posturas éticas em cada uma das traduções.

Palavras-chave: Tradução de literatura infantojuvenil; ética tradutória; domesticação; estrangeirização; Jules Verne.

ABSTRACT

The translator of children's literature deals with the same issues as the translator of adult literature, i.e., the historical, social and cultural context in which both the source text and the translated text are inserted. However, he has to pay attention to the fact that children's literature is of an asymmetrical character, i.e., that it is written, translated, edited, and purchased by adults for "non-adults". Therefore, the translation of children's literature is strongly influenced by the image the translator has of its target public. Our research took into account three different translations of the classic Journey to the Center of the Earth*, by Jules Verne, to address the possible issues involved in the translation of children's literature. A comparative analysis of the translations was conducted to achieve our specific research goal, which was to find out if the fact that it is a book for children and adolescents influenced the translations regarding the ethics of equality, i.e., if they assimilate the foreign text to the target culture and/or perform reduction operations by eliminating sentences or words and by using generic terms instead of specific ones. We first took into account the paratextual and epitextual elements of each translation and then compared extracts that presented "discrepancies", according to the terminology by Venuti (1995a). The analysis of the extracts aimed to identify the strategies used by the translators in order to tackle issues regarding the description of characters and places, cultural and historical references (such as names, food, habits, etc.), technical terms, and foreignisms. Our theoretical reference was based on the concepts of domestication and foreignization (VENUTI, 1995a and 2002) and on the ethics of translation (BERMAN, 1995 and 2013; VENUTI, 2002; OLIVEIRA, 2005, 2006, 2007 and 2008). The comparison of the extracts showed different ethical approaches in each translation, which is due to the complexity of the translation practice.*

***Keywords**: Translation of children's literature; translation ethics; domestication; foreignization; Jules Verne.*

RESUMÉ

Le traducteur de littérature d'enfance et de jeunesse s'occupe des mêmes questions qu'un traducteur de littérature considérée pour le public adulte, comme celles du contexte historique, social et culturel où le texte de départ et le texte d'arrivée se trouvent. Pourtant, il lui faut faire attention à l'aspect asymétrique de la littérature d'enfance et de jeunesse, c'est-à-dire que les adultes écrivent, publient, traduisent et achètent les livres pour « non adultes ». Donc, la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse a un rapport strict avec l'image que le traducteur a de son public. À partir d'un corpus *d'étude constitué par trois traductions du classique* Voyage au centre de la Terre*, de Jules Verne, l'objectif général de ce travail est d'aborder les possibles problématiques de la traduction de la littérature d'enfance et de jeunesse. Réalisant une analyse comparative des traductions du livre mentionné, l'objectif spécifique de cette étude est de vérifier si, pour être un ouvrage pour des enfants et des jeunes, les textes traduits ont la tendance à l'éthique de l'égalité, qui approche l'étrange à la culture d'arrivée, et/ou à l'opération de réduction, considérée comme l'élimination des phrases et des mots et l'utilisation de mots génériques au lieu de mots spécifiques. L'analyse a pris en considération, d'abord, les paratextes et les épitextes de chacun des livres. Puis, il a été réalisée une comparaison d'extraits, qui présentaient «discrépances», selon Venuti (1995a). L'analyse des passages des traductions a cherché à identifier les stratégies utilisées par les traducteurs pour traiter des questions concernées à la description de personnages et de lieux, références culturelles et historiques, termes techniques, xénismes. L'approche théorique se base sur les concepts de domestication et d'étrangéité (VENUTI, 1995a e 2002) et d'éthique de la traduction* (BERMAN 1995 e 2013; VENUTI, 2002; OLIVEIRA 2005, 2006, 2007 e 2008)*. Les comparaisons des extraits ont montré, en considérant la complexité de la traduction, une variation de postures éthiques entre les textes traduits.*

***Mots-clés** : Traduction de littérature d'enfance et de jeunesse ; éthique de la traduction ; domestication ; étrangéité ; Jules Verne.*

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 1 – Capa de *Viagem ao centro da Terra,* traduzido por José Fomm Damásio, e publicado pela Matos Peixoto, na "Coleção Júlio Verne", em 1965 72

Ilustração 2 – Capa de *Viagem ao centro da Terra,* traduzido por Cid Knipel Moreira, e publicado pela Ática, na coleção "Eu leio", em 1994 74

Ilustração 3 – Contracapa de *Viagem ao centro da Terra,* traduzido por Cid Knipel Moreira e publicado pela Ática, na coleção "Eu leio", em 1994 75

Ilustração 4 – Capa de *Viagem ao centro da Terra,* traduzido e adaptado por Walcyr Carrasco, e publicado pela Moderna, na série "Clássicos Universais", em 2012 77

Ilustração 5 – Exemplo do tipo de nota presente na tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, da Série "Clássicos Universais", para a editora Moderna 78

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **12**

CAPÍTULO 1 – LITERATURA INFANTOJUVENIL 19

1.1 Contextualização histórica 19
1.2 Literatura infantojuvenil no Brasil 26

CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO E ÉTICA 39

2.1 Tradução na reflexão pós-moderna 39
2.2 Ética na tradução 45
2.3 Tradução de literatura infantojuvenil 51

CAPÍTULO 3 – *CORPUS* E METODOLOGIA 59

3.1 Jules Verne e suas *Viagens extraordinárias* 59
3.1.1 *Viagem ao centro da Terra* 64
3.2 Metodologia 67

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE 71

4.1 Paratextos e epitextos 71
4.2 Análise dos excertos 80
4.2.1 Descrição de personagens e locais 81
4.2.2 Referências históricas e/ou culturais 88
4.2.3 Termos técnicos 95
4.2.4 Estrangeirismos 97
4.3 Considerações a respeito das análises 102

CONSIDERAÇÕES FINAIS 104

REFERÊNCIAS 111

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objeto de estudo três traduções, de décadas diferentes, do livro *Voyage au centre de la Terre*, do francês Jules Verne, consagrado no Brasil com o título *Viagem ao centro da Terra.* Essa obra foi inicialmente publicada na França, em 1864, pela editora Hetzel, e consolidou-se no mercado mundial como literatura infantojuvenil (LIJ). As três traduções selecionadas para a análise são as seguintes: da editora Matos Peixoto, tradução de José Damásio, de 1965; da editora Ática, tradução de Cid Knipel Moreira, de 1994; e da editora Moderna, tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, de 2012.

A literatura para o público infantojuvenil por muito tempo foi vista como uma literatura menor em relação àquela que seria destinada, editorialmente, aos adultos. O próprio Charles Perrault, por exemplo, o ―pai da literatura infantil", de acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2011), quando publicou *Contos da Mamãe Gansa,* em um primeiro momento, recusou-se a assumir a autoria da obra e a atribuiu ao seu filho, Pierre Perrault, muito provavelmente por receio de perder o prestígio de grande intelectual que tinha na França, sobretudo, na corte francesa, ao ter seu nome vinculado ao universo infantil.

Após mudanças da forma de analisar e escrever textos para crianças e jovens, atualmente, a LIJ passou a ser vista de um modo mais positivo. Contudo, como menciona Peter Hunt (2010), esse tipo de literatura é negligenciado e até, de certa forma, alvo de preconceito por parte dos acadêmicos, pois, para alguns deles, ―ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo" (HUNT, 2010, p. 27).

Historicamente, a literatura para o público infantojuvenil teve seu início estabelecido na França, no século XVII, sob a iniciativa de Perrault. No Brasil, a produção de LIJ demorou

a consolidar-se. De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman (2011), a LIJ brasileira só inicia efetivamente no fim do século XIX e início do XX. Antes disso, o que se via para as crianças e os jovens brasileiros era traduções portuguesas de clássicos da LIJ. Isso motivou também, no fim do século XIX, a iniciativa de traduzir e adaptar, no território brasileiro, obras para o público infantojuvenil, incluindo vários livros da série *Viagens extraordinárias,* de Jules Verne. Monteiro Lobato, que além de escritor atuou como tradutor nas décadas de 1930 e 1940, segundo Campos e Oliveira (2009), foi um dos grandes colaboradores desse processo. Desde então, a produção e tradução de livros destinados a crianças e jovens só aumentaram.

Porém, conceituar o que seria literatura infantojuvenil não é uma tarefa das mais fáceis. Muitos autores discutem a questão e apresentam visões variadas quanto ao assunto.[1] Para a escritora Zahyra Petry, literatura para crianças é ~~–o~~ conjunto de obras de ficção, poesia, teatro, biografias, viagens, aventuras reais, escritas para as crianças e ajustadas à sua psicologia" (PETRY s/d apud DINORAH, 1996, p. 29). Já Meireles (1979) afirma que o fato de um livro ser escrito visando especificamente às crianças não significa que ele terá êxito com elas. Muitas vezes uma obra convencionada como literatura adulta pode despertar o interesse dos pequenos, como ocorreu com *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, inicialmente publicada para o público adulto, como uma série de sátiras políticas, mas que se tornou um clássico da LIJ, sobretudo pelo seu lado de crítica social ter-se perdido ao longo do tempo e pelas suas traduções e adaptações, em geral, tê-las omitido, fazendo com que o livro se tornasse uma história de aventura.

Isso se reflete também nas versões dos contos de fada, que não se direcionavam especificamente ao público infantil, segundo Zohar Shavit (1986), e que se consagraram como LIJ, após passarem por vários processos de amenização de elementos considerados violentos ou de cunho sexual, que existiam nos contos. Um exemplo de texto que foi reformulado é

[1] Não foi encontrado também, tanto entre os teóricos como entre as editoras, um critério claro, por exemplo, etário ou quanto aos anos escolares, para diferenciar a literatura infantojuvenil da literatura infantil e da literatura juvenil.

Chapeuzinho Vermelho, cujo final, na versão de Perrault estava longe de ser aquele feliz que se vê com mais frequência, atualmente, já que a avó e a neta acabavam devoradas pelo lobo e sem o auxílio do caçador para resgatá-las da barriga do animal; e, mais distante ainda da história que circula hoje, eram as versões mais antigas, transmitidas oralmente, conforme afirma Tatar (2004), que continham forte apelo sexual, com uma Chapeuzinho sedutora.

Para Meireles (1979), "seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas [as crianças] leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil '*a priori*', mas '*a posteriori*'" (p.19, itálico nosso). A teórica Riitta Oittinen (2000) apresenta uma opinião semelhante, ao definir, em seu livro *Translating for Children,* "[...] literatura infantil como a literatura lida silenciosamente pela criança e em voz alta para a criança" (p. 4). [2]

No presente trabalho, tendo em vista a falta de uma definição efetiva do que seria uma literatura para crianças e jovens e também o objeto de estudo do trabalho, *Viagem ao centro da Terra*, de Verne, LIJ será tratada como aquela que foi consagrada como tal, visto que o livro em questão é reconhecidamente um clássico mundial da LIJ. Desde as primeiras publicações, as obras de Verne tiveram êxito com as crianças e os jovens e muitas obras eram acompanhadas de manuais, visto que seu primeiro editor, Pierre-Jules Hetzel, tinha um projeto educativo para esse público. Segundo Viana (2013),

> para ele [Hetzel], as crianças e os jovens tinham o direito de receber informações para uma educação sólida, em que prevaleceriam os saberes científicos. Essas orientações pedagógicas certamente influenciaram nas sugestões que Hetzel deu a Jules Verne ao logo de sua vasta produção (p. 143)

A opção pelo uso do termo "infantojuvenil" decorreu igualmente da forma como cada um dos livros era apresentado pelas editoras e sua classificação no acervo da Biblioteca

[2] [...] *children's literature as literature read silently by children and aloud to children*. (Todas as traduções dos excertos citados foram realizadas por mim).

Nacional.[3] Na edição da editora Matos Peixoto (VERNE, 1965), não consta nenhuma menção a que público é destinada a obra, mas, no site da Biblioteca Nacional, é classificada como LIJ. A tradução da editora Moderna (VERNE, 2012) traz na ficha catalográfica a indicação de que se trata de uma obra da literatura infantojuvenil, e essa informação também é mencionada pela Biblioteca Nacional ao definir essa edição. No site e catálogos da Ática, nota-se que a editora apresenta a tradução do livro em questão (VERNE, 1994) apenas como "literatura juvenil", indicada para os alunos a partir da 7ª série (atual 8° ano do Ensino Fundamental); já no acervo da Biblioteca Nacional não há nenhuma classificação do gênero quanto a essa edição. Por esses motivos, optou-se por referir-se às obras como LIJ e não só como infantil e/ou juvenil.

Além da definição de LIJ, entre os teóricos da área, é frequentemente discutido o fato de os livros infantojuvenis serem, na grande maioria dos casos, escritos, ilustrados, traduzidos, e comprados por adultos para as crianças, e de apresentarem, muitas vezes, uma censura para tratar de determinados assuntos, como questões sexuais. Eliane Debus (2012) afirma que muitos temas considerados polêmicos são evitados e que os autores tendem a criar textos com fins mais educativos para as crianças e os jovens. Isso seria motivado, segundo a autora, pela questão do produtor e receptor na LIJ, visto que haveria entre eles "uma relação dupla", em que

> a primeira refere-se à leitura do texto, que embora tenha como alvo a criança é lido em primeira mão pelo adulto (responsável parentalmente e/ou responsável educativamente); e a segunda se refere ao conteúdo da escrita, pois o adulto julga conhecer as necessidades da criança e essas, por certo, estão vinculadas à concepção que se tem de infância. (p. 971)

Hunt (2010) menciona que os escritores, muitas vezes, têm uma postura controladora quanto ao texto: "os escritores [...] exigem que os leitores leiam apenas dentro dos limites implícitos e definidos, e os textos se tornam, nos termos do teórico Mikhail Bakhtin, 'mais monológicos' que dialógicos' ou 'polifônicos'" (p.127); ou seja, muitos autores desejam um

[3] Informações retiradas do site: http://www.bn.br/. Acesso em 06 de abril de 2015.

texto que restrinja as interpretações do seu público-alvo com a história. Porém, Hunt (2010) afirma que ~~–e~~sse controle" não é possível, já que, assim como os adultos, as crianças também fazem suas leituras, são capazes de jogar com as palavras, e essas leituras não podem ser consideradas inferiores. Essas são só algumas das problemáticas envolvidas ao tratar-se da LIJ.

No caso da tradução, especificamente, por serem adultos que escrevem e traduzem para crianças e jovens, traduzir LIJ tem uma estreita relação com a imagem que o tradutor tem do seu público-alvo, ou seja, ~~–o~~ tradutor trabalha com a (sua) imagem daquilo que acredita ser a criança" (AZENHA, 2005, p. 378).

No Brasil, ainda há poucos estudos que discutem as questões envolvidas na tradução de LIJ, de acordo com dados da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior). Assim, pela análise das três traduções de *Viagem ao centro da Terra*, tem-se o objetivo de verificar, por meio da comparação de elementos paratextuais e excertos, se esses textos, publicados em décadas diferentes, por terem como público-alvo crianças e jovens, tenderiam à redução textual e/ou a uma ~~–é~~tica da igualdade". Maria Clara Castellões de Oliveira (2005, 2007 e 2008) denomina ~~–é~~tica da igualdade" a que busca assimilar o estrangeiro, o outro, incorporando-o à cultura que promove a tradução. A seleção dos excertos para a análise foi realizada de modo a verificar as estratégias usadas pelos tradutores para lidar com questões relacionadas a descrições de personagens, termos técnicos – já que se trata de uma obra também de ficção-científica repleta de termos, por exemplo, da área de geologia –, referências culturais e históricas, e estrangeirismos. Nesta dissertação, procura-se também discutir alguns aspectos da tradução de LIJ, como os referentes ao mercado editorial.

O trabalho está dividido em quatro capítulos. No primeiro capítulo, denominado *Literatura infantojuvenil*, consta uma explanação a respeito de LIJ. É apresentada inicialmente uma contextualização histórica, a partir do século XVII, que é considerado o

marco inicial da produção literária para crianças e jovens, até o início do século XXI. Em seguida, há um item dedicado à história da LIJ no Brasil, evidenciando as questões sociais, culturais e políticas que influenciaram, por exemplo, a tardia – em comparação com a Europa – publicação de livros infantojuvenis brasileiros.

O segundo capítulo, *Tradução e ética,* como o próprio título indica, apresenta uma revisão teórica sobre os Estudos da Tradução e divide-se em três itens. O primeiro item trata do conceito de tradução que norteou a pesquisa, aquele a partir da reflexão pós-moderna sobre tradução, que considera o ato tradutório como transformação. O segundo item problematiza a questão ética na tradução, tendo como base os trabalhos de Berman (1995 e 2013) e Venuti (1995a, 2002), em que é defendida uma ~~"é~~tica da diferença", que, por meio de estratégias tradutórias, não oculta o estrangeiro no texto traduzido. O terceiro item trata das problemáticas envolvidas na tradução de LIJ, como as concernentes ao mercado editorial e à relação assimétrica entre o tradutor e seu público-alvo.

O terceiro capítulo refere-se à descrição do *corpus* de estudo e à metodologia. Constam alguns dados biográficos de Jules Verne, evidenciando o seu início como escritor de romances. É apresentada também uma descrição da obra que é objeto de estudo do trabalho, *Viagem ao centro da Terra*. Por último, há um item dedicado à metodologia empregada, destacando os procedimentos utilizados para a coleta de dados e a seleção dos trechos das traduções analisadas.

O quarto e último capítulo contempla as análises, que levam em conta tanto os elementos paratextuais e epitextuais de cada um dos livros, como a comparação dos excertos. A análise dos paratextos e epitextos de cada tradução tem a meta de verificar posturas editoriais, que poderiam refletir também em determinadas escolhas tradutórias. A análise comparativa dos excertos apresenta o propósito de identificar tendências éticas das traduções

e foi dividida em quatro subitens: descrição de personagens e locais, referências culturais e históricas, termos técnicos e estrangeirismos.

CAPÍTULO 1 – LITERATURA INFANTOJUVENIL

Comumente, o marco da LIJ é situado no século XVII, mais especificamente a partir da iniciativa do francês Charles Perrault de reunir, em forma de livro, alguns contos que circulavam oralmente entre vários grupos sociais. Essa demora no lançamento de livros específicos para o público infantil – considerando que a prensa mecânica surgiu, na Europa, no século XV – deve-se muito ao fato de que, antes dessa época, a criança não era vista como um ser diferente do adulto, ela era tratada como tal, até mesmo no modo de vestir. No Brasil, a constituição de uma literatura voltada para crianças e jovens demorou ainda mais a consolidar-se, em relação à Europa. Apenas a partir do fim do século XIX, nota-se uma iniciativa mais ampla de produção e principalmente tradução de LIJ.

Tendo isso em vista, nos próximos itens deste capítulo, será apresentado um panorama histórico da LIJ, desde seu início, convencionado no século XVII, até o seu desabrochar no Brasil, elencando os processos que possibilitaram o surgimento de livros específicos para crianças e jovens. Por fim, será realizada uma explanação sobre as tendências da LIJ contemporânea publicada no país.

1.1 Contextualização histórica

A prática de contar histórias, sobretudo, dos denominados contos maravilhosos, data dos primórdios da humanidade e estava fortemente arraigada na cultura oriental, cujos contos espalharam-se de boca em boca até alcançar o Ocidente e influenciaram renomados escritores do gênero, como afirma Coelho (2010): ~~–e~~om relação à gênese da Literatura Popular / Infantil ocidental, sabe-se que está naquelas longínquas narrativas primordiais, cujas origens remontam a fontes orientais bastantes heterogêneas e cuja difusão, no ocidente europeu, se

deu durante a Idade Média, através da transmissão oral" (p. 7). *Calila e Dimna,* ainda segundo Coelho (2010), de origem supostamente indiana, de antes de Cristo, é um exemplo de "uma coletânea de narrativas" que teria influenciado, séculos depois, várias histórias medievais europeias. Os contos orientais ilustravam a sociedade da época. Apresentavam tanto temas relacionados à violência e à opressão dos fortes sobre os fracos, quanto aqueles mais edificantes, com a função moralizante de transmitir alguns ensinamentos, como o respeito ao próximo. Em outra época e em outro contexto, no caso, na Idade Média, no Ocidente, muitos dos temas de tais histórias foram perdidos, sobretudo os referentes à violência dos fortes para com os fracos, muito provavelmente pelo aumento da divulgação dos ideais humanísticos, como afirma Coelho (2010).

Apesar do grande número de histórias e contos que circulavam no período medieval, somente séculos mais tarde deram origem aos primeiros livros infantis, no século XVII. Isso tem relação, como já mencionado, com a visão que se tinha da criança, que, por muito tempo, foi tratada como um adulto em miniatura. Na obra intitulada *História social da criança e da família,* um dos pontos abordados por Ariès (1973) refere-se a como a infância e a adolescência eram vistas ao longo dos séculos na Europa. Segundo o autor, até o século XVII, não existia bem definido um "sentimento de infância", ou seja, não se distinguia a infância como uma fase particular do ser humano. Nesse contexto, anterior ao século XVII, os pequenos compartilhavam até os jogos e as brincadeiras dos adultos, e, na realidade, nem quanto às roupas se diferenciavam, pois "assim que a criança deixava os cueiros [...], ela era vestida como os outros homens e mulheres de sua condição" (ARIÈS, 1973, p. 69).

Eram comuns também, nesse período, as brincadeiras de cunho sexual com as crianças, que não eram poupadas de praticamente nada, muito pelo contrário. Elas viviam expostas a situações, como brincar em público com a genitália das crianças, que seriam

consideradas aversivas atualmente, pelo menos na sociedade do mundo ocidental, que apresenta, em geral, uma postura de proteção da considerada inocência infantil.

No século XVII tal panorama começou a mudar. A criança passou a ser vista com outros olhos, a ser diferenciada dos adultos, e essa mudança foi influenciada por vários fatores, dentre eles a Revolução Industrial e a ascensão da burguesia, com seus ideais cristãos e humanísticos, instaurando na sociedade ocidental uma visão mais moralizante quanto à relação entre adultos e crianças. A partir desse momento, os adultos, principalmente as mulheres, permitiram-se paparicar os pequenos que os cercavam: ~~u~~m novo sentimento da infância havia surgido em que a criança, por sua ingenuidade, gentileza e graça, se tornava uma fonte de distração e de relaxamento para o adulto, um sentimento que poderíamos chamar de ‗paparicação'" (ARIÈS, 1973, p. 158). Inicia-se nesse momento uma atenção em não expor mais as crianças a situações que remetessem, por exemplo, à sexualidade ou aos de jogos e às apostas. Por conseguinte,

> vários elementos, como brinquedos e roupas, anteriormente compartilhados pelos adultos e pelas crianças, nesse momento se tornavam monopólio da criança, ainda que, geralmente, por meio de um processo de redução e simplificação. Logo depois, eles também se transformaram em elementos com uma função distintiva, apontando para a nova fronteira entre adultos e crianças. (SHAVIT, 1986, p. 6) [4]

Evidentemente, a mudança foi significativa no século XVII, mas não radical, pois o processo de particularização das necessidades das crianças foi longo e lento. A escola, por exemplo, no século em questão, começa a sofrer uma reformulação em relação à Idade Média, em que, como afirma Aranha (2006), o ensino, para poucos, era controlado basicamente pela igreja e ~~a~~ educação surgia como instrumento para um fim maior, a salvação da alma e a vida eterna. Predominava, portanto, a visão teocêntrica, a de Deus como fundamento de toda a

[4] *Several elements, such as toys and dress, previously shared by both adults and children, now became the child's monopoly, although usually through a process of reduction and simplification. Soon after, they also became elements with a distinguishing function, pointing to the new border between adults and children.*

ação pedagógica e finalidade de formação do cristão" (p. 129). Com a ascensão da burguesia, o desejo de uma escola secular e uma "pedagogia realista", "universal", ainda segundo Aranha (2006), torna-se mais efetivo. Inicia-se nessa época uma discussão a respeito do ensino. Porém, "de maneira geral as escolas continuavam ministrando um ensino conservador, predominantemente nas mãos de jesuítas e de outras ordens religiosas" (ARANHA, 2006, p. 178), e estava longe ainda de ser para todos.

Foi nesse cenário europeu, mais especificamente francês, sob o reinado de Luís XIV, repleto de revoluções culturais e políticas, que a literatura infantil deu os primeiros passos, com Charles Perrault, como já mencionado, considerado o "Pai da Literatura Infantil", justamente por ter sido responsável por pesquisar e documentar os famosos contos populares e folclóricos, consolidados como contos de fadas, que corriam de boca em boca e de família em família, de acordo com Carvalho (1989).

Originalmente, a meta do escritor não seria elaborar textos para o público infantil; só teria sido, como menciona Coelho (2010), ao lidar com o conto *A Pele de Asno* que ele teria voltado seu olhar para a infância. Em 1697, Perrault lança a obra *Contos da Mamãe Gansa*, em forma de prosa, que agradava tanto adultos quanto crianças. Mas, com o tempo, o livro teve mais êxito entre os pequenos, pois os adultos, ou mais especificamente os burgueses e aristocratas – que, juntamente com o clero, detinham o conhecimento – logo consideraram essas histórias, segundo afirmação de Ariès (1973), "muito simples".

Perrault, ao apresentar suas versões dos contos, não deixou de retratar a sociedade da sua época, apresentando textos com um tom mais violento que as versões atuais, além de algumas críticas políticas, as quais também se perderam ao longo do tempo. O autor instaurou nas suas versões das histórias uma meta de transmissão de moralidade, que aparecia com maior destaque no fim de cada conto. Essa estratégia pode ser vista em outros escritores contemporâneos a Perrault, como por exemplo, La Fontaine, com as suas fábulas, inspiradas

em várias fontes antigas como a grega, cujo principal representante é Esopo – ainda que haja certa dúvida sobre sua existência, é inegável a importância que os contos atribuídos a ele tiveram ao longo do tempo. Powers (2008) afirma que as fábulas de Esopo "foram registradas em diversos manuscritos gregos e representam um dos primeiros livros impressos na Inglaterra" (p. 28). Segundo Coelho (2010), começava assim, na Europa, uma LIJ "didática, moralizante ou educadora".

No século XVIII, a individualidade e particularidade da figura da criança efetivam-se no seio da sociedade burguesa, como afirma Carvalho (1989), pois

> embora a Literatura da Criança tenha nascido com o conto de Fadas, a preocupação da Literatura dirigida à criança vai realizar-se com a sociedade burguesa, porque só então se descobre a criança como um ser especial [...]. Na família burguesa a criança conquista seu espaço, onde se encontram também os livros. (p. 86-87)

A instituição escola, diretamente ligada ao aumento da circulação de obras infantojuvenis, também, dá um grande passo, no século das Luzes, principalmente com as propostas de Rousseau, que "atacando o ideal de pessoa 'bem-educada', de cortesão ou de gentil-homem, [...] propõe o desenvolvimento livre e espontâneo, respeitando a existência concreta da criança" (ARANHA, 2006, p. 209).

Ao longo do século XVIII, vê-se, igualmente, uma mudança de cenário quanto à propagação da LIJ, e é a Inglaterra que ganha destaque na produção literária para crianças e jovens, inaugurando para tal público, de acordo com Coelho (2010), "um novo gênero": o romance. Porém, a maioria dos livros infantojuvenis que se expande nesse período continua a visar valores didáticos, como no século anterior.

Portugal, que havia vivido longos anos sob o domínio da Espanha e sob as regras da Inquisição, reconquistando a Independência apenas em 1667, presenciou por muito tempo, como no resto da Europa, um ensino dominado pela Igreja, mais especificamente pelos

jesuítas e pelos princípios religiosos, fato esse muito influenciado pelo contexto sócio-político pelo qual o país passava. No século XVIII, ocorreram várias mudanças políticas em solos portugueses e no sistema educacional, de acordo com Maciel e Neto (2006), pois com as reformas pombalinas, os jesuítas foram afastados do ensino, que ―passa a ser responsabilidade da Coroa Portuguesa" (p. 469). Quanto à LIJ, consta, segundo Coelho (2010), que o primeiro livro português para as crianças é *O livro dos meninos,* obra que privilegia o lado pedagógico. Além do mais, aumenta, nessa época, a circulação, em solo português, de traduções e adaptações de fábulas com suas lições morais.

Durante o século XVIII, os contos de fada ficaram um pouco esquecidos, sendo retomados no século XIX, com os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm, responsáveis por recolocarem em cena o lado folclórico e popular da LIJ, assim como o dinamarquês Hans Andersen. Além desses autores, o século XIX, denominado o ―século de ouro dos romances", viu desfilar muitos outros, como Lewis Caroll, com sua famosa Alice e Jules Verne, que começou a escrever no século XIX e adentrou o século XX com sua série *Viagens Extraordinárias*. Esses autores e vários outros tornaram o período muito frutífero para a LIJ. Segundo Lajolo e Zilberman (2011),

> o século XIX inicia-se pela repetição dos caminhos bem-sucedidos: os irmãos Grimm, em 1812, editam a coleção de contos de fada que, dado o êxito obtido, converte-se, de certo modo, em sinônimo de literatura para crianças. A partir de então, esta define com maior segurança os tipos de livros que agradam mais aos pequenos leitores e determina melhor suas principais linhas de ação [...]. (p. 20)

Após esse percurso, no século XX, a visão da criança como um ser particular já se havia efetivado, ou seja, é nesse século que se atentou para a ―qualidade específica do ser criança ou ser adolescente (como estados biológicos e psicológicos e valiosos, no desenvolvimento do ser)" (COELHO, 2010, p. 148). Com essa consolidação da nova concepção de infância, abre-se também mais espaço para os questionamentos em relação à

literatura que seria endereçada a tal público, em geral, de caráter puramente utilitário, educativo. Por conseguinte, os livros para crianças e jovens proliferam e tornam-se mais variados, ao menos em terras europeias e norte-americanas.

No período da Segunda Guerra, de acordo com Powers (2008), houve um crescimento da leitura em geral. Contudo, "para as crianças, a produção foi reduzida e os editores se apoiaram fortemente nas reimpressões de textos antigos" (p.64). O autor ainda informa que a qualidade dos livros era muito ruim. Meireles (1979) também afirma que a produção para crianças desse período de guerra foi problemática, visto que elas "[viam], dia a dia, nestes angustiosos dias, as mais trágicas histórias" (p.104).

Com o fim da guerra, o panorama, aos poucos, voltou a favorecer a publicação de livros infantojuvenis, e, ao aproximarem as décadas de 1980 e 1990, as condições estão totalmente propícias para a LIJ, visto que

> as duas últimas décadas do século XX já haviam alcançado uma identidade cultural antes mesmo de ficar claro o que estava por vir. A chegada de Margaret Tatcher ao poder como primeira-ministra da Inglaterra, em 1979, e de Ronald Reagan como presidente dos Estados Unidos, em 1980, servem de marcos que separam esta década da anterior. Em 1990, a revolução digital começara a afetar os meios de comunicação em diversas áreas, e o lembrete da queda do consumismo na Europa acelerou as tendências à globalização e ao crescimento econômico. (POWERS, 2008, p. 122)

Nota-se que a mudança da LIJ, sobretudo no cenário europeu, foi grande desde o século XVII. O início basicamente com contos de fadas (ou maravilhosos) e fábulas com um intuito didático e moralizante. A partir do século XVIII, com a expansão da escola, os livros infantojuvenis também passaram a se proliferar. Atualmente, no mercado editorial, os temas estão cada vez mais variados e alguns livros cativam cada vez mais leitores tornando-se sucessos mundiais, *best-sellers*, como, recentemente, o caso da série *Harry Potter*, de J. K. Rowling.

No próximo item, será abordado como surgiu a LIJ em terras brasileiras, tendo em vista principalmente o contexto sociopolítico do país, uma vez que o Brasil foi por muito tempo colônia de Portugal, e também a lenta evolução do sistema educacional no país, dois fatos que influenciaram uma tardia produção literária brasileira, em geral, e, sobretudo, aquela para crianças e jovens. Enquanto na Europa a LIJ já estava consolidada, no Brasil, ela dava os primeiros passos.

1.2 Literatura infantojuvenil no Brasil

No Brasil, justamente pela condição de colônia, tanto o sistema educacional quanto a LIJ demoraram a tornarem-se consistentes. No século XVI, os jesuítas, como José de Anchieta, eram responsáveis por catequizar e educar principalmente os indígenas. O ensino nas mãos dos jesuítas perdurou até meados do século XVIII, mais especificamente até as Reformas Pombalinas, que afastaram os jesuítas do comando das escolas primeiramente em Portugal e depois nas colônias. Logo, o ensino no Brasil sofreu uma brusca ruptura que demorou a ser sanada. Em 1808, com a vinda da família real para o Brasil e, sobretudo, anos mais tarde, com a independência em 1822, o país dá os primeiros passos para uma melhoria econômica. É só com a vinda da família real também, segundo Oliveira (2012), que se instala a primeira prensa na colônia, mas essa imprensa régia tinha uma política muito controladora. Ainda assim, em relação ao ensino, a situação era precária e começa a mudar, de acordo com Coelho (2010), nos ―entre séculos", isto é, no fim do século XIX e início do XX.

Todo esse contexto sociocultural e, acima de tudo, o fato de a LIJ brasileira sempre ter estado muito ligada à instituição escolar, como poderá ser constatado neste item, tiveram influência na falta, por muito tempo, de livros brasileiros voltados para crianças e jovens.

A produção de LIJ brasileira, de acordo com Lajolo e Zilberman (2011), começa, de fato, no fim do século XIX, nos ~~–a~~rredores da Proclamação da República" (p. 24). Com a mudança para o regime republicano, o país começa a modernizar-se, industrializar-se e principalmente urbanizar-se, propiciando o aparecimento de uma LIJ brasileira:

> decorrentes dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2011, p. 25)

Ainda segundo as mesmas autoras, as traduções e adaptações de livros infantojuvenis também aumentaram consideravelmente no território brasileiro a partir das últimas décadas do século XIX. Antes disso – até pela tardia implantação da imprensa no Brasil, que ocorreu com a vinda da Família Real –, a grande maioria dos livros infantojuvenis que circulava no país vinha de Portugal. Por conseguinte, por muito tempo, como afirma Coelho (1987), "~~–f~~oi através de traduções portuguesas que as crianças brasileiras conheceram o prazer de suas primeiras leituras literárias e começaram [a] conviver com as grandes personagens" (p. 24). E foi também por meio de traduções portuguesas que as obras de Jules Verne, autor do *corpus* do presente trabalho, foram difundidas primeiramente pelo país. Segundo Arroyo (1968), os primeiros livros traduzidos de Verne que chegaram ao território brasileiro remontam ao fim do século XIX e início do XX e "~~–f~~oram geralmente introduzidos no Brasil pela Casa Editora Davi Corazzi, que inundou o mercado brasileiro de enorme quantidade de traduções" (p. 103). Arroyo (1968) informa igualmente o fato de que "~~–O~~lavo Bilac confessa que lia Júlio Verne desde os 13 anos de idade. Era a leitura do tempo de todo menino alfabetizado" (p. 103).

No fim do século XIX e nas primeiras décadas do XX, a LIJ produzida no Brasil é quase toda resultado da iniciativa de traduzir os clássicos infantojuvenis no próprio país. E foi

também nessa época, de acordo com Hallewell (2012), que as traduções brasileiras da série *Viagens Extraordinárias,* de Verne, foram publicadas pela editora Garnier.

Dois grandes colaboradores dessa fase inicial da LIJ foram Carlos Jansen, que traduziu e adaptou clássicos como *Contos seletos das mil e uma noites* (1882) e *As viagens de Gulliver* (1888)*;* e Figueiredo Pimentel, que recebeu a incumbência do editor Pedro da Silva Quaresma, proprietário da editora e livraria Quaresma, de criar ~~u~~ma biblioteca de livros especialmente endereçados aos meninos brasileiros" (ARROYO, 1968, p. 110).

Monteiro Lobato, além de escritor, atuou igualmente como tradutor e foi mais um defensor, na sua época, de traduções/adaptações de obras infantojuvenis realizadas no próprio país, visando, sobretudo, à modernização do Brasil:

> o projeto lobatiano de modernização do país incluía, entre outras coisas, o contato com culturas diferentes da francesa, referência do Brasil até a década de 1920. Para tanto, Lobato editou e traduziu inúmeras obras estrangeiras, sendo responsável pela entrada de grandes nomes da literatura mundial, sobretudo de língua inglesa, no contexto literário brasileiro. (CAMPOS; OLIVEIRA, 2009, p. 69)

Justamente por ansiar por um país mais moderno e por preocupar-se com a leitura das crianças, Lobato era um dos que mais criticava a difusão de versões portuguesas de clássicos da LIJ, que ele denominava ~~"tr~~aduções galegais", com uma linguagem muito distante daquela das crianças e jovens brasileiros. Por isso, segundo Martins e Ribeiro (2002), ele propunha o abrasileiramento das obras. Em seu livro *Reinações de Narizinho*, o escritor expõe esse ponto de vista, valendo-se dos famosos personagens do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*:

> Leia de sua moda, vovó! – pediu Narizinho. A moda de dona Benta ler era boa. Lia ~~"d~~iferente" dos livros. Como quase todos os livros para crianças que há no Brasil são muito sem graça, cheios de termos do tempo do onça ou só usados em Portugal, a boa velha lia traduzindo aquele português de defunto em língua de Brasil de hoje. (LOBATO, 2008, p. 36)

Além do mais, é indiscutível e muito referenciada pelos teóricos da área a importância de Monteiro Lobato como escritor de histórias infantis. O seu primeiro livro para crianças foi publicado em 1920, como mencionam Martins e Ribeiro (2002), sob o título *A menina do narizinho arrebitado,* que, um ano mais tarde, tornou-se simplesmente *Narizinho arrebitado,* sendo muito adotado pelas escolas. Grande parte do destaque de Lobato na produção de literatura infantil brasileira é justificada por suas obras destoarem do que era publicado para as crianças e jovens por seus antecessores e contemporâneos. De acordo com Carvalho (1989),

> ele não escreveu apenas livros para crianças, mas criou um universo para elas [...]. Reencontrou a criança, amealhou toda a riqueza e criatividade de seu mundo maravilhoso e constituiu um universo para ela, num cenário natural, enriquecido pelo Folclore de seu povo, aspecto indispensável à obra infantil. (p.133)

Antes de Lobato enveredar-se pelo caminho do *Sítio do Pica-pau amarelo,* via-se no país, nas primeiras décadas do século XX, uma LIJ brasileira escassa, conservadora, com fins didáticos, de acordo com Lajolo e Zilberman (2011). O aumento de números de traduções de livros infantis, iniciado no fim do século XIX, pode ter influenciado essas características dos livros para crianças e jovens, visto que impulsionou o mercado editorial e propiciou a produção brasileira de LIJ e também um sentimento patriótico perante ela. Assim, segundo as palavras de Zilberman e Lajolo (1993), a ~~n~~acionalização [das traduções dos clássicos infantojuvenis] se transforma em nacionalismo" (p. 18). Outro fator importante foi o movimento, nesse mesmo período, de valorização da escola, em que se notou a falta de material adequado para o uso em sala de aula. Assim, vários autores, como Olavo Bilac, mobilizaram-se e puseram-se a publicar uma literatura que se deu como literatura escolar, na maioria das vezes, promovendo e exaltando a pátria.

A partir da década de 1920, os escritores modernistas também se aventuraram na LIJ com seus ideais nativistas, como mencionado por Zilberman e Lajolo (1993). Nesse processo, Os modernistas também trouxeram uma linguagem mais experimental, inovadora, que destoava da norma culta vigente, apresentando nos textos, por exemplo, marcas de oralidade e regionalismo. Essa característica refletiu-se também em alguns livros para crianças de escritores como Lobato, segundo Lajolo e Zilberman (2011):

> [...] aproveitando bem a lição modernista, autores como Lobato, Graciliano Ramos, Érico Veríssimo, Menotti del Picchia, sobretudo os primeiros, romperam os laços de dependência à norma escrita e ao padrão culto, procurando incorporar a oralidade sem infantilidade, tanto na fala das personagens, como no discurso do narrador. (p. 83)

O ambiente em que se desenrolavam as histórias, nesse período das três primeiras décadas do século XX, era predominantemente o rural, ainda que meio enfraquecido, já que as cidades ganhavam cada vez mais destaque. Por um bom tempo, era no campo que ocorria a grande maioria das aventuras dos personagens infantis. Segundo Coelho (2010), a publicação de *Saudade,* em 1919, de Tales de Andrade, inaugura a temática rural que se tornou tão frequente na LIJ da época. A época era propícia para tal tema, visto que o mundo havia acabado de presenciar a Segunda Guerra Mundial. Portanto, ~~a~~ tendência geral na literatura era para a valorização da Paz e da Justiça Social. Nesse sentido a vida no campo aparece como grande ideal" (COELHO, 2010, p. 240).

No período logo após a fase inicial, ou seja, do início dos anos 1920 até meados da década de 1940, ainda que permeado pela obra inovadora de alguns poucos autores como Lobato, prevaleceram os livros infantojuvenis com fins pedagógicos, cujas temáticas estavam ~~r~~elacionadas à exaltação da natureza brasileira e da grandeza nacional, passando pela exaltação de vultos e episódios da história do Brasil ou pelo culto da língua nacional" (SOUZA, 2006, p. 82). A circulação de traduções e adaptações no país, em geral, também

continuava intensa, sobretudo nas décadas de 1930 e 1940, que teriam sido o ~~-p~~eríodo dourado da indústria do livro e da tradução no Brasil" (MILTON, 2002, p. 25), fato esse influenciado pela ascensão de Vargas ao poder. Na Era Vargas, como menciona Wyler (2003), pela censura que regulava a produção literária no país, muitos editores optavam pela ~~-p~~ublicação de livros de ciência, historiografia, didáticos, infantis e tradução de ficção estrangeira" (p. 111). Nessa época, ~~-t~~raduzir e publicar livros infantis foram alternativas a que se dedicaram muitos escritores da época, seja para complementar o orçamento, seja para manter os vínculos com o seu público leitor e seus editores, sem se indispor com os órgãos encarregados de zelar pela ordem política e social do país" (p. 112). Contribui também para o aumento da circulação de LIJ na Era Vargas o ensino primário ter-se tornado obrigatório e universal. Iniciava-se, na época, uma fase de modernização e investimento em educação e também em saúde, em que é propiciamente criado o Ministério da Educação e da Saúde Pública, visto que para tal governo ~~-i~~nstruir caminhava junto com higienizar" (RODRIGUES, 2010, p. 3).

Na segunda metade da década de 1940 até a de 1960, a LIJ brasileira apresenta pequenas mudanças em relação à fase anterior, com, por exemplo, um número bem maior de livros tendo como cenário as cidades. O campo torna-se um espaço de passagem, de lazer para os personagens infantis. Nota-se também, nessa época, o domínio quase total da norma culta, em detrimento de marcas de oralidade e regionalismo. Já quanto à temática apenas verificou-se uma repetição do período anterior, com predomínio de livros com mensagens didáticas. A inserção de bandeirantes e índios como protagonistas das histórias, em versão totalmente idealizada, como grandes heróis, torna-se uma prática frequente. A produção de LIJ foi muito intensa nessa fase, o que comprovava que o mercado editorial de livros infantojuvenis havia-se firmado no país. Todavia, isso não significava que os livros publicados tinham uma boa qualidade. Lajolo e Zilberman (2011) mencionam que, em 1942, Lourenço Filho relatou, em

uma palestra, que havia encontrado 605 obras infantis em circulação no país, um bom número para a época. Porém, "o conferencista também denunciava que, 'dessas 434 representam traduções, adaptações e mesmo grosseiras imitações', e que, 'das 171 obras originais de autores brasileiros, cerca da metade são de medíocre qualidade [...]'" (p.85).

A partir de 1950, presencia-se no país uma invasão dos meios de comunicação de massa, o que, segundo Coelho (2010), pode ter contribuído para uma "crise de leitura", tanto entre crianças e jovens quanto entre adultos. Verifica-se igualmente uma expansão das histórias em quadrinhos no país, fato que, na época, foi muito criticado, pois se considerava antipedagógica essa forma de fazer literatura.

Nos anos 1960, apesar do início de um longo período ditatorial, o país pode contemplar a inauguração de fundações e instituições relacionadas à LIJ brasileira, dentre elas, em 1968, a criação da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil). Essa foi também a década inicial de uma era muito próspera, pós-Lobato, para os livros para crianças e jovens, que teve seu auge nos anos 1970, após um longo processo, muito motivado pela situação propícia aos escritores, que tinham a seu favor

> a política cultural da leitura, iniciada na década de 1920 com os educadores da educação nova, que se mantém com a Lei 5.692 sancionada em 1971. Esta regulamenta a Lei de Diretrizes e Bases de 1961 e recomenda a leitura de autores nacionais em sala de aula, o que serve de estímulo ao livro infantil e juvenil. (SOUZA, 2006, p. 93)

De acordo com Zilberman e Lajolo (2011), a LIJ brasileira dessa época ganhou a contribuição de muitos autores já renomados como Clarice Lispector e Vinícius de Moraes, mas ainda as traduções eram maioria. Segundo Souza (2006), a partir dessa data os livros já abordam com mais frequência questões consideradas realistas, como de injustiças sociais, sexualidade, preconceito racial, sem esquecer uma pitada de humor; ou seja, "os temas

tratados agora são mais atuais, relacionados a problemas enfrentados pela sociedade contemporânea, e são abordados de forma direta e concisa" (p. 96).

A partir da década de 1970 também, o mercado editorial brasileiro de LIJ passa a não ser mais dominado por traduções, como no início do século XX. Lajolo e Zilberman (2011) mencionam, por exemplo, que, na década de 1940, 70% dos livros vendidos para crianças eram traduções, enquanto, de 1975 a 1978, essa porcentagem cai para 50,4%.

Em meados da década 1980, o país presencia um aumento muito significativo de LIJ em circulação. De acordo com Coelho (2010), isso se deve a dois fatores: a consolidação da LIJ brasileira, visto que ~~as~~ _sementes', lançadas durante anos, já haviam frutificado e atraído uma plêiade de novos talentos que se dedicam a explorar esse universo, criando novas formas de linguagem verbal ou imagística, ampliando temas, reinventado os _dássicos' do passado, etc." (p. 287); e a ~~in~~clusão dessa _Nova Literatura' nos currículos das Escolas de Ensino Básico e Fundamental" (p. 287).

Após todo esse processo de mudanças, nos anos 1990, que, na visão de Souza (2006), aparece como uma ~~f~~ase de amadurecimento", a LIJ brasileira continuou a perpetuar uma variedade muito grande de temas, e, dentre eles, como nos anos anteriores, também se via uma produção mais voltada para fins didáticos, como os livros paradidáticos, propícia ao uso em sala de aula, mas longe de predominar como nas primeiras décadas do século XX.

Neste início de século XXI, período em que, cada vez mais, o mundo virtual invade as casas e com o qual cada vez mais cedo as crianças têm contato, parece desafiador criar uma LIJ que atraia a atenção das crianças e jovens. De qualquer forma, a pesquisa *Retratos da Leitura do Brasil*, realizada em 2011, pelo Instituto Pró-livro, comprovou que as crianças e jovens, sobretudo na fase escolar, leem mais que os adultos. Atualmente, há uma gama temática muito ampla quando o assunto é LIJ. Ainda assim, nota-se uma preferência desse público por fantasias. Segundo Moraes (2012), essa tendência é justificada pelo fato de que

> a literatura fantástica tem como um dos principais pontos responsáveis pelo seu engrandecimento a falta de preconceito. Sonhar e poder inventar um mundo novo na imaginação é possível em qualquer idade, em qualquer lugar, independente de cor ou classe social. Essa é a explicação fundamental para o sucesso estrondoso que tal estilo literário tem feito com o seu público alvo. (p. 1)

De acordo com Ramos e Panozzo (2010), é frequente, também, a revisita às memórias antigas na LIJ brasileira contemporânea, por meio da repaginação de mitos, contos, fábulas e costumes antigos: ~~–a~~ literatura [...] continua desempenhando seu papel de romper com a hegemonia de um estado de dominação ao criar um discurso de resistência à dominação" (p.27). Esse fato pode ser presenciado também nas obras estrangeiras traduzidas nos últimos tempos no país, entre as quais se pode citar a saga *Harry Potter,* da escritora inglesa J. K. Rowling, cujas traduções brasileiras foram realizadas por Lia Wyler e publicadas pela Editora Rocco; e *Percy Jackson e os Olimpianos*, de Rick Riordan, traduzida no Brasil por Ricardo Gouveia, para a Editora Intrínseca. Nota-se nesses *best-sellers* a abordagem de valores considerados conservadores, como, por exemplo, a religião e o sagrado. Sant'Anna (2012), ao analisar as obras de *Harry Potter* e *Crepúsculo* – séries de sucesso, que também, segundo a classificação do mercado editorial, é enquadrada como literatura juvenil e que de fato teve muito sucesso entre os jovens leitores –, constatou vários desses elementos:

> [...] para além dos recursos estéticos de linguagem, de manifestações do sagrado de temática recorrente, com marcas de crasso e ingênuo conservadorismo que visa construir o comportamento da atual geração de adolescentes, tais como a crença no poder regenerador do amor, a expectativa inexorável da vitória do bem contra o mal, a idealização dos sentimentos de companheirismo e amizade, a presença das relações humanas tradicionais de família, o espírito individualista e altamente competitivo de classes, a valorização de antigos tabus como a virgindade e o sexo primordialmente procriador. (p. 4)

Haveria também uma preferência por histórias mais contemporâneas, tanto nacionais como internacionais. Como afirma Curia (2012), isso ocorre, muitas vezes, pelo fato desse público infantojuvenil identificar-se mais com esses textos atuais, evidentemente, até em nível linguístico. Ainda assim, algumas histórias persistem, até hoje, entre as preferidas dos pequenos leitores, segundo Turchi (2008), textos como os contos de fada, reformulados ou não, e romances de aventuras, como os de Jules Verne.

Segundo Verdolini (2012), há poucos e inconsistentes estudos, atualmente, sobre o mercado editorial brasileiro de LIJ, pois a maioria dos trabalhos trata do assunto só até a década de 1980. De acordo com Wyler (2003), 80% da publicação literária, em geral, no Brasil, seria de traduções. Em uma busca na Internet pelas livrarias virtuais, como as livrarias Saraiva e Cultura, foi possível notar que, quando se trata de LIJ, o número de livros nacionais e traduzidos é mais equilibrado. Ainda assim, na lista dos vinte livros de ficção mais vendidos da segunda semana de março de 2014, disponibilizada no site da revista Veja, havia seis livros que eram classificados como infantojuvenis ou juvenis e, desses seis, todos são traduções: *Convergente, A Esperança, O Pequeno Príncipe, Divergente, Contos da Seleção, O Ladrão de Raios*.[5] Tais dados fornecem indícios de como a tradução para o público infantojuvenil ainda continua sendo significativa.

As obras de Jules Verne também devem ser destacadas neste cenário das traduções de LIJ no Brasil – e não só no Brasil, já que o autor, de acordo com a UNESCO,[6] é o segundo mais traduzido no mundo –, pois, desde as primeiras traduções/adaptações que entraram no país no fim do século XIX até atualmente, os livros continuam sendo traduzidos, adaptados e reeditados. Em uma busca no acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional, verificou-se que a obra que constitui o *corpus* do presente trabalho, *Viagem ao centro da Terra,* foi publicada, em todas as décadas, por várias editoras, a partir dos anos 60 até os dias atuais. Em

[5] Pesquisa realizada no dia 18/03/2014: <http://veja.abril.com.br/livros_mais_vendidos/>.
[6] Informações disponíveis em <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>. Acesso em: 15 jun. 2014.

uma pesquisa mais geral sobre a série de *Viagens Extraordinárias* publicada por editoras brasileiras nos anos 2000, no site da Livraria Cultura,[7] notou-se também um volume relevante de traduções. Em 2007, por exemplo, encontraram-se nove livros publicados do autor:

- *Viagem ao Centro da Terra* (publicado pelas editoras: Moderna – tradução de Walcyr Carrasco; Ibep Nacional – em formato de quadrinhos, adaptação de Fiona Macdonald*;* Melhoramentos – tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria);
- *Volta ao Mundo em oitenta dias* (publicado pelas editoras: Escala Educacional – adaptação de Indigo; Melhoramentos – tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria; Ática – quinta edição, tradução de Heloisa Jahn);
- *O raio verde* (publicado pela Editora Melhoramentos – tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria);
- *Vinte mil léguas submarinas* (publicado pela Editora Melhoramentos – tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria);
- *Cinco Semanas de Balão* (publicado pela Editora Melhoramentos – tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria).

Quanto ao tipo de histórias publicadas por autores brasileiros, de acordo com Coelho (2010), a LIJ brasileira contemporânea além de se voltar para as histórias fantásticas, apresenta mais duas tendências, ou ~~li~~nhas de interesse": a realista e a híbrida. Essa última é definida pela autora como a literatura que ~~p~~arte do Real e nele introduz o Imaginário ou a Fantasia, anulando os limites entre um e outro" (p. 291). Dentro da linha realista os temas estariam relacionados a um propósito de ~~te~~stemunhar o mundo concreto familiar e atual", ~~in~~formar sobre costumes, hábitos ou tradições populares das diferentes regiões do Brasil", ~~a~~pelar para a curiosidade e a argúcia do leitor", ~~p~~reparar psicologicamente os pequenos

[7] Pesquisa realizada em 19/03/2014: <http://pesquisa.livrariacultura.com.br/busca.php?q=j%C3%BAlio+verne&common_filter%5BTipo+de+produto%5D=Livros&common_filter%5BIdioma%5D=Portugues>

leitores para enfrentarem sem traumas, mais cedo ou mais tarde as dores e sofrimentos da vida". (p. 289-290). Contudo, segundo Turchi (2008), essa linha realista atual difere da linha realista dos anos 1970 e 1980, cujo foco era, sobretudo, a ~~–e~~rítica social por meio da miséria infantil".

Além do mais, em um contexto em que cada vez mais se defende a inclusão, principalmente nas escolas, o combate ao *bullying* é também uma tendência dos escritores tratarem das questões de diferenças, como constatou Kirchof (2011):

> nas últimas décadas, a temática das *diferenças* tem se tornado cada vez mais recorrente em livros destinados ao público infanto-juvenil, o que pode ser observado tanto em âmbito internacional quanto em território nacional. No Brasil, desde aproximadamente a década de 1990, abundam livros de literatura produzidos especificamente para crianças, cujos enredos e ilustrações giram em torno de temas como gênero, etnia, raça, cegos, cadeirantes, gordos, velhos, enfim, grupos considerados minoritários, excluídos e/ou marginalizados. (p.148)

Por meio desse panorama, verifica-se que a LIJ brasileira tardou a surgir, em comparação, por exemplo, com aquela da Europa, e teve seu início marcado pelo processo de nacionalização das traduções, o que propiciou a origem das primeiras publicações brasileiras. Por muitas décadas, a LIJ produzida no Brasil tinha fins nacionalistas e didáticos, pontuada por raras exceções, como Monteiro Lobato que fazia principalmente uma literatura visando o lazer e o prazer das crianças. Portanto, pode-se dizer que é apenas a partir da década de 1970 que o país presencia uma guinada efetiva e consistente na LIJ, não mais tão atrelada à escola; e é a partir dessa década que se nota, nas palavras de Coelho (2010), uma ~~–e~~xplosão de criatividade" e também de publicações. Atualmente, em um mundo cercado por muitos estímulos virtuais, a LIJ também teve de evoluir. Há uma enorme variedade de temas e formatos – dada a emergência, por exemplo, dos *e-books* e *audiobooks* –, ainda assim nota-se uma preferência pelas fantasias.

Após essa contextualização da LIJ, apresentado neste e nos itens anteriores, passarão a serem analisadas, no próximo capítulo, questões específicas de tradução e, especialmente da tradução de LIJ, as quais são o foco do trabalho e que são intimamente influenciadas pelas mudanças e multiplicidade de ~~–o~~lhares" para a LIJ ao longo dos séculos.

CAPÍTULO 2: TRADUÇÃO E ÉTICA

Neste capítulo, primeiramente, será abordado o conceito de tradução que orienta o trabalho. A prática tradutória é vista por alguns teóricos, como John Catford e Eugene Nida, como uma passagem ou um transporte de equivalentes de uma língua para outra, presumindo-se que os significados do texto de partida são estáveis e recuperáveis. Em contrapartida, segundo os teóricos da corrente pós-moderna dos Estudos da Tradução, considerando, entre outros aspectos, a não-estabilidade dos significados, a tradução é definida como transformação ou interpretação. E é na concepção de tradução da pós-modernidade que esta pesquisa se baseará, principalmente a partir das reflexões de Rosemary Arrojo (1986, 1992, 1993 e 1996) e Cristina Carneiro Rodrigues (2000a e 2000b).

Será também tratada, neste capítulo, a questão da ética. Entre os vários autores que apresentam estudos sobre a ética tradutória, optou-se por discuti-la de acordo com a perspectiva de Antoine Berman e Lawrence Venuti, tendo em vista suas posturas similares do que seria uma tradução ética. Tanto um como outro defendem uma "ética da diferença" do ato tradutório, ou seja, uma tradução que não apague o estrangeiro.

Por fim, o último item deste capítulo contemplará especificamente a tradução de LIJ e algumas questões que a envolve. Serão problematizadas, sobretudo, as possíveis implicações do fato de adultos traduzirem para não-adultos, como analisam, por exemplo, Riitta Oittinen (2000) e João Azenha (2005).

2.1 Tradução na reflexão pós-moderna

Na modernidade, sobretudo no período do Iluminismo, na Europa, difundiu-se a noção de objetividade e razão quanto ao conhecimento e ao saber. Presumia-se, por exemplo, como

afirma Hall (2001), que o sujeito seria um ser unificado e centrado, com uma identidade imutável e com a possibilidade de ter acesso à origem, à verdade. Segundo Arrojo (1996),

> ao defender a possibilidade da objetividade e da razão, do conhecimento isento e neutro e, portanto, não-ideológico e de valor e alcance universais, a reflexão fundada no ideal da modernidade, que sempre foi, inevitavelmente, pautada pelos valores de uma determinada classe, de uma determinada raça, e de um determinado gênero, traz consigo também uma outra face, sombria e totalitária, marcada pela negação da diferença e da história. (p. 53)

A partir das reflexões pós-modernas, questionam-se os pressupostos difundidos pela modernidade. Há uma crítica aos ideais totalizantes e homogeneizantes. De acordo com Hall (2001), na pós-modernidade, compreende-se a descentralização do sujeito, e a consideração de identidade estável do mundo moderno torna-se algo inconcebível, uma ―fantasia". A identidade do sujeito pós-moderno é considerada heterogênea e ligada ao contexto social, cultural, histórico, e, até mesmo econômico, em que ele está inserido, visto que

> à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2001, p. 13).

Segundo Arrojo (1992), a descentralização do sujeito ou, em suas palavras, ―a desconstrução da autonomia do sujeito consciente" refletiu-se na forma de se lidar e se estudar a linguagem: ―se aceitarmos que todo o conhecimento e toda ciência se originam de um impulso inconsciente e não passam de uma construção linguística que podemos ter, será imperativo revermos os pressupostos sobre os quais edificamos nossas teorias e nossas hipóteses" (ARROJO, 1992, p. 18).

No caso da tradução, os teóricos que baseiam seus estudos na reflexão pós-moderna contrapõem-se àqueles que demonstram um pensamento essencialista em relação ao ato de traduzir, visto que estes o consideram como um transporte ou uma passagem de significados

de uma língua de partida para uma língua de chegada. O comumente denominado texto ~~–o~~riginal" seria, nesse caso, um objeto estável, com uma suposta essência que deveria ser recuperada pelo tradutor, sem considerar qualquer possibilidade de interpretação por parte dele. O tradutor teria a incumbência de mostrar-se fiel às presumidas intenções do autor, como se fosse possível ter acesso a elas. A tradução seria uma atividade secundária, não-autoral. Essa visão da atividade tradutória, por vezes, é compartilhada também pelos próprios tradutores.

Arrojo (1993) afirma que essa ~~–t~~radição logocêntrica" de tratar a tradução promove certos preconceitos em relação ao trabalho do tradutor, pois, em geral, espera-se que ele ~~–se~~ja não apenas invisível e inconspícuo, mas [...] que possa colocar-se na pele, no lugar e no tempo do autor que traduz, sem deixar de ser ele mesmo e sem violentar a sintaxe e a fluidez de sua língua, de seu tempo e de sua cultura" (p. 73).

John Catford e Eugene Nida são teóricos que compartilham visões semelhantes sobre a tradução. Tanto Catford quanto Nida têm como parte central dos seus estudos a respeito de tradução a noção de equivalência, ainda que nenhum dos dois defina, efetivamente, esse conceito. Para Rodrigues (2000a), essa falta de delimitação do que seria equivalência indica que ~~–se~~ aborda abstratamente a questão e, por outro, que se concebe a tradução como uma espécie de reprodução, em uma língua, de um valor expresso em outra" (p. 97).

Em Catford (1980), o processo de tradução é tratado como unidirecional, de uma língua para a outra, em que se pressupõe ~~–a~~ substituição de material textual numa língua (LF) [língua fonte] por material textual equivalente noutra língua (LM) [língua meta]" (p. 22). De acordo com Venuti (1998, p. 142), o projeto de Catford era ter uma teoria linguística da tradução que buscasse o universalismo, dedicando pouco espaço para problematizar, por exemplo, a tradução de variedades linguísticas.

Nida, que se dedicou principalmente ao estudo de traduções da Bíblia, compara o ato tradutório ao transporte de cargas em vagões de trem. Assim, para o teórico,

> uma outra forma de olhar para as palavras e suas relações com os conceitos é conceber as palavras em uma frase como sendo uma sequência de vagões de carga. Vários vagões levam uma quantia diferente de carga, mas alguns vagões estão ligados entre si para transportar uma grande carga individual. Do mesmo modo, algumas palavras contêm uma série de conceitos e outras se conectam nas frases para especificar conceitos intimamente ligados. O importante no transporte da carga não é qual mercadoria é transportada dentro dos vagões, nem a ordem particular que os vagões estão conectados um ao outro, mas sim que todos os conteúdos cheguem ao seu destino. O mesmo acontece com a tradução. É completamente desnecessário que uma palavra da língua de partida seja traduzida por uma simples palavra na língua de chegada. A carga semântica de tal palavra pode ser facilmente distribuída em uma frase. Da mesma forma, o que pode ser uma frase na língua de partida pode frequentemente ser comunicado na língua de chegada por uma única palavra. O importante quanto a esse procedimento é que todos os componentes relevantes quanto ao significado cheguem a seu destino de tal forma que possam ser utilizados pelos receptores. (NIDA, 1975, p. 190) [8]

Nota-se, por meio da metáfora, que o autor presume, assim como Catford, a função de traduzir como aquela de resgatar significados do texto de partida e de transportá-los, de um modo ou outro, dependendo de sua carga semântica, para o texto traduzido.

O papel do tradutor, para esses dois teóricos, é passivo e nada subjetivo, já que, segundo a análise de Rodrigues (2000a), eles ~~–~~pressupõem a existência de um sujeito racional, autônomo, livre da influência de seu contexto, que, com o auxílio de um instrumental adequado, teria o poder de atingir a suposta essência dos textos" (p. 164).

Os Estudos da Tradução que se pautam pela reflexão pós-moderna criticam essa visão

---

[8] *Another way of looking at words and their relations to concepts is to conceive of the words in a sentence as being like a string of freight cars. Many cars have a number of different loads, but some cars are linked together to carry single long loads. Similarly, some words contain a series of concepts and others link together in phrases to specify closely integrated concepts. What is important in the hauling of freight is not what goods are loaded onto what wagons nor the particular order in which the wagons are connected to one another, but that all the contents get to their destination. The same is true in translation. It is quite unnecessary that what is one word in the source language be translated by a single word in the receptor language. The semantic load of such a word can readily be distributed over a phrase. Similarly, what way be a phrase in the source language can often be communicated in the receptor language by a single word. What is relevant about this procedure is that all the significant components of meaning arrive at their destination in such a form that they can be used by the receptors.*

considerada essencialista na prática tradutória. Entre os teóricos da tradução vinculados à pós-modernidade, o filósofo francês Jacques Derrida é bastante citado. Derrida (1995, 2001, 2005) desconstrói a visão logocêntrica de estrutura, de texto como um objeto estável, como uma fonte de significação. Segundo as reflexões derridianas, as palavras só adquirem significado a partir de relações que o leitor estabelece entre elas. Logo, o ato tradutório, de acordo com o pensamento de Derrida, não pode ser estabelecido como um transporte de significados de um texto para outro, visto que eles não estão ali depositados. O filósofo considerará a tradução como um processo de transformação. Em Derrida (2001), encontra-se a seguinte afirmação:

> nos limites em que ela é possível, em que ela, ao menos, *parece* possível a tradução pratica a diferença entre significado e significante. Mas, se essa diferença não é nunca pura, tampouco o é a tradução, e seria necessário substituir a noção de tradução pela de *transformação*: uma transformação regulada de uma língua por outra, de um texto por outro. Não se tratou, nem, na verdade, nunca se tratou de alguma espécie de "transporte", de uma língua a outra, ou no interior de uma única e mesma língua, de significados puros que o instrumento – ou o "veículo" – significante deixaria virgem e intocado. (p. 26, grifo do autor)

Além do mais, para Derrida (2002), o texto traduzido não é inferior ao texto de partida, já que, na sua visão,

> nada é mais grave que uma tradução. Eu gostaria preferencialmente de marcar que todo tradutor está em posição de falar *da* tradução, em um lugar que não é nada menos que segundo ou secundário. Pois se a estrutura do original é marcada pela exigência de ser traduzido, é que fazendo disso a lei, o original começa por endividar-se *também* em relação ao tradutor. (2002, p. 40, grifo do autor)

Lima e Siscar (2000) afirmam que, a partir da desconstrução derridiana do pensamento logocêntrico, "a hierarquização entre texto original e texto traduzido fica comprometida, uma vez que ambos são produções de um sujeito e provocam leituras e interpretações" (p.107).

Muitos dos teóricos da tradução que se baseiam no pensamento pós-moderno recorrem às reflexões derridianas para embasar seus estudos. O texto de partida, nessa vertente dos

Estudos da Tradução, não é visto mais como um objeto estável. Por conseguinte, estabelece-se que "o tradutor não lida com uma 'fonte', nem com uma 'origem' fixa, mas constrói uma interpretação que, por sua vez, também vai ser movimento e desdobrar-se em outras interpretações" (RODRIGUES, 2000, p. 203).

Com os estudos pós-modernos da tradução, os conceitos de fidelidade e equivalência também serão desconstruídos. Arrojo (1986) – considerando o literário e poético como "uma estratégia de leitura, uma maneira de ler" (p. 31), e não como "um conjunto de propriedades estáveis que objetivamente 'encontramos' em certos textos" (p. 31) – trata a tradução como produtora de significados, e propõe uma redefinição de fidelidade no processo tradutório. Para ela,

> uma tradução [...] será fiel não ao texto "original", mas àquilo que consideramos *ser* o texto original, àquilo que consideramos constituí-lo, ou seja, à nossa interpretação do texto de partida, que será [...] sempre produto daquilo que somos, sentimos e pensamos. Além de ser fiel à leitura que fazemos do texto de partida, nossa tradução será fiel também à nossa própria concepção de tradução. (ARROJO, 1986, p. 44)

Nesse âmbito, ao refletir sobre o conceito de equivalência, Rodrigues (2000b) afirma que

> a tradução não pode transportar valores iguais aos do texto de partida porque o processo transforma valores. Nesse sentido, a tradução é um texto que se insere em uma outra cadeia diferencial, substituindo e modificando, o texto de partida. Assim, conceber a tradução como uma relação complexa entre dois textos, não como uma relação de equivalência em que haveria simetria entre eles, significa conceber a tradução como o lugar da diferença, como um processo que promove a transformação de valores. (p. 95)

O tradutor não é considerado como um mero "transportador" ou "substituidor" de equivalentes de uma língua para a outra, muito menos infiel, caso não estabeleça uma relação que supostamente seria a correta com o texto de partida. Contempla-se a tradução como um

processo de leitura, que, em decorrência das várias questões que estão envolvidas no processo tradutório, nunca poderá ser, como afirma Rodrigues (2000a), "pura, nem neutra".

Neste trabalho, a tradução será abordada como transformação, como um ato que promove a diferença, de acordo com as reflexões pós-modernas. Tendo isso em vista, no capítulo 4, referente às análises das três traduções selecionadas, a meta não será avaliar as traduções como corretas ou não, e sim comparar diferentes textos, para observar determinadas tendências tradutórias.

O próximo item deste capítulo será dedicado à problematização da ética na tradução. O enfoque recairá sobre os estudos de Berman e Venuti a respeito do tema. Os dois autores apresentam posturas semelhantes quanto à ética no ato tradutório, questionando como o "outro", o "estrangeiro" é mostrado (ou não) no texto traduzido.

2.2 Ética na tradução

O conceito de ética, segundo Marcondes (2009), em geral, é associado "à determinação do que é certo ou errado, bom ou mau, permitido ou proibido, de acordo com um conjunto de normas ou valores adotados historicamente por uma sociedade" (p. 9). O mesmo autor, porém, menciona que tais "valores" e "normas" estão sempre relacionados a um contexto sociocultural. Por conseguinte, "os valores éticos de uma comunidade variam de acordo com o ponto de vista histórico e dependem de circunstâncias determinadas" (MARCONDES, 2009, p. 10).

Outra maneira comum de tratar a questão da ética é relacioná-la a princípios de conduta profissional. A maioria das profissões, como medicina ou direito, têm, efetivamente, "Códigos de Ética" que devem ser seguidos pelos profissionais. No caso da tradução, alguns órgãos como o SINTRA (Sindicato Nacional dos Tradutores) também apresentam "Códigos

de Ética" aos tradutores filiados. O "Código de ética do Tradutor" do SINTRA foi aprovado em 1991 como parte integrante do estatuto do sindicato. O documento apresenta seis capítulos que tratam dos seguintes temas: princípios fundamentais, relações com os colegas, relações com o contratante do serviço, segredo profissional, responsabilidade profissional e aplicação do código. A ética tradutória, tendo em vista a conduta profissional, é frequentemente discutida entre os teóricos da área. De acordo com Paulo Oliveira (2009),

> muito do que se fala e escreve sobre a ética na tradução movimenta-se no escopo dessa dimensão mais pragmática, técnico-legal, do termo. A questão dos direitos autorais, por exemplo, das obrigações do tradutor e da editora (ou do cliente) passa certamente por aí. Tais aspectos são de fato relevantes e têm grande impacto na inserção social do tradutor e no estatuto da atividade tradutória no mercado de trabalho. No entanto, num certo sentido, sua importância é mais política (e econômica) do que propriamente ética, na medida em que a ética, numa dimensão mais profunda, envolve também o comprometimento individual, a adesão – quiçá incondicionada – a um conjunto de valores. (p. 1)

Chesterman (2001) propõe aos tradutores uma ética baseada no que chama de "Juramento Hieronímico", que trata do engajamento e da postura deles no mercado de trabalho. O juramento é dividido em nove itens que pregam: comprometimento, lealdade à profissão, entendimento, verdade, clareza, honestidade, justiça e empenho. Segundo o autor, a adesão a esse tipo de juramento poderia colaborar para "promover um comportamento profissional genuinamente ético" (CHESTERMAN, 2001, p. 153).[9] Para o teórico, esse juramento também ajudaria o credenciamento internacional dos tradutores e a distinção dos tradutores entre profissionais e amadores.

Há autores ainda, como Berman e Venuti, que tratam a ética do ato tradutório a partir do modo como o tradutor lida com o texto de partida, com o outro, o estrangeiro. Os dois autores, ainda que de maneiras e em contextos diferentes, defendem um tipo de ética

[9] [...] *to promote genuinely ethical professional behavior*.

tradutória muito semelhante, ou seja, aquela que revela o outro, o estrangeiro no texto traduzido.

Paulo Oliveira (2014) questiona a abordagem da ética tradutória de Berman e Venuti. Para o teórico, "o problema reside exatamente [...] em associar uma determinada técnica a um valor (positivo, no caso) atribuindo a essa técnica uma característica que só pode ser obtida no contexto de sua aplicação específica" (p. 263). Na visão de Oliveira (2014), os dois teóricos são a favor de um único modo de traduzir em detrimento de outros, defendendo apenas uma estratégia tradutória como ética e promovedora da diferença.

No entanto, nesta pesquisa, apesar de considerar a crítica de Oliveira (2014) válida, sobretudo ao desmitificar que só um determinado tipo de postura tradutória poderia ser ético e aceitável, os estudos a respeito de Berman e Venuti serão levados em conta, visto a importante contribuição que os trabalhos dos dois teóricos proporcionaram e proporcionam na área dos Estudos da Tradução. A proposta é discutir as concepções dos dois teóricos sobre ética na tradução, relacionando-as, por exemplo, ao contexto sociocultural em que cada um dos estudiosos está inserido. Por outro lado, ao contrário dos autores em questão, não é o intuito do trabalho defender uma ou outra estratégia de tradução.

Berman e Venuti citam, em seus respectivos trabalhos, o alemão Schleiermacher, teórico que, no início do século XIX, já abordava a questão da tradução aproximar ou afastar o texto de partida de seus leitores. Schleiermacher (2007), no texto "Sobre os diferentes métodos de traduzir", originalmente escrito em 1813, estabeleceu dois modos de se traduzir: "ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro" (p. 242). De acordo com Berman (2002), o teórico alemão considerava que o primeiro modo de tradução seria autêntico e o segundo inautêntico, visto que "*nega a relação profunda que liga esse autor à sua língua própria*" (p. 265, grifo do autor).

No livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2013) – publicado pela primeira vez em 1985, na França – Berman, tendo como objeto de estudo a prosa literária, critica as traduções que chama de etnocêntricas. O teórico considera não-éticas as traduções que não respeitam a "letra" do texto estrangeiro – o autor esclarece, de qualquer forma, que a tradução que defende não é aquela palavra por palavra, e sim aquela que não negligencia o outro, a cultura estrangeira e o "texto enquanto *letra*" (p. 33) e que atente para o "jogo dos significantes" (p. 33). Segundo o autor, nas traduções etnocêntricas, figura-se um sistema de deformação, "cujo fim é a destruição [...] da letra dos originais, somente em benefício do 'sentido' e da 'bela forma'" (BERMAN, 2013, p. 67). Um exemplo dessa prática criticada pelo autor foi a tradição francesa, do século XVII, das traduções que ficaram conhecidas como *Belles Infidèles*, que valorizavam a forma e a estética, produzindo um texto que se adequasse o máximo possível aos gostos da cultura francesa da época.

Contudo, em *Pour une critique des traductions* (1995), última obra de Berman e publicada após sua morte, o autor apresenta uma postura um pouco diferente dessa que acaba de ser mencionada. Apesar de continuar mostrando-se favorável à tradução da "letra", expressa sua visão de forma mais relativizada quanto ao que seria uma tradução ética, ao fazer a seguinte afirmação: "a *eticidade* reside no respeito, ou melhor, em *um certo respeito* pelo original" (BERMAN, 1995, p. 92, grifos do autor).[10] Do mesmo modo, ao contrário do que fez na outra obra, ele admite que "o tradutor tem *todos os direitos* desde que faça um jogo limpo" (BERMAN, 1995, p. 93, grifo do autor)[11]. Para Berman (1995), o tradutor apresentará uma atitude ética se revelar e justificar para o leitor sua escolha por uma tradução etnocêntrica, por exemplo, por meio de elementos paratextuais, como prefácios e/ou notas de rodapé.

[10] *L'*éthicité*, elle, reside dans le respect, ou plutôt, dans* un certain respect de l'original.
[11] *Le traducteur a* tous les droits *dès lors qu'il joue franc jeu*.

Venuti (1995a, 1996, 2002), com uma postura comparável à de Berman em certos aspectos, trata do que denomina domesticação nos textos traduzidos, por meio da qual o texto de partida é acomodado, linguística e culturalmente, à língua do público de chegada; e estrangeirização, que, diferentemente do processo de domesticação, busca a manutenção de valores estrangeiros, tanto culturais quanto linguísticos, no texto de chegada.

No artigo ―A invisibilidade do tradutor", Venuti (1995a) observa que a opção por uma estratégia domesticadora produz um texto considerado transparente e fluente, como se tivesse sido escrito na língua de chegada, ou seja, tornando invisível a figura do tradutor. Segundo o autor, essa prática é muito comum no contexto anglo-americano, visto que

> uma tradução é considerada aceitável (por redatores, revisores e leitores) quando a sua leitura é fluente, quando a ausência de quaisquer passagens canhestras, construções não idiomáticas ou significados confusos transmite a sensação de que a tradução reflete a personalidade ou a intenção do autor estrangeiro, ou o significado essencial do texto original. (1995a, p.111)

Venuti faz críticas à tradução domesticadora, apesar de admitir que toda tradução implica em uma certa domesticação por ser ―a assimilação doméstica de um texto estrangeiro" (2002, p. 154), e propõe a estrangeirização na prática tradutória. Os efeitos da estrangeirização, entre outros, seriam aqueles de possibilitar ao leitor a consciência de que está lendo, de fato, um texto traduzido e, assim, dar mais visibilidade ao tradutor. Para Venuti,

> a tradução deve ser vista como um *tertium datum*, que ―soa estrangeiro" para o leitor, mas tem uma aparência opaca que a impede de parecer uma janela transparente através da qual se visse o autor ou o texto original: é esta opacidade – um uso da língua que resista à leitura fácil segundo os padrões contemporâneos – que deixará visível a intervenção do tradutor, seu confronto com a natureza alienígena do texto estrangeiro. (1995a, p. 118)

Venuti (1995b) esclarece que ―o _estrangeiro' na tradução estrangeirizadora não é uma representação transparente e uma essência que reside no texto estrangeiro e é valiosa em si, mas sim uma construção estratégica cujo valor é contingente à situação da língua de chegada"

(p. 20).[12] O autor ainda afirma que ~~u~~m projeto tradutório deve considerar a cultura onde o texto estrangeiro tem sua origem e se dirigir a várias comunidades domésticas" (VENUTI, 2002, p. 158).

Tratando esses aspectos pela perspectiva da ética do ato tradutório, Maria Clara Castellões de Oliveira (2005, 2007 e 2008) afirma que Venuti, assim como Berman, são a favor de uma tradução pautada pela ética da diferença, ou seja, aquela que ~~n~~ão apaga as marcas da sua origem e coloca em xeque a estabilidade da crença na existência da superioridade de um texto sobre outro, de uma língua sobre outra, de uma literatura sobre outra, de uma cultura sobre outra" (OLIVEIRA, 2005, p.1). Em contraposição à ética da diferença, a teórica nomeia ética da igualdade a postura tradutória que tem como produto um texto cujos elementos linguísticos e culturais do estrangeiro são substituídos por aqueles da língua que recebe a tradução.

Berman e Venuti criticam em seus trabalhos, como mencionado, as traduções que não apresentam o outro, o estrangeiro ao público de chegada, e sim o ocultam, por exemplo, em um texto de chegada fluente. É preciso levar em conta, porém, que tanto Berman quanto Venuti, segundo Rodrigues (2007 e 2008), estão inseridos em polos hegemônicos, no caso, respectivamente, a França e os Estados Unidos, em que culturas minoritárias têm pouco espaço de expressão. Portanto, a estrangeirização, a defesa da presença do outro nas traduções como uma postura ética desejável mostra-se relevante no contexto sociocultural dos dois teóricos. No Brasil, assim como em outros países em situações periféricas, a opção por uma ética da diferença pode ter o efeito oposto ao pretendido por Berman e Venuti. De acordo com Rodrigues (2008), ~~o~~ Brasil [...] já acolhe o suficiente o Outro hegemônico dando-lhe bastante voz. Por esse ângulo, a prática domesticadora da fluência seria um modo de resistir ao hegemônico e marcar uma posição política de resistência ao estrangeiro" (p. 23).

---

[12] *The "foreign" in foreignizing translation is not a transparent representation of an essence that resides in the foreign text and is valuable in itself, but a strategic construction whose value is contingent on the current target-language situation.*

Isso demostra, como menciona Maria Clara Castellões de Oliveira (2008), que não é possível eleger apenas uma ética em tradução. Assim, nada impede o tradutor de valorizar a cultura do texto de partida, isto é, apresentar uma tendência estrangeirizadora, sem negligenciar inteiramente a cultura de chegada, e vice-versa. Os tradutores para darem determinados efeitos em seus textos podem optar por estrangeirizar ou domesticar o texto de chegada. Amorim (2005) cita o exemplo da tradução realizada por Ana Clara Machado de *Alice no país das Maravilhas*, da coleção "Eu leio" da editora Ática. A tradutora, nesse texto, optou por domesticar os trocadilhos e as canções vitorianas da obra de Lewis Caroll, fazendo referência à cultura brasileira, incluindo poemas e letras de músicas bem conhecidas e, assim, aproximando mais o texto do público-alvo e propiciando a criação de humor.

A tradução engloba vários âmbitos e não se baseia necessariamente em um modelo pré-definido. O tradutor, por questões culturais, históricas, individuais e coletivas, pode optar por domesticar ou estrangeirizar determinados elementos e outros, não, mantendo-se de todo modo "iel" à sua leitura.

No próximo item deste capítulo, o foco será a tradução de LIJ. Serão abordados alguns aspectos da tradução para crianças e jovens, como a relação assimétrica que existe entre o tradutor (e todos os que estão envolvidos na publicação do livro) e seu público-alvo, e os possíveis reflexos de tal fato no texto traduzido.

2.3 Tradução de literatura infantojuvenil

Como a LIJ, a tradução de obras para jovens e crianças muitas vezes foi e é vista como algo de caráter menor. De acordo com Dias (2001), é recorrente, no setor editorial brasileiro e também europeu, a ideia de que LIJ seria mais fácil de ser traduzida em comparação com a literatura que seria destinada a adultos. No entanto, o tradutor de LIJ lida com as mesmas

questões que um tradutor de literatura considerada para o público adulto, como o contexto histórico, social e cultural em que tanto o texto de partida quanto o texto de chegada está inserido.

É preciso evidenciar também que há uma assimetria envolvida na LIJ e, por conseguinte, na sua tradução, visto que são adultos que escrevem, editam, traduzem e até, geralmente, compram o livro para não-adultos.[13] Logo, entre o tradutor e o seu potencial público há "diferenças de experiência e de vivência do mundo real e ficcional" (AZENHA, 2005, p. 370).

Considerando tal caráter assimétrico, ao trabalhar com livros classificados como infantojuvenis, o tradutor lidará, sobretudo, com a sua visão de criança e/ou jovem e esta será influenciada inevitavelmente pelas suas próprias experiências e pelas concepções da sociedade que o cerca. Segundo Oittinen (2000),

> a imagem da criança é uma questão muito complexa: por um lado, é algo único, baseado na história pessoal de cada indivíduo, por outro lado, é algo compartilhado por toda a sociedade. Quando os editores publicam para crianças, quando os autores escrevem para crianças, quando os tradutores traduzem para as crianças, eles têm uma imagem de criança para a qual seu trabalho é direcionado [...]. (p. 4) [14]

No primeiro capítulo, pode-se verificar como a concepção de infância e de LIJ mudou ao longo tempo, sobretudo a partir da ascensão da burguesia, na Europa, em que a criança começa a ser particularizada na sociedade. Essas mudanças, certamente, também se refletiram em como e o que traduzir como LIJ no decorrer dos séculos. Um bom exemplo de como o contexto sócio-histórico influencia na tradução é o caso de Monteiro Lobato, que começou a traduzir para crianças no início do século XX, como também mencionado no capítulo 1.

[13] Atualmente, não é muito raro ver livros escritos por crianças e jovens, ainda assim, os autores adultos predominam na produção literária para o público infantojuvenil.

[14] *Child image is a very complex issue: on the one hand, it is something unique, based on each individual's personal history; on the other hand, it is something collectivized in all society. 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* […].

Nessa época, a LIJ brasileira dava os primeiros passos e predominava uma iniciativa de nacionalização dos livros traduzidos que circulavam no país. Lobato, por ser um dos defensores do ~~–a~~brasileiramento" das obras, produziu traduções com um texto mais acessível e próximo do seu potencial público-alvo.

O tradutor de LIJ trabalha o texto de partida tendo em vista o seu atual contexto e tudo aquilo que já vivenciou, inclusive como criança, como afirma Oittinen (2000). Contudo, pela questão da relação assimétrica e por ter de lidar com a imagem de criança e/ou jovem, o tradutor corre o risco de subestimar a capacidade de compreensão do seu público-alvo, optando, por exemplo, por um vocabulário mais geral, em vez de especializado. Fatos do tipo são citados com certa frequência em textos que tratam da tradução de LIJ. Romney (2003) menciona o caso de três livros da escritora canadense Gabrielle Roy, cujos personagens principais são animais e, sobretudo, fêmeas, que inicialmente haviam sido escritos em francês para adultos, mas que acabaram sendo publicados para o público infantil, sem que a autora tivesse mudado o enredo da história; todavia, na tradução de tais obras para o inglês verificou-se um uso de linguagem considerada como mais facilitada. Romney (2003) afirma que "~~–n~~a tradução, alguns vocábulos e expressões de um nível de linguagem relativamente elevado foram substituídos por equivalentes mais facilmente compreensíveis pelos jovens leitores" (p. 77). [15]

Outras práticas que seriam frequentes na tradução de LIJ e que serão analisadas neste trabalho são a domesticação e a redução textual ou operação de redução. A domesticação será tratada de acordo com o teórico Venuti (1995a, 1995b, 1996 e 2002), como já abordado no item anterior deste capítulo, que a define como o processo de assimilação do texto de partida no texto traduzido. A operação de redução ou redução textual, por sua vez, tanto será entendida como a supressão de termos ou frases, quanto o uso de uma palavra mais genérica

[15] *[...] en traduction, certains vocables ou certaines expressions d'un niveau de langue relativement élevé ont été remplacés par des équivalents plus facilement compréhensibles des jeunes lecteurs.*

no lugar de uma mais específica, sempre levando em conta a comparação das três traduções selecionadas. Essa definição de redução tem certa relação com o que Berman (2013) chama de empobrecimento quantitativo e qualitativo. Berman (2013), por meio de suas análises de algumas traduções, classificou treze tipos de ~~"t~~endências deformadoras" que as traduções etnocêntricas apresentariam, e entre elas figura o denominado empobrecimento, qualitativo e quantitativo. O empobrecimento qualitativo caracteriza-se pela ~~"s~~ubstituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou — melhor — *icônica"* (BERMAN, 2013, p. 75, grifo do autor); já o empobrecimento quantitativo seria um ~~"d~~esperdício lexical", por meio de inserções lexicais, de explicações e de paráfrases. Mas, por esta pesquisa ter como base uma visão de tradução pós-moderna, que considera a tradução como transformação, o termo ~~"e~~mpobrecimento" não foi utilizado, visto que ele pressupõe um juízo de valor negativo em relação a determinadas estratégias tradutórias, o que seria contraditório em relação à concepção de tradução do trabalho. Optou-se, portanto, pelo uso da palavra ~~"r~~edução" por não implicar uma maior ou menor qualidade textual, mas sim uma diferença.

Tanto a redução textual, quanto a domesticação muitas vezes são práticas atribuídas, tanto pelo mercado editorial quanto por alguns teóricos, à adaptação. Bunn (2011) salienta que, ao traduzir alguns contos de fadas, por uma questão cultural e pelos textos terem como escopo a divulgação em ambiente escolar, optou por ~~"a~~daptar" alguns trechos, sendo que ela utiliza o termo adaptação em um sentido bem próximo daquele de domesticação. Por exemplo, em *João e Maria,* ~~"m~~irtilo" é traduzido (ou adaptado) como ~~"a~~mora", porque seria uma fruta mais comum no Brasil do que a primeira; ~~"v~~inho" torna-se ~~"s~~uco de uva", em *Chapeuzinho Vermelho,* visto que era a bebida que Chapeuzinho, um personagem infantil, tomaria, em um dado momento da história, com a avó. Segundo Bunn (2011), apresentar,

nesse contexto, uma bebida alcoólica seria ―um ponto de tensão, que poderia apresentar resistência tanto por parte dos professores, como dos pais" (p. 107). Esses dois casos, da fruta e da bebida alcoólica, demonstram uma tentativa de reduzir a diferença, um possível estranhamento por parte do leitor infantil e do leitor adulto, que seria o ―mediador" dessa leitura, tendo em vista, principalmente, o meio, no caso a escola, em que se pretendia divulgar tais textos. E por essa aproximação e do texto da cultura de chegada e presumida adequação aos leitores da história, essas estratégias são tratadas por Bunn (2011) como um procedimento de adaptação.

De acordo com Rodrigues (2005), frequentemente os conceitos de tradução e adaptação estão relacionados a uma maior ou menor fidelidade ao texto de partida. No senso comum, seria presumido da tradução ser totalmente ―fiel" ao texto de partida, às supostas intenções do autor, e, por outro lado, seria admitido da adaptação ter uma maior liberdade para reduzir, acrescentar e domesticar o texto de partida. Nesse sentido, a questão da autoria seria mais facilmente atrelada ao rótulo de adaptação que de tradução.

A adaptação, ou ao menos como ela é vista em contraposição à tradução, seria também mais aceita e considerada muitas vezes até necessária, em textos para leitores infantojuvenis. Segundo Amorim (2005), o uso da designação adaptação é muito recorrente nas capas de obras para crianças e jovens, e o ―termo _adaptação' pode ser empregado com o objetivo de se justificarem modificações que teriam por objetivo tornar mais _acessível' um clássico para um determinado público" (AMORIM, 2005, p. 70), como o infantojuvenil.

Ainda assim, as características que diferenciam uma adaptação de uma tradução não são evidentes. Amorim (2005) afirma que

> aquilo que se produz, textualmente, sob esses termos [tradução, adaptação] não segue uma regra sistemática que indicaria, em todos os casos, uma relação unívoca ou contínua entre o termo que se apresenta na capa e o texto ―traduzido" ou ―adaptado" propriamente dito. (p. 47)

Por essa falta de consenso dos teóricos para definir adaptação e das próprias editoras no momento de classificar seus livros, ainda que redução e domesticação sejam associadas, em muitos casos, a um tipo de adaptação, essas práticas serão tratadas, nesta pesquisa, como estratégias tradutórias, que dão efeitos diversos ao texto. Pois, segundo o conceito de tradução que embasa esta pesquisa, todo texto traduzido, apresentando domesticações, estrangeirizações ou reduções textuais, promoverá a diferença e implicará autoria. O termo adaptação voltará a ser mencionado no capítulo contemplado às análises, por um dos livros selecionados ser apresentado como "tradução e adaptação" da obra de Jules Verne.

A domesticação e a redução textual podem estar relacionadas também a motivações editoriais e, mais especificamente, comerciais. Em geral, as editoras procuram produzir textos para o público infantojuvenil que agradem também os professores, os pais, ou outros os adultos que comprarão e indicarão a obra. E esse fato também reitera como a LIJ é cerceada pelo olhar do adulto, que, em geral, torna-se um "segundo" público-alvo dos textos infanto-juvenis, como mencionam Santos e Acácio (2011).

Mambrini (2010) problematiza a relação entre tradutor de LIJ e mercado editorial e cita um caso em que fez uma tradução e, nela, certos pontos, como os referentes à violência, foram suprimidos por uma resolução da editora. Para ela,

> em geral, a atitude da linha editorial perante questões problemáticas é aquela de abrandar, atenuar, censurar, omitir. [...] E essa é uma das principais diferenças em relação à literatura infantil: a liberdade de manipular – nesse caso, "manipular" é o verbo correto – o texto em função dos destinatários. Que evidentemente mudam segundo a cultura receptora, mas também segundo a política editorial da editora. (MAMBRINI, 2010, p. 253) [16]

[16] *In generale, l'atteggiamento della linea editoriale di fronte a questioni problematiche è quello di edulcorare, smussare, censurare, omettere [...]. E questa è una dele differenze principal tra la literatura per ragazzi: la libertà di manipolare – in questo caso "manipolare" è il verbo giusto – il testo in funzione dei destinatari. I quali evidentemente cambiano a seconda della cultura ricevente, ma anche a seconda della politica editoriale della casa editrice.*

Essa denominada ―manipulação" na tradução de LIJ é abordada por alguns teóricos, como Shavit (2006). Segundo a autora, ―o padrão dos modelos simples e simplificados é ainda destaque na maior parte da literatura para criança (canônica ou não-canônica), como também no caso do sistema não-canônico adulto" (p. 36).[17] Na tradução de LIJ, Lathey (2006) afirma ainda que o fator cultural pode, muitas vezes, ser responsável por censura, visto que ―diferentes expectativas culturais de leitores infantis dão origem à censura no processo de tradução, em particular, na representação de violência e das referências escatológicas que agradam tanto às as crianças" (p. 6).[18]

Pode-se depreender, pelos exemplos citados. que haveria uma tendência na tradução de LIJ à ética da igualdade, ou seja, à etnocentricidade, como a classifica Berman (2013), ao omitir e/ou domesticar elementos estrangeiros que, na visão do tradutor e das pessoas envolvidas no processo de publicação poderiam ser problemáticos e não ―compreensíveis" para o público infantojuvenil.

Por outro lado, Antoine Berman, como aborda Perderzoli (2010), realizou duas traduções para o francês de textos infantis, do autor alemão Peter Härtling, e, em geral, teria apresentado um texto não-etnocêntrico, mantendo, por exemplo, os topônimos e os meios culturais do livro em alemão. O único recurso que suas traduções apresentariam para aproximar o leitor da cultura de chegada do texto traduzido seria uma mudança na marcação de diálogo, visto que, nos textos de partida, não há uso de aspas ou travessões para introduzir as falas dos personagens, enquanto

> as versões de Berman, e é talvez a maior concessão feita a favor do leitor, marcam, ao contrário [do texto de partida], os discursos diretos com

[17] [...] *the norm of the simple and simplified models is still prominent in most children's literature (canonized and non-canonized), as is also the case with the non-canonized adult system.*
[18] *Different cultural expectations of child readers give rise to censorship the process of translation, particularly in the representation of violence and the scatological references in which children take such delight.*

> travessões, tornando o texto mais imediato em relação ao original, mas tirando-lhe talvez um traço característico [...]. (p. 185) [19]

No entanto, como afirma a autora, não é possível ser realmente atribuído ao tradutor, Berman, pois pode também ter sido uma decisão editorial.

Esse exemplo comprova que, quando se fala em tradução, pela complexidade dessa prática e tudo o que está envolvido nela, é difícil cogitar padrões e modelos prontos. Considerando o tradutor, nas palavras de Oittinen (2000), como um "leitor especial", evidencia-se que

> os tradutores de literatura infantil são leitores que trazem dimensões da infância para as suas experiências de leitura. Embora adultos, eles não traduzem apenas como adultos. Todo adulto foi primeiro uma criança e, de um modo ou de outro, carrega uma criança dentro de si. Ao traduzir para as crianças, os tradutores estão estabelecendo uma discussão com todas as crianças: a história da infância, a criança de seu tempo, a criança antiga e atual dentro deles próprios [...]. (p. 26) [20]

No próximo capítulo, será descrita a metodologia utilizada para analisar os elementos paratextuais e os excertos das três traduções. Esse capítulo também apresentará um item sobre a vida e a obra do autor francês Jules Verne, e outro com uma descrição da obra *Viagem ao centro da Terra,* que constitui o *corpus* desta pesquisa.

---

[19] *Les versions de Berman, et c'est là peut-être la plus grande concession faite en faveur du lecteur, marquent au contraire les discours directs par des tirets, en rendant le texto plus immédiat par rapport à l'original, mais en lui enlevant peut-être un trait caractéristique* [...].

[20] *Translators of children's literature are readers who bring dimensions from childhood to their reading experiences. Although usually adults, they do not just translate as adults. Every grown-up is a former child who one way or the other carries a child within. When translating for children, translators are holding a discussion with all children: the history of childhood, the child of their time, the former and present child within themselves* […].

CAPÍTULO 3: *CORPUS* E METODOLOGIA

Neste capítulo, serão apresentados, primeiramente, dados biográficos de Jules Verne, evidenciando os acontecimentos da sua vida que possibilitaram ao autor lançar sua coleção *Viagens Extraordinárias.* Em seguida, o enfoque será na descrição do livro que constitui o *corpus* deste trabalho: *Viagem ao centro da Terra*.

Por último, haverá um item dedicado à metodologia empregada, destacando os procedimentos que foram utilizados para analisar os elementos paratextuais, para a coleta de dados e a seleção dos excertos das três traduções selecionadas.

3.1 Jules Verne e suas *Viagens Extraordinárias*

Jules Gabriel Verne Allotte, filho de Pierre Verne e Sophie Allotte de la Fuye, nasceu em Nantes, em 1828, e morreu em Amiens, em 1905. Seu gosto pela escrita, inicialmente de poesia, aflorou cedo. Em uma entrevista concedida a Gordon Jones, em 1904, Verne faz a seguinte afirmação: "desde os doze ou quatorze anos, eu sempre tinha um lápis comigo e, na época da escola, eu não parava de escrever, fazia principalmente poesia" (VERNE, 1998a, p. 214). [21]

Desde criança também, Jules Verne tinha uma verdadeira paixão pelo mar. Na obra autobiográfica *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1974), originalmente publicada em 1890, Verne confessa sua vontade de navegar:

> ao ver passar tantos navios, a necessidade de navegar me devorava. Eu conhecia já os termos da marinha e compreendia bem as manobras por

[21] *Dès l'âge de douze ou quatorze ans, j'avais toujours un crayon sur moi e du temps à l'école, je n'arrêtais pas d'écrire, travaillant surtout la poésie.*

> segui-las nos romances marítimos de Fenimore Copper, que não posso deixar de reler com admiração. Com o olho na lente de um pequeno telescópio, eu observava os navios, prestes a zarpar, soltando suas gibas e alando suas brigantinas, indo para trás e para frente. (VERNE, 1974) [22]

Por esse anseio de estar em contato com o mar, um dia, em Chatenay, na companhia do irmão mais novo, diz a lenda que ele teria entrado escondido em um barco, sendo depois descoberto e encontrado pelo pai no porto de Paimboeuf, como menciona Viana (2013). Seu desejo era tornar-se marinheiro, mas seu pai não considerava esse destino aceitável para seu primogênito e já tinha vislumbrado para seu futuro uma carreira como advogado.

Verne permaneceu na sua cidade natal até 1847. Após, mudou-se para Paris para terminar seus estudos em Direito. Apesar de Verne ter cedido ao desejo do pai, não deixou de escrever e, em um primeiro momento em Paris, dedicou-se à criação de peças de teatro. Na capital francesa, ele levava uma vida boemia pelos salões, e até criou, de acordo com Paumier (2008), o clube "*Onze-sans-femmes*", formado por jovens e alegres solteiros que organizam jantares musicais prolongados por partidas de baralho até o amanhecer" (p. 29).[23]

Com o tempo, Verne também passou a ser convidado a frequentar os grandes salões literários parisienses e, em uma dessas ocasiões, deparou-se com Alexandre Dumas (pai) e Alexandre Dumas (filho). O encontro com os Dumas mostrou-se providencial para Verne, pois foi por meio deles que começou a trabalhar como secretário no Teatro Lírico e depois viu uma de suas peças ser encenada nos palcos do mesmo teatro. Apesar disso, tardaram ainda alguns anos para Verne ser consagrado como escritor, no caso, nem de poesia, nem de peças de teatro, mas sim de romances.

Jules Verne casou-se em 1857 com a viúva Honorine Anne Hebe Morel, que morava em Amiens e já tinha duas filhas do primeiro casamento. Em 1861, teve com ela o primeiro e

---

[22] *à voir passer tant de navires, le besoin de naviguer me dévorait, Je connaissait déjà les termes de marine, et je comprenais assez les manœuvres pour les suivres dans les romans maritimes de Fenimore Cooper, que je ne puis me lasser de relire avec admiration. L'œil à l'oculaire d'un petit telescope j'observais les navires, prêt à virer, larguand leurs focs e bordant suas brigantines, changeant derrière puis devant.*

[23] *jeunes et joyeux célibataires qui organisent des dîners musicaux prolongés de parties de cartes jusqu'à l'aube.*

único filho, Michel Jean Pierre Verne. Como sua situação financeira não era das mais estáveis na área da literatura, e não pretendia atuar como advogado, decidiu, logo após o casamento, começar a trabalhar como corretor na bolsa de valores, onde permaneceu por seis anos.

Ainda assim, ele não abandonou a escrita e, em 1862, elaborou seu primeiro "romance científico", como ele mesmo o denominou em uma entrevista a Robert Sherard, em 1903 (VERNE, 1998b), que foi publicado com o título de *Cinco semanas no balão.* O livro havia sido recusado por alguns editores, mas, novamente com a ajuda decisiva de Alexandre Dumas (filho), seu manuscrito foi apresentado ao editor Pierre-Jules Hetzel, que, depois de algumas modificações, aceitou publicar o livro. A partir daí, nasce uma longa parceria entre editor e escritor, e a famosa coleção *Viagens Extraordinárias,* destinada ao público jovem. Verne comprometeu-se, via contrato, a entregar a média de dois romances por ano para Hetzel publicar.

Hetzel tinha um projeto editorial de cunho pedagógico. Como afirma Viana (2013), o editor era

> defensor do ensino obrigatório, laico e gratuito, e convencido do que o ideário republicano passava também pela formação moral e ética da juventude [...]. Para ele, as crianças e os jovens tinham o direito de receber as informações necessárias para uma educação sólida, em que prevaleceriam os saberes científicos. Essas orientações pedagógicas certamente influenciaram nas sugestões que Hetzel deu a Jules Verne ao longo de sua vasta produção. (p. 143)

Foram no total 62 livros dessa série, e *Viagem ao centro da Terra* foi o segundo a ser lançado, em 1864. As obras foram cada vez mais vendidas ao longo dos anos e possibilitaram a Verne deixar o emprego na bolsa de valores para dedicar-se inteiramente a seu ofício de escritor e também a suas viagens marítimas, que lhe foram grandes fontes de inspiração.

Em 1871, Verne mudou-se de Paris e foi para a cidade de sua esposa, Amiens, onde encontrou em uma *villa* mais tranquilidade para escrever. Verne tinha um verdadeiro ritual de

trabalho, seguido todos os dias: escrevia de manhã e, à tarde, dedicava-se à leitura e ao estudo. Como ele próprio afirmou, já nos últimos anos de vida, em uma entrevista concedida a Gordon Jones:

> até há pouco tempo, eu me levantava invariavelemtnte às 5h. Eu fixava três horas de escrita antes do café da manhã. Era nesse momento que eu fazia a maior parte de meu trabalho e, embora o retomasse mais tarde, por mais algumas horas, quase todos meus romances foram na verdade escritos enquanto a maioria das pessoas dormia. Eu sempre fui um grande leitor, sobretudo de jornais e periódicos e toda vez que um parágrafo ou artigo chama minha atenção, tenho o costume de recortá-lo e guardá-lo como uma eventual referência. É desse modo que eu reuno minhas ideias, e que ao mesmo tempo me mantenho a par do que ocorre no domínio científico. (VERNE, 1998a, p. 218)[24]

Justamente por essa incessante busca pelo conhecimento científico, é possível notar em seus livros muitas referências a diversos campos de estudo, como a mineralogia. De acordo com Paumier (2008), o escritor consultava profissionais da área envolvida no que estava escrevendo, procurando um rigor quanto às informações apresentadas nas suas histórias e corroborando o projeto pedagógico do editor Hetzel.

Verne é conhecido como um dos fundadores do romance de ficção-científica e por suas previsões de uma série de avanços científicos que se encontram em suas histórias, como a chegada do homem à lua, no romance *Da Terra à lua*, publicado em 1865.

O escritor sempre se mostrou também um grande apaixonado e estudioso de geografia, que era sua matéria preferida na escola; em 1895, passa até mesmo a fazer parte da *Societé de Géographie* [Sociedade de Geografia]. Em suas obras, com viagens para todo tipo de local, do centro da Terra à lua, encontram-se descrições detalhadas e precisas das trajetórias e dos

[24] [...] *jusqu'à ces derniers temps, je me levais invariablement à 5h. Je me fixais trois heures d'écriture avant le petit déjeuner. C'est à ce moment-là que je faisais le plus gros de mon travail, et bien que je le reprise plus tard dans la journée quelques heures encore, presque tous mes romans ont en fait été écrits quand la plupart des gens dorment. J'ai toujours été un grand lecteur, surtout de journaux et périodiques, et à chaque fois qu'un paragraphe ou un article attire mon attention, j'ai coutume de le découper et de le garder comme référence éventuelle. C'est de cette façon que j'engragne mes idées, et qu'en même temps je me tiens complètement au courant de ce qui passe dans le domaine scientifique.*

locais em que se passam suas histórias. Seus personagens, como menciona Paumier (2008), percorrem boa parte do globo terrestre, incluindo o Brasil, no romance *A jangada,* publicado em 1881. Mas muitos de seus livros também são ambientados em lugares imaginários, visto que, segundo Viana (2013), "quando a realidade não supria todas as necessidades de sua mente criativa, era preciso inventar espaços imaginários" (p. 140).

Em Serres (2007), é destacado outro aspecto das *Viagens extraordinárias*: o "eterno retorno". Os personagens principais por mais caminhos que percorram, retornam sempre para o ponto de partida. Em *Viagem ao centro da Terra*, por exemplo, Axel e seu tio saem da Alemanha para irem ao centro da Terra e, após conseguirem tal feito, voltam para casa para colher os louros de sua iniciativa e de suas descobertas. E fatos semelhantes podem ser notados nos outros 61 livros da coleção, mostrando a circularidade em suas histórias.

A obra de Jules Verne também recebeu críticas e uma delas refere-se ao fato de ele ter dado uma posição secundária para as mulheres em seus livros. Para Brion (1969), nos romances de Verne, a mulher estava "associada, exterior e acessoriamente à aventura, como estímulo, solicitação, coroamento, mas não deve tomar parte dessa aventura" (p.36). Contudo, para Serres (2007), isso seria um equívoco, já que

> desde o começo, desde a quinta ou sexta viagem, as mulheres aparecem e com frequência desempenham um papel preponderante. Passada a aposta, depois ganha, junto aos membros do Reform Club, de dar a volta ao mundo em oitenta dias, eu me pergunto até se essa expedição não teria como objetivo principal ir em busca de uma mulher, conquistá-la, trazê-la de volta. (p. 43)

Mesmo com esse tipo de crítica e questionamento, é fato notável e comprovado o sucesso que as obras do autor tiveram e ainda têm no mercado editorial. De acordo com dados

da UNESCO, Jules Verne é o segundo autor mais traduzido no mundo, depois de Agatha Christie.[25]

Nos seus últimos anos de vida, Verne não conseguia mais escrever como antes, por causa de uma catarata, que lhe dificultava a leitura e a escrita. Em 1905, aos 77 anos, ele morreu em Amiens, vítima de uma agravação de sua diabete, deixando um legado produtivo e sua marca na história da literatura. Como afirma Paumier (2008), Verne foi ~~o~~ perfeito protótipo desse *cidadão do mundo* com o qual conta a humanidade para passar uma mensagem de paz, de justiça e de liberdade" (p. 259).[26]

O próximo item contempla o *corpus* do trabalho, *Viagem ao centro da Terra.* Serão apresentados um resumo da história e informações sobre suas traduções e adaptações cinematográficas.

3.1.1 *Viagem ao centro da Terra*

A obra *Viagem ao centro da Terra*, de 1864, teria sido inspirada em uma viagem que Jules Verne havia realizado para a Noruega e outros países escandinavos. Trata-se de um romance de ficção científica, repleto de termos geológicos, mineralógicos, paleontológicos e referências culturais e históricas, que se tornou um clássico da literatura infantojuvenil. De acordo com Viana (2013), por causa dessas referências e pelo projeto pedagógico da editora Hetzel, quando publicado, o livro era acompanhado de um manual de mineralogia.

A história é narrada pelo jovem alemão Axel Lidenbrock, sobrinho de Otto Lidenbrock, um importante professor de mineralogia e geologia. Os dois, após decifrarem um

[25] Informações disponíveis em <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>. Acesso em: 15 jun. 2014.
[26] *Le parfait prototype de ce* citoyen du monde *sur lequel compte l'humanité pour faire passer un message de paix, de justice et de liberté.*

misterioso criptograma, encontrado em um manuscrito antigo e deixado por Arne Saknussemm,[27] realizam uma grande viagem da Alemanha até a Islândia, passando por vários pontos do mapa, como Copenhague, antes de enveredarem-se, com a ajuda de um guia, pelo interior de um vulcão extinto, o Sneffels, e atingir o centro da Terra. É então que os três personagens vivem várias aventuras e se depararam com situações inusitadas, como a presença de monstros marinhos, até conseguirem voltar à superfície por meio de outro vulcão, o Stromboli, mas agora na Itália. Brion (1969) classifica também o romance como de iniciação e formação, em que Axel

> é o metal pobre que deve ser forjado no fogo da terra (o vulcão), lavado e endurecido na água do mar interior subterrâneo, martelado pelos perigos; é informe e só receberá sua forma através do contato violento com as provações; até então é maleável, sem um perfil nítido, sem consistência. A aventura lhe dá seu rosto, seu significado, seu ser verdadeiro. (p. 37)

Mesmo com a história baseando-se em teorias científicas questionáveis, como a de que a Terra seria na verdade oca, com um subterrâneo cheio de vegetações e animais pré-históricos, o livro continua sendo publicado e traduzido em muitos países. Prova do sucesso que a obra fez e faz pelo mundo é o fato de a entrada do vulcão Sneffels ter-se tornado um local de ~~"p~~peregrinação", como afirma Jean Verne (2008), bisneto do escritor. Jules Verne parecia já prever o êxito que sua obra teria, visto que, por meio de um recurso metalinguístico, no fim do livro, pode-se ler a seguinte afirmação do narrador:

> Para concluir, devo acrescentar que esta *Viagem ao centro da Terra* fez enorme sucesso no mundo inteiro. Foi impresso e traduzido em todas as línguas; os jornais mais prestigiados publicaram seus principais episódios, que foram comentados, discutidos, criticados e sustentados com igual convicção tanto pelos crentes quanto pelos descrentes. (tradução de Cid Knipel Moreira - VERNE, 1994, p. 229, sublinhado nosso) [28]

[27] Ainda que alguns acreditem na real existência desse personagem, de acordo com vários autores, como Paumier (2008), o alquimista islandês do século XVI seria um personagem fictício, fruto da imaginação de Verne.

[28] *Pour conclure, je dois ajouter que ce Voyage au centre de la terre fit une énorme sensation dans le monde. Il fut imprimé et traduit dans toutes les langues; les journaux les plus accrédités s'en arrachèrent les principaux*

O romance ganhou adaptações cinematográficas e para séries televisivas. Para o cinema os filmes mais célebres são os norte-americanos: o do diretor Henry Levin, de 1959; e a versão mais atual e repleta de efeitos especiais, de 2008, do diretor Eric Brevig. Diferentemente do livro, nesses dois filmes, o ponto de partida para o centro da Terra são os Estados Unidos, e não a Alemanha. Outra diferença entre o que se vê nos filmes e o que se lê no romance é a forma como a mulher apresenta-se na história. Enquanto no livro a figura feminina tem a função de apoiar e esperar os personagens principais em casa, nos dois filmes, os aventureiros são acompanhados por uma jovem. Tal questão da presença da mulher no decorrer da viagem é criticada por Brion (1969), pois, na sua visão,

> a presença de uma mulher entre os exploradores no filme [pela data em que foi publicado o texto, o autor certamente referia-se à versão de 1959] extraído da **Viagem** de Verne é um contrasenso e um erro monumental: a mulher, a ‗dama', permanece sempre imóvel no ponto de partida da aventura e o círculo, ao se fechar, encontra-a no mesmo lugar. (p. 36, negrito do autor)

De fato, na obra, Graüben, uma das poucas personagens femininas, incentiva os aventureiros a fazer a viagem e até demonstra vontade de acompanhá-los, mas permanece na Alemanha esperando seu noivo Axel.

É possível encontrar também versões da obra em formato de história em quadrinhos, e, recentemente, no Brasil, foi lançada uma edição em cordel, publicada em 2009, pela editora Nova Alexandria.

Desde o século XIX, os livros de Verne nunca deixaram de ser traduzidos, adaptados e reeditados no território nacional. Em uma busca no acervo digital da Fundação Biblioteca Nacional, verificou-se que a obra que constitui o *corpus* do presente trabalho foi publicada, no

---

épisodes, qui furent commentés, discutés, attaqués, soutenus avec une égale conviction dans le camp des croyants et des incrédules (VERNE, 1865, p. 472).

Brasil, ao menos uma vez por década, a partir de 1960, sendo que as primeiras edições, da Livraria Garnier, remontam ao século XIX.

No item seguinte, será apresentada a metodologia do trabalho. O método de análise tanto dos elementos paratextuais quanto dos excertos das traduções será o comparativo, e se baseará em autores como Genette (2009) e Venuti (1995 a, 1995b, 1996 e 2002).

3.2 Metodologia

Tendo como base os objetivos propostos, ou seja, verificar se as traduções selecionadas tendem à ética da igualdade e à redução textual, e discutir questões envolvidas na tradução de LIJ, serão analisadas, de modo comparativo, três traduções da obra em questão. As traduções selecionadas foram as seguintes:

- tradução de José Alberto Fomm Damásio, pela editora Matos Peixoto, segunda edição, de 1965 (não foi encontrada a data em que a primeira edição foi publicada);
- tradução de Cid Knipel Moreira, publicada pela editora Ática, segunda edição, de 1994. A primeira edição foi publicada em 1993;
- tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, para a editora Moderna, será utilizada a segunda edição revista, de 2012. A primeira edição foi publicada em 2007.

Primeiramente, a análise focalizará os elementos paratextuais e epitextuais de cada um dos livros traduzidos. Segundo definição de Genette (2009), paratexto é

> [...] certo número de produções verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações [...] que o [o texto] cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para torná-lo presente, para garantir sua presença no mundo, sua ~~r~~ecepção" e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro. [...] o paratexto é aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público. (p. 9)

Epitexto está relacionado aos elementos do livro que se encontram ―em qualquer lugar fora do livro" (GENETTE, 2009, p. 303), como entrevistas e correspondências. No caso das traduções de *Viagem ao centro da Terra,* selecionadas para este trabalho*,* os epitextos analisados serão catálogos, *press-releases* e encartes.

Para a segunda parte da análise, foi realizada a seleção de excertos que procurassem ilustrar quatro aspectos: a descrição de personagens e locais, incluindo a comparação de antropônimos e topônimos; as referências culturais e históricas; os termos do texto; e os estrangeirismos. Privilegiaram-se os trechos das três traduções que apresentaram, na terminologia venutiana, discrepâncias. Nos estudos de Venuti, veem-se três denominações para designar as estratégias tradutórias pelas quais o leitor poderia detectar que aquele texto é uma tradução: ―discrepância", que aparece no artigo ―The translator's invisibility", de 1986, traduzido, no Brasil, por Carolina Alfaro, sob o título ―A invisibilidade do tradutor" (1995a); ―descontinuidade", em *The translator's invisibility* (1995b); e ―resíduo", no livro *Escândalos da tradução* (2002). Venuti (1995a) descreve as ―discrepâncias", que poderiam ser encontradas na leitura de textos traduzidos, como ―defeitos – por exemplo, devidos a falhas lógicas na escolha de palavras" (p. 124). O autor acrescenta que

> essas discrepâncias não apenas forçam o leitor a aceitar o texto como algo trabalhado, como uma tradução que não pode ser considerada uma versão transparente do original; elas também levam, em última instância, a uma percepção das determinações culturais que guiaram o processo produtivo. (VENUTI, 1995a, p. 124)

No primeiro capítulo do livro *The translator's invisibility* (1995b), Venuti afirma que as traduções devem ser lidas de modo diferenciado, por meio de uma ―leitura sintomática" [*symptomatic reading*], que não desconsidere as descontinuidades do texto traduzido:

> Uma leitura sintomática [...] localiza descontinuidades no nível da dicção, da sintaxe ou do discurso que revela a tradução como uma violenta reescrita do texto estrangeiro, uma intervenção estratégica na cultura da língua de chegada, ao mesmo tempo dependente dela e abusiva em relação aos valores domésticos. (p. 25) [29]

Venuti (2002) emprega o termo ―resíduo" inspirado nas reflexões do teórico Lecercle, que se refere a ele como o uso de ―variáveis menores" do texto. Para Venuti (2002), a tradução estrangeirizadora, que se valha, por exemplo, do uso de variações linguísticas, possibilita a liberação do resíduo, que, por sua vez, ―subverte a forma maior revelando-a como social e historicamente situada" (p. 25).

Nota-se que os três termos se relacionam, ainda que de modo diferente, a não transparência e fluência nos textos traduzidos, a elementos textuais, que, ao promoverem uma possível ruptura na leitura, fazem com que a tradução seja lida como tal. Neste trabalho, optou-se por utilizar o termo ―discrepância", em vez de ―descontinuidade" ou ―resíduo", por ter sido considerado mais condizente com a seleção realizada dos excertos, cuja meta era detectar diferenças de posturas tradutórias, relacionadas a descrição de personagens e locais, referências históricas e culturais, termos técnicos e estrangeirismos. A escolha de ―discrepância" decorreu também do fato de não se ter detectado nas traduções selecionadas variações linguísticas, como dialetos, nem nenhuma ―descontinuidade" quanto à sintaxe, à dicção, ou ao discurso.

Além do mais, por tratar-se de três textos traduzidos de décadas diferentes, a pesquisa não deixou de abordar o aspecto temporal envolvido na realização de cada versão da obra, ainda que não seja o enfoque. Portanto, as discrepâncias também foram buscadas e estudadas nesse âmbito, pois ―as versões múltiplas revelam os efeitos de traduções diferentes possíveis em momentos culturais diferentes possíveis em momentos culturais diferentes, permitindo

---

[29] *A symptomatic reading [...] locates discontinuities at the level of diction, syntax, or discourse that reveal the translation to be a violent rewriting of the foreign text, a strategic intervention into the target-language culture, at once dependent on and abusive of domestic values.*

que tais efeitos sejam estudados enquanto formas de recepção afiliadas a comunidades culturais a comunidades culturais diferentes" (VENUTI, 2002, p.190).

As análises foram realizadas de modo a discutir as questões teóricas, mencionadas anteriormente: redução textual, ética da diferença, e ética da igualdade, como explicados no capítulo anterior. As análises dos excertos se baseiam nos textos traduzidos, mas o texto em francês será disponibilizado para eventual verificação. A obra em francês de *Voyage au centre de la Terre* utilizada neste trabalho é aquela da coleção "À Tous les Vents", em formato *e-book*, disponibilizada pela "Bibliothèque Électronique du Québec" (VERNE, 1865).[30] A escolha do texto em francês não levou em conta o texto de partida que cada um dos tradutores usou para fazer a tradução, por apenas uma das traduções selecionadas mencionar a edição em que se baseou – no caso a da editora Moderna, tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, que utilizou o livro da editora Pocket Classiques como texto de partida –, e por o foco da pesquisa não ser a comparação com o texto de partida, mas entre as traduções.

Por fim, não se utilizou nenhuma ferramenta eletrônica para cotejar e/ou selecionar as partes dos textos. O processo foi realizado manualmente, de acordo com os critérios já mencionados, visto que a meta desta pesquisa não é realizar uma análise quantitativa, e sim qualitativa.

O próximo capítulo será dedicado às análises das três traduções selecionadas. Nas análises, serão verificados os elementos paratextuais e as tendências éticas, a partir da leitura e cotejo das opções de cada tradutor.

[30] Texto disponível em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-centre.pdf>.

CAPÍTULO 4 – ANÁLISE

Neste capítulo, serão analisadas primeiramente as características de cada um dos três livros e seus respectivos elementos paratextuais e epitextuais, os quais podem revelar uma postura editorial.

Em seguida, será focalizada a comparação dos excertos das traduções, que é a meta principal desta seção, destacando discrepâncias, termo que será utilizado segundo Venuti (1995a), e a tendência ética em cada tradução. Os excertos privilegiaram os seguintes critérios: descrições de personagens e locais, com ênfase nos antropônimos e topônimos; referências históricas e/ou culturais; termos técnicos; e estrangeirismos. Mesmo sabendo que as escolhas verificadas nos textos traduzidos podem não ser exclusivamente dos tradutores, e sim, por exemplo, de revisores e editores, para se referir a elas optou-se por atribuí-las aos tradutores, apenas por facilitar a identificação.

4.1 Paratextos e epitextos

A análise dos elementos paratextuais e epitextuais de um livro traduzido pode apresentar indícios da forma pela qual a editora e o tradutor veem seu público leitor, no caso dos textos em análise, o infantojuvenil.

O livro *Viagem ao centro da Terra* (VERNE, 1965), traduzido por José Alberto Fomm Damásio, ganhou uma capa dura vermelha com escritos dourados, em que consta somente o nome do autor e uma pequena figura de balão na cor branca e verde escuro, no canto direito e inferior (ilustração 1). O livro em questão faz parte de uma coleção intitulada "Coleção Júlio Verne", da editora Matos Peixoto, em que boa parte do acervo das *Viagens extraordinárias* foi traduzida por diversos tradutores. Na década de 1960, época em que foi

lançada essa edição, o mercado editorial de literatura infantojuvenil começava a desenvolver-se no país, assim como o investimento por parte das editoras em projetos gráficos. Hallewell (2012) afirma que uma das poucas editoras a apresentar um projeto gráfico, antes disso, foi a José Olympio, de modo que "os livros com o sinete editorial da José Olympio logo começaram a destacar-se da insípida mediocridade dos concorrentes, pois o editor, desde o início, dedicou cuidadosa atenção ao projeto gráfico" (p. 512). Segundo Melo (2008), é a partir dos anos 1960 que a capa das obras "passa a ser tratada como instrumento de sedução no ponto-de-venda – a livraria" (p. 62). Mas, em geral, o processo de valorização da parte gráfica dos livros e de preocupação de muitas editoras em fazer uma capa atrativa para o público infantojuvenil, com ilustrações, como ocorre atualmente, demorou um pouco, efetivando-se na década de 1970.

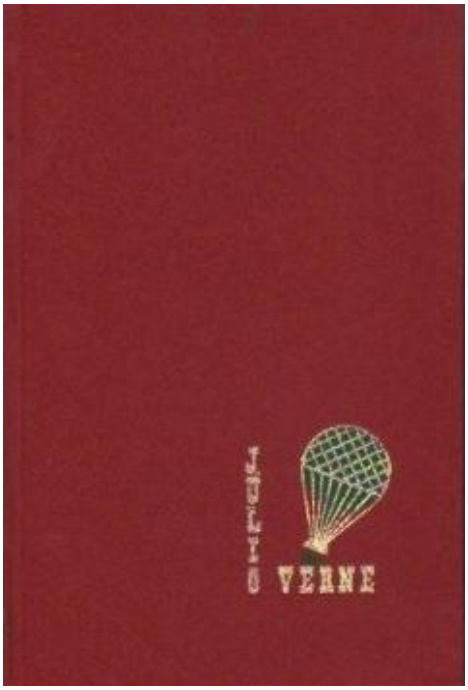


Ilustração 1 – Capa de Viagem ao centro da Terra, traduzido por José Fomm Damásio, e publicado pela Matos Peixoto, na "Coleção Júlio Verne", em 1965.

Ao longo da tradução publicada pela Matos Peixoto, há várias ilustrações coloridas (de Salambô), não acompanhadas de texto. O nome do tradutor aparece na folha de rosto da obra. Essa edição não contém prefácios, nem posfácios, nem nenhum tipo de nota, ainda que no livro em francês haja algumas notas de rodapé. Por outro lado, é a única tradução, das selecionadas aqui, que, além de numerar os capítulos, atribui subtítulos a eles, o que não ocorre no texto de partida, nele como nas outras duas traduções, os capítulos só são diferenciados por números. Genette (2009) nomeia os subtítulos de ―intertítulos" ou ―títulos internos", que seriam elementos dispensáveis para o texto. Para o teórico,

> ao contrário do título geral, que é endereçado ao conjunto do público e pode circular muito além do círculo dos leitores, os intertítulos praticamente são acessíveis a estes, ou pelos menos ao público já restrito dos que apenas folheiam o livro e dos leitores de índices; e muitos desses intertítulos têm sentido apenas para um destinatário já envolvido na leitura do texto, que supõem adquirido por tudo o que os precede [...]. (GENETTE, 2009, p. 259)

Os subtítulos acrescentados nessa edição da Matos Peixoto (VERNE, 1965), em geral, são curtos e referem-se aos acontecimentos centrais de cada capítulo. A título de exemplo, o primeiro capítulo é nomeado ―O mais irascível dos professores", e nele é descrito o professor Lidenbrock, um dos protagonistas da história. Quanto ao número de capítulos, as duas traduções e a tradução e adaptação selecionadas apresentam o mesmo número que o texto de partida: quarenta e cinco.

O livro *Viagem ao centro da Terra* (VERNE, 1994), da série ―Eu leio" da Editora Ática, apresenta uma capa com ilustração (ilustração 2), que retrata os três personagens principais (professor Otto Lidenbrock, Axel e o guia Hans) em uma espécie de jangada, presenciando a briga de dois monstros marinhos, cena referente ao episódio que ocorre no capítulo 33. Trata-se de uma capa figurativa que, de acordo com Lima (1985), é aquela com ―a imagem de uma cena ou episódio, relacionada com o enredo da obra" (p. 179). O nome do autor e do livro, em tipos grandes, aparece abaixo do nome da coleção; a informação ―Texto

integral", recorrente nos livros dessa série, do lado esquerdo; e o seguinte texto do lado direito: "O fantástico mergulho nas entranhas do planeta, por um dos mais imaginativos e populares escritores de todos os tempos". O nome do autor dessas frases não é mencionado, mas elas já antecipam ao leitor o que o espera, sobretudo ao valer-se do adjetivo "fantástico". O nome do tradutor, Cid Knipel Moreira aparece na folha de rosto, como na edição da editora Matos Peixoto.

Ilustração 2 – Capa de Viagem ao centro da Terra, traduzido por Cid Knipel Moreira, e publicado pela Ática, na coleção "Eu leio", em 1994.

No início do livro, há um prefácio de Geraldo Galvão Ferraz, que escreve, primeiramente, uma breve biografia do autor Jules Verne, intitulada "Júlio Verne: um escritor de vários mundos"; e, após, apresenta mais informações sobre a obra em si. Nessa parte há ainda algumas ilustrações e fotos de Verne. As ilustrações (de Bilau), ao longo do texto, são em preto e branco e vêm sempre acompanhadas por uma frase do livro, como se fosse pretendido deixar claro qual é a parte ilustrada do texto.

Na contracapa (ilustração 3), há uma ilustração de Verne, um pequeno resumo da obra e é reiterada a informação ―Texto integral", enfatizando a credibilidade do texto e a ausência de supressões. É possível supor, desse modo, que essa tradução não apresentaria reduções textuais. Esse aspecto também corrobora a ideia de que a integralidade do texto poderia realmente ser resgatada no ato tradutório.

A informação de ―texto integral" também é reiterada nos catálogos dos livros da Ática, na seção reservada à série ―Eu leio", em que se afirma: ―O eterno fascínio dos clássicos numa saborosa combinação de aventura e mistério. Textos integrais, cuidadosamente traduzidos e ricamente ilustrados, garantem uma leitura atraente para todas as idades".

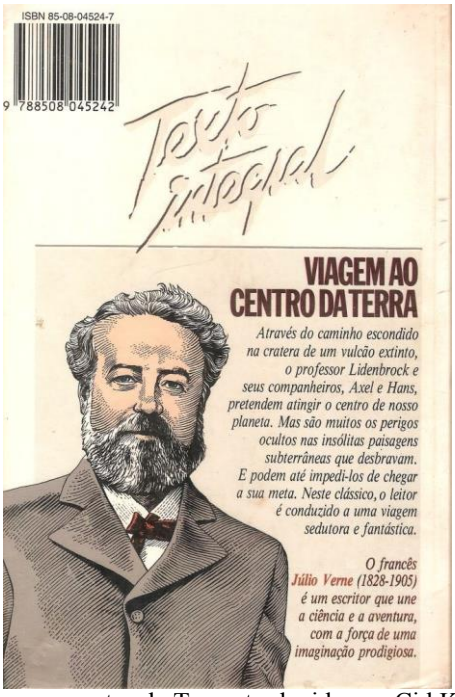


Ilustração 3 – Contracapa de Viagem ao centro da Terra, traduzido por Cid Knipel Moreira e publicado pela Ática, na coleção ―Eu leio", em 1994.

Na época em que a série foi lançada, a Ática disponibilizava um material de apresentação das obras, dirigido aos professores, que seria uma forma do que Genette (2009) chama de *press-release*, ou seja, ―um texto curto [...] que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra que se refere – e à qual é

juntado, há mais de meio século de uma maneira ou de outra" (p. 97). No caso, há, nesse *press-release* da editora, um texto curto, em que mais uma vez é mencionada a questão de a série oferecer livros com uma tradução bem cuidada, diferente "das condensações e adaptações que se encontram nas livrarias e que costumam descaracterizar a obra dos grandes escritores" (sublinhado nosso). Tal material teria também o objetivo de fornecer "algumas sugestões didáticas aos professores", indicando possíveis usos para o livro em sala de aula.

Nessa tradução, encontram-se vinte e três notas de rodapé, sendo seis Notas do Editor, três Notas do Tradutor, e quatorze Notas do Autor traduzidas. A maioria das Notas do Editor procura explicar algumas referências históricas e culturais comuns no texto de Verne. Por exemplo, no capítulo quarenta e cinco, em que se mencionam "sr. Barnum" e "Estados da União", há um asterisco, que remete à seguinte nota:

> *O americano P. T. Barnum foi o primeiro empresário circense moderno. Note-se que Júlio Verne refere-se não aos Estados Unidos, mas aos "Estados da União". Isso porque ele escrevia durante a Guerra de Secessão americana, quando se confrontavam os nortistas (a União) e os sulistas (a Confederação). (N.E.) (VERNE, 1994, p. 229)

Há entre as Notas do Editor a tradução de uma frase em latim atribuída a Virgílio. Verifica-se, no caso das notas de rodapé, a necessidade que vê a editora de explicar fatos que a princípio o tradutor pode ter achado desnecessário, até mesmo quanto à frase em latim atribuída a Virgílio. Entre as Notas do Tradutor, só uma é para explicar uma referência geográfica, mais especificamente o significado de "Kattegat", que, segundo o tradutor, é o "braço de mar entre a Suécia e a Dinamarca". As outras duas notas são traduções de frases latinas que aparecem no texto. As Notas do Autor têm funções variadas, mas em geral são para explicar referências históricas.

Viagem ao centro da Terra, publicado pela Moderna, (VERNE, 2012) apresenta uma capa, com dois monstros marinhos (ilustração 4), ilustrada por Weberson Santiago, cujo nome é apresentado na folha de rosto. O nome do tradutor e adaptador, ao contrário do que ocorre

com a tradução de Moreira, pela Ática, e aquela de Damásio, pela Matos Peixoto, aparece com bastante destaque na capa, até mais que o nome do autor, e isso ocorre também na folha de rosto.

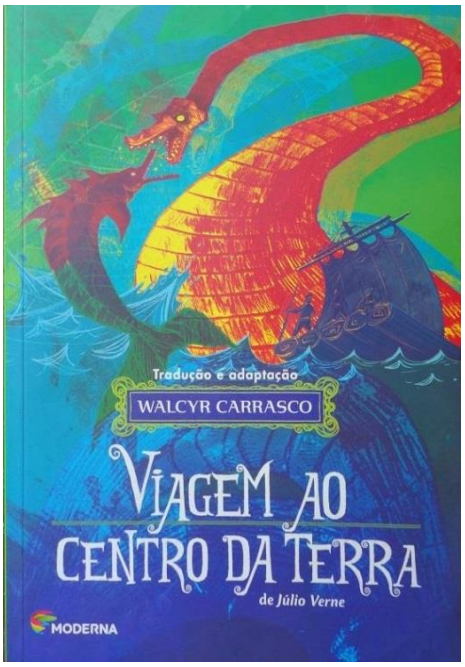
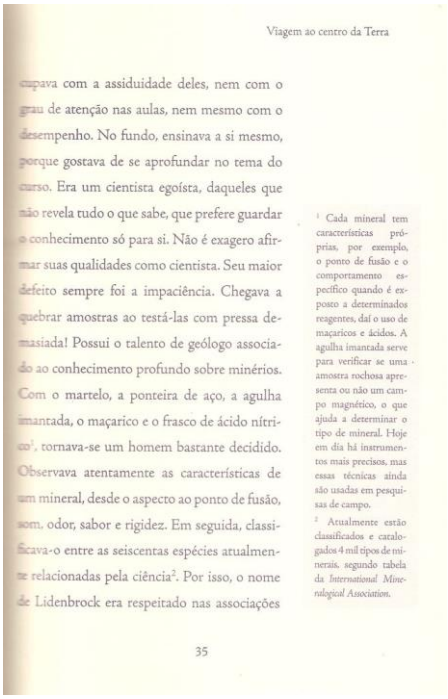


Ilustração 4 – Capa de Viagem ao centro da Terra, traduzido e adaptado por Walcyr Carrasco, e publicado pela Moderna, na série "Clássicos Universais", em 2012.

O livro é introduzido por um prefácio de Marisa Lajolo, em que são ressaltados tanto a obra como o autor. É apresentado também um pequeno resumo da obra e um elogio ao trabalho do tradutor e adaptador que, de acordo Lajolo, "respeita e reescreve toda essa sofisticada máquina narrativa, direcionando-a para jovens brasileiros do século XXI" (VERNE, 2012, p. 18). Em seguida, de autoria de Marisa Lajolo e Luciana Ribeiro, há uma "linha do tempo", na qual, por meio de uma tabela, são relacionados dados das obras de Jules Verne até a sua morte. As ilustrações resumem-se ao início do livro, com imagens de capas dos livros do autor, cartazes de filmes e peças de teatro inspirados em suas obras. Ao longo do texto, há várias notas nas margens do livro (ilustração 5), o que as torna mais visíveis que as notas de rodapé.



Viagem ao centro da Terra

cupava com a assiduidade deles, nem com o grau de atenção nas aulas, nem mesmo com o desempenho. No fundo, ensinava a si mesmo, porque gostava de se aprofundar no tema do curso. Era um cientista egoísta, daqueles que não revela tudo o que sabe, que prefere guardar o conhecimento só para si. Não é exagero afirmar suas qualidades como cientista. Seu maior defeito sempre foi a impaciência. Chegava a quebrar amostras ao testá-las com pressa demasiada! Possuí o talento de geólogo associado ao conhecimento profundo sobre minérios. Com o martelo, a ponteira de aço, a agulha imantada, o maçarico e o frasco de ácido nítrico[1], tornava-se um homem bastante decidido. Observava atentamente as características de um mineral, desde o aspecto ao ponto de fusão, som, odor, sabor e rigidez. Em seguida, classificava-o entre as seiscentas espécies atualmente relacionadas pela ciência[2]. Por isso, o nome de Lidenbrock era respeitado nas associações

[1] Cada mineral tem características próprias, por exemplo, o ponto de fusão e o comportamento específico quando é exposto a determinados reagentes, daí o uso de maçaricos e ácidos. A agulha imantada serve para verificar se uma amostra rochosa apresenta ou não um campo magnético, o que ajuda a determinar o tipo de mineral. Hoje em dia há instrumentos mais precisos, mas essas técnicas ainda são usadas em pesquisas de campo.

[2] Atualmente estão classificados e catalogados 4 mil tipos de minerais, segundo tabela da *International Mineralogical Association*.

35

Ilustração 5 – Exemplo do tipo de nota presente na tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, da Série ―Clássicos Universais", para a editora Moderna.

Ao todo, o livro contém setenta notas – apesar de o senso comum não associar o uso maciço de notas à LIJ – em que são explicados, principalmente, as referências históricas e culturais e os termos de áreas como a mineralogia, evidenciando uma atitude, até certo ponto, didática para com o leitor. Após a história, há dois textos do tradutor e adaptador, Walcyr Carrasco, com mais informações sobre Jules Verne e uma explicação sobre os motivos que o levaram a escolher tal obra para traduzir e adaptar, o que mostra, mais uma vez, o destaque e espaço que a Moderna deu a ele, fato que não ocorre nos outros dois casos. No site da editora Moderna, é disponibilizado um material para os professores, denominado ―encarte", referente aos livros dessa série, ―Clássicos Universais", todos traduzidos por Walcyr Carrasco. O encarte de *Viagem ao centro da Terra* é um material de apoio ao professor, com informações sobre o autor, o tradutor e adaptador (que, mais uma vez, aparece com certo destaque); e

principalmente propostas de uso didático do livro.[31] A disponibilização de materiais com informações a respeito das coleções e da idade escolar em que cada obra poderia ser usada em sala de aula é uma postura da Moderna que já era frequente nos anos 1990. Por exemplo, em um catálogo de 1995, são apresentadas as obras da ―Coleção Veredas", voltadas para o público juvenil, com recomendações para leituras da 5ª à 8ª série (atualmente, do 6° ao 9° ano).

Nota-se, tanto na tradução de Moreira como na tradução e adaptação de Carrasco, uma atenção em contextualizar a obra para o leitor, por meio dos elementos paratextuais, não só quanto à história em si, mas também quanto ao autor do livro e sua importância. Isso não é visto na tradução de Damásio.

Dos três tradutores, há um destaque dado pela editora Moderna a Walcyr Carrasco, que além de tradutor, é autor de livros e também de telenovelas de uma grande emissora de televisão, a Rede Globo, fato que o tornou uma figura muito conhecida no país. Carrasco assinou com a editora um contrato de exclusividade para o lançamento da ―Biblioteca Walcyr Carrasco", que lhe garante a publicação de livros de sua autoria e de traduções e adaptações. Essa ―biblioteca" é dividida nas seguintes séries: ―Clássicos Universais"; ―Histórias da Bíblia", ―Reconto da tradição popular", ―A palavra é sua", ―Do meu jeito", ―Reconto clássicos infantis", ―Veredas", ―Uma história puxa a outra" e ―Está na minha mão! Viver valores".[32] Além de *Viagem ao Centro da Terra,* Carrasco traduziu e adaptou para a série ―Clássicos Universais" obras como *A dama das Camélias*, *Os miseráveis*, *A megera domada, Sonho de uma noite de verão, Dom Quixote* e, de Verne, *Vinte mil léguas submarinas* e *A volta ao mundo em 80 dias*. Destaca-se o fato de o livro da Moderna ser o único dos três a ser apresentado como ―tradução e adaptação", o que poderia dar indício ao leitor de uma maior

[31]Disponível em <http://www.modernaliteratura.com.br/lumis/portal/file/fileDownload.jsp?fileId=8A8A8A823AD58CA0013AD6007D0F67BF>. Acesso em 15 de junho de 2014.
[32] Informação do site http://www.bibliotecawalcyrcarrasco.com.br/. Acesso em 15 de abril de 2015.

–liberdade", de prováveis reduções e acréscimos por parte de Carrasco em relação ao texto de partida, considerando que muitas vezes editoras, teóricos e o senso comum consideram esse tipo de estratégia como adaptação. Efeito oposto ao dado pela editora Ática ao enfatizar, várias vezes, que a tradução de Moreira é um texto integral, não adaptado da obra de Verne.

Além do mais, tanto o livro da Ática como aquele da Moderna apresentam um apelo a seu uso didático, até mesmo por meio da definição da faixa etária à qual seriam dirigidos os livros de acordo com os anos escolares: a partir da 7ª série (atual 8° ano do Ensino Fundamental), no caso do livro da Ática, e para o 8º e 9º anos do Ensino Fundamental, em relação à tradução e adaptação publicada pela Moderna. Por esse e outros motivos, como o material das duas editoras voltado para os professores, é possível classificar esses dois livros como paradidáticos. De acordo com Campedelli (1995), o paradidático

> transmite um conteúdo de forma problematizada e contextualizada, tornando instigante a apreensão e a recriação do conhecimento. Ele se caracteriza por ter uma linguagem acessível, sem que isso banalize o conhecimento. Auxilia o professor por ser uma síntese do conhecimento de um determinado tema, a fim de que o professor possa ter a segurança em sua utilização. (p. 4)

Após esse panorama dos elementos paratextuais e epitextuais que constituem cada tradução, nos próximos itens, serão cotejados os excertos selecionados, procurando ilustrar as questões tratadas neste item e os demais conceitos teóricos envolvidos no trabalho, como os de ética, redução textual, domesticação e estrangeirização.

4.2 Análise dos excertos

Os excertos foram organizados na horizontal, em ordem cronológica, de acordo com as datas de publicações de cada livro. Assim, os trechos são apresentados na seguinte

sequência: texto em francês, tradução de Damásio, tradução de Moreira, tradução e adaptação de Carrasco.

As partes dos trechos que se considerou relevante destacar para a análise foram sublinhadas. As palavras em itálico dos excertos citados são marcações dos próprios textos traduzidos. A ortografia dos excertos foi atualizada para a nova ortografia da língua portuguesa, em vigor desde 2009.

4.2.1 Descrição de personagens e locais

No primeiro capítulo, Axel Lidenbrock, o narrador da história, começa situando o leitor no tempo e no espaço da ação e relatando um fato ―curioso", a volta para casa, antes da hora habitual, do tio, o professor Lidenbrock. Enquanto Damásio e Moreira iniciam o capítulo descrevendo o local em que ocorrerá a ação e só depois mencionam a chegada antecipada do professor, Carrasco já antecipa que aquele fato inesperado desencadeará algo relevante para a história, dando uma pista ao leitor do que ocorrerá nas próximas páginas, como se pode notar na frase sublinhada em 1C:

Texto de Verne	*Le 24 mai 1863, un dimanche, mon oncle, le professeur Lidenbrock, revint précipitamment vers sa petite maison située au numéro 19 de Königstrasse, l'une des plus anciennes rues du vieux quartier de Hambourg. La bonne Marthe dut se croire fort en retard, car le dîner commençait à peine à chanter sur le fourneau de la cuisine*. (p. 5)
1A Tradução de Damásio	No dia vinte e quatro de maio de 1863, meu tio, o professor Lidenbrock, voltou apressadamente para sua pequena casa situada no número dezenove da rua Koning, uma das mais antigas do velho bairro de Hamburgo. A bondosa Marta devia estar muito atrasada, pois a comida mal começava a cozinhar no fogão. (p. 9)
1B Tradução de Moreira	No domingo de 24 de maio de 1863, meu tio, o prof. Lidenbrock, voltou apressado a sua modesta casa no número 19 da Konigstrasse,

	uma das ruas mais antigas da parte velha de Hamburgo. Marta, a empregada, pensou estar muito atrasada, já que a comida mal começava a chiar no fogão da cozinha. (p.17)
1C Tradução e adaptação de Carrasco	Meu tio é o famoso professor Lidenbrock, especialista em mineralogia. Moramos em uma das ruas mais antigas de Hamburgo, na Alemanha. As incríveis aventuras que vou narrar começaram de repente e sem que eu pudesse prever até aonde iríamos chegar! Certo dia o professor voltou precipitadamente para casa. Era domingo, 24 de maio de 1863. Através da janela da cozinha, a empregada, Marthe, o viu passar pela rua. Assustou-se. Mal começara a cozinhar, e meu tio odiava atrasos nas refeições. (p. 33, sublinhado nosso)

Nota-se que os tradutores optaram por modos diferentes de apresentar o endereço; Carrasco menciona apenas que é –~~u~~ma das ruas mais antigas de Hamburgo"; Moreira é mais específico ao mostrar o nome da rua, em alemão, *Konigstrasse*, e o número na frente – modo mais comum de apresentar endereços no contexto francês, por exemplo, e não no do Brasil, em que habitualmente o nome da rua vem antes do número –; no texto de Damásio, também há o nome da rua e a mesma ordem do número da rua que Moreira, mas com uma versão abrasileirada: rua Koning. Essa questão do nome da rua se repetirá também no capítulo dois, em que o narrador menciona que, com a quantidade de pedras que o professor tinha, daria para reformar –~~a~~ casa da rua Koning", segundo a tradução de Damásio, e –~~a~~ casa da Konigstrasse", na tradução de Moreira; já Carrasco omite, mais uma vez, o nome da rua.

Ainda no primeiro capítulo, Axel menciona alguns personagens, dando ênfase à apresentação do professor Lidenbrock, que é descrito como um homem de personalidade supostamente difícil, característica que, no caso da tradução de Damásio, foi antecipada ao leitor por meio do subtítulo do capítulo: –~~O~~ mais irascível dos professores" (VERNE, 1965, p. 9). Na descrição desse importante personagem, notam-se algumas discrepâncias entre as três traduções como ilustram os trechos a seguir:

Texto de Verne

Il était professeur au Johannaeum, et faisait un cours de minéralogie pendant lequel il se mettait régulièrement en colère une fois ou deux. [...] *C'était un savant égoïste, un puits de science dont la poulie grinçait quand on en voulait tirer quelque chose : en un mot, un avare. / Il y a quelques professeurs de ce genre em Allemagne./ Mon oncle, malheureusement, ne jouissait pas d'une extrême facilité de prononciation, sinon dans l'intimité, au moins quand il parlait en public, et c'est un défaut regrettable chez un orateur*. [...] *Représentez-vous un homme grand, maigre, d'une santé de fer, et d'un blond juvénile qui lui ôtait dix bonnes années de sa cinquantaine. Ses gros yeux roulaient sans cesse derrière des lunettes considérables ; son nez, long et mince, ressemblait à une lame affilée ; les méchants prétendaient même qu'il était aimanté et qu'il attirait la limaille de fer. Pure calomnie : il n'attirait que le tabac, mais en grande abondance, pour ne point mentir* (p. 7-11)

2A Tradução de Damásio

Era professor da cadeira de mineralogia no Johannaeum, e ali encolerizava-se regularmente uma ou duas vezes. [...] Era um sábio egoísta, um poço de ciência, cuja roldana rangia quando se lhe queria tirar alguma coisa. Um avaro, em suma. Há alguns professores desse gênero na Alemanha. [...] Infelizmente, meu tio não gozava de extrema facilidade de elocução. Não digo na intimidade, mas, pelo menos, quando falava em público, o que é defeito lamentável para um orador. [...] alto magro, com uma saúde de ferro e com cabelos louros que lhe diminuíam bem dez anos dos cinquenta que vivera. Seus grandes olhos agitavam-se incessantemente atrás dos imponentes óculos. Seu nariz, longo e fino, assemelhava-se à lâmina afilada. Os maldosos afirmavam que seu nariz era imantado e que atraía a limalha de ferro. Pura calúnia. Atraía apenas o tabaco, e, para ser justo, em grande quantidade. (p. 11 e 12, sublinhado nosso)

2B Tradução de Moreira

Era professor no Johannaeum e dava um curso de mineralogia, durante o qual sempre se enfurecia uma ou duas vezes. [...] Era um sábio egoísta, um poço de ciência cuja manivela rangia quando se tentava tirar alguma coisa de dentro. Numa palavra, um avarento. Há alguns professores desse tipo na Alemanha. [...] Por azar, meu tio, que já não tinha grande facilidade de expressão em casa, tinha-a menos ainda em público, e essa é uma falha lamentável num orador. [...] Imaginem um homem alto, magro, com uma saúde de ferro e um cabelo loiro juvenil que lhe diminuía bem uns dez de seus cinquenta anos. Seus olhos grandes giravam sem parar por trás das poderosas lentes dos óculos; seu nariz, longo e delgado, parecia uma lâmina afiada. Os maldosos até diziam que seu nariz era imantado e atraía a limalha de ferro. Pura calúnia: apenas atraía o tabaco e, para falar a verdade, com muita fartura. (p.18-19, sublinhado nosso)

2C Tradução e adaptação de Carrasco

Como professor de Mineralogia, na universidade, nunca hesitou em demonstrar sua fúria perante os alunos. [...] Era um cientista egoísta, daqueles que não revela tudo o que sabe, que prefere guardar o

> conhecimento só para si. Não é exagero afirmar suas qualidades como cientista. [...] Por essa breve descrição, dá para se ter uma ideia sobre meu tio, que me encarava com impaciência. Imaginem um homem alto, loiro, magro, com uma saúde de ferro. O cabelo de cor clara lhe dava uma aparência juvenil, que diminuía bem uns dez de seus cinquenta anos. Seus olhos imensos giravam sem parar por trás das grossas lentes dos óculos. Seu nariz, longo e fino, parecia uma lâmina afiada. (p. 34 e 35)

No excerto 2C, verifica-se que o tradutor e adaptador opta por um texto com frases mais diretas, valendo-se da estratégia de redução ao não mencionar, por exemplo, onde o professor dava suas aulas, a dificuldade de expressão dele, a questão do nariz do professor ~~–a~~trair tabaco" – tal omissão talvez se deva ao fato de que a menção ao ~~–t~~abaco" em um texto para o público infantojuvenil, nos dias atuais, poderia ser considerado inadequada, algo ~~–p~~oliticamente incorreto" – e partes irônicas, como nos outros dois textos, referentes principalmente à ~~–in~~sinuação" de alguns professores alemães serem ~~–e~~goístas" e não gostarem de transmitir seus conhecimentos aos outros. A respeito da dificuldade de expressão de Lidenbrock, verifica-se que 2A e 2B mostram também interpretações diferentes em um dado ponto do texto: em 2A, como sublinhado, o professor só teria dificuldade de expressar-se em público, já em 2B, tanto em público quanto em casa. Logo o efeito é diferente: enquanto no primeiro caso pode-se pensar que pelo menos em casa o professor tinha momentos de descontração, no segundo, vê-se um professor mais ~~–fe~~chado" em todos os aspectos. Apesar dessa discrepância, os textos dos tradutores de 2A e 2B tratam das características do personagem de maneira semelhante, ao contrário daquele do tradutor e adaptador de 2C.

A característica do tradutor e adaptador Carrasco de apresentar um texto com frases mais diretas pode ser vista também na descrição de outros personagens como aquela de Grauben (ou Graüben), sobrinha do professor Lidenbrock:

Texto de Verne *Graüben était une charmante jeune fille blonde aux yeux bleus, d'un*

	caractère un peu grave, d'un esprit un peu sérieux ; mais elle ne m'en aimait pas moins. (p. 30-31)
3A Tradução de Damásio	Grauben era encantadora moça loura de olhos azuis, de temperamento um tanto grave, de espírito um tanto sério, mas não me amava menos por isso. (p. 24)
3B Tradução de Moreira	Grauben era uma encantadora jovem loira de olhos azuis, com um caráter um tanto circunspecto e o comportamento um pouco sério mas nem por isso me amava menos. (p. 28-29)
3C Tradução e adaptação de Carrasco	Graüben era encantadora! Loira, de olhos azuis, comportamento discreto. Talvez até um tanto séria demais. Mas nem por isso me amava menos. (p. 51)

Nesses excertos, verifica-se que apesar das mudanças de pontuação e o uso de orações mais curtas, em comparação com 3A e 3B, apenas Carrasco mantém o trema no nome da personagem, Graüben, como no texto em francês, o que mostra uma postura estrangeirizadora por parte do tradutor e adaptador nesse ponto. A descrição do guia que acompanhará Axel e o professor até o centro da Terra também apresenta diferenças:

Texto de Verne	*Il causait en danois avec un homme de haute taille, vigoureusement découplé. Ce grand gaillard devait être d'une force peu commune. Ses yeux, percés dans une tête très grosse et assez naïve, me parurent intelligents. Ils étaient d'un bleu rêveur. De longs cheveux, qui eussent passé pour roux, même en Angleterre, tombaient sur ses athlétiques épaules. [...]. Tout en lui révélait un tempérament d'un calme parfait, non pas indolent, mais tranquille. [...] Ce personnage grave, flegmatique et silencieux, se nommait Hans Bjelke ; il venait à la recommandation de M. Fridriksson. C'était notre futur guide.* (p. 120-123)
4A Tradução de Damásio	Ele conversava em dinamarquês com um homem de estatura elevada e robusto. O homenzarrão devia possuir força excepcional. Seus olhos, incrustados em cabeça volumosa e ingênua, pareceram-me inteligentes. Eram de um azul sonhador. Seus longos cabelos, que teriam passado por ruivos, mesmo na Inglaterra, caíam sobre suas atléticas espáduas. [...] Tudo nele revelava temperamento de perfeita calma, não indolente, mas tranquilo. [...] Aquela figura grave, fleumática e silenciosa, chamava-se João Bjelke. Fora chamado por Fridriksson e seria o nosso futuro guia. (p. 77-79)

4B Tradução de Moreira	Ele conversava em dinamarquês com um homem bem alto, robusto e esbelto. O grandalhão devia possuir uma força incomum. Seus olhos, enterrados numa cabeça muito grande e bastante ingênua, pareceram-me inteligentes. Eram de um azul sonhador. Cabelos longos, que passariam por ruivos até na Inglaterra, caíam sobre seus ombros atléticos. [...] Tudo nele revelava um temperamento perfeitamente calmo, não preguiçoso, mas tranquilo. [...] Esse personagem sério, fleumático e silencioso chamava-se Hans Bjelke e vinha com a recomendação de Fridriksson. Era nosso futuro guia. (p.68-69)
4C Tradução e adaptação de Carrasco	Conversava em dinamarquês com um homem muito alto e robusto, que aparentava uma força incomum. A cabeça era grande. Os olhos, de um azul sonhador. Cabelos longos, quase ruivos. Ombros atléticos. [...] O suposto ―caçador" chamava-se Hans Bjelke. Com a recomendação de Fridriksson, foi contratado imediatamente como nosso guia. (p.97-98)

O excerto 4C apresenta um texto mais direto nas descrições, ao contrário dos outros dois, que mais uma vez assemelham-se em alguns pontos, como em relação à estrutura sintática. No excerto 4A, há uma clara estratégia de domesticação quanto ao nome do personagem, visto que em 4B e 4C os tradutores mantiveram o nome do guia dinamarquês como no texto de partida. Damásio usa o sobrenome do guia como nos outros dois textos traduzidos e no texto em francês, mas opta pelo nome ―João", que é muito comum no contexto brasileiro e que tem o efeito de aproximar o personagem do leitor da cultura de chegada, apagando, ao menos em parte, a estrangeiridade e voltando-se mais para uma ética da igualdade.

Em relação aos outros personagens, Moreira mantém a grande maioria dos nomes próprios como no texto de partida; a exceção é quanto ao nome da empregada, que é apresentado como ―Marta", como se pode verificar em 1B. Carrasco, por sua vez, como se pôde notar em alguns exemplos anteriores, deixa os nomes próprios como o texto em francês. Damásio domestica a ortografia de todos os nomes. Assim além de Grauben e João Bjelke, há, na sua tradução, Oto Lidenbrock, Áxel e Marta. Na obra *A tradução vivida*, cuja primeira

edição data de 1976, Paulo Rónai (1981) afirma que não havia muito consenso quanto à tradução de antropônimos, há tanto o uso do nome, como no texto de partida, quanto o uso de domesticações; porém, segundo o autor, no Brasil, a tendência era manter os nomes –em suas formas primitivas" (RÓNAI, 1981, p. 51). Destaca-se o fato de, nos três livros traduzidos, o nome do autor aparecer na sua forma domesticada, –Júlio Verne" em vez de –Jules Verne".

Outro ponto que se destaca na obra de Verne e, em geral, nas traduções de Damásio e Moreira é a descrição minuciosa dos locais em que se passa a história. O exemplo a seguir ilustra essa questão e refere-se ao capítulo oito – intitulado por Damásio como –Lições de abismo" – em que começa a ida de tio e sobrinho para a Dinamarca. Após embarcarem em um trem em Hamburgo, os dois chegam a Kiel, outra cidade alemã, onde, por causa de um contratempo, devem esperar muitas horas antes de zarparem, de barco, para a Dinamarca; logo, só resta a Otto Lidenbrock e Axel passearem pela cidade:

Texto em francês	*À Kiel, comme ailleurs, il faut bien qu'une journée se passe. À force de nous promener sur les rivages verdoyants de la baie au fond de laquelle s'élève la petite ville, de parcourir les bois touffus qui lui donnent l'apparence d'un nid dans un faisceau de branches, d'admirer les villas pourvues chacune de leur petite maison de bain froid, enfin de courir et de maugréer, nous atteignîmes dix heures du soir."* (p.86-87)
5A Tradução de Damásio	Em Quília, como em qualquer parte, não restava outra coisa senão esperar que o dia chegasse ao fim. Perambulamos pelas margens verdejantes da baía ao fundo da qual se ergue a cidadezinha, percorremos os espessos bosques que lhe dão a aparência de ninho entre ramos, admiramos as casas de campo enfim, entre caminhadas e imprecações, conseguimos chegar a dez horas da noite. (p. 56, grifo nosso)
5B Tradução de Moreira	Em Kiel, como em qualquer outro lugar, não resta alternativa senão esperar que o dia passe. Passeamos às margens verdejantes da baía, ao fundo da qual se ergue a cidadezinha, percorremos os bosques densos que lhe dão o aspecto de um ninho num feixe de ramos, admiramos as *villas,* cada qual com sua casinha de banhos frios, e, enfim, corremos e praguejamos porque já eram dez horas da noite (p.53, sublinhado nosso)

5C Tradução e adaptação de Carrasco	[sem referência ao passeio em Kiel]

Carrasco menciona o nervosismo do professor por ter de esperar: ~~–H~~rritado, ele desancou as ferrovias e empresas de navegação, que permitiam tais discrepâncias de horários" (p. 83), mas omite o passeio por Kiel (ou Quília, segundo Damásio). Essa omissão não é vista nos textos dos outros dois tradutores. Porém, fica evidente, ao comparar os excertos 5A e 5B, alguns pontos que os diferenciam. Logo no começo do parágrafo, chama a atenção o uso, no texto de Damásio, da versão domesticada de Kiel, ~~–Q~~uília", ao contrário do que faz Moreira. Em 5B, vê-se um texto mais estrangeirizador, com o uso da palavra ~~–*v*~~*illa*", e detalhista, visto que ~~–a~~s *villas,* cada qual com sua casinha de banhos frios", de Moreira, são reduzidas a ~~–c~~asas de campo", em 5A. Em outros trechos, em que há menção a locais, nota-se essa mesma diferença de postura entre os três tradutores; por exemplo, no início do capítulo oito, em que é mencionada a viagem rumo à Dinamarca, ~~–a~~*u rivage des Belt*", sendo *Belt* um estreito situado em território dinamarquês. Carrasco, mais uma vez, não menciona o local, Moreira traduz como ~~–m~~argens do Belt", e Damásio ~~–m~~argem do Belta", demonstrando um texto mais domesticador que o do outro tradutor. Entre os topônimos, uns dos poucos que o tradutor Moreira não apresenta em sua forma estrangeira é ~~–H~~amburgo".

4.2.2 Referências históricas e/ou culturais

De acordo com Paumier (2008), Verne dedicava uma atenção especial à cultura dos locais em que se passavam os livros da coleção *Viagens extraordinárias*. O escritor procurava utilizar até mesmo as unidades de medida dos países da história (PAUMIER, 2008, p. 45). Por exemplo, no segundo capítulo, o personagem Otto Lidenbrock acha, no meio de um livro

antigo, um pergaminho, item central para o desenrolar da história, e seu sobrinho, Axel Lidenbrock, admira o manuscrito tentando entender do que se trata. No texto de partida, ao falar das dimensões do pergaminho o autor usa a unidade de medida "*pouce*" (polegada), mas, nas traduções estudadas, vê-se que foi privilegiado outro sistema de medida:

Texto de Verne	[Otto Lidenbrock] *il déployait soigneusement sur sa table un morceau de parchemin long de cinq pouces, large de trois, et sur lequel s'allongeaient, en lignes transversales, des caractères de grimoire* (p. 19)
6A Tradução de Damásio	[Oto Lidenbrock] desdobrava cuidadosamente sobre a mesa um pedaço de pergaminho de 15 centímetros de comprimentos e nove de largura, no qual se viam, em linhas transversais, estranhos rabiscos. (p.17, sublinhado nosso)
6B Tradução de Moreira	[Otto Lidenbrock] desdobrava cuidadosamente sobre sua mesa um pedaço de pergaminho de uns doze centímetros de comprimento por sete de largura, no qual, em linhas transversais, se estendiam caracteres ininteligíveis. (p.22, sublinhado nosso)
6C Tradução e adaptação de Carrasco	[Otto Lidenbrock] Desdobrou o pergaminho, que devia ter uns doze centímetros de comprimento por uns sete de largura. Em linhas transversais, se estendiam caracteres incompreensíveis. (p.42, sublinhado nosso)

Nas três traduções, ocorreu a conversão do sistema de medida, de *pouce* (polegada) para centímetro, mais usado no Brasil, sobretudo, atualmente, o que aproxima o texto traduzido do público. Em 6B e 6C, há a mesma medida para o pergaminho, como sublinhado, mas os textos são menos precisos, visto que os números são introduzidos pelo artigo indefinido "uns", provavelmente por não ser o número exato da conversão da medida, que daria um número fracionado, algo que poderia soar estranho, pois o narrador, Axel, faz sua descrição do papel apenas olhando-o.[33] Já em 6A, Damásio é mais preciso na medida, ao não usar o artigo indefinido, ainda que apresente um número aproximado da conversão, contudo,

[33] Uma polegada é igual a 2,75cm.

descreve os escritos do papel como ―rabiscos" e não como ―caracteres", como os outros dois, evidenciando a surpresa e estranhamento do narrador perante o pergaminho.

Em relação aos alimentos, nenhum dos três tradutores apresentou, em geral, uma tradução totalmente pautada pela ética da igualdade, no sentido de valer-se de opções domesticadoras, mais comuns ao contexto e hábitos brasileiros. Na tradução e adaptação de Carrasco, porém, verificam-se, novamente, operações de redução, com um texto menos detalhista em comparação com os outros. Os trechos a seguir referem-se a hábitos alimentares do contexto alemão e são um exemplo dessa diferença entre os três tradutores:

Texto de Verne	*J'attendis quelques instants. Le professeur ne vint pas. C'était la première fois, à ma connaissance, qu'il manquait à la solennité du dîner. Et quel dîner, cependant! Une soupe au persil, une omelette au jambon relevée d'oseille à la muscade, une longe de veau à la compote de prunes, et, pour dessert, des crevettes au sucre, le tout arrosé d'un joli vin de la Moselle.*
7A Tradução de Damásio	Esperei alguns instantes. O professor não veio. Era a primeira vez, ao que eu soubesse, que faltava à solenidade da refeição. E que refeição! Sopa de salsa, omeleta de presunto, com noz-moscada, lombo de vitela com deliciosa compota de ameixas e, como sobremesa, camarões com açúcar, tudo regado com belíssimo vinho Mosela. (p.18, sublinhado nosso)
7B Tradução de Moreira	Esperei um pouco. O professor não veio. Que eu saiba, foi a primeira vez em que ele faltou à solenidade do almoço. E que almoço! Sopa de salsa, omelete de presunto guarnecido de azedas em noz-moscada, lombo de vitelo em compota de ameixas e, como sobremesa, camarões adocicados - tudo regado a um delicioso vinho da Moselle. (p.23, sublinhado nosso)
7C Tradução e adaptação de Carrasco	Esperei. Meu tio não apareceu. Era a primeira vez que deixava de cumprir o rígido horário da refeição! Para falar a verdade, tratava-se de um banquete! Sopa de salsa, omelete de presunto, lombo de porco com geleia de ameixa e camarões em molho adocicado! (p.43-44)

É possível observar que o texto de Carrasco sintetiza mais as informações, em cotejo com os outros dois, ou seja, o tradutor recorre mais, em relação a esse aspecto, à redução

textual, não mencionando o vinho e que os camarões eram parte da sobremesa, fato esse que poderia causar estranheza aos leitores brasileiros, visto que a maioria dos pratos com camarões preparados no Brasil não é doce. Apesar de haver certa semelhança entre 7A e 7B, Moreira não abrasileira o nome da região francesa –Moselle" para denominar a proveniência do vinho como o faz Damásio, reiterando a postura tradutória dos dois tradutores em relação aos topônimos, como visto no item 5.2.1.

Outro caso relacionado a essa questão cultural e ao costume alimentício está presente no capítulo treze (intitulado por Damásio como –Saelvertu", que é um cumprimento islandês), em que o professor Lidenbrock, Axel e o guia, a caminho para o centro da Terra, param para descansar e comer na casa de camponeses islandeses. Há, então, a menção a um jantar islandês, em que os tradutores mais uma vez usam estratégias diferentes para traduzi-lo:

Texto de Verne	*L'hôte nous servit une soupe au lichen et point désagréable, puis une énorme portion de poisson sec nageant dans du beurre aigri depuis vingt ans, et par conséquent bien préférable au beurre frais, d'après les idées gastronomiques de l'Islande [...] J'avais faim, et, au dessert, j'avalai jusqu'à la dernière bouchée une épaisse bouillie de sarrasin.* (p. 147)
8A Tradução de Damásio	O anfitrião serviu-nos sopa de líquen nada desagradável depois enorme pedaço de peixe seco nadando em manteiga azeda de vinte anos e, por isso, bem preferível à manteiga fresca segundo os conceitos gastronômica da Islândia. [...] Eu tinha fome e à sobremesa engoli até o último bocado grossa papa de trigo mourisco. (p. 91)
8B Tradução de Moreira	O anfitrião serviu-nos uma sopa de liquens bem saborosa; depois, uma enorme porção de peixe seco nadando em manteiga azeda de vinte anos e, por isso, bem melhor que a manteiga fresca, segundo as ideias gastronômicas da Islândia. [...] Estava faminto e, na sobremesa, engoli até a última bocada uma grossa papa de trigo sarraceno. (p. 80)
8C Tradução e adaptação de Carrasco	[...] foi servida a sopa. Era de liquens e bem saborosa. Depois serviram pedaços de peixe seco nadando em manteiga azeda, guardada havia vinte anos. Segundo o paladar dos islandeses, bem mais saborosa que a fresca! [...] Estava faminto e devorei o que puseram na minha frente. Até mesmo a sobremesa, uma papa de

> trigo-sarraceno* (p. 56)
>
> *[N.T] O trigo-sarraceno é uma planta da família Polygonaceae, cujos grãos são comestíveis. Apesar do nome, não se trata de espécie de trigo, nem é um cereal.

Como descrito no item ~~–~~Paratextos e Epitextos", Carrasco utiliza, ao longo do livro, várias notas e uma delas está em 8C; assim ainda que mostre no texto, ao menos no trecho em questão, um alimento não tão conhecido no Brasil, como o ~~–~~trigo-sarraceno", usa uma nota para explicar algo que talvez acredite que o leitor infantojuvenil brasileiro desconheça, de uma maneira didática.

Os três textos traduzidos diferenciam-se também quanto às estruturas frasais, no caso de 8A e 8B de modo mais sútil, em comparação com 8C. Entre os excertos, o texto de Damásio – algo que pode ser detectado também nos exemplos anteriores e posteriores – é o que mais segue a estrutura sintática do texto em francês. Já em 8C nota-se um uso, como em outros exemplos, de frases mais curtas, o que pode evidenciar a proposta dessa edição de aproximar-se, como anunciado no prefácio, dos jovens do século XXI, que, por meio da Internet, sobretudo das redes sociais, recorrem muito ao uso de orações diretas e curtas, para tornar a comunicação virtual mais rápida.

Verificam-se, principalmente nas traduções de Damásio e Moreira, algumas referências a fatos históricos e a cientistas e a suas teorias, como a ~~–~~teoria de Humphry Davy", que aparece no capítulo quinze do texto desses dois tradutores e não é mencionada por Carrasco. Carrasco omite grande parte dessas referências e quando não o faz, é mais sucinto. Exemplos dessa postura tradutória encontram-se no fim do capítulo trinta e sete e início do trinta e oito. No fim do capítulo trinta e sete, a descoberta de um fóssil humano no centro da Terra deixa o professor muito empolgado:

Texto de Verne — *Axel ! Axel ! une tête humaine !*

	— Une tête humaine ! mon oncle, répondis-je, non moins stupéfait. *— Oui, neveu ! Ah ! M. Milne-Edwards ! Ah ! M. de Quatrefages ! que n'êtes-vous là où je suis, moi, Otto Lidenbrock !* (p. 390)
9A Tradução de Damásio	— Áxel! Áxel! É uma cabeça humana! — Uma cabeça humana?! – repeti, não menos emocionado. — Sim, meu sobrinho! Ah, Milne Edwards! Ah, senhor Quatrefages! Se estivessem aqui onde estou eu, Oto Lidenbrock! (p. 236)
9B Tradução de Moreira	— Axel! Axel! Uma cabeça humana! — Uma cabeça humana, tio?! - respondi, não menos espantado. — É, meu sobrinho! Ah, Milne-Edwards! Ah, Quatrefages! Se vocês estivessem onde estou eu, Otto Lidenbrock! (p.191)
9C Tradução e adaptação de Carrasco	— Axel, Axel! Uma cabeça humana! — Humana? — indaguei, não menos espantado. — Exatamente, meu sobrinho! Estamos diante de um ancestral de toda a humanidade! (p. 243)

A diferença entre os excertos encontra-se nas últimas frases, na fala do professor Lidenbrock: diferentemente de Carrasco, nos textos de Damásio e Moreira (como sublinhado) o professor menciona o nome de dois estudiosos antigos, que serão contextualizados no capítulo seguinte das duas traduções. No capítulo trinta e oito, é feita uma referência a um fato ocorrido em 28 de março de 1863, relacionado à descoberta de restos humanos em Moulin-Quignon, na França, com a qual os teóricos mencionados anteriormente têm certa relação, o que explicaria a menção dos dois, por parte do professor Lidenbrock, no capítulo anterior:

Texto de Verne	*Le bruit de cette découverte fut grand, non seulement en France, mais en Angleterre et en Allemagne. Plusieurs savants de l'Institut français, entre autres MM. Milne-Edwards et de Quatrefages, prirent l'affaire à coeur, démontrèrent l'incontestable authenticité de l'ossement en question, et se firent les plus ardents défenseurs de ce « procès de la mâchoire », suivant l'expression anglaise.* (p. 391-392)
10A Tradução de Damásio	Produziu-se grande alarido em torno da descoberta, não somente na França, mas também na Inglaterra e Alemanha. Vários sábios do

	Instituto Francês, entre outros Milne Edwards e Quatefages, levaram a sério a questão e demonstraram a incontestável autenticidade da ossada em questão, tornando-se os mais ardentes defensores do *processo do maxilar*, seguindo a expressão inglesa. (p. 237, sublinhado nosso)
10B Tradução de Moreira	Foi grande o alarde em torno dessa descoberta, não somente na França, mas também na Inglaterra e na Alemanha. Vários cientistas do Instituto de France, Milne-Edwards e Quatrefages entre outros, levando o assunto a sério, demonstraram a incontestável autenticidade da ossada e tornaram-se os mais ardorosos defensores do "processo do maxilar", conforme a expressão inglesa. (p.191, sublinhado nosso)
10C Tradução e adaptação de Carrasco	Houve um grande alarde em torno dessa descoberta, não somente na França, mas também na Inglaterra e na Alemanha. Vários sábios do instituto francês, Milne-Edwards e Quatrefages, entre outros, estudaram a ossada e comprovaram sua autenticidade. (p. 244, sublinhado nosso)

O efeito em 10C é diferente daquele em 10A e 10B, em que, ao retomarem os nomes ~~–M~~ilne Edwards" e ~~–Q~~uatrefages" explicam o motivo de o professor Lidenbrock citá-los no capítulo de anterior. Porém em 10C a passagem em questão aparece como uma informação a mais a respeito do assunto.

No texto em francês, os nomes dos cientistas são acompanhados por um pronome de tratamento, no caso ~~–M~~*essieurs*", cuja abreviação é ~~–M~~*M.*", ~~–M~~*M. Milne-Edwards et de Quatrefages*", pois na França é mais comum esse tipo de forma de tratamento, em relação a cientista ou a qualquer pessoa com quem não se tem intimidade. Nos textos traduzidos, nenhum dos tradutores manteve o pronome de tratamento para apresentar tais nomes, possivelmente por no Brasil não ser algo tão comum, sobretudo em discursos indiretos. Os três, nesse caso, apresentam uma postura domesticadora ao não usar um pronome de tratamento para acompanhar os nomes.

A obra de Verne é repleta de menções a figuras históricas e até mitológicas, como a de Édipo, o qual, de acordo a mitologia grega, entre vários feitos, conseguiu derrotar a Esfinge,

desvendando um enigma. No capítulo quatro, nos textos de Damásio e Moreira, é feita uma menção a esse mito, quando o narrador descreve o criptograma, que deveriam decifrar como sendo muito complicado ―[...] que nem Édipo seria capaz de resolver" (VERNE, 1994, p. 31) – ou, segundo a tradução de Damásio, ―[...] que seria insolúvel até para Édipo" (p. 29) –; Carrasco, porém, reduz essa questão da mitologia ao dirigir-se à mensagem do pergaminho como ―um enigma". Sobretudo quanto às referências históricas, o texto de Carrasco é o que mais apresenta discrepância em relação aos outros dois, omitindo-as e reduzindo-as em vários trechos.

4.2.3 Termos técnicos

Outra característica das obras de Verne é o uso de termos técnicos. Segundo Paumier (2008), o autor até consultava especialistas e visitava, por exemplo, fábricas para descobrir tais termos. Especificamente em *Viagem ao centro da Terra*, por Otto Lidenbrock ser professor de mineralogia e geologia, como descrito no exemplo 2, vê-se ao longo da obra muitos termos dessas áreas, bem como de paleontologia e biologia. Quanto aos termos, na tradução e adaptação de Carrasco, nota-se, diferentemente dos aspectos analisados nos itens anteriores, poucas vezes, o uso de redução lexical. De qualquer forma, um exemplo em que Carrasco vale-se de tal estratégia está no capítulo trinta e dois, em que o professor e o sobrinho encontram vários ossos de dinossauros. Tanto na tradução de Damásio como de Moreira, é apresentada uma frase com uma sucessão dos nomes das espécies às quais pertenciam os ossos, enquanto no texto de Carrasco todos esses termos são resumidos pela palavra ―ossada":

Texto de Verne *Il se trouvait devant une inappréciable collection de Leptotherium,*

	de Mericotherium, de Lophodions, d'Anaplotherium, de Megatherium, de Mastodontes, de Protopithèques, de Ptérodactyles. (p. 391-392)
11A Tradução de Damásio	Encontrava-se ante inestimável coleção de leptotérios, mericotérios, lofódios, anoplotérios, magatérios, mastodontes, pterodátiolos. (p. 236)
11B Tradução de Moreira	Ele se encontrava diante de uma inestimável coleção de laptotenos, mencotenos, *Lophodions,* anoplotérios, megatérios, mastodontes, protoptecos, pterodáctilos. (p. 191)
11C Tradução e adaptação de Carrasco	[...] surgiu uma planície de ossadas! (p. 242)

Em 11A e 11B, não há omissão dos termos, mas opções diferentes de tradução, em que vale destacar o fato de Moreira (11B) manter a palavra "*Lophodions*", como o texto em francês, ao contrário de Damásio, que possivelmente criou um termo, "lofódio", em português. Em uma busca no Google só foi encontrada uma ocorrência dessa palavra utilizada por Damásio e não era referente a esse mesmo contexto.

No geral, a operação de redução textual dos termos técnicos não foi o que vigorou nos textos analisados, visto que os três tradutores, na maioria das vezes, não omitiram, nem generalizaram tais palavras. Todavia, Carrasco valeu-se do uso de notas nas margens (ver figura 5) das páginas em grande parte das vezes que o texto apresentava algum termo. No trecho a seguir, por exemplo, retirado do capítulo dois, Axel fala de sua familiaridade com o mundo da geologia e cita alguns minerais:

Texto de Verne	*Que de fois, au lieu de muser avec des garçons de mon âge, je m'étais plu à épousseter ces graphites, ces anthracites, ces houilles, ces lignites, ces tourbes !* (p. 14)
12A Tradução de Damásio	Quantas vezes, em lugar de brincar com os meninos de minha idade, distraía-me a limpar aquelas grafitas, aquelas antracites, aquelas lignites e turfas! (p. 14)

12B Tradução de Moreira	Quantas vezes, em vez de brincar com os meninos de minha idade, preferia espanar as grafitas, os antracitos, as hulhas, as linhites, as turfas! (p. 20)
12C Tradução e adaptação de Carrasco	Muitas vezes, no lugar de brincar com amigos da minha idade, preferia limpar grafitas, os antracitos, as hulhas, os linhitos, as turfas!* (p. 38) *Grafita ou grafite é um mineral composto de carbono e tem ampla aplicação industrial, desde mina para lápis até lubrificantes. Antracito, hulha, linhito e turfa são espécies de carvão mineral. Ao longo de milhares de anos, a concentração de carbono no carvão mineral vai aumentando. A turfa é a espécie que apresenta menor concentração de carbono, e o antracito, a maior. Todas são importantes fontes de energia.

De acordo com Genette (2009), as ~~-n~~otas podem ser, em termos de estatuto, de leitura facultativa e endereçar-se, por conseguinte, apenas a alguns leitores: aqueles a quem possa interessar determinada consideração complementar ou digressiva, cujo caráter acessório justifica exatamente a colocação em nota" (p. 285). Assim, não se pode afirmar que esse tipo de nota, encontrada na tradução e adaptação de Carrasco, ainda que apareça com bastante destaque ao longo do livro, nas margens (figura 5), chamando mais atenção que uma nota de rodapé, seria um procedimento de domesticação, visto que o leitor pode simplesmente ~~-i~~gnorá-las", não lendo as informações contidas ali. As notas no texto de Carrasco teriam uma função de esclarecimento, tanto acrescentando informações, como auxiliando o leitor a entender trechos que o tradutor e adaptador, ou o editor, pode ter acreditado que causaria dúvidas ou estranhamentos para o público-alvo da obra. Apesar de o livro traduzido por Moreira também apresentar notas, no caso de rodapé, inclusive aquelas do autor, elas são mais empregadas, como já mencionado, para fornecer explicações sobre as referências culturais e histórias e para apresentar traduções de expressões latinas, do que necessariamente para explicar algum termo. O texto traduzido por Damásio não tem nenhum tipo de nota e nenhuma explicação no próprio corpo do texto sobre as palavras técnicas.

4.2.4 Estrangeirismos

Como o livro em francês é de meados do século XIX e a história é ambientada no mesmo período, é possível notar o uso de algumas expressões e frases latinas. Ainda que o latim já tivesse perdido consideravelmente o prestígio no século XIX, de acordo Burke (1995), seu uso persistia em certos ambientes acadêmicos. A própria mensagem criptografada, após ser decifrada por Axel, está em latim que aparece: "*~~I~~n Snffels Yoculis craterem kem delibat umbra Scartaris Julii intra calendas descende, audas viator, et terrestre centrum attinges. Kod feci. Arne Saknussemm*" (VERNE, 1965, p. 38; 1994, p. 39; 2012, p. 65)[34]. Além do mais, logo que acha a mensagem, no capítulo três, o professor Lidenbrock já prevê que aquele "~~e~~maranhado" de letras formaria um texto em latim, visto que o pergaminho encontrava-se dentro de um livro do século XVI, época em que o latim era uma língua de uso corrente entre os estudiosos. Como atualmente cada vez menos as pessoas têm contato com tal língua, principalmente as crianças e adolescentes, na tradução e adaptação de Carrasco, é possível ter sido considerado relevante, no trecho em que o professor desconfia do idioma da mensagem, apresentar, por meio de uma nota, a seguinte informação ao leitor:

> O latim era o idioma falado na cidade de Roma, desde a sua fundação, em meados do século VIII a.C. Expandiu-se depois no Império Romano, entre o século I a.C. e o século VIII d.C., e deixou profundas marcas na cultura ocidental, pois foi da mistura do latim com os idiomas dos povos germânicos e ibéricos que viviam às margens do Império que diversos idiomas modernos surgiram, como o português, francês, romeno, italiano e espanhol. Esses idiomas eram considerados vulgares. Posteriormente, para se diferenciarem das populações pobres, que só sabiam falar as línguas vulgares, as nobrezas europeias continuaram a aprender o latim culto. Os cientistas e sábios usavam o latim, por exemplo, para nomear e classificar as espécies botânicas e animais. (VERNE, 2012, p. 50)

[34] "—Desça à cratera do Yocul de Snefells que a sombra do Scataris vem acariciar antes do início de julho, audacioso viajante e você chegará ao centro da Terra. Foi o que fiz. Arne Saknussemm." (esta tradução foi retirada de VERNE, 1994, p. 39).

De qualquer modo, na tradução e adaptação de Carrasco, o uso da língua latina se restringe apenas à mensagem citada anteriormente. Nas outras traduções se nota a presença de expressões como "~~*a priori*~~", além de três frases em latim, sendo que duas delas são atribuídas a Virgílio, com a diferença de que, na tradução de Moreira, cada uma é traduzida em nota de rodapé (tanto de Editor como de Tradutor), e, na de Damásio, não, como se nota no exemplo a seguir retirado do capítulo treze:

Texto de Verne	*Quant à moi, j'ébauchai dans mon meilleur latin quelque salut cordial ; puis nous nous mîmes en selle, et M. Fridriksson me lança avec son dernier adieu ce vers que Virgile semblait avoir fait pour nous, voyageurs incertains de la route :* Et quacumque viam dederit fortuna sequamur. (p.131)
13A Tradução de Damásio	Quanto a mim, esbocei-lhe no meu melhor latim cordial saudação, após o que, montamos, tendo Fridriksson dirigido-me com seu último adeus este verso que Virgílio parecia ter escrito para nós, viajantes incertos do caminho: *Et quacumque viam dederit fortuna sequamur.* (p. 82)
13B Tradução de Moreira	Quanto a mim, gastei o melhor de meu latim em uma saudação cordial; em seguida, montamos e Fridriksson me lançou, em último adeus, este verso que Virgílio parecia ter escrito para nós, viajantes de rumo incerto: *Et quacumque viam dederit fortuna sequamur**. (p. 73) *N.E.: Não importa o caminho a que a fortuna nos leve, nós o seguiremos.
13C Tradução e adaptação de Carrasco	Às seis horas nos despedimos do professor Fridriksson, agradecendo pela generosa hospitalidade. A grande expedição começou. (p.102)

Segundo Egito e Silveira (2008, p. 254), até o início dos anos 1960, o ensino do latim fazia parte da grade curricular das escolas brasileiras. Até essa década também, as missas eram celebradas em latim, fato relevante, visto que em 1960, de acordo com dados do IBGE,

93,1% da população brasileira declarava-se católica.[35] As celebrações eucarísticas passaram a ser realizadas na língua vernácula de cada país após o fim do Concílio Ecumênico Vaticano II, em 1965, ocorrido no Vaticano. A partir dessas informações, é possível constatar que havia na época da publicação do texto de Damásio, um maior contato, direta ou indiretamente, por parte dos brasileiros com a língua latina. Tal fato pode ter sido considerado pela editora Matos Peixoto, ao optar por não apresentar nenhuma nota ou tradução das frases e expressões em latim que aparecem ao longo do texto.

Na obra, nota-se também o uso de palavras dinamarquesas e islandesas, empregadas na grande maioria das vezes pelo guia da viagem. No texto em francês, quando esses estrangeirismos aparecem nos diálogos, os significados são revelados pelo professor Lidenbrock, que era poliglota, a favor do sobrinho Axel; algo que ocorre também, em geral, nas traduções de Moreira e Damásio:

Texto de Verne	*J'étais épuisé. Le professeur vit bien que mes jambes me refusaient tout service, et, malgré son impatience, il se décida à s'arrêter. Il fit donc signe au chasseur, qui secoua la tête en disant :* *— Ofvanför.* *— Il paraît qu'il faut aller plus haut – dit mon oncle.* (p.172)
14A Tradução de Damásio	Achava-me esgotado. O professor percebeu que minhas pernas recusavam-se a obedecer e, apesar de uma impaciência, resolveu parar. Fez sinal ao caçador, que sacudiu a cabeça, dizendo: *— Ofvanfor.* — Parece que devemos subir mais um pouco – disse meu tio. (p. 106)
14B Tradução de Moreira	Eu estava esgotado. O professor percebeu claramente que minhas pernas não me serviam para nada e, apesar da impaciência, decidiu parar. Fez então um sinal ao caçador, que balançou a cabeça dizendo: *— Ofvanför.* — Parece que é preciso subir mais - disse meu tio. (p. 92).

[35] Informações retiradas do arquivo *Tendências demográficas:* uma análise dos resultados da amostra do Censo Demográfico 2000, da página do IBGE: http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf. Acesso em 12 de abril de 2015.

14C Tradução e adaptação de Carrasco	Sentia-me esgotado. Meu tio percebeu que eu mal conseguia continuar me movendo. Apesar da impaciência, decidiu parar. Fez um sinal ao guia. Travou-se um rápido diálogo entre ele e o professor. Ao final, meu tio explicou: — É preciso subir mais! (p. 122).

No texto de partida, encontram-se várias palavras estrangeiras, de origem dinamarquesa e islandesa, no meio do discurso do narrador, que em geral, são explicadas. No exemplo a seguir, isso pode ser visto também nos textos de Damásio e Moreira, enquanto naquele de Carrasco não é mencionado o estrangeirismo:

Texto de Verne	*Je voyais ça et là des fumerolles monter dans les airs; ces vapeurs blanches nommées « reykir » en langue islandaise, venaient des sources thermales, et elles indiquaient, par leur violence, l'activité volcanique du sol*. (p.161)
15A Tradução de Damásio	Via aqui e ali vapores subindo nos ares. Tais vapores brancos, chamados *reykir* em língua islandesa, eram provenientes das fontes termais, que indicavam, por sua violência a atividade vulcânica do solo. (p. 106)
15B Tradução de Moreira	Aqui e ali, eu via fumacinhas subindo aos ares. Esses vapores brancos, *reykir* em islandês, vinham de fontes térmicas e, pela violência, indicavam a atividade vulcânica do solo. (p.86)
15C Tradução e adaptação de Carrasco	De brechas do solo, saíam fumacinhas. Sem dúvida, isso indicava atividade vulcânica! (p.116)

Em toda a tradução e adaptação de Carrasco, oscila-se quanto ao uso desse tipo de estrangeirismo mantendo em algumas passagens as palavras estrangeiras, como em dinamarquês, em falas do guia Hans:

> A luminosidade era cada vez menor! Continuamos assim durante dez horas e meia, incluindo os intervalos de descanso. Pelos meus cálculos, havíamos percorrida oitocentos e cinquenta metros. / Nesse momento, ouvimos a voz de Hans./ - Halt!" (VERNE, 2012, p. 133, sublinhado nosso)

E em outros casos, como nos exemplos 14 e 15, os estrangeirismos são omitidos e as frases reformuladas; diferentemente das traduções de Moreira e Damásio, que mostram um texto mais estrangeirizador nesse aspecto.

4.3 Considerações a respeito das análises

Na análise dos excertos, procurou-se identificar práticas tradutórias relacionadas à ética. A tradução de Moreira (VERNE, 1994), para a Ática, mostrou-se mais estrangeirizadora ao apresentar os nomes dos lugares (que teriam uma versão convencionada em português ou não) do mesmo modo que o texto de partida, como se pode verificar no exemplo 5B. A tradução de Damásio (VERNE, 1965) apresenta algumas opções mais condizentes com a ética da igualdade, domesticando, por exemplo, todos os antropônimos e topônimos. No entanto, Damásio mantém todos os estrangeirismos, islandeses, dinamarqueses e, sobretudo, latinos sem disponibilizar nenhuma explicação aos leitores, nem notas de rodapé, como se verifica na tradução de Moreira, em relação a citações latinas. O texto de Damásio é também o que mais se aproxima da estrutura das frases e dos parágrafos do texto em francês, estratégia que pode ser considerada uma forma de se levar o outro à cultura que promove a tradução. Em geral, quanto aos itens analisados, a tradução e adaptação de Carrasco (VERNE, 2012) foi a mais discrepante em relação às outras duas e a que se valeu mais da estratégia de redução textual, eliminando, por exemplo, várias partes das descrições dos personagens e dos locais, assim como termos técnicos e referências culturais e históricas. O texto de Carrasco apresenta várias notas nas margens, usadas muitas vezes para explicar termos, como da área de mineralogia. Por outro lado, a tradução e adaptação de Carrasco é a única que preserva os nomes dos

personagens como o texto em francês. Observou-se, portanto, por meio das análises, uma variação de estratégias adotadas nos três textos traduzidos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, propôs-se a análise comparativa de três traduções da obra *Viagem ao centro da Terra*, de Jules Verne, sendo elas: da editora Matos Peixoto, de 1965, do tradutor João Damásio; da Editora Ática, de 1994, do tradutor Cid Knipel Moreira; e da editora Moderna, de 2012, do tradutor Walcyr Carrasco.

Por tratar-se de um clássico da LIJ, discutiram-se ao longo do estudo as possíveis implicações do fato de adultos traduzirem, editarem, revisarem, comprarem e indicarem obras para crianças e jovens. Pretendia-se verificar se, por causa dessa relação assimétrica entre o tradutor e o leitor em potencial, o texto traduzido seria mais pautado pela domesticação, segundo o termo de Venuti (2002), e à redução textual. Foram consideradas a complexidade da tradução, tratada como um ato de transformação, e outras questões, como do mercado editorial, que poderiam influenciar determinadas escolhas tradutórias.

Observou-se se as traduções privilegiaram a redução textual ou operação de redução, considerada tanto como o uso de uma palavra genérica no lugar de uma específica, quanto a eliminação de frases ou palavras, tendo em vista a comparação com as outras traduções. Por meio das análises, a meta era também identificar tendências éticas das três traduções, tendo como base, sobretudo, os pressupostos de Berman (1995, 2013), Venuti (2002) e Oliveira (2005, 2007 e 2008) sobre o assunto. Para Berman (2013), tradução ética é aquela que não negligencia a "letra" do texto de partida. De acordo com o teórico, "o ato ético consiste em reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro" (BERMAN, 2013, p.95). Venuti (2002) também propõe algo semelhante, para ele, a tradução deve ser estrangeirizadora, contrapondo-se à domesticadora. Segundo Venuti (2002), com a domesticação,

> o fato da tradução é apagado através da supressão das diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, assimilando-o aos valores dominantes na cultura da língua-alvo, tornando-o reconhecível e, portanto, aparentemente

> não traduzido. Com essa domesticação o texto traduzido passa por original, uma expressão da intenção do autor estrangeiro. (p. 66)

Verifica-se assim que, para os dois teóricos, a ética que deveria prevalecer na tradução é a –ética da diferença", que, diferentemente da –ética da igualdade", apresenta aos leitores a estrangeiridade do texto de partida. Por outro lado, neste trabalho, não se defendeu um tipo de ética em detrimento de outro, mas procurou-se analisar tendências tradutórias. Tendo em vista o conceito de tradução em que baseou a fundamentação teórica e as análises do trabalho, ou seja, aquele de acordo com a reflexão pós-moderna, de tradução como transformação, considera-se que a prática tradutória, ainda que pautada pela –ética da igualdade", com a assimilação do outro, sempre promoverá a diferença, ainda que de modos diversos. No caso da –ética da diferença", há uma proposta clara de expressão do diferente na tradução; enquanto com a –ética da igualdade", por pretender a assimilação do outro à cultura de chegada, tendo como resultado um texto fluente, presume-se uma atenuação da diferença do estrangeiro no texto traduzido, mas, por outro lado, faze-o ainda mais diferente do outro estrangeiro, do texto de partida.

Nas análises, primeiramente, foram comparados os elementos paratextuais de cada livro traduzido, por meio dos quais foi possível observar determinadas posturas editorias em relação a seu público-alvo. A tradução de Damásio (VERNE, 1965) é a que menos apresentou paratextos e epitextos, por outro lado é a única que introduz os capítulos com subtítulos, antecipando, muitas vezes, ao leitor alguns fatos da história, como características dos personagens. Em relação à tradução de Moreira (VERNE, 1994), da Ática, da coleção –Eu leio", por meio dos paratextos e epitextos, destaca-se a reiteração da informação de –Texto integral", presente nos outros livros da coleção, indicando ao leitor que os textos não apresentam cortes. A Ática disponibiliza ainda um material dedicado aos professores da coleção –Eu Leio", com sugestões para o uso dos livros em sala de aula. Na tradução e

adaptação de Carrasco (VERNE, 2012), da editora Moderna, na coleção "Clássicos Universais", evidenciou-se o destaque que o tradutor, Walcyr Carrasco, recebeu por parte da editora, com seu nome apresentado na capa e na folha de rosto em caracteres maiores que o próprio nome do autor. Notou-se também que o texto de Carrasco é o que mais contém notas, setenta no total, e a disponibilização no site da editora de materiais, encartes, para auxiliar os professores a usá-los em sala de aula.

Por meio da comparação de excertos, observou-se uma variação de estratégias tradutórias nos três textos traduzidos. Além de todas as questões envolvidas no ato de traduzir, como as editoriais, que podem influenciar essa alternância de posturas éticas, tal fato está relacionado também, segundo Oliveira (2008), ao

> desafio imposto a todos os que atuam em sociedade, inclusive aos tradutores, [...] de agirem criativamente, deixando que suas posturas revelem as estratégicas de negociação de sua relação com o Outro, com aquele que se coloca como diferente, como estrangeiro. Essas estratégias, reconhecidamente, se alternam no tempo e no espaço, e, como consequência, as posições pessoais, que revelam o lugar que cada um decide ocupar na história, podem também mudar. (p. 199)

Essa negociação com outro, com o texto estrangeiro não se dá de modo neutro, é influenciada pelas vivências e experiências do tradutor, pelas suas concepções do seu público-leitor em potencial, e também pelas demandas e solicitações da editora que publicará a obra traduzida. Como Mambrini (2010) menciona, muitas vezes, as opções tradutórias que vemos nos livros são feitas à revelia dos tradutores, de modo que o texto se adeque à política de publicação da editora.

Apesar da variação de estratégias tradutórias encontradas nas três traduções, foi possível verificar, em vários itens, principalmente no caso da tradução de Moreira (VERNE, 1994) e da tradução e adaptação de Carrasco (VERNE, 2012) em relação à estrutura sintática, a tentativa de aproximar os textos traduzidos do público-alvo. Nas traduções de Moreira e de

Carrasco também, observou-se que essa proposta é anunciada por meio de elementos paratextuais. No *press-release* da Ática da coleção ―Eu leio", em que está inserida a tradução de Moreira, por exemplo, encontra-se a seguinte informação: ―Robert Louis Stevenson, Júlio Verne, Edgar Allan Poe e Jack London são os primeiros autores publicados, e em breve teremos também Mark Twain, Rudyard Kipling, Conan Doyle e muitos mais, em traduções de alta qualidade, com uma linguagem bastante cuidada e acessível ao jovem." (sublinhado nosso). Fato semelhante pode ser visto no prefácio da tradução e adaptação de Carrasco, da editora Moderna, escrito por Marisa Lajolo, que afirma que ―a recriação de Walcyr Carrasco respeita e reescreve toda essa sofisticada máquina narrativa [da história de Verne], direcionando-a para jovens brasileiros do século XXI" (VERNE, 2012, p. 18, sublinhado nosso).

Ainda que o texto de partida seja do século XIX, os tradutores não utilizaram, por exemplo, variações linguísticas que remontassem a tal época, e suprimiram determinadas referências específicas a hábitos da época. Por exemplo, no primeiro capítulo da obra, a empregada fica apreensiva pela chegada do professor Lindenbrock antes da hora esperada para ―*dîner*" [jantar], porém Axel lhe diz para não se preocupar, pois ainda não eram 14 horas. Isso porque no contexto francês, do século XIX, em que o livro foi escrito, o ―*dîner*" [jantar] era a segunda refeição do dia, por volta das 13 horas, e não a terceira, como atualmente. No Brasil do século XIX, o jantar também se referia à refeição intermediária do dia, como menciona Souza (1999): ―no final do século XIX, denominava-se almoço a refeição realizada por volta das 7 horas da manhã, jantar a refeição das 11 horas e ceia aquela realizada entre 3 e 4 horas da tarde" (p. 134). Porém, os três tradutores optaram por traduzir ―*dîner*" por ―almoço", que passou a ser no século XX a costumeira segunda refeição do dia. No caso da tradução e adaptação de Carrasco, há uma mudança do horário, das 13h30, no texto de partida, para meio-dia, horário, culturalmente, mais comum para a hora do almoço no Brasil.

Deve-se considerar que as escolhas tradutórias e a possível fluência do texto também são contextuais e temporais. O texto de Damásio, por exemplo, com as frases em latim sem traduções nem explicações ao leitor possivelmente não será tão acessível ao público infantojuvenil de atualmente, que cada vez menos tem contato com a língua latina, e talvez se deva a isso a opção por Moreira e Carrasco, respectivamente, traduzir as frases em nota e eliminá-las.

Muitos teóricos discutem a tendência da tradução de LIJ apresentar textos mais domesticadores, fluentes e com reduções, tanto em relação a referências culturais, quanto em relação a assuntos tabus, como sexo e violência. Segundo Oittinen (2000, p. 77), a recorrência dessas estratégias tradutórias em livros infantojuvenis tem vários motivos, como a pretensão de facilitar o entendimento do leitor do texto e tornar o livro mais atrativo e vendável. Tal fato se oporia às propostas de Berman (2013) de tradução da ~~l~~etra" do texto de partida e de Venuti (2012) de tradução estrangeirizadora, com a evidenciação ao leitor do outro no texto traduzido. No caso específico do Brasil, essa prática também poderia mostrar-se contrária ao que se procura produzir, ao menos atualmente, como LIJ no país. Kirchof (2011), citado no capítulo 1, afirma que a LIJ brasileira a partir da década de 1990 passou a atentar-se às temáticas de grupos minoritários e/ou marginalizados, como os negros, deficientes etc., que instigam os leitores à reflexão sobre a diferença. Nesse sentido, a opção por uma tradução de LIJ estrangeirizadora, em que é dada visibilidade à alteridade, em que o outro não é apagado por meio de um texto fluente, poderia corroborar essa atual tendência de produção de livros para o público infantojuvenil brasileiro, além de poder ser algo estimulante para o leitor infantojuvenil. No entanto, os efeitos de uma tradução não são previsíveis, como comprovaram as análises comparativas do trabalho. É possível valorizar o outro por meio da domesticação e, como Tarek Shamma (2009) menciona, mesmo que o texto traduzido domesticado esteja inserido em uma cultura hegemônica. O autor cita, entre outros, o exemplo

de traduções de textos árabes para o inglês, realizadas por Wilfred Scawen Blunt, no século XIX, época em que a Inglaterra colonizava regiões da África e da Ásia. Nesse contexto colonialista, Blunt traduziu textos de origem árabe e, apesar de domesticar e assimilar o estrangeiro à língua e cultura inglesa, tinha uma meta de resistência, de valorizar o outro. Shamma (2009) explica que

> no contexto do século XIX, com as representações britânicas das nações colonizadas e as realidades políticas que as sustentam, a tentativa de encontrar equivalentes para as experiências desses outros ofereceu menos fundamentos para sentimentos de superioridade e, consequentemente, menos legitimação de subjugação e exploração [...]. (p. 116) [36]

Ao contrário do que Venuti (2002) defende, a proposta domesticadora das traduções de Blunt não apaga nem reduz o estrangeiro à cultura inglesa. Ao não estereotipar, nem exotizar o outro, em posição de colonizado, Blunt teria conseguido aproximá-lo da cultura inglesa, equiparando-o ao colonizador.

A tradução domesticadora, como mencionado no capítulo 2, em países periféricos, como o Brasil, poderia também ser uma estratégia de resistência ao outro. Mas com efeito diferente daquele das traduções de Blunt, pois, nesse caso, a meta seria valorizar a cultura que recebe a tradução, ao acomodar o texto estrangeiro a sua língua.

Com este trabalho propôs-se, de modo geral, a dar uma contribuição para as questões envolvidas na tradução de LIJ, tema ainda pouco pesquisado no país. Futuros trabalhos poderiam considerar esse tipo de análise dando mais enfoque às questões editoriais, contatando possivelmente os tradutores e as editoras dos livros que forem selecionados, para descobrir sua postura em relação à tradução para crianças e jovens. Poder-se-ia igualmente,

[36] […] *in the context of nineteenth-century British representations of colonized nations, and the political realities that underlay them, the attempt to find equivalents for the experiences of these others offered less grounds for feelings of superiority, and consequently less legitimization of subjugation and exploitation* [...].

em outras pesquisas, verificar a recepção da LIJ traduzida pelo público infantojuvenil assim como pelo adulto, que indica e compra a obra aos jovens leitores.

Enfim, há ainda muito para se investigar quanto à tradução de LIJ na área dos Estudos da Tradução, no Brasil, país que, desde o início, teve seu mercado editorial permeado por uma grande circulação de livros traduzidos.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação*: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

ARANHA, Maria Lúcia. *História da Educação e da Pedagogia Geral do Brasil***.** 3. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Tradução de Dora Flasksman. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução***:** a teoria na prática. São Paulo: Ática, 1986.

_____. A noção do inconsciente e a desconstrução do sujeito cartesiano. In: _____ (Org.). *O signo desconstruído*: implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 1992. p. 13-18.

_____. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. In: _____. *Tradução, desconstrução e psicanálise.* Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 71-89.

_____. Os estudos da tradução na pós-modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. *Cadernos de Tradução,* v.1, p. 53-69, 1996.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira.* São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AZENHA Jr., João. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. *Pandaemonium Germanicum*. São Paulo, v.9, p. 367-392, 2005. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum/site/images/pdf/ed2005/A_traduo_para_a_criana_e_para_o_jovem.pdf>. Acesso em 03 abr. 2012.

BASNETT, Susan; TRIVEDI, Harish. Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars. In: _____ (Ed.). *Post-colonial translation*: theory and pratice. London: Routledge, 1999. p. 1-18.

BERMAN, Antoine. *Pour une critique des traductions:* John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

_____. *A prova do estrangeiro*: cultura e tradução na Alemanha romântica: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiennacher, Holderlin. Tradução de Maria Emília Pereira. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. *A Tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. 2. ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BIASIOLI, Bruna Longo. As Interfaces da literatura infanto-juvenil: panorama entre o passado e o presente. *Terra Roxa e Outras Terras*, Londrina, v. 9, p. 91-106, 2007.

Disponível em: <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol9/9_9.pdf>. Acesso em 20 jun. 2012.

BRION, Marcel. A viagem iniciatória. In: BELLOUR, Raymond e BROCHIER, Jean-Jacques (Coord.). *Júlio Verne*: uma literatura extraordinária. Tradução de T. C. Netto. São Paulo: Documentos, 1969. p. 35-42.

BUNN, Daniela. Adaptação na tradução de literatura infantil: entre vinhos e cogumelos. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 12, p. 103-111, 2011.

BURKE, Peter. Heu domine, adsunt turcae: esboço para uma história social do latim pós-medieval. In: _____. *A arte da conversação*. Tradução de Álvaro Luiz Hattner. São Paulo: Editora da UNESP, 1995.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. *O professor e o livro paradidático:* guia da série Margens do texto. São Paulo: Scipione, 1995.

CAMPOS, Giovana Cordeiro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. *IPOTESI,* Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 67-79, 2009. Disponível em: <http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/ipotesi/article/viewFile/415/389>. Acesso em: 03 jun. de 2012.

CARVALHO, Barbara Vasconcelos de. *A Literatura infantil:* visão histórica e crítica. 6. ed. São Paulo: Global, 1989.

CATFORD, John C. *Uma teoria linguística da tradução*. Tradução do Centro de Especialização de Tradutores da Pontifícia Universidade Católica de Campinas. São Paulo: Cultrix, 1980.

CHESTERMAN, Andrew. Proposal for a Hieronymic Oath. *The Translator,* Manchester, v. 7, n. 2, p. 139-154, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. *Ilha do Desterro,* Florianópolis, n. 17, p. 21-32, 1987.

_____. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil:* das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5. ed. Revisada e atualizada. São Paulo: Manole, 2010.

CURIA, Denise Fonseca dos Santos. A literatura infanto-juvenil na contemporaneidade: um outro olhar para o literário em sala de aula. *Revista Thema*, v. 9, n. 2, p. 1-17, 2012.

DEBUS, Eliane. As vozes das margens na literatura de recepção infantil e juvenil: reflexões sobre a produção de Georgina Martins. *Perspectiva,* Florianópolis, v. 30, n. 3, p. 969-994, 2012.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1995.

_____. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. *Torres de Babel.* Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. Carta a um amigo japonês. Tradução de Érica Lima. In: OTTONI, Paulo. (Org.). *Tradução*: a prática da diferença. 2. ed. rev. Campinas: Editora da Unicamp, 2005. p.21-35.

DIAS, Renata de Souza. *Traduzir para a criança:* uma brincadeira muito séria. 2001. 287 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo.

DINORAH, Maria. *O livro infantil e a formação do leitor***.** Petrópolis: Vozes, 1996.

EGITO, Niedja Balbino do; SILVEIRA, Maria Inez Matoso. O desprestígio da língua estrangeira no currículo escolar: buscando suas causas históricas. In: MOURA, Denilda (Org.). *Os desafios da língua*: pesquisas em língua falada e escrita. Maceió: EDUFAL, 2008. p. 253- 256.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editorais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GUERINI, Andréia; JOLKESKY, Lucia. A colocação de pronomes pessoais e possessivos nos diálogos das traduções de Pinocchio para o português do Brasil em 2002. *Cadernos de literatura em tradução,* São Paulo, n.12 esp., p.33-46, 2011.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA ESTATÍSTICA. *Tendências demográficas:* uma análise dos resultados da amostra do Censo Demográfico 2000. Disponível em: < http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000/tendencias_demograficas/comentarios.pdf >. Acesso em 12 abr 2015.

INSTITUTO PRÓ-LIVRO. *Retratos da Leitura no Brasil.* São Paulo, 2011. Disponível em: <http://www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2013.

JUVENIS DA ÁTICA. São Paulo: Ática, 1. sem., 1997.

JUVENIS DA ÁTICA. São Paulo: Ática, 1. sem., 1999.

JUVENIS DA ÁTICA. São Paulo: Ática, 1. sem., 2000.

KIRCHOF, Edgar Roberto. Estratégias de composição na literatura infantil contemporânea: a questão da diferença. *Ensino em Re-Vista*, v.18 n.1, p. 147-158, 2011.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira:* história e histórias. 6. ed., São Paulo: Ática, 2011.

LATHEY, Gillian. Introduction. In: LATHEY, Gilian (Ed). *The Translation of Children's Literature*: a reader. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

LIMA, Érica; SISCAR Marcos. O decálogo da desconstrução: tradução e desconstrução na obra de Jacques Derrida. *Alfa*, São Paulo, v. 44, n. esp., p. 99-112, 2000.

LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária* – São Paulo – Década de Vinte. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros – Universidade de São Paulo, 1985.

LITERATURA JUVENIL: 1995. São Paulo: Ática, 1995.

LITERATURA JUVENIL: 1995. São Paulo: Moderna, 1995.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho.* v. 2. São Paulo: Globo, 2008.

MACIEL, Lizete Shizue Bomura; NETO Alexandre Shigunov. A educação brasileira no período pombalino: uma análise histórica das reformas pombalinas do ensino. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v.32, n.3, p.465-76, 2006.

MAMBRINI, Simona. C'era due volte... Tradurre letteratura per ragazzi. In: DI GIOVANNI, Elena, ELEFANTE; Chiara e PEDERZOLI, Roberta (Ed.). *Écrire et traduire pour les enfants:* voix, images et mots - *Writing and translating for children:* voices, images and texts. Bruxelles: Peter Lang, 2010. p. 243-258.

MARCONDES, Danilo. *Textos básicos de ética:* de Platão a Foucault. 4. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MARQUES, Vanessa dos Santos. A variação de léxico nas traduções modernas de *Pinóquio*. *Cadernos de literatura em tradução,* São Paulo, n.12 esp., p.87-102, 2011.

MEIRELES, C. *Problemas da Literatura Infantil*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1979.

MELO, Chico Homem de. Design de livros: muitas capas, muitas caras. In: MELO, Chico Homem de (Org.). *O design gráfico brasileiro:* anos 60. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 58-97.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2002.

NIDA, Eugene Albert. *Language structure and translation:* essays. Stanford: Stanford University Press, 1975.

OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, 2000.

OLIVEIRA, Fábio Camargo Fleury de. A imprensa tardia no Brasil: razões e circunstâncias. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DA ESCOLA LATINO-AMERICANA DE COMUNICAÇÃO, 16, 2012, Bauru. *Anais*... Bauru: CELACOM, p. 1-7, 2012.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. Ética em Tradução, Frutos de Posturas Estéticas e Políticas. *Sentidos dos Lugares*, Rio de Janeiro, p. 01-09, 2005. Disponível em: <http://www.ufjf.br>. Acesso em: 03 mar. 2013.

_____. Escritores brasileiros e a ética da tradução: o caso de Érico Veríssimo. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 10., 2006, Rio de Janeiro. *Lugares dos discursos – Anais*. Rio de Janeiro: ABRALIC, 2006.

_____. Ética ou Éticas da Tradução? *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 1-8, 2007.

_____. A tradução e a ética da responsabilidade em períodos ditatoriais. In: OLIVEIRA, Maria. Clara Castellões de e LAGE, Verônica Lucy Coutinho (Org.) *Literatura, crítica, cultura I.* Juiz de Fora: Editora UFJF. 2008.

OLIVEIRA, Paulo. Conhecimento e valor: a ética em primeira pessoa de Wittgenstein e suas implicações para os estudos da tradução. *Tradução em revista,* n. 7, p. 01-10, 2009. Disponível em < http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=report1&fas=86> Acesso em: 15 de nov. de 2014.

_____. Qual ética? In: ESTEVES, Lenita e VERAS, Viviane (Org.). *Vozes da tradução:* éticas do traduzir. São Paulo: Humanitas, 2014. p. 257-274.

PAUMIER, Jean-Yves. *Jules Verne, voyageur extraordinaire:* à la découverte des mondes connus et inconnus. Paris: Glénat, 2008.

PEDERZOLI, Roberta. Traduction éthique et poétique: pour une réconciliation du lecteur et du texte littéraire. Antoine Berman et la traduction de la littérature pour les enfants. In: DI GIOVANNI, Elena, ELEFANTE, Chiara e PEDERZOLI, Roberta (dir./ed.). *Écrire et traduire pour les enfants:* voix, images et mots - *Writing and translating for children:* voices, images and texts. Bruxelles: Peter Lang, 2010. p. 127-133.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa:* história ilustrada da literatura infantil. Tradução de Otacílio Nunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

RAMOS, Flávia Brocchetto*;* PANOZZO*,* Neiva Senaide Petry. *Literatura* infantil contemporânea: o passado (revestido) bate à porta. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 36, p. 17-29, 2010.

RIBEIRO, Maria Augusta H. W.; MARTINS, Augustinho Aparecido. Monteiro Lobato Tradutor. *EDUCAÇÃO*, Rio Claro, v. 10, n. 18, p. 56-60, 2002. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/educacao/article/view/1145/1051>. Acesso em: 04 jun. de 2012.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: teoria e contrastes. *Alfa*, São Paulo, n.34, p. 121-128, 1990.

_____. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora UNESP, 2000a.

_____. Tradução: a questão da equivalência. *Alfa*, São Paulo, n. esp. 44, p. 89-98, 2000b.

_____. O discurso sobre a adaptação: da fidelidade à ética. *Estudos Linguísticos XXXIV*, n.1, p. 899-904, 2005.

_____. A prática da tradução por teóricos tradutores. *Tradução em Revista*, Rio de Janeiro, v. 4, p. 1-6, 2007.

_____. A ética da apropriação. *Tradução & Comunicação,* n. 17, p. 21-28, 2008.

_____. O papel da tradução na pesquisa científica brasileira: primeiros movimentos. *Tradução em revista,* v. 8, p. 1-13, 2010. Disponível em: http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=OUTPUT&fas=99&NrSecao=44>. Acesso em: 30 de maio de 2014.

ROMNEY, Claude. De quelques aspects de la traduction en anglais des textes de Gabrielle Roy publiés pour les enfants. *Meta*, v. 48, n 1-2, p. 68-80, 2003.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida.* 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SANT'ANNA, Jaime dos Reis. Entre bruxos e vampiros: ideologia e alienação no mercado editorial de literatura juvenil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 3.; FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 2., 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, p. 1-10, 2012. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S5/jaimesantanna.pdf>. Acesso em 05 out. 2014.

SANTOS, Adriana Maximino dos e ACCÁCIO, Manuela Acássia. Estratégias de tradução para intertextualidades em literatura infantojuvenil. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 12, p. 17-31, 2011.

SANTOS, Lidiana de Moraes. Uma viagem pelo Olimpo no século XXI – A saga *Percy Jackson* e a mitologia grega fascinando jovens leitores. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 3.; FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 2., 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, p. 1-7, 2012. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S5/lidianamoraes.pdf >. Acesso em 05 out. 2014.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. Sobre os diferentes métodos de traduzir. Tradução de Celso Braida. *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, jan/jun, p. 233-265, 2007.

SERRES, Michel. *Júlio Verne:* a ciência e o homem contemporâneo – diálogos com Jean Paul Dekiss. Tradução de Mônica Cristina Corrêa. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

SHAMMA, Tarek. Domestication as Resistance: Wilfrid Scawen Blunt's Translations from Arabic. In: _____. *Translation and the Manipulation of Difference:* Arabic Literature in Nineteenth-Century England. New York: Rutledge, 2009. p. 86-120.

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens: The University of Georgia Press, 1986. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/contents.html>. Acesso em: 26 ago 2013.

_____. Translation of children‘s literature. In: LATHEY, Gilian (Ed). *The Translation of Children's Literature*: a reader. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. p. 25-41.

SOUZA, Rosa Fátima de. Tempos de infância, tempos de escola: a ordenação do tempo escolar no ensino público paulista (1892-1933). *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 25, n. 2, p. 127-143, 1999.

SOUZA, Gloria Pimentel Correia Botelho de. *A literatura infantojuvenil brasileira vai muito bem, obrigada!* São Paulo: DCL, 2006.

TATAR, Maria. *Contos de Fadas*: edição comentada e ilustrada. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

TURCHI, Maria Zaria. Tendências atuais da literatura infantil brasileira. In: Tessituras, interação, convergências. CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 11., 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 2008.

VENUTI, Lawrence. The translator‘s invisibility. *Criticism*, v. 28, n.2, p. 179-212, 1986.

_____. A invisibilidade do tradutor. Tradução de Carolina Alfaro. *Palavra* 3, p. 111-134, 1995a.

_____. *The translator’s invisibility*: a history of translation. London: Routledge, 1995b.

_____. O escândalo da tradução. Tradução de Stella E. O. Tagnin. *Tradterm*, v. 3, p. 99-122, 1996. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/49897/54005>. Acesso em 25 mai. 2014.

_____. Introduction. *The translator,* v. 4, n. 2, p. 135-144, 1998.

_____. *Escândalos da tradução*: por uma ética da diferença. Tradução de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. Tradução de Literatura Infantojuvenil Contemporânea no Brasil. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 3.; FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 2., 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2012.

VERNE, Jean. Préface de Jean Verne. In: PAUMIER, Jean-Yves. *Jules Verne, voyageur extraordinire:* à la découverte des mondes connus et inconnus. Paris: Glénat, 2008. p. 10-11.

VERNE, Jules. *Voyage au Centre de La Terre*. Québec: La Bibliothèque électronique du Québec, 1865. Disponível em: <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/Verne-centre.pdf>. Acesso em: 08 jul. 2012.

_____. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*. 3. ed. Paris: Cahier de l'Herne, 1974.

_____. Jules Verne chez lui. [jun, 1904]. Entrevistador: Gordon Jones. Tradução de Sylvie Malbrancq. COMPÈRE, Daniel e MARGOT, Jean-Michel (reunis et commentés par). *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*. Genève: Slatkine, 1998a. p. 213-220.

_____. Une nouvelle visite chez Jules Verne. [1903]. Entrevistador: Robert Sherard. COMPÈRE, Daniel e MARGOT, Jean-Michel (reunis et commentés par). *Entretiens avec Jules Verne 1873-1905*. Genève: Slatkine, 1998b. p. 197-201.

VERNE, Júlio. *Viagem ao centro da Terra.* 2. ed. Tradução de José Alberto Fomm Damásio. Rio de Janeiro: Matos Peixoto, 1965. (Coleção Júlio Verne).

_____. *Viagem ao Centro da Terra.* 2. ed. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora Ática, 1994. (Coleção Eu leio).

_____. *Viagem ao Centro da Terra.* 2. ed. Tradução e Adaptação de Walcyr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2012. (Biblioteca Walcyr Carrasco – Série Clássicos Universais).

VIANA, Maria. Jules Verne e Pierre-Jules Hetzel: o encontro entre um escritor e um editor combativo. *Livro*, n. 3, p. 131-151, 2013.

WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis*: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças*. Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. São Paulo: Global, 1993.

Autorizo a reprodução xerográfica para fins de pesquisa.

São José do Rio Preto, _____/_____/____

_____
Assinatura