

Fernanda Silva Rando

As “Viagens extraordinárias” no Brasil:
análise historiográfica das obras traduzidas do escritor Jules Verne

São José do Rio Preto
2023

Fernanda Silva Rando

As “Viagens extraordinárias” no Brasil:
análise historiográfica das obras traduzidas do escritor Jules Verne

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Orientador: Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues

São José do Rio Preto
2023

R192“

Rando, Fernanda Silva

As “Viagens extraordinárias” no Brasil : análise
historiográfica das obras traduzidas do escritor Jules
Verne / Fernanda Silva Rando. -- , 2023
227 f. : tabs., fotos

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista
(Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas,
São José do Rio Preto,
Orientadora: Cristina Carneiro Rodrigues

1. Historiografia da Tradução. 2. Tradução. 3.
Adaptação. 4. Mercado editorial. 5. Jules Verne. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do
Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados
fornecidos pelo autor(a).
Essa ficha não pode ser modificada.

Fernanda Silva Rando

As “Viagens extraordinárias” no Brasil:
análise historiográfica das obras traduzidas do escritor Jules Verne

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Estudos Linguísticos, junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Profa. Dra. Marcia do Amaral Peixoto Martins
PUC – Rio

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profa. Dra. Érica Luciene Alves de Lima
UNICAMP

Prof. Dr. John Milton
USP

São José do Rio Preto
28 de agosto de 2023

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Cristina Carneiro Rodrigues, pela generosidade e dedicação com que me ajudou em 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. Marcia do Amaral Peixoto Martins, pelas valiosas observações e 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 torcida e pelo apoio.

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

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

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UNESP/IBILCE que me auxiliaram em meu percurso acadêmico.

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

Ademais, enfatizo que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, à qual agradeço.

RESUMO

Esta pesquisa busca contribuir com a historiografia da tradução no país. O trabalho visa refletir sobre a história da literatura traduzida no Brasil; bem como, mais especificamente, analisar as traduções e/ou adaptações das obras de Jules Verne, publicadas em coleções e/ou séries, durante o século XX e início do XXI, considerando os contextos histórico, social e cultural em que os livros estão inseridos. A opção por analisar livros de Jules Verne deve-se ao fato desse autor ter um número expressivo de traduções e/ou adaptações lançadas no período mencionado anteriormente, apesar da perda significativa de espaço da literatura francesa no mercado editorial brasileiro. As primeiras traduções nacionais de livros de Verne, realizadas e publicadas pela editora Livraria Garnier, datam do fim do século XIX. Desde então, as obras do autor não pararam de circular pelo Brasil, sendo periodicamente publicadas e reeditadas por várias editoras. Para atender aos objetivos, tendo como base os conceitos de Gérard Genette (2009), as análises visam um levantamento dos elementos paratextuais, tanto os peritextuais (prefácio, notas, títulos dos livros e das coleções, intertítulos, página de rosto) como, quando possível, alguns epitextuais (catálogos das coleções e material de divulgação, entre outros itens que se encontram à disposição). Ademais, procura-se identificar tendências tradutórias dos textos, como o tradutor e/ou adaptador se manifesta, ou não, em relação ao processo de tradução. Utilizam-se como base teórica do trabalho pesquisadores que abordam: a história editorial e da tradução no país, sobretudo, Laurence Hallewell (2012), Lia Wyler (2003b), Germana Henriques Pereira de Sousa (2015); assim como questões gerais dos Estudos da Tradução, como Cristina Carneiro Rodrigues (2000a), Rosemary Arrojo (1992) e Antoine Berman (1995).

Palavras-chave: Tradução. Adaptação. Historiografia da Tradução. História da tradução no Brasil. Mercado editorial. Paratextos. Jules Verne.

ABSTRACT

This research seeks to contribute to the translation historiography in Brazil. The study aims to reflect on the history of literature translated in the country, and particularly to examine translations and/or adaptations of Jules Verne works published in collections and/or series during the 20th and early 21st centuries, pondering the historical, social, and cultural contexts in which these books are inserted. The decision to analyze Jules Verne books is driven by the significant number of translations and/or adaptations of his works released during the period mentioned above, despite the significative loss of space the French literature underwent in the Brazilian editorial market. The first translations of Verne's books in Brazil, produced and published by Livraria Garnier, took place in the late 19th century. Since then, his works have continued to circulate, being regularly published and reissued by various book publishers. In order to achieve the objectives, the analyses are based on the concepts of Gérard Genette (2009) and aim to identify paratextual elements, both the peritextual ones (preface, notes, titles of books and collections, intertitles, title page) and, when possible, some epitextual ones (catalogs of collections and publicity material, among other items that are available). Furthermore, the research intends to recognize translation tendencies of the texts, and to examine how the translators and/or adaptors manifest themselves or not in relation to the translation process. The theoretical framework utilized in this study comprises researchers who address: the editorial and translation history in Brazil, especially Laurence Hallewell (2012), Lia Wyler (2003b), and Germana Henriques Pereira de Sousa (2015); as well as general issues of Translation Studies, such as Cristina Carneiro Rodrigues (2000a), Rosemary Arrojo (1992) and Antoine Berman (1995).

Keywords: Translation. Adaptation. Translation Historiography. History of translation in Brazil. Editorial market. Paratexts. Jules Verne.

RÉSUMÉ

Cette recherche vise à contribuer à l'historiographie de la traduction au Brésil. L'objectif est de réfléchir à l'histoire de la littérature traduite dans le pays et, plus spécifiquement, d'analyser les traductions et/ou adaptations des œuvres de Jules Verne, publiées dans des collections e/ou séries, au cours du XXe siècle et au début du XXIe siècle, en tenant compte des contextes historiques, sociaux et culturels dans lesquels les livres s'insèrent. Le choix d'analyser les livres de Jules Verne est dû au fait que cet auteur est l'objet d'un nombre important de traductions et/ou adaptations pendant la période susmentionnée, malgré la perte de place significative de la littérature française sur le marché de l'édition brésilien. Les premières traductions nationales des livres de Verne, réalisées et publiées par Livraria Garnier, remontent à la fin du XIXe siècle. Depuis lors, les livres de l'auteur n'ont pas cessé de circuler au Brésil, étant périodiquement publiés et réédités par divers éditeurs. Pour atteindre les objectifs, à partir des concepts de Gérard Genette, les analyses visent à vérifier les éléments paratextuels, aussi bien péri-textuels (préface, notes, titres de livres et de collections, intertitres, page de garde), que, dans la mesure du possible, épitextuels (catalogues de collections et matériel publicitaire, parmi d'autres éléments disponibles). En outre, l'objectif est d'identifier les tendances traductives des textes, la manière dont le traducteur e/ou adaptateur s'expriment ou non, par rapport au processus de traduction. La base théorique du travail est constituée par les travaux de chercheurs qui abordent : l'histoire de l'édition et de la traduction dans le pays, en particulier Laurence Hallewell (2012), Lia Wyler (2003b), Germana Henriques Pereira de Sousa (2015) ; ainsi que les questions générales des Études de traduction, comme Cristina Carneiro Rodrigues (2000a), Rosemary Arrojo (1992) et Antoine Berman (1995).

Mots-clés: Traduction. Adaptation. Historiographie de la traduction. Histoire de la traduction au Brésil. Marché de l'édition. Paratextes. Jules Verne.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Página final de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , da coleção “Reencontro infantil”, editora Scipione.	44
Figura 2 – Página final do livro <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , Coleção “Folha Minha Primeira Biblioteca”, editora Folha.	45
Figura 3 – Folha de rosto de <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> , da coleção “Obra-prima de cada autor”, editora Martin Claret.	46
Figura 4 – Página do “Catálogo da Livraria de B.-L. Garnier” – n. 1, sem data de publicação.	64
Figura 5 – Página do “Catálogo da Livraria de B.-L. Garnier” – n. 1, sem data de publicação.	65
Figura 6 – Verso da folha de rosto de <i>Cinco semanas num balão</i> , da editora Bisordi, da coleção “Júlio Verne”.	72
Figura 7 – Folha de rosto da obra <i>A Estrela do Sul</i> , coleção “Viagens Maravilhosas” – editora Livraria Francisco Alves.	86
Figura 8 – Capa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> , ed. David Corazzi.	88
Figura 9 – Capa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> , ed. Livraria Francisco Alves.	88
Figura 10 – Primeira página do capítulo 1 de <i>Cinco Semanas em Balão</i> , editora David Corazzi.	89
Figura 11 – Primeira página do capítulo 1 de <i>Cinco Semanas em Balão</i> , editora Francisco Alves.	89
Figura 12 – Folha de rosto de <i>Aventuras do Capitão Hatteras</i> – Livraria Francisco Alves – Editora Paulo de Azevedo.	90
Figura 13 – Última página de <i>As tribulações de um chinês na China</i> – “Coleção Saraiva”, editora Saraiva.	103
Figura 14 – Texto da orelha da obra <i>A jangada</i> , “Coleção Saraiva”, da editora Saraiva.	104
Figura 15 – Falsa folha de rosto de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> – coleção “Calouro”, editora Tecnoprint (1970a).	121
Figura 16 – Falsa folha de rosto de <i>Viagem ao centro da Terra</i> – coleção “Calouro”, editora Tecnoprint.	122
Figura 17 – Recorte da contracapa de <i>Cinco semanas num balão</i> – coleção “Elefante”, editora Ediouro.	124
Figura 18 – Recorte da contracapa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> – coleção “Elefante”, editora Ediouro.	124
Figura 19 – Verso da folha de rosto de <i>Miguel Strogoff</i> – coleção “Elefante”, editora Ediouro.	125
Figura 20 – Recorte do documento “Suplemento do professor”, da série “Eu leio”, editora Ática.	132
Figura 21 – Contracapa de <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> , série “Eu leio”, editora Ática.	134

Figura 22 – Capa de <i>Cinco semanas num balão</i> – série “Eu leio”, editora Ática.	135
Figura 23 – Introdução de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , coleção “Recontar”, editora Escala Educacional.	146
Figura 24 – Texto introdutório de <i>Um capitão de quinze anos</i> – série “Recontar Juvenil”, editora Escala Educacional.	147
Figura 25 – Exemplo de notas apresentadas na série “Reviver / Recontar Juvenil” (<i>A volta ao mundo em oitenta dias</i>).	150
Figura 26 – Um dos textos finais apresentados em <i>Um capitão de quinze anos</i> – Série “Recontar Juvenil”, editora Escala Educacional.	151
Figura 27 – Página final de <i>Viagem ao centro da Terra</i> – Coleção “Correndo o Mundo”, editora DCL.	154
Figura 28 – Página final de <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> – Coleção “Correndo o Mundo”, editora DCL.	155
Figura 29 – Capa de <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> – “Série clássicos universais”, editora Moderna.	160
Figura 30 – Capa de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> – “Série clássicos universais”, editora Moderna.	160
Figura 31 – Capa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> – “Série clássicos universais”, editora Moderna.	160
Figura 32 – Capa de <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.	168
Figura 33 – Capa de <i>20 mil léguas submarinas</i> – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.	168
Figura 34 – Capa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.	168
Figura 35 – Capa de <i>A ilha misteriosa</i> – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.	168
Figura 36 – Capa de <i>Viagem ao centro da Terra</i> , coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.	170

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Trechos do capítulo 11, de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , de coleções/séries publicadas no Brasil, no século XX e XXI.....	48
Quadro 2 – Obras de Jules Verne publicadas pela editora Hetzel.....	58
Quadro 3 – Comparação de excertos do capítulo 1, de <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> , da Matos Peixoto e da Martin Claret.....	73
Quadro 4 – Comparação de excertos do capítulo 1, de <i>Cinco semanas em balão</i> , de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.	91
Quadro 5 – Comparação de excertos do capítulo 2 de <i>Cinco semanas em balão</i> , de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.	92
Quadro 6 – Comparação de excertos de <i>Aventuras do capitão Hatteras</i> , de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.	93
Quadro 7 – Nota de rodapé do capítulo 13, da primeira parte, de <i>A ilha da hélice</i> , tradução de Henrique Lopes de Mendonça, editora Paulo de Azevedo.....	94
Quadro 8 – Nota de rodapé do capítulo 2, da segunda parte, de <i>A ilha da hélice</i> , tradução de Henrique Lopes de Mendonça, editora Paulo de Azevedo.....	95
Quadro 9 – Notas de rodapé de <i>A descoberta da Terra</i> , tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.....	95
Quadro 10 – Nota de rodapé de <i>A descoberta da Terra</i> , tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.....	96
Quadro 11 – Notas de rodapé de <i>A descoberta da Terra</i> , tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.....	97
Quadro 12 – Nota de rodapé de <i>Keraban, o cabeçudo</i> , tradução de Urbano de Castro, editora Paulo de Azevedo.	97
Quadro 13 – Excerto da adaptação de <i>A ilha misteriosa</i> , coleção “Grandes Aventuras”, editora Abril.....	116
Quadro 14 – Excerto da tradução de <i>Viagem ao centro da Terra</i> , coleção “Grandes Aventuras”, editora Abril.	116
Quadro 15 – Três obras mais vendidas de cada ano do período de 2010 a 2020.....	140
Quadro 16 – Comparação de excertos de <i>Volta ao mundo em 80 dias</i> das coleções Recontar e Reviver, da editora Escala Editorial.	148
Quadro 17 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de <i>A volta do mundo em 80 dias</i> , coleção “Clássicos Zahar”, da editora Zahar.....	164
Quadro 18 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , <i>A ilha misteriosa</i> e <i>Viagem ao centro da Terra</i> , coleção “Clássicos Zahar”, da editora Zahar.	165
Quadro 19 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> , <i>A ilha misteriosa</i> e <i>Viagem ao centro da Terra</i> , da coleção “Clássicos Zahar”, editora Zahar.....	165
Quadro 20 – Excertos dos textos introdutórios de <i>Viagem ao centro da Terra</i> , <i>Vinte mil léguas submarinas</i> , <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> , da “Coleção Zahar, da editora Zahar.....	167

Quadro 21 – Excerto do capítulo 1 de <i>Viagem ao redor do mundo em oitenta dias</i> e <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> , de duas edições da coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.	171
Quadro 22 – Excerto do capítulo 19 de <i>Viagem ao redor do mundo em oitenta dias</i> e <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> , de duas edições da coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.	173

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Formas de apresentação dos 324 títulos de Jules Verne inseridos em coleções/séries brasileiras, do século XX e início do XXI.....	40
Gráfico 2 – Formas de apresentações que constam nas 51 coleções/séries com obras de Jules Verne, do século XX e início do XXI.	42
Gráfico 3 – Distribuição das formas de apresentação dos 56 títulos de Jules Verne detectados com a exibição do nome do tradutor/adaptador na capa.	43
Gráfico 4 – 10 obras de Verne mais frequentes nas coleções ou séries.	71

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	15
2. HISTORIOGRAFIA DA TRADUÇÃO	19
2.1 Considerações sobre Estudos da Tradução a partir de um enfoque historiográfico	19
3. QUESTÕES EDITORIAIS	27
3.1 Elementos paratextuais	27
3.2 Apresentações das obras: tradução, adaptação e outras denominações	35
3.3 Público-alvo	53
4. JULES VERNE E AS COLEÇÕES/SÉRIES COM SUAS OBRAS NO BRASIL	57
4.1 Quem foi Jules Verne e como se deu seu percurso como escritor?	57
4.2 Jules Verne no Brasil.....	62
4.3 Descrição e análise das coleções/séries com obras de Jules Verne	75
4.3.1 Início do século XX à década de 1960	76
4.3.1.1 Coleção “Viagens maravilhosas” (editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo) e “Coleção Saraiva” (editora Saraiva).....	85
4.3.2 Década de 1960 a meados da década de 1980.....	106
4.3.2.1 Coleções “Clássicos da literatura juvenil”, “Grandes aventuras” (editora Abril), Coleções “Calouro”, “Elefante” (editora Tecnoprint/Ediouro).....	112
4.3.3 Meados da década de 1980 à década de 1990	127
4.3.3.1 Série “Eu leio” (editora Ática).....	131
4.3.4 Anos 2000	137
4.3.4.1 Coleções dos Anos 2000	142
4.3.4.1.1 Coleção “Recontar” e série “Reviver/Recontar juvenil” (editora Escala Educacional), coleção “Correndo o mundo” (editora DCL); série “Clássicos universais” (editora Moderna).....	144
4.3.4.1.2 Coleção “Clássicos Zahar” (editora Zahar) e coleção “Viagens extraordinárias” (editora Vila Rica/Garnier)	162
4.4 Considerações sobre as análises	174
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	177
REFERÊNCIAS	182
APÊNDICE A – COLEÇÕES/SÉRIES COM OBRAS DE JULES VERNE PUBLICADAS NO BRASIL NO SÉCULO XX E XXI.....	195

1. INTRODUÇÃO

No Brasil, os estudos relacionados à história da tradução são relativamente recentes. Milton e Martins (2010) afirmam que “nossa arqueologia brasileira ainda é pouco firme. Não sabemos o que foi traduzido, por quem, quando e onde” (p. 4). De todo modo, nota-se um aumento nas publicações e nas pesquisas da área, na última década, como será melhor elucidado no Capítulo 2 desta tese. Esse tipo de pesquisa se mostra relevante, visto que, como Rodrigues (2010) menciona,

a abordagem histórica é fundamental para perceberem a dimensão política da tradução, para observarem as diferentes maneiras como a tradução pode se inserir na construção da cultura de um povo, para entenderem que a prática é antiga, assim como a reflexão sobre essa prática. (RODRIGUES, 2010, p. 1).

Dessa maneira, este trabalho buscará contribuir com a historiografia da tradução no país. Este trabalho foi elaborado como uma forma de dar continuidade à minha dissertação de mestrado, intitulada *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, que visou a observação de tendências éticas de tradução. Todavia, o foco desta tese é realizar um levantamento e análise de traduções/adaptações das obras do escritor francês Jules Verne, inseridas em coleções ou séries, a partir de uma abordagem historiográfica.

A pesquisa tem como objetivo geral refletir sobre a história da literatura traduzida no Brasil, sobretudo a francesa, mas também, ainda que não seja a meta principal, a literatura para crianças e jovens, visto que, na maioria das vezes, os livros de Verne são classificados por editoras, livrarias e bibliotecas como clássicos da literatura infantojuvenil. O objetivo específico do trabalho é analisar as traduções das obras do referido escritor, publicadas em coleções, durante o século XX e início do XXI (até 2020), considerando os contextos histórico, social e cultural em que estão inseridas. Para isso, almeja-se verificar os paratextos de determinados livros de Verne que ilustram algumas tendências de publicação. A partir desses objetivos, a pesquisa será norteadas pelas seguintes perguntas:

- a) Dos 62 livros da série “*Voyages extraordinaires*”, de Jules Verne, quais são os mais traduzidos e inseridos em coleções brasileiras? Em que tipo de

coleções/séries, as obras do autor francês são publicadas ao longo do século XX e início do XXI?

b) Como essas traduções, publicadas em coleções/séries, são apresentadas e descritas por suas respectivas editoras?

c) Que tipo de paratextos se encontra nos livros? E como esses elementos revelam tendências tradutórias e posturas editoriais?

d) Qual a visibilidade dada ao tradutor?

e) Para qual público dirigem-se essas traduções e quais as possíveis implicações desse fato na forma de apresentar o texto traduzido?

O trabalho trata igualmente do mercado e a produção literária no Brasil ao longo do período selecionado para análise, bem como evidencia aspectos que possam ter influenciado, de modo direto ou indireto, determinadas posições editoriais.

A opção por analisar as traduções dos livros da série “*Voyages extraordinaires*”, de Jules Verne, que começou a ser publicada na França no final do século XIX, deve-se ao fato de ele ser um autor bastante traduzido no Brasil e pelo mundo. O *Index Translationum* – criado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) em 1932 e cessado de ser atualizado e abastecido de dados em 2015 (LINDOSO, 2015) – apontava, em seu *ranking* dos autores mais traduzidos pelo mundo, Jules Verne como o segundo escritor mais traduzido, mantendo-se atrás apenas de Agatha Christie.¹ No Brasil, as primeiras traduções nacionais de seus livros, realizadas e publicadas pela editora Livraria Garnier, datam do fim do século XIX. Desde então, as obras do autor não pararam de circular pelo país, sendo periodicamente publicadas e reeditadas por várias editoras, ainda que a partir da década de 1940 tenha diminuído o número de publicações de traduções com o francês como língua de partida, segundo Hallewell (2012).

Para selecionar o *corpus* de estudo, foram efetuadas buscas no acervo *on-line* de grandes bibliotecas brasileiras, como a Biblioteca Nacional e a Biblioteca Mário de Andrade, e em *sites* de livrarias – sendo que estas últimas fontes mostram-se mais úteis para localizar as coleções mais recentes com livros de Verne, principalmente aquelas a partir da década de 1990. Outra fonte de busca foram os *sites* de sebos virtuais, como Estante Virtual, que foi criado em 2005 e reúne para a venda livros novos, seminovos e usados, antigos e recentes, de livreiros e sebos do país inteiro.

¹ Informação disponível em: <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx?crit1L=5&nTyp=min&topN=50>. Acesso em: 30 jun. 2015.

A definição das coleções/séries que se intentou analisar considerou, como mencionam Poupaud, Pym e Simón (2008), o estabelecimento de um “filtro de pesquisa” (*research filter*), definido pelos autores como sendo “nada mais, nada menos que o modo como o termo ‘tradução’ foi abordado” (p. 268).^{2 3} Sendo assim, para este trabalho foram selecionadas as coleções/séries que apresentam os textos de Verne como tradução e/ou adaptação, mas também com outras denominações do tipo “recontado por”, “texto de/texto em português de”, tendo em vista que, no senso comum e para alguns teóricos da área, é esperado que textos apresentados como tradução sejam “fiéis” ao texto de partida, enquanto se presume que os agentes responsáveis por aqueles divulgados como “adaptação” e demais designações tenham tido uma possível liberdade, para, por exemplo, fazer possíveis recortes e acréscimos, como será melhor discutido no Capítulo 3 desta pesquisa.

Outro requisito para seleção do *corpus* foi selecionar tanto coleções/séries inteiramente dedicadas à publicação de obras de Jules Verne quanto aquelas que lançaram as obras do escritor francês junto com outros autores, desde que publicadas a partir do século XX (até ano de 2020), no Brasil. Pelo grande número de coleções/séries encontradas a partir desses filtros, observou-se a necessidade de estabelecer alguns critérios de recorte das obras detectadas. Perante isso, excluíram-se as coleções/séries que estão à venda no país, mas que vieram de editoras de Portugal, como a Europa-América, visto que um dos focos do trabalho é a análise do mercado editorial brasileiro. Não foram incluídas também nas análises as coleções/séries bilíngues, sendo que parte delas é em português e francês, e outra em português e inglês, visto que se considerou que uma análise mais efetiva desse tipo publicação solicitasse possivelmente um viés mais comparativo entre os textos em diferentes línguas. Ademais, optou-se por não analisar aquelas com obras do autor exclusivamente em formato de *audiobook*, *e-book* e história em quadrinhos, pois esses modos de publicação requerem uma abordagem de outros aspectos da constituição do mercado editorial, como, por exemplo, relacionados à tecnologia e ao uso de ferramentas digitais, mas também, a depender da forma adotada, às questões de mudanças de gêneros textuais.

As análises, exibidas no Capítulo 4, são divididas em duas partes. Na primeira, faz-se uma contextualização do período em que a(s) obra(s) da(s) coleção(ões)/série(s)

² “[...] is then nothing more and nothing less than the way the term ‘translation’ has been operationalized.”

³ Todas as citações em língua estrangeira deste trabalho foram traduzidas por mim.

selecionadas estão inseridas; já na segunda parte, consta uma breve história da editora das coleções/séries e um levantamento dos elementos paratextuais das traduções. Ressalta-se que para realizar as análises dos dados não foi utilizada nenhuma ferramenta eletrônica para cotejar e/ou selecionar os excertos e as seções do material levantado; esse processo ocorreu manualmente. No capítulo em questão, como também no Capítulo 3, há a apresentação de alguns excertos de histórias de Verne, para que seja realizado o cotejo com outras edições da mesma narrativa e/ou para explicitar aspectos elucidados pela análise.

Além da introdução e das considerações finais, a tese é organizada em três capítulos, sendo os dois primeiros mais voltados para questões teóricas, e o último às análises do *corpus* selecionado. Mais especificamente, o Capítulo 2 aborda questões referentes às pesquisas historiográficas inseridas nos Estudos da Tradução, de modo a demonstrar os tipos de abordagens em tais estudos. No Capítulo 3, são exibidas considerações referentes aos paratextos; relatam-se também as problemáticas das apresentações de traduções no mercado editorial, para tanto, é feita inicialmente uma revisão teórica sobre conceitos de tradução e/ou adaptação; ademais, trata-se do público-alvo referente às obras vernianas. Por fim, o Capítulo 4 é dedicado à análise do *corpus* desta tese; como descrito no parágrafo anterior.

2. HISTORIOGRAFIA DA TRADUÇÃO

Esta tese se propõe a tratar aspectos da tradução no Brasil a partir de um enfoque historiográfico; por isso, neste capítulo, considerou-se oportuno abordar questões a respeito de pesquisas historiográficas, sobretudo aquelas relacionadas especificamente à História da Tradução.

2.1 Considerações sobre Estudos da Tradução a partir de um enfoque historiográfico

O passado, seja ele remoto ou mais recente, é um fator imutável, ao contrário, segundo Luca (2020), das interpretações dadas a ele, que passam sempre por constantes mudanças – ainda que isso não signifique que as novas refutem completa e/ou parcialmente as anteriores. A historiografia, segundo Mendes (2016, p. 163), “é o discurso sobre dados históricos organizados e analisados sob certos princípios”. Dessa forma, os estudos de cunho historiográficos precisam ser norteados por critérios bem definidos de objeto de estudo, questionamentos, método, fonte, análise e recorte de tempo. Como orienta Luca (2020, p. 14), “os acontecimentos não estão adormecidos, à espera de um estudioso abnegado que os traga de volta à luz, intactos e tal como se passaram”.

Luca (2020) menciona ainda que, na pesquisa historiográfica, é preciso encontrar um difícil equilíbrio entre uma proposta de uma suposta “neutralidade absoluta” e “subjetividade radical”. De acordo com a autora:

se o passado é reconstruído (e não revivido ou resgatado), compreende que os resultados dependem das perguntas que lhe forem dirigidas e que estas, por sua vez, relacionam-se com o momento vivido pelo historiador, os interesses de sua época e também com o instrumental analítico que ele tem a sua disposição. (LUCA, 2020, p. 21).

Nota-se, pelas observações, que não se pretende vincular a historiografia a um processo totalmente neutro ou acrítico, contudo deve-se atentar a não efetuar uma pesquisa que analise os fatos de forma anacrônica ou inconsistente, apenas baseada na própria percepção do pesquisador.

Nesse âmbito, é importante ressaltar a questão das fontes que embasam o trabalho. Muitos teóricos, ao tratar do assunto, colocam fontes como sinônimo de

documentos, como evidencia Ferreira (2021). Contudo Luca (2020) estabelece uma diferenciação entre esses elementos para o uso em pesquisas; para a autora:

os termos “documentos” e “fontes” não são propriamente sinônimos, pois o primeiro recobre todo e qualquer elemento proveniente do passado, longínquo ou muito próximo, seja qual for sua natureza e suporte, enquanto o segundo é reservado para o conjunto selecionado e utilizado pelo investigador numa pesquisa específica. As fontes são o que foi mobilizado para o estudo de um dado tema e que se constitui, portanto, nas escolhas do pesquisador para a construção da sua argumentação, é o material analisado por ele ao longo do livro, do capítulo, do artigo ou de qualquer outro trabalho acadêmico; e devem ser mencionadas ao longo do texto ou ao final dele. (LUCA, 2020, p. 36).

Nesse sentido, há várias possibilidades de fontes a serem utilizadas, entre elas, as que podem ser recorrentes na Historiografia da Tradução são as literárias, constituídas apenas de obras traduzidas ou daquelas traduzidas e do texto de partida. De acordo com Ferreira (2021), o uso da literatura como fonte de pesquisas historiográficas é algo recente, mais especificamente de a partir da década de 1980. Para esse autor, o pesquisador que se propõe a utilizar fontes literárias deve atentar-se às questões contextuais referentes à inserção da(s) obra(s) em uma determinada sociedade: “cabe àqueles que trabalham com a fonte literária, em vez de enquadrá-la em algum gênero pressuposto, interrogar a que público ela se destina e que função cumpre nas condições sociais e culturais de uma época” (FERREIRA, 2021, p. 74). Ressalta-se que a própria noção de literatura não é conceito estático, já passou por várias modificações ao longo do tempo; do mesmo modo que um texto literário poderia ter sido considerado de um modo no momento de seu lançamento, e de outro anos depois. Um exemplo disso é o fato de muitas obras que atualmente são tidas como renomadas e ganharam o *status* de clássicos, não o eram anteriormente.

Considerando especificamente o objeto de estudo desta tese, ou seja, uma pesquisa historiográfica referente a textos traduzidos, vale ressaltar que, no Brasil, os estudos relacionados à História da Tradução começaram de modo mais efetivo a partir da década de 1990. No início dos anos 2000, Milton (2002) discutia que ainda havia no país uma lacuna na área, dado o fato de existir uma “grande disposição para se adotarem modelos estrangeiros, mas pouca vontade e interesse para se fazer o trabalho básico de pesquisar arquivos” (p. 14). Entretanto, na última década, nota-se que essa situação já passou por mudanças significativas, visto o aumento do número de pesquisas e obras relacionadas à historiografia da tradução no Brasil. Em 2011, por exemplo, a Profa. Dra. Germana Henriques Pereira criou o Núcleo de Estudos em História da Tradução

Literária (NEHTLIT), vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade de Brasília (UnB). Esse núcleo estuda e divulga pesquisas relacionadas à História da Tradução Literária no país, bem como promove eventos na área, como o Seminário de História de Tradução e Tradução Literária (SHTTL), cuja primeira edição ocorreu em 2012, com a participação de pesquisadores e estudantes da pós-graduação desse domínio. É preciso ressaltar igualmente a “Coleção Estudos da Tradução” – a qual, em abril de 2023, apresenta 15 volumes –, organizada pela fundadora do núcleo, como também por outros pesquisadores, e publicada pela editora Pontes. Há algumas universidades com os Estudos da Tradução como eixo de pesquisa que apresentam disciplinas específicas sobre o domínio, por exemplo, a Universidade Federal do Ceará (UFC), com a disciplina “História e historiografia da tradução literária” do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Nota-se também de forma mais corrente a presença de simpósios específicos a esse respeito em eventos da área da tradução. Na Plataforma Lattes, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), foi possível encontrar em abril de 2023, a partir do ano 2000, mais de 200 perfis relacionados ao assunto “História da Tradução”; e 68 perfis com a busca por “História da Tradução no Brasil”. Pereira (2016) afirma que uma das razões do crescimento desse tipo de pesquisa se relaciona às maiores facilidades – pelos avanços tecnológicos – de acessar-se dados históricos.

Pela grande circulação que houve e ainda há de textos traduzidos no país, esses estudos são significativos para se entender a própria constituição do mercado editorial brasileiro, o qual, comparado ao europeu, demorou a estabelecer-se, devido a diversos fatores sócio-históricos, dentre eles o longo período em que o Brasil foi colônia portuguesa.

Os livros, tanto traduções como exemplares em línguas estrangeiras (principalmente em francês), chegavam ao Brasil via Portugal. Imperava em terras brasileiras, entre outras regras, a proibição de impressão. Esse cenário só começou a ser atenuado com a vinda ao país da família real, em 1808, que trouxe consigo a Imprensa Régia. A partir dessa época, foi concedido o direito de imprimir no próprio país, proporcionando ao mercado editorial brasileiro um início de desenvolvimento. Segundo Wyler (2003b), “no Rio de Janeiro, de 1808 a 1890, as tipografias se multiplicaram de uma (a Imprensa Régia) para sessenta e sete; as livrarias, de duas para quarenta e cinco; e [...] os tradutores se centuplicaram” (p. 84). Assim, os livros traduzidos, que antes vinham de Portugal, tinham a possibilidade de serem editados no Brasil. Desde então, a

tradução nunca deixou de ser um grande filão para as editoras brasileiras, ainda que com mudanças de configurações, por exemplo, de língua de partida mais traduzida ao longo dos séculos, que passou do francês para o inglês.

Essa característica do cenário editorial brasileiro é típica de culturas que, por diversas condições sócio-históricas, não desfrutam de muito prestígio perante outras no cenário literário mundial. Ao contrário do que acontece, por exemplo, com os Estados Unidos e a França, em que a publicação de obras nacionais supera aquela de traduções (CASANOVA, 2002).

Vale ressaltar que ao realizar pesquisas referentes à Historiografia da Tradução, como menciona Wyler (2003a), deve-se ir além da análise das traduções em si, considerando o contexto que as cercam e os domínios não necessariamente ligados ao ato tradutório, como a política. De acordo com a autora, “a historiografia da tradução é uma área do conhecimento híbrida, dado que não aborda apenas as traduções em si, mas as circunstâncias que cercaram sua produção em cada período e em cada país, todas muito diferentes entre si” (WYLER, 2003a, p. 109); ainda que seja preciso ressaltar que essa característica não é exclusiva da Historiografia da Tradução, mas sim engloba os Estudos de Tradução de modo geral, que, a depender do enfoque, lida com diferentes domínios. Harden (2016, p. 48) afirma que “a História da Tradução deve ser entendida [...] como um conjunto de histórias de tradutores e traduções, e não como uma tentativa de elaborar um mapeamento completo da atividade tradutória ao longo dos séculos”. Já Pagano (2001) analisa a questão de pesquisa de Historiografia da Tradução e a estabelece como “o estudo do histórico e crítico da tradução sob a perspectiva de sua historicidade, isto é, de sua inserção num contexto histórico” (p. 120). Ademais, essa mesma autora evidencia que não existe uma unicidade nesse tipo de pesquisa, nem mesmo é possível declarar uma história como a certa e verdadeira; há várias delas, a depender do enfoque, da perspectiva e demais fatores. Nesse sentido, tais abordagens requerem exibir um caráter interdisciplinar, com a devida atenção para não se pautar em afirmações e conclusões equivocadas e reducionistas. (PAGANO, 2001).

D’Hulst (2001) elenca algumas vantagens de estudos de textos traduzidos baseados em aspectos históricos. De acordo com o autor,

- A história é um prático abrir de olhos para os estudos da tradução.
- Verificar a história fornece ao pesquisador ou à pesquisadora a flexibilidade intelectual necessária ao adaptar regularmente suas ideias a novos pontos de vista.

- Verificar a história previne o pesquisador ou a pesquisadora de uma adesão cega a uma única teoria.
- Verificar a história é talvez o único caminho para entender a estrutura da disciplina, mostrando as relações subjacentes entre abordagens e práticas divergentes.
- Verificar a história ajuda a desenvolver uma ‘cultura da tradução’.
- Verificar a história pode inspirar tradutores em busca de técnicas de resolução de problemas. (D’HULST, 2001, p. 22).⁴

Delisle (1997) traz igualmente reflexões sobre a importância da pesquisa e do ensino com enfoque historiográfico para os Estudos da Tradução; entretanto, ele faz também algumas ressalvas quanto ao que se deve evitar nesse âmbito:

a história da tradução não pode tomar a forma nem de crônicas ou de anais, nem de uma compilação indigesta de traduções e retraduições, nem de uma coleção de testemunhos sobre a tradução, nem de relatos anedóticos, nem de uma série de biografias. [...] Logo, o historiador da tradução não é porta-estandarte, nem juiz, nem filósofo, nem moralista. (p. 7).⁵

No entanto, apesar de todas essas observações do autor a respeito de como deve ser feita a história da tradução, na prática há trabalhos relevantes que fogem dessas “regras” tão estritas. Há, por exemplo, no cenário nacional o conceituado livro de Lia Wyler, *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil* – citado nesta tese –, o qual como o próprio subtítulo indica, é uma crônica que aborda esse assunto.

Outro teórico que procura abordar considerações precisas sobre o fato de pesquisar no domínio da História da Tradução é Pinilla (2020); este recomenda que esse tipo de estudo deveria:

evitar olhar para os fatos passados com os preconceitos e conhecimentos do presente; b) ligar a interpretação do passado ao contexto de seu tempo; c) pesquisar as condições de produção e recepção das traduções, a função social da tradução e o papel dos agentes e tradutores, e d) propor, na medida do possível, uma periodização própria do estudo histórico da tradução. (PINILLA, 2020, p. 15).

⁴ “– History is a practical eye-opener for translation studies. / – Insight into history gives the scholar the intellectual flexibility which he or she needs when regularly adapting his or her ideas to new viewpoints. / – Insight in history prevents the scholar from blind adherence to one single theory. / – Insight into history is maybe the only way to understand the structure of the discipline, by showing the underlying relationships between divergent approaches and practices. / – Insight into history helps to develop a “culture of translation. / – Insight into history may inspire translators in search of problem-solving techniques”. (Todas as traduções dos excertos citados foram realizadas por mim).

⁵ “l’histoire de la traduction ne saurait prendre la forme ni de chroniques ou d’annales, ni d’une compilation indigeste de traductions et de retraductions, ni d’une collection de témoignages sur la traduction, ni de récits anecdotiques, ni d’une série de biographies de traducteurs, si utiles que puissent être les bonnes biographies. [...] Bref, l’historien de la traduction n’est ni porte-drapeau, ni juge, ni philosophe, ni moraliste”.

As possibilidades de investigação referentes à História da Tradução são diversificadas e amplas, com enfoque, por exemplo, nos tradutores, (dando-lhes talvez visibilidade), em um gênero literário, no acervo de uma editora em específico, nas obras de um escritor, em uma obra etc. (PINILLA, 2017, 2020; DELISLE, 1997). Delisle (2002) menciona que, com a “dimensão histórica da tradução”, precisa-se pensar na seguinte fórmula: “quem traduz, o quê, para quem, quando, onde, por que e em que circunstâncias” (p. 16). Vale ressaltar que não necessariamente uma pesquisa historiográfica deverá trazer à tona as respostas de todos esses fatos, mas, em geral, é comum que os pesquisadores se disponham a tratar a combinação de alguns desses itens em seus trabalhos.

Uma das fontes desse tipo de trabalho é, justamente, aquela descrita anteriormente, ou seja, a literária, mais especificamente a literária traduzida. Luca (2020), ao descrever como um projeto historiográfico deveria ser organizado, enfatiza que a obra em si é imutável, em relação ao conteúdo, ao que está escrito fisicamente, e, “é justamente o que a transforma, pois quem a toma nas mãos terá outro entendimento de seu conteúdo, apreendido à luz de experiências e vivências muito diversas daquelas de seu autor” (LUCA, 2020, p. 29). Em relação à tradução em geral, bem como a literária que é foco desta tese, enfatiza-se que é recorrente um texto de partida propiciar textos traduzidos diversos ao longo do tempo ou ao mesmo tempo, produzidos por agentes diferentes, que necessariamente não terão leituras iguais perante ele.

Berman (2017)⁶ traz considerações sobre as retraduições, definidas como traduções efetuadas após a primeira; para o autor, elas são inevitáveis e necessárias, visto que os “originais permanecem eternamente jovens”, mas “é preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é a tradução: assim vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que tem uma temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento” (BERMAN, 2017, p. 262). Vale observar, no entanto, que a denominada “juventude dos originais” nem sempre se mantém, visto que, a depender da época, estes são também questionados e até mesmo modificados para uma melhor adequação ao público a que se destina e ao mercado. No Brasil, há, por exemplo, o caso das obras de Monteiro Lobato, criticadas com certa ênfase a partir de 2010, pelo modo considerado racista no tratamento de determinados personagens, como a Tia Anastácia, do *Sítio do Pica-pau Amarelo*, o que fez com que

⁶ Trata-se da data da tradução do texto, o artigo em francês foi publicado em 1990, pela revista *Palimpsestes*.

muitas escolas considerassem ou efetivamente fizessem o banimento das obras do autor. Perante isso, a bisneta de Lobato, Cleo Monteiro Lobato, iniciou a empreitada de “adaptar” os livros infantis do escritor, com, por exemplo, atualizações das relações entre os personagens, como aquela entre Tia Anastácia e Dona Benta, que passam a ser amigas de infância, e não mais “empregada” e patroa, respectivamente (LIMA, 2021).

Berman (2017) faz também uma ressalva quanto ao fato de haver algumas traduções que se consagram e se mantêm ao longo do tempo, as “grandes traduções”, ainda que não seja o mais comum, sobretudo quando os textos de partida são tidos como clássicos da literatura. Contudo, como se notou com algumas obras que compõem o *corpus*, um dos motivos para tal pode ser igualmente a notoriedade do agente responsável pela tradução, que faz com que a obra traduzida ganhe um destaque no mercado editorial. Além do mais, pelo *corpus* selecionado, ficou evidente que, desde do início das publicações de Verne no Brasil, no século XIX, há inúmeras retraduições das obras desse escritor francês, ainda que mais de determinadas narrativas do que outras; detectaram-se também algumas traduções de textos vernianos, não necessariamente só realizados por nomes de destaque, que perduraram por mais tempo e passaram por editoras variadas, como será melhor detalhado no Capítulo 4.

Quanto aos trabalhos que se propõem a ter como fonte obras literárias traduzidas ou não, não se pode dissociar o texto do contexto de publicação, produção, visto que este a influencia de forma irrevogável. Ferreira (2021) afirma que é “falso” o “dilema” de um pesquisador que trabalha com fontes literárias que se preocupa se focará apenas no texto em si ou em seu contexto, visto que:

o que caracteriza a operação historiográfica é a interpretação das fontes em determinadas circunstâncias sociais, isto é, nos contextos, que só podem ser reconstruídos, ainda que de modo parcial, lacunar ou aproximado, pela mediação de outros textos. De acordo com essa concepção, texto e contexto não configuram polos comunicáveis, ao contrário, é possível ler as marcas da sociedade e da cultura no interior dos escritos, e de outro lado, compreender o significado deles na sociedade. (FERREIRA, 2021, p. 82).

Outro fator relevante para a historiografia se refere ao estabelecimento de uma periodização para análise. Os historiadores e os professores de História se depararam com essa necessidade de estabelecer alguns critérios para sistematizar os fatos de modo a facilitar seus respectivos trabalhos (LE GOFF, 2015). Nesse sentido, “a periodização, obra do homem, é portanto ao mesmo tempo artificial e provisória” (LE GOFF, 2015, p. 29). Dessa forma, nas pesquisas historiográficas, estabelecem-se determinadas

divisões temporais para tratar dos assuntos e problemas escolhidos, evitando abordagens vagas e facilitando o processo de análise. Isso não indica que tais sistematizações de períodos sejam realmente tão efetivas e estanques, como se não houvesse a influência de um no outro. De todo modo, como enfatiza Luca (2020), é importante a definição do cenário que se pretende analisar, com delimitações precisas, para viabilizar esse tipo de estudo.

Para esta tese, optou-se por analisar as obras de Verne no século XX e início do XXI (até 2020); contudo, como será melhor detalhado no Capítulo 4, viu-se a necessidade de estabelecer alguns critérios para definir subdivisões no tempo, diante das características encontradas de publicações do autor francês. O que não significa que essas subdivisões apresentem características de publicação unívocas.

Pela variedade de obras de Verne em coleções/séries publicadas no Brasil, a partir de uma abordagem historiográfica, é possível verificar alguns aspectos das publicações de traduções no Brasil, sobretudo, da literatura francesa, de modo a contextualizar e relacionar fatos do cenário social, político e econômico do país. O próximo capítulo trará outras fundamentações teóricas relacionadas às questões editoriais de paratextos, apresentação das obras traduzidas/adaptadas e público-alvo.

3. QUESTÕES EDITORIAIS

Inicialmente, o capítulo exibe considerações a respeito do conceito, tipos e formas de paratextos editoriais. Abordam-se em seguida as maneiras de apresentação de textos traduzidos, relacionando-as aos dados encontrados no *corpus* de estudo desta tese. Ademais, são efetuadas considerações a respeito do público-alvo das publicações de Jules Verne.

3.1 Elementos paratextuais

Pela extensão do *corpus* da pesquisa, precisou-se estabelecer alguns critérios para as análises; desse modo, um dos focos delas será o paratexto, considerado principalmente a partir das definições do francês Gérard Genette (2009). De acordo com esse teórico, paratextos são os elementos que circundam a obra por dentro e por fora. Ou seja, nas palavras do autor, trata-se de

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 “recepção” 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. (GENETTE, 2009, p. 9).

Para esse autor, os paratextos se desdobram em dois tipos: peritextos e epitextos. Os epitextos seriam os elementos paratextuais “em qualquer lugar fora do livro” (GENETTE, 2009, p. 303). Ele também subdivide os epitextos em dois tipos: públicos, como catálogos, ou qualquer outro tipo de material divulgado pelas editoras; e privados, que são, por exemplo, correspondências dos autores (ou dos tradutores), que, por essa característica, são mais difíceis de se terem acesso. No caso das obras das coleções/séries que constituem o *corpus* desta pesquisa, foram identificados em algumas delas: catálogos de divulgação; bem como, para os paradidáticos, material de apoio ao professor para a aplicação da narrativa em sala de aula, como também aquele para orientarem os alunos nas leituras ou explorarem alguns pontos da história, por meio de perguntas. Contudo, esses itens encontram-se apenas em coleções/séries a partir da década de 1980.

Os peritextos seriam os elementos paratextuais que se inserem na obra:

Um elemento de paratexto, se pelo menos consiste numa mensagem material, tem necessariamente um *lugar*, que se pode situar em relação àquela do próprio texto: em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou o prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulos ou certas notas; chamarei de *peritexto*. (GENETTE, 2009, p. 12).

Perante essa divisão, o autor ainda destaca os “peritextos editoriais” que são de “responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor” (GENETTE, 2009, p. 21). Entre tais itens, estão as construções tipográficas do tipo: nome do autor – pode-se incluir também, no contexto deste trabalho, o nome do tradutor –, prefácios, posfácios, notas etc. São mencionados também pelo teórico os formatos das obras, as formas que se apresentam, como a questão da coleção. De acordo com Genette (2009, p. 26), o processo de criação de coleções é recente na história editorial, para suprir a necessidade de editores de variar suas atividades. Amorim (1999), que trata da história da editora Globo, afirma que editoras optam por essa configuração de publicação até mesmo como um meio facilitador de produção e de identificação, pois:

Por meio de coleções, os livros enquanto objetos são padronizados [...], o que elimina grande parte do trabalho de produção. Uma outra vantagem da coleção é a mais fácil identificação do exemplar pelo leitor na livraria. Isso favorece todos os segmentos do sistema de produção: o editor, o livreiro e o público. (AMORIM, 1999, p. 71-72).

Para este trabalho, decidiu-se abordar livros de Verne inseridos em coleções ou séries, visto a abundância de publicações do autor no Brasil, mas nota-se que as diferenças dessas duas propostas editoriais não são fáceis de serem decretadas. Segundo informação do site da Agência Brasileira do Padrão Internacional de Numeração de Livro (*International Standard Book Number – ISBN*), administrado pela Fundação Biblioteca Nacional, coleção seria um “conjunto de itens, sobre um tema específico ou não, com autores e títulos próprios, reunidos sob um título comum”; enquanto série é um “grupo de itens separados, relacionados entre si pelo fato de cada item trazer, além de seu próprio título principal, um título coletivo que se aplica ao grupo como um todo. [...] Uma obra pode ter coleção e dentro da mesma ter também uma série”.⁷ Porém, essa definição não especifica a noção de um termo e outro; além do mais, na prática, a partir dos livros selecionados, não se observou uma sistematização tão explícita quanto a esses

⁷ Disponível em: <http://www.isbn.bn.br/website/colecao-e-serie>. Acesso em: 25 ago. 2016.

conceitos. Perante isso, serão usadas as duas formas, seguindo as denominações dadas pelas editoras.

Os elementos paratextuais que fazem parte da constituição tipográfica dos livros de coleções/séries, como o nome escolhido, os títulos selecionados para estar nela também são significativos. A maneira como elas são apresentadas também fornece indícios relevantes de como as editoras veem seu leitor. É preciso ressaltar que não há regras ou padrões pré-determinados, nem dentro das editoras e nem mesmo, em alguns casos, entre as obras inseridas em uma mesma coleção/série quanto à apresentação de paratextos.

Ademais, de acordo com Pimentel e Vieira (2020, p. 39), no caso específico de obras traduzidas, “[a]o darem voz aos tradutores, editores e outros agentes responsáveis pela produção de uma determinada tradução, muitos paratextos permitem compreender que concepções e práticas de tradução esses agentes defendem”. Quando a elaboração dos paratextos fica sob a incumbência especificamente dos tradutores pode ser um modo de dar visibilidade a eles e de esclarecer, por exemplo, suas escolhas tradutórias. Berman (1995), em seu livro *Pour une critique de la traduction*, ao falar sobre o que considera uma tradução ética, afirma que os paratextos, como prefácios, realizados por tradutores seriam uma forma de eles apresentarem uma postura ética, sobretudo ao se valerem desse recurso para explicar e justificar a opção por uma tradução etnocêntrica, que seria aquela que não respeita a “letra” do texto estrangeiro.⁸

O próprio nome do tradutor/adaptador e a posição em que se encontra na obra, com maior e menor destaque é uma postura editorial a ser analisada. Genette (2009) não tratou especificamente de como o nome desse agente aparece nas obras, entretanto trouxe considerações a respeito da posição do nome do autor, que podem ser relacionadas ao nome do tradutor, como enfatiza Carneiro (2014; 2015). Segundo o autor:

quanto mais o autor é conhecido, mais seu nome é exibido, mas essa posição exige, pelo menos, dois corretivos: primeiro, o autor pode ser famoso por razões extraliterárias, antes de ter publicado o que quer que seja; depois, uma prática promocional de tipo mágico (fazer como se fosse para conseguir que) impele o editor, às vezes, a aproveitar-se um pouco da glória imitando seus efeitos (GENETTE, 2009, p. 40).

⁸ Vale ressaltar que a tradução defendida por Berman não é aquela palavra por palavra, e sim aquela que não negligencia o outro, a cultura estrangeira.

Carneiro (2014) traz observações referentes à posição do nome dos tradutores/adaptadores. A autora menciona que:

Em relação ao livro traduzido a obrigatoriedade legal de localização do nome do tradutor, pelo menos no Brasil, é na ficha catalográfica e nos créditos no verso da página de rosto. Qualquer outra localização é determinada pelo editor e pelas regras da coleção, que, em última instância, derivam de decisões editoriais (p. 79-80).

Certos tradutores/adaptadores são vistos como sinônimo de prestígio, a depender da relevância do profissional, e, conseqüentemente, podem ter os nomes evidenciados nos trabalhos que eles realizam. Para Carneiro (2015),

a localização do nome do tradutor com destaque maior ou menor (em local mais visível e/ou com tipo maior) depende de sua notoriedade, que pode ser acadêmica (o fato de ser professor universitário, ter títulos de pós-graduação ou ser especialista naquele autor ou obra) ou autoral (o fato de ter obras publicadas em seu nome). Tradutores-escritores recebem bem mais destaque na capa do que os tradutores profissionais não escritores, ou mesmo tradutores acadêmicos. (p. 116).

Carneiro (2015) também considera que há uma hierarquização em relação à posição em que o nome do tradutor/adaptador é colocado na obra. Em ordem decrescente, ou seja, da posição de mais prestígio para aquela de menos, a sequência das posições seria: na capa, na contracapa, nas orelhas, na folha de rosto ou folhas iniciais, no verso da folha de rosto, na ficha catalográfica, ou não consta (CARNEIRO, 2015, p. 116-117).

No *corpus* selecionado para esta pesquisa, verificou-se que alguns tradutores/adaptadores ganharam mais espaço e visibilidade que outros nesse quesito, com nomes na capa, por exemplo, pela notoriedade que têm e outros motivos. Há o caso dos tradutores/adaptadores que são escritores renomados da literatura brasileira, como aqueles que trabalharam com os textos vernianos nas coleções “Calouro” e “Elefante”, da Tecnoprint/Ediouro; e também aquele de Walcyr Carrasco, que traduziu e adaptou as obras da série “Clássicos universais”, da Moderna, um profissional que atua no domínio literário, mas sem dúvida sua atuação de maior destaque é como autor de novelas televisivas, sobretudo para a emissora Globo.

Outros paratextos que serão analisados e que estão de forma variada nos livros são o prefácio e posfácio. Quanto a estes, Genette (2009) observa que os prefácios nem sempre são lidos antes da história principal, justamente porque muitos leitores

prefeririam não ler os comentários, considerações de uma história então desconhecida; sendo assim o autor pensou que encontraria em seu *corpus* um número significativo de obras com posfácios, mas isso não ocorreu, o número e a variedade de prefácios eram maiores. As razões para tal seriam:

[...] para o autor, e de um ponto de vista pragmático, é [o posfácio] não obstante de eficácia muito menor, porque não pode mais exercer os dois tipos de funções essenciais que encontramos no prefácio: reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto. Faltando a primeira ação, talvez ele nunca mais tivesse a ocasião de chegar até um eventual posfácio; faltando a segunda, será talvez tarde demais para consertar *in extremis* a má leitura já feita. Por sua localização e seu tipo de discurso, o posfácio pode pretender exercer apenas uma função curativa ou corretiva; a essa correção final é compreensível que a maioria dos autores prefiram as dificuldades e os dislates do prefácio, cujas virtudes são pelo menos a esse preço monitorias e preventivas. (GENETTE, 2008, p. 212).

Essa questão foi confirmada entre livros levantados para esta pesquisa, pois raros foram aqueles que apresentaram apenas posfácios, em geral, quando eles constam, existem também nos livros prefácios e/ou outros textos introdutórios.

Genette (2009) propõe vários tipos de prefácios, que podem ser subdivididos em original, quando aparece na primeira edição; posterior, após a primeira edição, pode vir como uma resposta a uma crítica, como explicação de alguma mudança; e tardio, às vezes até mesmo póstumo. Outra categoria é a dos alógrafos, ou seja, os escritos por uma outra pessoa, por razões variadas. Conforme explana o autor, uma das motivações para este último tipo de prefácio ou posfácio, seria “quando o autor quer valorizar seu mérito, talento ou gênio, prefere geralmente, não sem razão, confiar essa tarefa a outra pessoa, por meio do prefácio alógrafo [...]” (p. 185). No caso dos textos traduzidos, os prefácios/posfácios também podem ser classificados nessas mesmas categorias; quando esses elementos são escritos por pessoas que não fazem parte dos agentes editoriais da obra (como tradutores, editores etc.), eles podem servir para enaltecer o texto de chegada, como também o profissional que o realizou, abordando, às vezes, as escolhas tradutórias. Por outro lado, é preciso considerar igualmente aqueles escritos pelos próprios responsáveis pela tradução, cujas funções mostram-se, muitas vezes, diversas daqueles realizados no texto de partida pelo autor ou outra pessoa. Pessoa (2009) menciona que:

[s]eus [dos tradutores] comentários, contidos em um prefácio ou nota introdutória, são, pois, significativos para o público-leitor, que pode, por meio deles, entender as razões que o levaram a tomar certas decisões,

tornando-se, assim, uma forma de dialogar com o leitor. Ao mesmo tempo, o prefácio do tradutor pode fornecer *insights* sobre a visão de tradução em uma dada cultura ao revelar o processo e as normas que o regeram. (p. 41-42).

Quando realizados pelos próprios tradutores, esses textos introdutórios, assim como os finais, podem ser usados também como uma forma de enaltecer o próprio autor e o texto de partida. Nesses casos, muitas vezes, os profissionais se colocam numa posição de “modéstia”; ou seja, de acordo com Carneiro (2014, p. 76), o tradutor ao elaborar o prefácio e/ou posfácio procuraria se mostrar “modesto” perante o leitor, dando enfoque mais no assunto e/ou na relevância da história. Na coleção “Almanaque dos clássicos da literatura universal”, da editora FTD, encontram-se textos introdutórios alógrafos que tratam da coleção de modo geral, da obra e do autor, mas há também, no fim, um texto dos tradutores e adaptadores que ilustra essa questão de enaltecimento da narrativa. Por exemplo, em *Vinte mil léguas submarinas*, Heloisa Pietro escreve:

Vinte mil léguas submarinas é excepcional em várias camadas: narrativa engendrada para agarrar a atenção do leitor, descrições instrutivas e poéticas da fauna marinha e paisagens oceânicas, diálogos vivos, imperdíveis. / Resgatar a obra de Júlio Verne, com a qual tive familiaridade durante a adolescências, desvendou outras facetas desse narrador inesquecível. (PRIETO, 2014, p. 252).

No *corpus* deste trabalho, observou-se uma variedade grande dos tipos de prefácios/posfácios: textos escritos pelo tradutor com relatos biográficos de Verne; textos escritos por terceiros evidenciando as opções e posturas tradutórias, assim como a qualidade da história verniana; textos com fatos biográficos dos tradutores/adaptadores, e até mesmo de outros agentes do processo editorial, como os ilustradores; e textos explicativos sobre o contexto histórico e social em que as narrativas se desenrolam, ou sobre temas polêmicos ou temas científicos que já foram comprovados falhos, visto que os livros Verne foram escritos no século XIX. Mas nem todas essas versões brasileiras selecionadas das obras do autor francês exibem tais elementos no início ou fim das obras. Ressalta-se também, pelo o que se detectou, que os textos de partida publicados pela editora Hetzel de Verne não continham muitos peritextos desse gênero, são poucas as obras com introduções ou prefácios/posfácios, e eles não estão presentes nas obras do autor mais publicadas ao longo do século XX e início do XXI no Brasil.

Outro elemento paratextual que será foco das análises serão as notas contidas nas traduções/adaptações vernianas. A exemplo dos prefácios/posfácios, nos romances em francês da série “*Voyages extraordinaires*”, a princípio, não teria havido a postura editorial de se colocar muitas notas, ainda que Verne faça referência a personalidades de sua época e a conceitos e termos científicos. Como afirma Genette (2009), as notas, assim como de certa forma qualquer texto introdutório ou no fim do texto, não são imprescindíveis para a leitura. Sendo assim:

[o] destinatário da nota é certamente, em princípio, o leitor do texto, excluía qualquer outra pessoa. Convém sobretudo observar que, mais ainda do que prefácio, as notas podem ser, em termos de estatuto de leitura facultativa e endereçar-se, por conseguinte, apenas a alguns leitores [...]. (p. 285)

No caso de textos traduzidos, as notas podem ser traduções do texto de partida, mas também podem ser um modo dos agentes envolvidos na produção editorial expressarem suas posições, ou explicarem a seu público algo que se supõe que precisa de mais detalhes, ou que ele poderia não saber. Há notas igualmente, nesse caso, de editores, portanto, muitas vezes, mesmo que o tradutor possa não ter visto necessidade de evidenciar algo na história, esse outro agente optou por usá-las.

Especificamente, quanto às notas realizadas pelos tradutores, Soto (2015) menciona que existem poucas contribuições nos Estudos da Tradução referentes à pesquisa de tais notas. Ademais o autor destaca que muitos estudiosos abordam o tema evidenciando um caráter prescritivo para a constituição desses itens, e não efetuando necessariamente uma análise destes; sendo assim as abordagens a esse respeito seriam mais voltadas “para a formação e capacitação de tradutores, para o processo de tomada de decisão e demais fins com a atividade de traduzir” (SOTO, 2015, p. 90). Desse modo, considerou-se relevante analisar as notas de tradutores detectadas nos textos vernianos – ainda que não tenha sido possível verificar todas as notas de tradutores de todos os livros de Verne selecionados, visto a extensão do *corpus* deste trabalho.

Mittman (2003) afirma que “a N.T. faz parte do processo tradutório e materializa o discurso do tradutor num momento em que este discurso não se confunde ilusoriamente com o do autor do texto original, como acontece no restante do texto da tradução” (p. 108). Ao abordar a questão das notas de tradutores sob uma perspectiva da análise do discurso e relacioná-la a teorias dos Estudos da Tradução, essa mesma autora menciona que muitas vezes por uma visão de tradução “tradicional”, essas notas

são consideradas como um meio apenas de acrescentar uma informação e não um modo do tradutor mostrar sua leitura, de produção de sentidos. Algo que a autora contesta e procura demonstrar que as notas não são meros acréscimos, mas sim uma forma do tradutor demonstrar suas concepções.

Toledano Buendía (2010) também menciona a questão das notas dos tradutores, relatando, entre outros fatos, que estas integram o processo de tradução, mas também podem demonstrar um caráter “ambíguo” com o texto em si, visto que elas podem ser consideradas à parte dele e/ou como integrante da tradução, ou ainda, nas palavras da autora, como “um metatexto crítico”. Ainda de acordo com Toledano Buendía (2010), a natureza dos espaços das notas dos tradutores é descrita da seguinte forma:

são espaços em que o tradutor emerge com a finalidade de anotar e mediar o texto sem a cobertura de sua habitual invisibilidade e que de alguma maneira interrompem a fluência da leitura. Neles incluem-se informação ou comentários que o tradutor considera de interesse para o leitor e que, por alguma razão, não pode ou não quer inserir no fluxo principal do texto. (p. 639).⁹

Tendo em vista essas considerações a respeito das notas atribuídas aos tradutores, fica evidente que, via tais notas, os tradutores têm a possibilidade de explicitar escolhas de suas traduções, bem como exhibir pontos de vista, inserir informações e comentários que podem julgar pertinentes para o texto.

Os livros de Verne em francês não são repletos de notas, mas elas aparecem em alguns pontos; de todo modo, notou-se que nem todas as edições se preocuparam em trazê-las para a versão brasileira. Em geral, quando elas constam, indica-se de alguma forma que se trata de uma nota do autor, porém, detectaram-se algumas delas sem nenhuma marcação, sem dar indício de que se trata de uma tradução do texto de partida ou não. Não se deparou entre as coleções/séries analisadas com uma sistematização clara quanto à apresentação de notas, sejam elas de tradutores, editores e/ou autores, em relação ao quesito temporal, ou seja, não se pode afirmar que as obras das coleções/séries selecionadas do início do século XX apresentam mais ou menos notas que as mais recentes, ou vice-versa. Contudo, foi possível notar algumas tendências de uso desses paratextos relacionadas às formas de apresentação dos textos; sendo assim,

⁹ *Son espacios en los que el traductor emerge con el fin de anotar y mediatizar el texto sin la cobertura de su habitual invisibilidad y que de alguna manera interrumpen el fluir de la lectura. En ellos incluye información o comentarios que considera de interés para el lector y que, por alguna razón, no puede o no quiere insertar en el flujo principal del texto.*

em geral, em textos designados como “tradução” é mais recorrente a presença de notas, que naqueles exibidos com outros termos; mas ainda assim há algumas coleções/séries que são exceções a essa característica, como a “Coleção Júlio Verne”, da editora Matos Peixoto, com mais de 36 exemplares do autor apresentados como “traduções”, que não trazem nenhuma ou pouquíssimas notas em seus exemplares. Em alguns casos, quando as notas estão em textos ditos “adaptados” ou aqueles com outras apresentações (“recontado”, “texto em português de...” etc.), elas aparecem em formato distinto daquele mais comum no rodapé da página, como, por exemplo, com configurações na lateral das páginas, isso será melhor detalhado nas análises exibidas no Capítulo 4.

Além de posições editoriais, todos esses elementos podem evidenciar informações significativas sobre o contexto cultural, social e histórico da época da publicação de uma determinada coleção/série. Portanto, os paratextos se mostram um meio eficaz para verificar como os tradutores e o setor editorial, de modo geral, consideram o ato tradutório e seu público. Além do mais, esses itens fornecem aspectos temporais, espaciais, pragmáticos e funcionais dos textos (GENETTE, 2009, p. 12). A partir dessa observação, decorre a proposta de analisar os paratextos – tanto peritextos como epitextos – das obras de Verne, com o intuito de verificar opções e posturas tradutórias.

3.2 Apresentações das obras: tradução, adaptação e outras denominações

Os limiares entre tradução e adaptação não são bem definidos, nem mesmo fáceis e/ou possíveis de serem distinguidos. No âmbito dos Estudos da Tradução, notam-se diferentes abordagens a respeito desses dois termos. Associa-se, em alguns casos, o processo de adaptação à acomodação do texto de partida à cultura de chegada, que, segundo Venuti (2002), é denominado como domesticação, cujo produto é um texto fluente, que não causaria estranhamento. Em Malingret (2001), por exemplo, ao tratar de tradução e adaptação, é possível verificar a consideração de que a adaptação é pautada no texto de chegada, com um suposto “apagamento” da estrangeiridade da obra, enquanto a tradução foca naquele de partida. Em suas reflexões sobre essa diferenciação, essa autora ainda afirma que o “intraduzível” relaciona-se a textos que poderiam causar estranhamento para o leitor, por conseguinte deveriam ser “adaptados”. Malingret (2001) fornece exemplos para explicar seu ponto de vista, como a troca de nomes estrangeiros por nomes mais usuais na língua de chegada, assim como jogos de

palavras com elementos domesticados. O ato de adaptar aparece como um recurso para a tradução, de acordo com os seguintes termos: “[...] a adaptação é antes de tudo um modo de traduzir o intraduzível (literalmente)” (MALINGRET, 2001, p. 791).¹⁰ Ela menciona também a adaptação como uma das formas de o tradutor lidar com “impasses”, considerando o texto literário, a outra forma seria o uso de explicações (acréscimos, notas etc.). Nesse sentido, evidencia-se que:

Diante da complexidade de um termo ou de uma expressão cuja tradução literal, quando ela é possível, orientaria erroneamente o leitor, oferecem-se ao tradutor duas opções fundamentais: adaptar e então buscar similaridade de efeito, ou explicar (por meio de notas de rodapé ou no corpo do próprio texto realizando acréscimos), privilegiando a leitura pragmática do texto ficcional. A primeira solução é a expressão no mais alto nível da liberdade criadora do tradutor e responde mais a uma tradução orientada para o texto de chegada; já a segunda a uma tradução orientada para o texto de partida. Os efeitos para o leitor são de fato divergentes: se adaptação joga a carta da ocultação das origens do texto e então favorece a integração do romance como ficção no seio de uma determinada literatura, as explicações dos tradutores, por outro lado, ao lembrarem ao leitor a distância cultural que o separa da narrativa, destacam a diferença desta e visam a sua integração como literatura estrangeira traduzida. (MALINGRET, 2001, p. 792).¹¹

Outros aspectos atribuídos a uma adaptação em contraposição à tradução são as questões de reduções textuais, mudança de gênero textual – por exemplo, um romance que é transformado para o formato de história em quadrinhos – e também a adequação de um texto para um determinado público, como os clássicos da literatura mundial para os leitores mais jovens. Neste último caso, Ceccantini (1997) traz críticas a esse respeito ao afirmar que essa é uma alternativa adotada, entre outras motivações, com o intuito financeiro, para que essas obras ditas clássicas conquistem outros públicos, aumentando sua abrangência. O autor também faz uma crítica a esse tipo de estratégia, visto que: “Pensar esse problema da adaptação dos ‘clássicos’ contemporâneos remete a uma questão talvez de cunho mais geral, que é a fetichização do ‘clássico’. [...] O importante é que seja lido a todo custo” (p. 7). Entretanto, existem pesquisadores que demonstram

¹⁰ « [...] l’adaptation est avant tout une façon de traduire l’intraduisible (littéralement s’entend) ».

¹¹ *Devant la complexité d'un terme ou d'une expression dont la traduction littérale, quand elle est possible, orienterait erronément le lecteur, s'offrent au traducteur deux options fondamentales : adapter et donc rechercher une similitude d'effet, ou expliquer (par le biais des notes en bas de page ou au sein même du texte en procédant à des ajouts) et donc privilégier la lecture pragmatique du texte fictionnel. La première solution est l'expression au plus haut niveau de la liberté créatrice du traducteur et répond davantage à une traduction orientée vers le texte-cible, la seconde à une traduction orientée vers le texte-source. Les effets pour le lecteur sont tout à fait divergents : si l'adaptation joue la carte de l'occultation des origines du texte et donc favorise l'intégration du roman en tant que fiction au sein d'une littérature donnée, les notes explicatives des traducteurs, par contre, en rappelant au lecteur la distance culturelle qui le sépare du récit, misent sur la différence de celui-ci et visent donc à son intégration en tant que littérature étrangère traduite.*

que esse tipo iniciativa pode ser um modo efetivo para redemocratizar os textos, assim como para fazer com que os leitores, sobretudo os infantis, tenham acesso à literatura tida como clássica. Neres e Lacerda (2018, p. 2) consideram adaptar como “uma atualização de discurso, ou seja, adequar um texto ou uma obra de arte às peculiaridades e características do discurso em voga na época a que pertencem, englobando elementos midiáticos, sociais, econômicos, políticos e os discursos intrínsecos a esses”. Para esses estudiosos, as ditas adaptações de clássicos da literatura mundial para os leitores mais jovens revelam-se como um processo necessário e efetivo para o incentivo à leitura, de modo que elas seriam “fundamentais para se manter a tradição literária, a reprodução de livros e a conquista de novos leitores através de gerações, passando-se de pai para filho o gosto pela leitura” (NERES, LACERDA, 2018, p. 15).

De acordo com Amorim (2005), o uso do termo “adaptação”, nesses casos, “pode ser empregado com o objetivo de se justificarem modificações que teriam por objetivo tornar mais ‘acessível’ um clássico para um determinado público” (p. 70). Isso não se restringe necessariamente a somente esse contexto de mudança de público-alvo, mas também a questões das obras de modo geral. Muitas vezes, quando o texto passa por reduções textuais, reestruturações quanto aos capítulos, verifica-se que as editoras se valem do uso de “adaptação” em vez de “tradução”.

Uma das razões para esses usos do termo “adaptação” tem um elo com o pensamento essencialista do ato tradutório (RODRIGUES, 2000a) – o qual coincide em vários aspectos com a concepção do senso comum de tradução. Associa-se esse ato a uma ideia de passagem, transferência de significados de uma língua para outra, ou seja, pressupõe-se que estes poderiam ser resgatados, sem cogitar uma interpretação por parte do tradutor. Dessa forma, é comum encontrar em livros denominados traduções, na capa ou em outro ponto, a indicação de que se trata de “texto integral”, por exemplo. Esse tipo de menção remete à ideia de que a obra de partida pode ser “integralmente” decodificada, encontrando “equivalentes” na outra língua, sem interferências do contexto, por exemplo, social, cultural e temporal, em que os agentes da produção estão inseridos (RODRIGUES, 2000b). Do mesmo modo, pressupõe-se que o leitor poderia receber o texto, seus significados no momento da leitura sem ser impactado por suas vivências e circunstâncias (ARROJO, 2003a).

Contudo, o conceito de tradução é tido de forma diferente a partir da noção pós-moderna de traduzir, a qual tem o filósofo Jacques Derrida como um dos pilares, com seu conceito de desconstrução. Como afirma Arrojo (2003a),

[...] para a reflexão desconstrutivista, o significado não se encontra preservado no texto, nem na redoma supostamente protetora das intenções conscientes de um autor, tampouco nasce dos caprichos individualistas de um leitor rebelde; o significado se encontra, sim, na trama das convenções que determinam, inclusive o perfil, os desejos, as circunstâncias e os limites do próprio leitor. (p. 39).

Não seria possível considerar uma equivalência total de uma língua para outra, pois “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” (RODRIGUES, 2000b, p. 97).

A partir dessa visão, a diferenciação entre tradução e adaptação torna-se mais complexa de compreender-se e delimitar-se, considerando sobretudo as práticas editoriais. A tradução é vista como transformação, modificação, promotora da diferença, sendo assim tais características deixam de ser associadas à adaptação. Como menciona Rodrigues (2005, p. 899), “uma das questões que se coloca é como definir adaptação, processo tradicionalmente visto como transformador, a partir do momento em que se verifica que traduzir implica modificar, transformar um texto, ao levá-lo para uma outra língua, outra cultura.”

De modo geral, as editoras demonstram basear-se em uma noção mais essencialista da tradução. Porém, não costumam deixar evidente para o leitor o que consideram como “tradução”, “adaptação” ou ainda, em muitos casos, “tradução e adaptação”. Esta última apresentação de livros é até mesmo mais ambígua, pois sugere que em determinados momentos de um mesmo texto há trechos “traduzidos”, ou seja, em que supostamente o tradutor teria sido “fiel” ao texto de partida, e outros em que adaptou promovendo modificações, sem precisar em que ponto um ou outro processo é realizado.

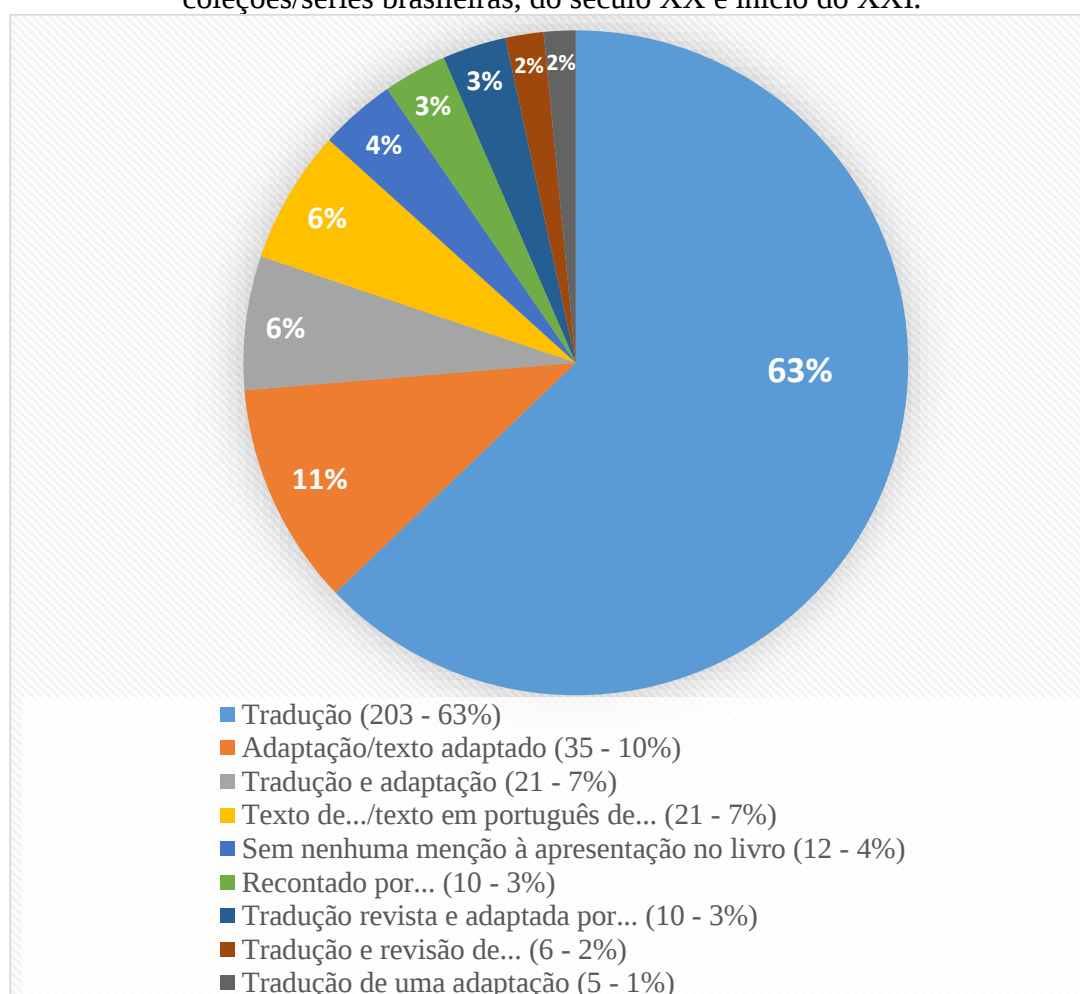
Observaram-se, no *corpus* de estudo deste trabalho, esses termos mais típicos (tradução e/ou adaptação), mas também outras designações dos textos por parte das editoras, em algumas vezes com variação de apresentação dentro da própria coleção/série, ao menos em relação aos livros de Jules Verne. Foram identificadas as seguintes nomeações dos livros: “tradução”, “adaptação/texto adaptado por...”, “tradução e adaptação”, “recontado por...”, “texto em português de...”, “texto de...”, “tradução revista e adaptada por...”, “tradução de uma adaptação”, “tradução e revisão de...”; no Gráfico 1, é possível verificar a distribuição dessas apresentações quanto aos

324 títulos de Verne inseridos nas 51 coleções/séries, que constituem o *corpus* desta tese (*vide* APÊNDICE A – Coleções/séries com obras de Jules Verne publicadas no Brasil no século XX e XXI).¹² Ressalta-se que até praticamente a década de 1970, a grande maioria das obras de Verne publicadas no Brasil em coleções/séries aparece como “tradução”. Por outro lado, no século XXI, detecta-se uma maior variação de termos para os livros do autor francês.

Entre os títulos que fazem parte das coleções/séries, a apresentação como “tradução” é a que mais aparece neles (na folha de rosto, na ficha catalográfica etc.), tendo sido detectada em 203 do total; mas destaca-se que tal discrepância dessa designação em relação às outras deve-se ao fato de, na primeira metade do século XX, o uso de “tradução” ter predominado nas coleções/séries; ademais estas mais remotas exibem um número mais significativo de títulos do autor francês que as mais recentes, com destaque para duas delas com mais de 30 narrativas vernianas, a “Viagens maravilhosas”, da editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo, e a “Coleção Júlio Verne”, da Matos Peixoto. A segunda forma com mais títulos é “adaptação/texto adaptado por...”, seguida por “tradução e adaptação” e por “texto de.../texto em português de...”, tendo essas duas apresentações o mesmo número de títulos. É preciso evidenciar que esta última apresentação juntamente com “recontado por...”. dão um indício mais evidente ao leitor de uma possível liberdade que o tradutor/adaptador pode ter tido para trabalhar o texto.

¹² Mencionam-se títulos, pois algumas histórias de Verne foram publicadas em mais de um volume por determinadas editoras; ademais há casos em que as narrativas vernianas aparecem em diferentes edições e/ou formatos de uma mesma coleção/série. Por exemplo, a editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo trouxe uma edição com a coleção “Viagens Maravilhosas” com cada título de Verne em um volume, mesmo aqueles divididos em partes; já outra com alguns títulos em mais de um volume. Ressalta-se também que não se trata de 324 títulos diferentes, mas sim a soma de histórias do autor francês detectadas entre cada coleção/série.

Gráfico 1 – Formas de apresentação dos 324 títulos de Jules Verne inseridos em coleções/séries brasileiras, do século XX e início do XXI.



Fonte: Elaborado pela autora.

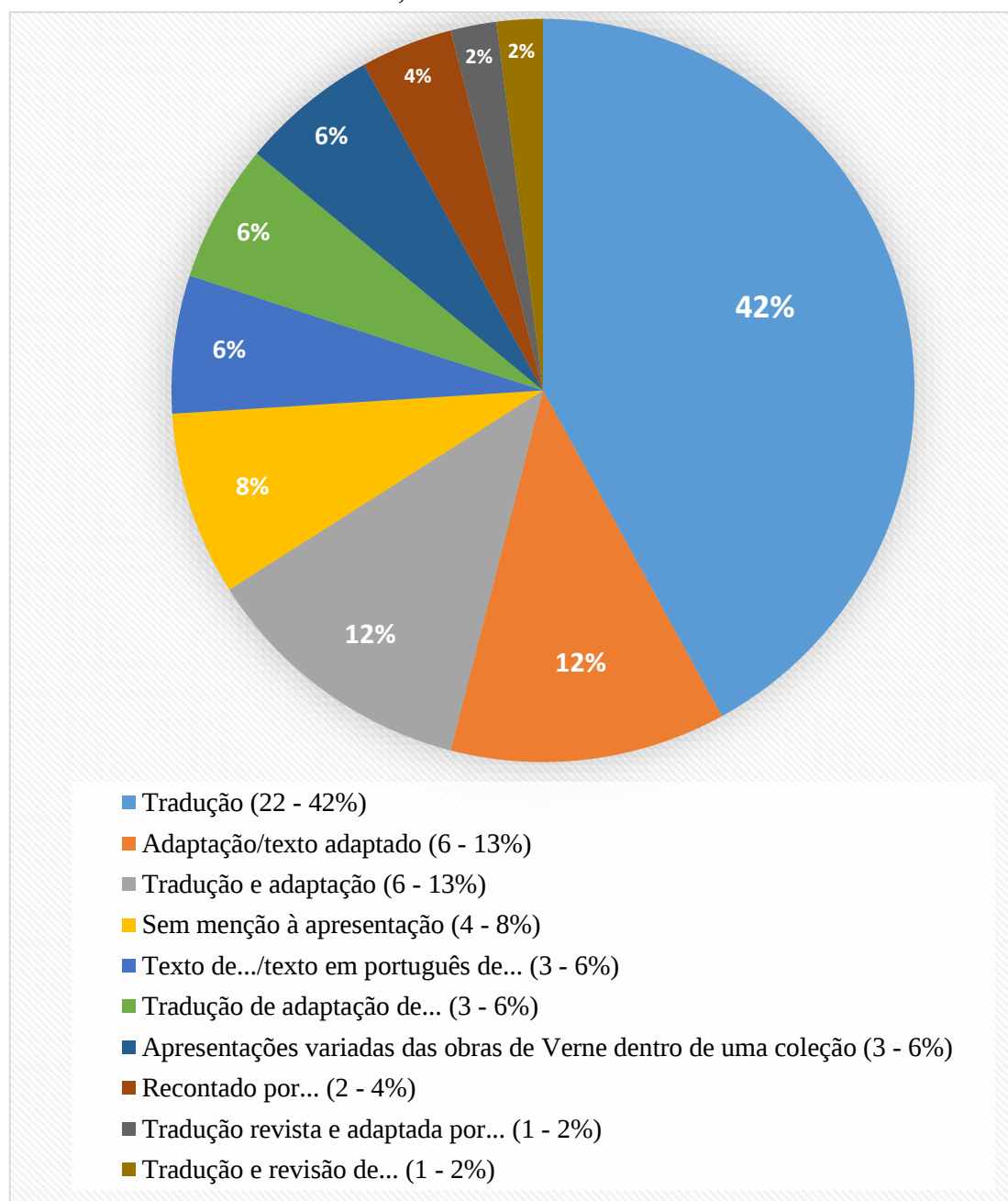
Todos os títulos em que consta a menção “tradução revista e adaptada por...” fazem parte da coleção “Viagens extraordinárias”, publicada na década de 1980 pela editora Fase; não fica claro nos livros o porquê de tal especificação, não dá para afirmar se as narrativas, na verdade, foram reedições de outra editora com algumas modificações. “Tradução e revisão de...” também aparece somente referente a títulos de uma coleção, a “Viagens extraordinárias”, da editora Vila Rica/Garnier;¹³ nesse caso, trata-se de uma edição, de fato, similar à primeira tradução brasileira de Verne lançada no Brasil, no século XIX, justamente pela então Editora B.-L. Garnier, que foi retomada nos anos 1970 e continua em funcionamento até hoje. Desse modo, como a análise dessa coleção que consta no Capítulo 4 comprova, nota-se que os textos atuais da editora são

¹³ Como será melhor detalhado no capítulo 4, os dois nomes da editora se devem ao fato de os títulos da coleção “Viagens extraordinárias” terem sido publicados inicialmente sob o selo Vila Rica e, um tempo depois, alguns títulos foram reeditados sob a marca editora Garnier.

bem próximos daqueles mais remotos, mas com pontuais mudanças de estruturas e vocabulário. Já a indicação “tradução de uma adaptação” é referente aos três livros da coleção “Clássicos adaptados Larousse”, nos quais é possível notar que o texto de partida em francês desses livros de Verne são de ditas adaptações realizadas para a Éditions Hemma, da Bélgica, as quais foram traduzidas para a Larousse do Brasil para compor a coleção mencionada. No entanto, os dois outros dois títulos com essa apresentação são exceções quanto ao idioma de partida, pois exibem traduções a partir de adaptações realizadas em línguas diferentes do francês, são eles: *Vinte mil léguas submarinas*, da coleção “Meus primeiros clássicos”, do selo Altea da editora Moderna, que traz na ficha catalográfica a indicação de que se trata de uma tradução de uma adaptação realizada em espanhol por Núria Ochoa, para a editora Santillana; e o mesmo título da série “Walt Disney”, da editora Melhoramentos, em que consta uma especificação semelhante, mas com o texto de partida em inglês americano, visto que lê-se na folha de créditos: “Título original americano: 20 000 LEAGUES UNDER THE SEA”. Além desses títulos que não se valem de textos de partida em francês, detectou-se ainda outra ocorrência, mas na apresentação “tradução e adaptação”, trata-se também de *Vinte mil léguas submarinas*, da coleção “O prazer da leitura”, editora Abril, em que é indicado o uso de uma versão em língua inglesa da obra de Verne para a realização do texto em português: “Título original deste livro: 20.000 Leagues under the Sea”.

Ainda considerando esses dados, mas de modo mais global, com a verificação de como essas apresentações mencionadas anteriormente estão distribuídas nas 51 coleções/séries, sem a especificação da quantidade de títulos, é possível verificar dados semelhantes, como demonstra o Gráfico 2. Porém, destaca-se nesse caso o fato de haver dentro de uma mesma coleção/série obras de Verne apresentadas de formas diversas. Isso ocorre, por exemplo, com a coleção “Grandes aventuras”, da editora Abril, em que cada um das quatro narrativas vernianas que constam nela são apresentadas de uma forma: *Viagem ao centro da terra* (tradução de Vera Neves Pedroso); *Vinte mil léguas submarinas* (recontado por Paulo Mendes Campo); *A volta ao mundo em 80 dias* (tradução e adaptação de Edy Lima); e *A ilha misteriosa* (adaptação de Clarice Lispector) – como será detalhado no Capítulo 4, não se detectaram critérios evidentes para essa mudança de uso de termos.

Gráfico 2 – Formas de apresentações que constam nas 51 coleções/séries com obras de Jules Verne, do século XX e início do XXI.

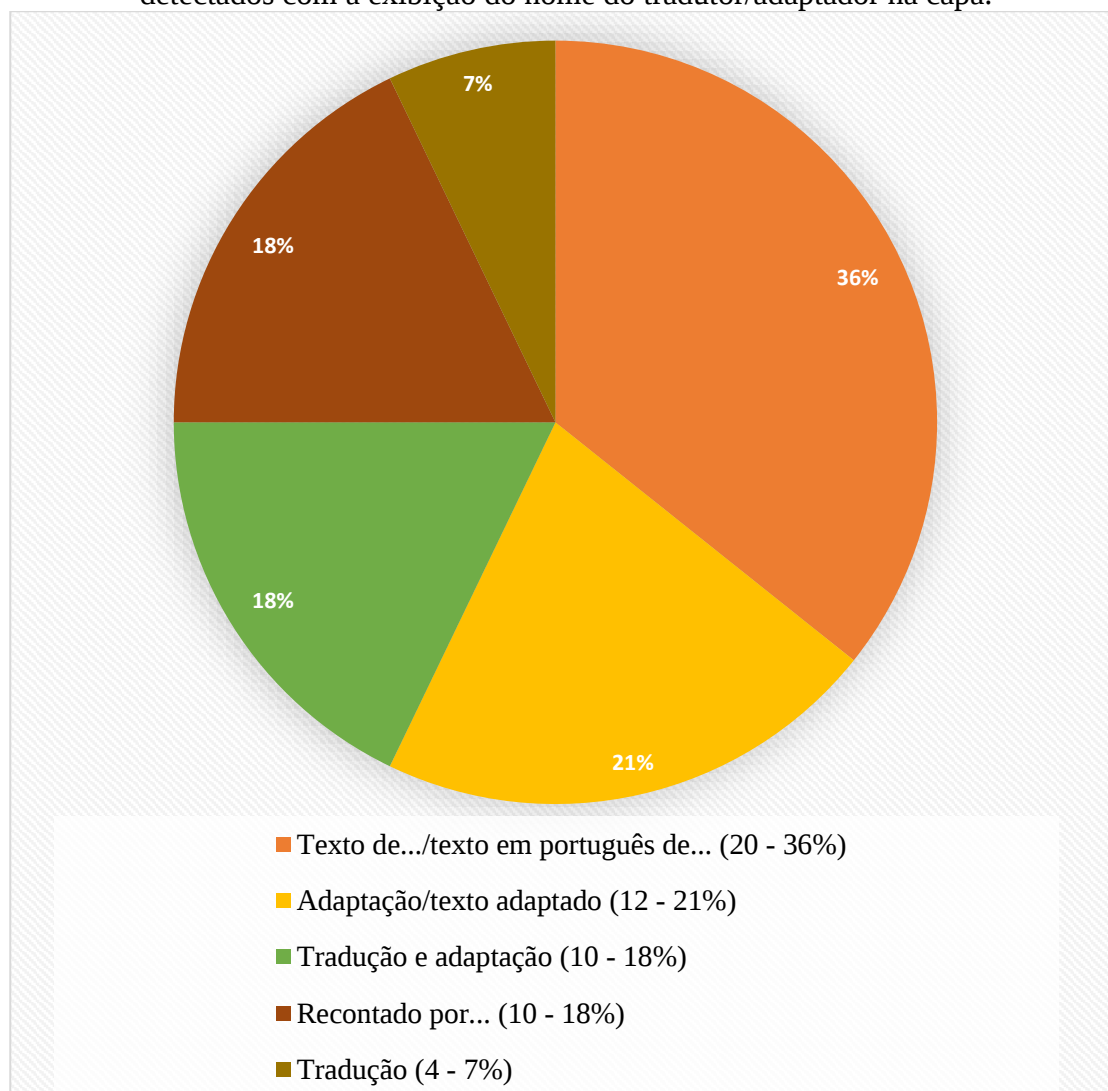


Fonte: Elaborado pela autora.

Em relação a essas apresentações, observou-se que, em algumas delas, coloca-se em maior evidência os tradutores e/ou adaptadores, dando-lhes, por exemplo, destaque nas capas dos livros. Dos 324 títulos de Verne inseridos em coleções/séries no recorte temporal estabelecido para esta tese, há em 56 deles o nome do tradutor/adaptador estampado na capa; sendo que tal característica aparece sobretudo nos livros designados como “texto de.../texto em português de...” (com 20 títulos com essa característica, do total de 21 com essa apresentação que constituem o *corpus*),

“adaptação/texto adaptado” (com 12, do total de 31), “tradução e adaptação”, (com 10, do total de 21) “recontado por” (com 10, do total de 10) (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Distribuição das formas de apresentação dos 56 títulos de Jules Verne detectados com a exibição do nome do tradutor/adaptador na capa.

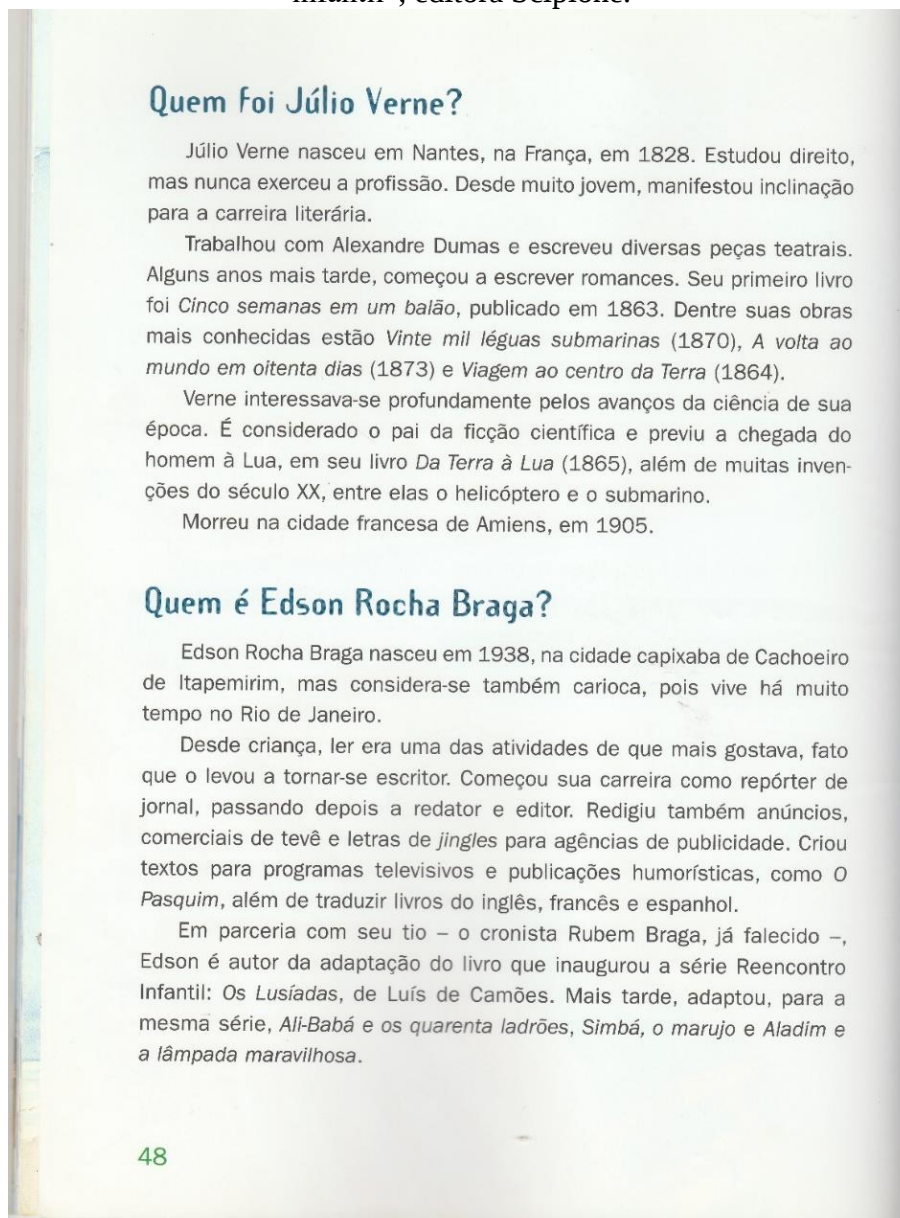


Fonte: Elaborado pela autora.

Algumas coleções/séries com obras de Verne com nomes do tradutor/adaptador na capa evidenciam igualmente esses agentes em textos de prefácios ou posfácios, escritos por eles mesmos ou por terceiros; trata-se de elementos que, por exemplo, exibem dados biográficos deles, explicam as motivações para trabalhar com a narrativa, efetuam enaltecimentos à qualidade de criação etc. Um exemplo dessa prática pode ser encontrado na coleção “Reencontro Infantil”, editora Scipione, com três livros de Verne definidos como “adaptação”; na página final dos exemplares consta uma parte (“Quem

foi Júlio Verne?”) com um breve biografia do autor, e outra com dados do adaptador, em que se relata, por exemplo, o percurso profissional deste, como ilustra a Figura 1.

Figura 1 – Página final de *Vinte mil léguas submarinas*, da coleção “Reencontro infantil”, editora Scipione.

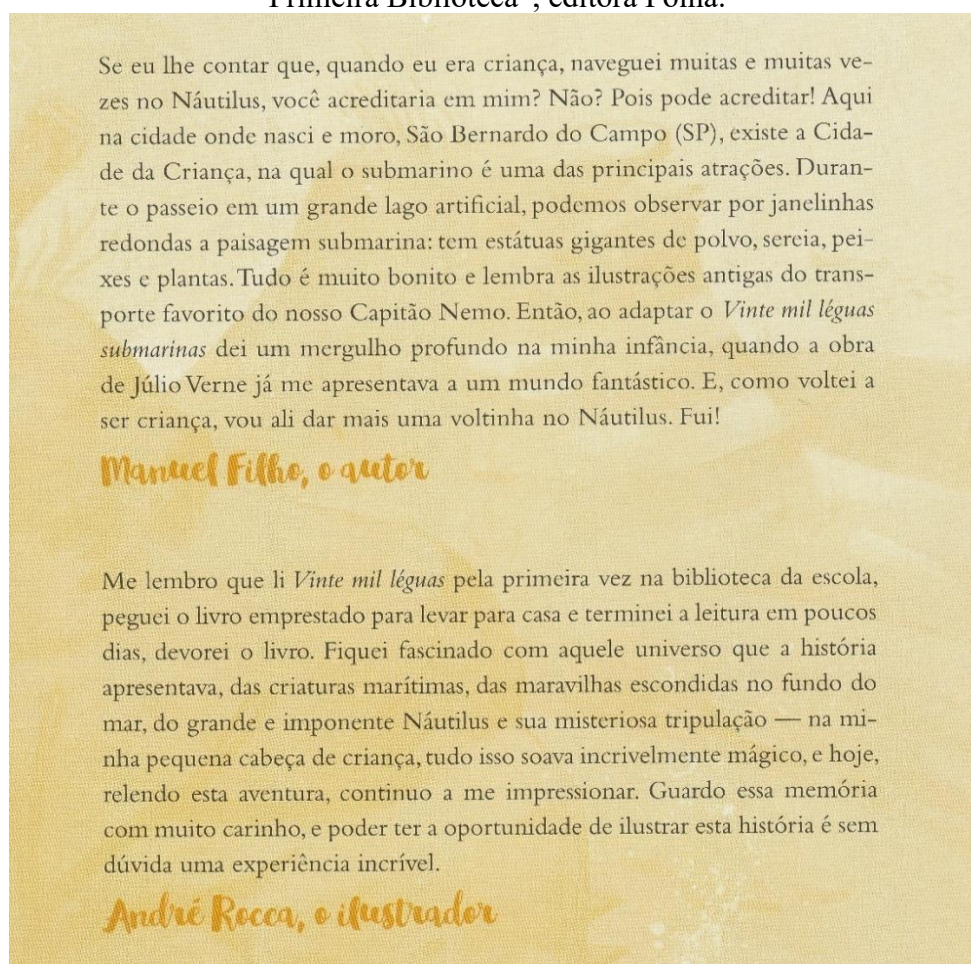


Fonte: Verne (2003, p. 48).

Outro caso significativo de visibilidade dada ao tradutor/adaptador é o da “Coleção Folha – Minha Primeira Biblioteca”, originalmente vendida no site da editora Folha e/ou nas bancas de revistas, com duas narrativas de Verne, em que há uma página no fim de cada livro também dedicada ao responsável pela adaptação e pela ilustração (Figura 2). Apesar de, em *Vinte mil léguas submarinas*, Manuel Filho, na folha de rosto, ser apresentado aos leitores como adaptador, na parte final, há uma pequena

autobiografia, após a qual, junto com seu nome, ele recebeu o *status* de autor do texto – “Manuel Filho, o autor”. Uma atribuição não detectada comumente em obras traduzidas e/ou adaptadas, algo que evidencia a autoria do ato de traduzir/adaptar uma obra na língua de chegada. A designada adaptadora de *A volta ao mundo em oitenta dias*, também da “Coleção Folha – Minha Primeira Biblioteca”, Eliana Martins, teve também a menção como autora ao lado de seu nome – “Eliana Martins, a autora” – ao fim de sua autobiografia. Sendo assim, esses dois agentes não têm seus nomes estampados nas capas dos livros, mas ganharam um significativo destaque por meio desse outro elemento paratextual.

Figura 2 – Página final do livro *Vinte mil léguas submarinas*, Coleção “Folha Minha Primeira Biblioteca”, editora Folha.



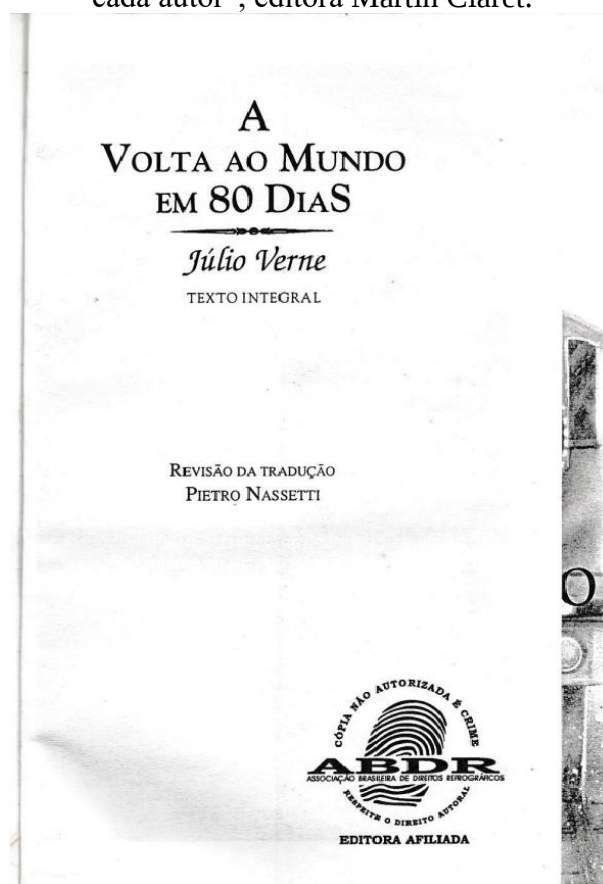
Fonte: Verne (2016, p. 26).

Já quanto aos textos ditos “traduções” do *corpus*, em geral, o nome do tradutor aparece majoritariamente na folha de rosto, e em poucos casos ele não consta em nenhum ponto da obra. Apenas quatro denominadas traduções (do total de 203 detectadas no *corpus*) exibem os nomes dos tradutores nas capas, são elas: *Cinco*

semanas em um balão, da série “Eu leio”, editora Ática; *A volta ao mundo em oitenta dias* e *Viagem ao centro da Terra*, da coleção “Clássicos da literatura juvenil”, editora Abril; e *Viagem ao centro da Terra*, da coleção “Grandes Aventura”, editora Abril. Há alguns casos, como aquele das obras de Verne da “Clássicos Zahar”, em que a menção a esse agente é feita na contracapa, como será melhor detalhado no Capítulo 4.

Quanto às outras coleções/séries, a posição principal com que se deparou com tal elemento foi na folha de rosto, mas em algumas situações esse dado paratextual não consta, há uma total invisibilidade em relação à figura desse profissional, como é o caso de algumas coleções/séries mais remotas, da década de 1960, mas igualmente em livros de Verne publicados pela Martin Claret; por exemplo, em uma edição do livro *A volta ao mundo em oitenta dias*, da coleção “A obra-prima de cada autor”, menciona-se em sua folha de rosto apenas a figura de um responsável pela revisão de tradução, como pode ser visto a seguir (Figura 3). Essa questão será melhor abordada no Capítulo 4, com considerações a respeito da editora Martin Claret.

Figura 3 – Folha de rosto de *A volta ao mundo em 80 dias*, da coleção “Obra-prima de cada autor”, editora Martin Claret.



Fonte: Verne (1999).

Verifica-se que, em geral, quanto às obras vernianas publicadas no Brasil ao longo do século XX e início do XXI, os tradutores ganharam uma posição um pouco mais privilegiada ao terem seus nomes na folha de rosto e, alguns, na capa, não apenas na ficha catalográfica, como o fazem muitas editoras, tornando mais “apagada” a figura desse agente (CARNEIRO, 2015).

Em suma, observou-se que, no *corpus* desta tese, em livros designados como “adaptação/texto adaptado”, “texto de.../texto em português de...”, “recontado por...” reconhece-se e exalta-se mais a questão autoral do profissional responsável pelo texto. Em determinados prefácios/posfácios, como também será melhor analisado no próximo capítulo, há destaque para essa questão, com a menção, muitas vezes, de como tais agentes agiram de forma criativa para acomodar a história ao contexto brasileiro de um determinado público. Este último fato é mencionado por Fernando Nuno, no texto introdutório de *Viagem ao centro da Terra*, coleção “Correndo mundo”, da editora DCL: “A coleção Correndo Mundo traz para você as principais obras da literatura que nos levam a conhecer outros lugares, outras gentes, recontadas de modo a preservar o seu encanto e atualidade” (NUNO, 2012, p. 6). Assume-se nesse caso que o agente responsável pela narrativa em português não seja um mero reproduzidor do texto de partida, mas sim que ele tenha usado sua interpretação, sua leitura para realizar o texto. Já no caso das traduções, de certa forma em consonância com a visão essencialista do ato tradutório, isso não é tão evidenciado, ao contrário procura-se muitas vezes fazer com que o leitor não se atente ao fato de que lê uma tradução.

Em sua tese de doutorado, em que lida com textos denominados como adaptações para o público infantojuvenil – ainda que não trabalhe com traduções, mas sim com textos escritos em português – Teixeira (2015) procurou estabelecer uma categorização dos termos usados pelas editoras para as apresentações das obras infantojuvenis, baseando-se nas observações realizadas a partir do seu *corpus* de estudo, como também em entrevistas com profissionais de duas editoras, a Moderna e a Ática. Para a pesquisadora, o uso dos termos adaptação, adaptado por..., recontado por..., reconto, reescreveu, reescritura caracterizar-se-ia com “mais comprometimento com a obra de partida, cortes são permitidos, dentre outros recursos adaptativos para ajustamento do novo texto ao público jovem. Não se esperam mudanças significativas no enredo” (TEIXEIRA, 2015, p. 94); já quando constam as designações recriação, baseando em..., inspirado em..., versão, haveria “ênfase na criatividade do artista, com recursos de recontextualização, cortes, substituições, expansão, acréscimos etc.

Mudanças significativas em qualquer aspecto da produção de partida são esperadas” (TEIXEIRA, 2015, p. 94). Em alguns pontos, os livros que constituem o *corpus* desta tese, pelos seus respectivos modos de apresentação, adequam-se às características levantadas pela pesquisadora; mas em outros não; ademais existem apresentações nesta pesquisa que não são abordadas por Teixeira (2015). Essa classificação é complexa e, na grande maioria das vezes, não é explicitada pelas editoras ao público, tanto via os próprios livros quanto outros meios. Nota-se um uso de “adaptação” e “tradução”, bem como as outras apresentações, que visa, em geral, uma questão mercadológica, sem necessariamente haver um parâmetro, por parte das editoras, para classificar suas publicações. Desse modo, o fato de constar recortes, acréscimos, modificações de estruturas, como diferenças no número de capítulos ou na forma de narrativa, em relação ao texto de partida, pode não ser um critério editorial para qualificar uma obra como “adaptação” ou outro termo de apresentação diferente de “tradução”.

Para ilustrar esse fato, a seguir, encontra-se o modo como diferentes tradutores/adaptadores lidaram com um mesmo excerto do livro *Vinte mil léguas submarinas*, mais especificamente do capítulo 11, da primeira parte (ao menos na obra de partida). Trata-se de um trecho em que, como é comum nas obras vernianas, há uma detalhada descrição no texto em francês de uma das salas do submarino do protagonista capitão Nemo, em que são elencados artistas e obras (Quadro 1).

Quadro 1 – Trechos do capítulo 11, de *Vinte mil léguas submarinas*, de coleções/séries publicadas no Brasil, no século XX e XXI.

Texto em francês	<i>Une trentaine de tableaux de maîtres, à cadres uniformes, séparés par d'étincelantes panoplies, ornaient les parois tendues de tapisseries d'un dessin sévère. Je vis là des toiles de la plus haute valeur, et que, pour la plupart, j'avais admirées dans les collections particulières de l'Europe et aux expositions de peinture. Les diverses écoles des maîtres anciens étaient représentées par une madone de Raphaël, une vierge de Léonard de Vinci, une nymphe du Corrège, une femme du Titien, une adoration de Véronèse, une assomption de Murillo, un portrait d'Holbein, un moine de Vélasquez, un martyr de Ribeira, une kermesse de Rubens, deux paysages flamands de Téniers, trois petits tableaux de genre de Gérard Dow, de Metsu, de Paul Potter, deux toiles de Géricault et de Prudhon, quelques marines de Backuysen et de Vernet. Parmi les oeuvres de la peinture moderne, apparaissaient des tableaux signés Delacroix, Ingres,</i>
------------------	---

	<i>Decamps, Troyon, Meissonnier, Daubigny, etc., et quelques admirables réductions de statues de marbre ou de bronze, d'après les plus beaux modèles de l'antiquité, se dressaient sur leurs piédestaux dans les angles de ce magnifique musée. (VERNE, 2014a).</i>
Excertos de textos apresentados como adaptação, traduções e adaptações, texto em português de..., tradução de adaptação etc.	
Adaptação de Margareth Fiorini, coleção “Obras de Júlio Verne”, ed. Rideel (1A)	[não consta essa parte] (VERNE, 1988).
Adaptação de Edson Rocha Braga, coleção “Reencontro Infantil”, ed. Scipione (1B)	Cerca de trinta quadros ornavam as paredes. / – São pinturas originais, todas de grandes mestres – explicou o capitão Nemo. – Além dos livros, são as melhores lembranças que conservo do mundo terrestre. (VERNE, 2003, p. 23).
Adaptação de Sérgio Alcides, coleção “Recontar”, ed. Escala Educacional (1C)	[não consta essa parte] (VERNE, 2004).
Adaptação de Isabel Vieira, coleção “Reviver/Recontar juvenil”, ed. Escala Educacional (1D)	Em seguida, entramos em um salão iluminado. Um verdadeiro museu! Várias obras-primas adornavam as paredes: uma Madona de Rafael, uma Virgem de Leonardo da Vinci, telas de Velásquez, Rubens e outras preciosidades. (VERNE, 2005, p. 30).
Adaptação de Denis Riguelle, tradução [da adaptação] de Cláudia Ortiz, coleção “Clássicos adaptados Larousse”, ed. Larousse (1E)	Pois ali havia realmente um museu, no qual uma mão inteligente tinha reunido todos os tesouros da natureza e da arte. Vi telas de alto valor e algumas admiráveis miniaturas de estátuas de mármore e de bronze, dos mais belos modelos desde a Antiguidade. (VERNE, 2006, p. 19-20).
Adaptação de Núria Ochoa, tradução [da adaptação] de Isa Laxe, coleção “Meus Primeiros Clássicos”, ed. Altea (1F)	Apresentou-lhe uma magnífica biblioteca, ligada por um corredor a uma espécie de museu repleto de coisas da natureza e obras de arte, onde também havia um órgão que Nemo costumava tocar. (VERNE, 2008, s. p.)
Adaptação de Roberto Belli, coleção “Júlio Verne”, ed. Todolivre (1G)	No belo salão, havia esculturas, pinturas e até a novíssima arte fotográfica. (VERNE, 2012a, s. p.).
Adaptação de Manuel Filho, coleção “Folha Minha Primeira Biblioteca”, ed. Folha (1H)	Mal pude me deter sobre os títulos, pois o capitão abriu outra porta e revelou um salão imenso repleto de obras de arte. (VERNE, 2016, p. 8).

Tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria, “Série Verne”, ed. Melhoramentos (1I)	Era um verdadeiro museu, com telas de grande valor e cópias de estátuas famosas, em tamanho reduzido. (VERNE, 2011a, p. 36).
Tradução e adaptação de Walcyr Carrasco, série “Clássicos universais”, ed. Moderna (1J)	Cerca de trinta quadros de mestres ornamentavam as paredes, também cobertas por tapeçarias. Vi telas de altíssimo valor, como uma madona de Rafael, uma virgem de Leonardo da Vinci e um monge de Velásquez, entre outros. Havia também grandes obras modernas e esculturas em bronze! (VERNE, 2012b, p. 94).
Tradução e adaptação de Heloisa Prieto, coleção “Almanaque dos Clássicos da Literatura Universal”, ed. FTD (1L)	Era um belíssimo museu, onde se distribuíam obras de grandes mestres. Vi telas valiosíssimas de Leonardo, Rafael, Ticiano, Rubens, Velásquez, Delacroix. (VERNE, 2014, p. 67).
Tradução de uma adaptação de língua inglesa de Dirce de Moraes Bonilha, série “Walt Disney”, ed. Melhoramentos (1M)	Belas tapeçarias e quadros pendiam das paredes. (VERNE, 1964, p. 32).
Texto em português de Paulo Mendes de Campos, coleção “Calouro”, ed. Tecnoprint (1N)	O capitão abriu uma porta e entramos num salão profusamente iluminado. Estávamos num museu, em que mão inteligente reunira todos os tesouros da natureza e da arte. (VERNE, 1970a, p. 52).
Texto de Virginie Hanna, coleção “Grandes Clássicos para Pequenos”, ed. Ciranda Cultural (1O)	Havia uma biblioteca e um salão decorados com quadros de grandes artistas, além da música. (VERNE, 2009, s. p.).
Excertos de textos apresentados como tradução	
Tradução de Gaspar Borges de Avelar, coleção “Viagens Maravilhosas”, ed. Francisco Alves (1P)	Cerca de trinta quadros, com caixilhos uniformes, separados por panóplias resplendentes, ornavam as paredes, cobertas de tapeçarias de um desenho severo. Entre outros, vi quadros do mais súbito quilate e que na máxima parte eu já tinha admirado nas colecções particulares da Europa e nas exposições de pintura. As diversas escolas dos mestres antigos eram representadas por uma madona de Rafael, uma virgem de Leonardo de Vinci, uma ninfa de Correggio, uma mulher de Ticiano, uma adoção de Veronèse, uma Assunção de Murillo, um retrato de Holbein, um monge de Velasquez, um mártir de Ribera, uma <i>kermesse</i> de Rubens, três pequenos quadros de Gerard Dow, de Metsu e de Paulo Potter, duas telas de Gericault e de Proudhon, algumas marinhas de Backuysen e de Vernet. Entre as obras da pintura moderna, apareciam alguns quadros assinados por Delacroix, Ingres, Decamp, Troyon, Meissonier,

	Daubigny etc., e algumas reduções admiráveis de estátuas de mármore ou de bronze, copiadas dos mais formosos modelos da antiguidade, erguiam-se em cima de seus pedestais, aos cantos daquele magnífico museu. (VERNE, 19--a, p. 95-96).
Tradução de José Gonçalves Vilanova, coleção “Júlio Verne”, ed. Matos Peixoto (1Q)	Trinta quadros de mestres, de molduras iguais, separados por cintilantes panóplias, ornavam as paredes recobertas de tapeçarias de desenhos sóbrio. Ali, apreciei telas de elevado valor e que na maioria eu já havia visto nas coleções particulares da Europa e em exposições de pintura. Nos cantos daquele magnífico museu, sôbre pedestais, dominavam reduções admiráveis de estátuas de mármore e bronze, copiadas dos mais famosos modelos da antiguidade. (VERNE, 1963, p. 85). ¹⁴
Tradução revista e adaptada por Abílio Costa Coelho, coleção “Viagens Extraordinárias”, ed. Fase (1R)	[não consta essa parte] (VERNE, [198-]).
Tradução de André Telles, “Coleção Clássicos Zahar”, ed. Zahar (1S)	Cerca de trinta quadros de mestres, com molduras padronizadas, separados por reluzentes armaduras, decoravam divisórias cobertas por reposteiros de um desenho severo. Vi ali telas valiosíssimas, as quais, em grande parte, admirara em coleções particulares da Europa e exposições de pintura. As diversas escolas dos mestres antigos estavam representadas por uma madona de Rafael, uma virgem de Leonardo da Vinci, uma ninfa de Corrège, uma mulher de Ticiano, uma adoração de Veronese, uma assunção de Murillo, um retrato de Holbein, um monge de Velásquez, um mártir de Ribera, uma quermesse de Rubens, duas paisagens flamengas de Teniers, três pequenos quadros de gênero de Gérard Dew, Metsu e Paul Potter, duas telas de Géricault e Prudhon, diversas marinhas de Backuysen e Vernet. Entre as obras da pintura moderna, havia quadros assinados por Delacroix, Ingres, Decamp, Troyon, Meissonnier, Daubigny etc., e algumas admiráveis miniaturas de estátuas de mármore ou bronze, cópias dos mais belos modelos da Antiguidade, erigiam-se sobre pedestais nos recantos do magnífico museu. (VERNE, 2011b, p. 100-101).
Tradução de Andréia Manfrin Alves, coleção	Cerca de 30 quadros de grandes artistas, com molduras uniformes, separados por panóplias resplandecentes,

¹⁴ Este excerto e aqueles de outras obras de Verne foram transcritos exatamente com a mesma ortografia que consta no texto.

“Clássicos da Literatura Mundial”, ed. Principis (1T)	adornavam as paredes forradas com tapeçarias estampadas. Havia ali pinturas de grande valor, que, em sua maioria, eu havia apreciado em coleções particulares da Europa e em exposições de pintura. As várias escolas dos mestres antigos estavam representadas por uma madona de Rafael, uma virgem de Leonardo Da Vinci, uma ninfa de Correggio, uma mulher de Ticiano, uma adoração de Veronese, uma assunção de Murillo, um retrato de Holbein, um monge de Velázquez, um mártir de Ribera, uma quermesse de Rubens, duas paisagens flamengas de Teniers, três pequenas pinturas de gênero de Gerard Dou, Metsu e Paulus Potter, dois quadros de Géricault e de Prud’hon e algumas paisagens marítimas de Bakhuizen e de Vernet. Entre as obras de pintura moderna, havia quadros de Delacroix, Ingres, Decamps, Troyon, Meissonier, Daubigny etc., e algumas admiráveis miniaturas de estátuas de mármore ou bronze, de acordo com os mais belos modelos da antiguidade, erguiam-se em seus pedestais nos cantos desse magnífico museu. (VERNE, 2020).
--	--

Nos excertos de livros não apresentados como tradução ou não unicamente como tal (1A a 1O), é possível detectar, até mesmo pelo tamanho de cada um, estratégias variadas para lidar com o texto de partida, o qual traz uma descrição detalhada de parte do submarino, enumerando obras e artistas presentes ali. Em dois deles, naqueles da adaptação da coleção “Clássicos adaptados Larousse” (1A) e da “Recontar” (1C), não se menciona essa passagem. Há outros casos que resumem os dados do texto em francês a formas mais genéricas, sem muitos detalhes. Ainda nessa categoria, os textos que citam artistas responsáveis pelos quadros o fazem sem elencar todos que constam no excerto em francês, dando ênfase possivelmente para os pintores tidos como mais populares, como Leonardo da Vinci. É preciso destacar também a estratégia adotada na coleção “Reencontro Infantil”, da editora Scipione, (1B) em que se optou por um texto que dá voz ao personagem capitão Nemo para expressar-se sobre os bens de seu submarino, ou seja, ele mesmo fala sobre seus objetos e o sentimento que estes lhe despertam, diferente do texto em francês.

Nas edições denominadas como “tradução” (1P a 1T), os textos se mostram, em relação ao tamanho, mais extensos. Mas verificam-se escolhas tradutórias, em certos pontos, semelhantes às dos outros excertos apresentados como adaptações, traduções e adaptações etc., como, por exemplo, com determinadas reduções, com uma descrição mais curta do local, em comparação com o texto de partida, como na tradução da editora

Matos Peixoto (1Q). Salienta-se também que o texto da coleção “Viagens extraordinárias” (1R), apresentado pela editora Fase como “tradução revista e adaptada”, não exhibe tal parte do livro, e essa postura foi adotada também em relação a outras partes.

Entende-se que o processo tradutório é complexo, as escolhas dos tradutores/adaptadores, assim como de todos outros agentes que participam de uma produção editorial, como editores, revisores etc., são motivadas por várias circunstâncias, às quais, em geral, não se tem acesso. Tendo em vista essas observações, este trabalho se baseia no conceito de tradução pela abordagem pós-moderna. Por considerar todo processo tradutório como transformação, não se procurará estabelecer formas para diferenciar e definir tradução, adaptação, tradução e adaptação e outras formas de apresentação. Contudo, levar-se-á em conta como as editoras divulgam, nesse âmbito e em outros, as obras que fazem parte do *corpus* desta pesquisa, identificando características dessas diferentes apresentações.

3.3 Público-alvo

O editor inicial das obras de Verne, Pierre-Jules Hetzel, tinha como projeto a publicação delas para o público juvenil, via primeiramente o periódico “*Magasin d'éducation et de récreation*” (VIANA, 2013). Apesar disso, entre livros do autor francês selecionados para constituir o *corpus* desta tese, não existe uma unicidade quanto à referência ao público-alvo. A exemplo do que se notou quanto à apresentação dos títulos vernianos por parte das editoras (como tradução, adaptação/texto adaptado, tradução e adaptação etc.), entre as coleções/séries e, às vezes, dentro da mesma coleção/série, é possível encontrar posturas variadas em relação ao público a que se destina as histórias do autor.

Entre as editoras analisadas, faltam critérios explícitos sobre o que diferencia uma literatura infantil daquela juvenil e da infantojuvenil, mas vale ressaltar que essas noções também não são unívocas entre os teóricos da área. Alguns destes mencionam que não deveria haver uma literatura para os leitores mais jovens pré-determinada, mas sim segundo o que eles escolhem para ler. Meireles (1979), por exemplo, afirma:

[s]ão as crianças, na verdade, que o delimitam, com a sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil “a priori”, mas “a posteriori”. (p. 19).

A teórica Oittinen (2000) também define nesse sentido a literatura para os mais jovens, pois, para ela, define-se “[...] literatura infantil como a literatura lida silenciosamente pela criança e em voz alta para a criança” (p. 4).¹⁵ Já Luna (2012) procura estabelecer alguns critérios para diferenciar a literatura infantil da juvenil. Para o autor, literatura infantil é focada em um público de dois a dez anos e “precisa ser de fácil entendimento pela criança que a lê, seja por si mesma, ou com a ajuda de outra pessoa” (LUNA, 2012, p. 8). Já a literatura juvenil é para leitores de dez a quinze anos e teria geralmente as seguintes características:

temas de interesse do jovem adolescente, muitas vezes controversos, como sexo, droga, violência, relacionamento amoroso; / aspectos relativos a planos para o futuro no âmbito da escolha profissional, da sequência do estudo, da busca de afirmação; / personagens especialmente protagonistas da mesma faixa etária dos leitores; / imagens e fotos, mas não necessariamente, e, basicamente, constituídas de texto; / número maior de páginas, podendo alcançar 200 a 300 páginas em vários casos. (LUNA, 2012, p. 8-9)

Tendo em vista especificamente esses critérios, em vários pontos, as obras de Verne não se coincidiriam com essas classificações, pois, em sua maioria, elas trazem aos leitores protagonistas adultos, textos longos com várias menções históricas e culturais, além de estrangeirismos, citações filosóficas etc.

É preciso considerar também que há livros que frequentemente são definidos como clássicos da literatura para crianças e/ou jovens, mas que visavam anteriormente o público adulto, como é o caso de *As viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift, bem como os contos de fadas (SHAVIT, 1986; COLOMER, 2003).

Ainda assim é possível notar que algumas editoras estabelecem critérios de idade para enquadrar a literatura publicada. A editora Record apresenta entre seus selos os denominados Galera, Galera Júnior e Galerinha, com livros indicados para leitores de 12 a 20 anos, infantojuvenis – não se estabelece uma indicação de idade para esse selo – e até 10 anos, respectivamente. Ademais, a editora traz uma breve apresentação dos textos de cada selo: Galera “reúne títulos que vão da aventura ao mundo da moda; da

¹⁵ [...] *children’s literature as literature read silently by children and aloud to children.*

ficção científica ao primeiro amor; da magia à fofoca; da fantasia ao rock”; Galera Júnior, “suas publicações são pensadas para essa fase onde começamos a guiar o timão da leitura e decidir nossos interesses [...]. Abrigando os mais variados temas e assuntos, na Galera Junior cada leitor encontra sua praia”; Galerinha traz “histórias que apresentam às crianças importantes lições. Mas claro que sem deixar faltar aventura, amizade, coragem, magia, e muito mais!”.¹⁶

A editora Biruta também procura exibir uma classificação das obras publicação via idade e a indicação da característica do leitor, a partir dos seguintes níveis de leituras: leituras compartilhada; leitor iniciante; leitor em processo; leitor fluente; e leitor crítico. Desse modo, é possível encontrar no catálogo da editora a seguinte explicação:

A leitura é uma atividade que pode ser incentivada desde a tenra idade, antes mesmo que a criança seja alfabetizada, por meio da leitura compartilhada. A partir do processo de alfabetização, a criança passa a desenvolver sua capacidade de leitura independente, e pode, cada uma a seu tempo, ter contato com textos de diferentes complexidades. Os níveis de leitura são representados por diferentes símbolos neste catálogo, seguidos de uma indicação mínima de idade para leitura dos textos.

Mas nem toda editora apresenta esse tipo de critério de idade de forma clara em relação a suas obras, e mesmo aquelas que o fazem não necessariamente demonstram ao público os critérios de enquadramento das obras. Evidencia-se, assim, que, por várias questões, até mesmo aquelas de mercado, cada editora determina como identificar seus livros. Quanto ao uso de “literatura infantojuvenil” há uma indefinição ainda maior, visto que é a junção dos dois termos. Lima e Pereira (2019) afirmam que esse uso pode ser uma estratégia usada pelas editoras visto que “a categoria infanto-juvenil é mais ampla, evitando assim que se tenha de separar as obras literárias em dois grupos cujas fronteiras nem sempre são claras” (p. 66).

Em relação às coleções/séries com obras de Verne publicadas no Brasil no século XX e início do XXI, praticamente todas aquelas até a década de 1960 não trazem, via elementos paratextuais, a indicação do público-alvo; depois dessa data, há posturas variadas por parte das editoras. Ressalta-se, de todo modo, que as coleções/séries mais recentes, ou seja, aquelas a partir dos anos 2000 apresentam maior variedade nesse aspecto.

¹⁶ Informações retiradas do site da editora Record. Disponível em: <https://www.record.com.br/>. Acesso em 15 abr. 2023.

Na ficha catalográfica, em prefácios, posfácios, introduções, no nome ou até mesmo na definição da coleção/série, há livros que são tratados como literatura infantil, ou como juvenil, outros ainda como literatura infantojuvenil; enquanto uns não trazem essa informação referente aos leitores-alvo, com formas mais gerais de classificações, do tipo “ficção francesa”, “literatura francesa”. Há também o caso de uma editora, a Escala Educacional, que publicou praticamente as mesmas histórias do autor em duas coleções distintas, em épocas muito próximas, com públicos-alvo diferentes: uma focada em leitores infantis (“Recontar”), com três títulos; e uma, naqueles juvenis (“Reviver/Recontar juvenil”¹⁷), com quatro títulos, sendo três deles os mesmos da outra.

No Capítulo 4 que contemplará as análises, a forma como as editoras tratam essa questão do público-alvo será também um aspecto a ser discutido. Novamente, a meta não é verificar se as obras vernianas publicadas no Brasil deveriam estar vinculadas ou não a um determinado público, mas sim observar como as editoras indicam (ou não) tal informação e quais os possíveis efeitos disso.

¹⁷ Inicialmente, a coleção foi publicada sob o nome “Reviver”, após um tempo, houve a mudança para “Recontar juvenil”.

4. JULES VERNE E AS COLEÇÕES/SÉRIES COM SUAS OBRAS NO BRASIL

O início deste capítulo apresenta o percurso das produções de Jules Verne como escritor e o contexto de suas publicações. Em seguida, aborda-se o processo de inserção e propagação das obras do autor francês no território brasileiro. Por fim, há a parte da análise de algumas coleções/séries com obras de Verne, a partir de uma contextualização social, política e econômica.

4.1 Quem foi Jules Verne e como se deu seu percurso como escritor?

Jules Gabriel Verne, mais conhecido no Brasil pela versão aportuguesada de seu nome, Júlio Verne, nasceu na cidade francesa de Nantes, em 1828, sendo o primogênito dos cinco filhos do casal Pierre Verne e Sophie Alote de la Fuÿe. Fala-se muito dos romances de Verne, sobretudo aqueles da série “*Voyages extraordinaires*”, escritos em boa parte de sua vida, mas desde pequeno ele já mostrava uma propensão para escrita, por meio de poemas. Com 19 anos, ele se muda para Paris para estudar direito, como o pai, formando-se bacharel, em 1850. Contudo, na Cidade-Luz, Verne teve a oportunidade de estreitar laços com vários artistas e escritores, como o pai e o filho homônimos, Alexandre Dumas. Ele passa a frequentar salões literários e é um dos criadores do grupo “*Onze sans femmes*”, cujas atividades baseavam-se em jantares. Em 1852, como consta em Verne (2017), o escritor abandona definitivamente o Direito com o objetivo de dedicar-se à escrita. Começa a escrever textos teatrais e, para custear-se, por meio de seus contatos, consegue também um emprego de secretário no Teatro Lírico. Uma de suas peças chegou a ser encenada nesse mesmo teatro, graças ao intermédio de Alexandre Dumas, como relata Viana (2013, p. 131).

Diante da falta de êxito inicial de suas obras, de acordo com Santos (2016, p. 37-40), tanto no quesito econômico como quanto àquele do prestígio, o autor passou por um período atuando como crítico de arte. Após essa fase, ele se voltou para os contos e os romances, considerando que este era o gênero literário que começava a dominar em meados do século XIX. Em suma,

em função das coerções do campo literário e da sua posição dominada em relação ao campo econômico, Jules Verne teria optado pela escrita romanesca desviando dos gêneros poéticos que não lhe traziam mais frutos. Inclui-se aqui também o abandono da poesia de juventude que, embora Verne nunca tivesse mostrado disposição em publicar, na cronologia da escrita, é o primeiro gênero no qual o escritor se lança. (SANTOS, 2016, p. 30).

Mas seu início como contista e romancista também não foi fácil, pois várias editoras recusaram-se a publicá-lo, de modo que para sustentar a família, visto que ele havia esposado em 1857 a viúva Honorine de Viane, com a qual teve o único filho, passou a trabalhar na Bolsa de Valores, com a ajuda do pai (VERNE, 2017). Um dos poucos que apostou no trabalho dele, nesse início fora do gênero lírico e poético, foi Breton Pitre Chevalier, que a partir de 1951 publicou no periódico “*Musée des Familles*” boa parte dos contos do autor, por mais de dez anos (PAUMIER, 2008, p. 31). Entretanto, o escritor obteve destaque de fato quando Alexandre Dumas (filho) o apresentou ao editor Pierre Jules Hetzel, em 1862. O manuscrito de Verne exibido nessa ocasião foi *Le Voyage dans l’Air*, que, após algumas modificações sugeridas por Hetzel, de acordo com Viana (2013), foi publicado como *Cinq semaines en ballon* (*Cinco semanas em um balão*), em 1863. Essa primeira obra lançada pela editora fez sucesso entre os leitores, com a narrativa dos três protagonistas ingleses que partem para uma aventura pela África a bordo de um balão. Hetzel firma um contrato com Verne, em que consta a necessidade da entrega de ao menos duas obras por ano. Como afirma Santos (2016), isso propicia ao escritor as condições necessárias para a dedicação integral à escrita e o início de uma longa parceria editorial, que foi até mesmo além da morte dos dois. Entre as publicações do autor sob responsabilidade de Hetzel, destaca-se a constituição da série “*Voyages extraordinaires*”, com 62 romances juntamente com alguns contos – na maioria, reedições dos contos que haviam saído na revista “*Musée des Familles*” –, como estão elencados na Quadro 2.

Quadro 2 – Obras de Jules Verne publicadas pela editora Hetzel.

Ano de publicação	Títulos das obras de Verne em francês publicados pela editora Hetzel ¹⁸
1863	<i>Cinq semaines en ballon</i>
1864	<i>Voyage au centre de la Terre</i>
1865	<i>De la Terre à la Lune</i>
1865	<i>Les enfants du capitaine Grant</i>
1867	<i>Voyages et Aventures du capitaine Hatteras</i>
1867-1868	<i>Géographie illustrée de la France e de ses colonies</i>

¹⁸ Os títulos em negrito são aqueles que pertencem à série “*Voyages extraordinaires*”.

1869	<i>Vingt Mille Lieues sous les mers</i>
1869	<i>Autour de la Lune</i>
1870	<i>Une ville flottante</i>
1870-1880	<i>Découverte de la terre. Histoire générale des grands voyages et des grands voyageurs (Tome 1 : Les Premiers explorateurs ; Tome 2 : Les Navigateurs du XVIIIe siècle ; Tome 3 : Les Voyageurs du XIXe siècle)</i>
1871	<i>Aventures de trois Russes et de trois Anglais dans l'Afrique australe</i>
1871	<i>Les Forceurs de blocus</i> (Conto – publicado anteriormente em <i>Musée de Familles</i> , em 1865)
1872	<i>Le Pays des fourrures</i>
1872	<i>Le Tour du monde en quatre-vingts jours</i>
1874	<i>L'île mystérieuse</i>
1874	<i>Le Chancellor</i>
1874	<i>Maître Zacharius ou l'Horloger qui avait perdu son âme</i> (Conto – publicado anteriormente em <i>Musée de Familles</i> em 1854)
1874	<i>Un drame dans les airs</i> (Conto – publicado anteriormente em <i>Musée de Familles</i> , em 1850)
1874	<i>Le Docteur Ox</i> (coletânea de cinco contos)
1875	<i>Martin Paz</i> (Conto – publicado anteriormente em <i>Musée de Familles</i> , em 1852)
1876	<i>Michel Strogoff</i>
1876	<i>Un drame au Mexique</i> (Conto – publicado anteriormente em <i>Musée de Familles</i> , em 1850, sob o nome <i>Les Premiers Navires de la marine mexicaine</i>)
1877	<i>Hector Servadac</i>
1877	<i>Les Indes noires</i>
1878	<i>Un capitaine de quinze ans</i>
1879	<i>Les Tribulations d'un Chinois en Chine</i>
1879	<i>Les Révoltés de la Bounty</i> (Conto)
1879	<i>Les Cinq Cents Millions de la Béguin</i>
1879	<i>La Maison à vapeur</i>
1881	<i>La Jangada</i>
1882	<i>L'École des Robinsons</i>
1882	<i>Le Rayon vert</i>
1882	<i>Dix Heures en chasse</i> (Conto)
1883	<i>Kéraban le Têtu</i>
1884	<i>L'Archipel en feu</i>
1884	<i>L'Étoile du Sud</i>
1885	<i>Mathias Sandorf</i>
1885	<i>L'Épave du Cynthia</i> (romance escrito com André Laurie)
1886	<i>Robur le Conquérant</i>
1886	<i>Un billet de loterie</i>
1886	<i>Frritt-Flacc</i> (conto – publicado inicialmente em <i>Le Figaro Illustré</i> , em 1884, depois integrou a série “ <i>Voyages extraordinaires</i> ” em um volume que trazia o romance <i>Un billet de loterie</i>)
1887	<i>Nord contre Sud</i>
1887	<i>Le Chemin de France</i>

1887	<i>Gil Braltar</i> (conto)
1888	<i>Deux ans de vacances</i>
1889	<i>Famille Sans-Nom</i>
1889	<i>Sans dessus dessous</i>
1889	<i>La Journée d'un journaliste américain en 2889</i>
1890	<i>César Cascabel</i>
1891	<i>Mistress Branican</i>
1892	<i>Le Château des Carpathes</i>
1892	<i>Claudius Bombarnac</i>
1893	<i>P'tit Bonhomme</i>
1894	<i>Mirifiques Aventures de maître Antifer</i>
1895	<i>L'Île à hélice</i>
1896	<i>Face au drapeau</i>
1896	<i>Clovis Dardentor</i>
1897	<i>Le Sphinx des glaces</i>
1898	<i>Le Superbe Orénoque</i>
1899	<i>Le Testament d'un excentrique</i>
1900	<i>Seconde Patrie</i>
1901	<i>Le Village aérien</i>
1901	<i>Les Histoires de Jean-Marie Cabidoulin</i>
1902	<i>Les Frères Kip</i>
1903	<i>Bourses de voyage</i>
1904	<i>Un drame en Livonie</i>
1904	<i>Maître du Monde</i>
1905	<i>L'Invasion de la mer</i>
1905	<i>Le Phare du bout du monde</i>
1906	<i>Le Volcan d'or</i>
1907	<i>L'Agence Thompson et compagnie</i>
1908	<i>La Chasse au météore</i>
1908	<i>Le Pilote du Danube (Le Beau Danube jaune)</i>
1909	<i>Les Naufragés du Jonathan (En Magellanie)</i>
1910	<i>Le Secret de Wilhelm Storitz</i>
1910	<i>Hier et demain</i> (Coletânea de contos)
1914	<i>L'Étonnante Aventure de la mission Barsac</i>

Fonte: Paumier (2008, p. 262-266) e site “Au cœur des actions du Centre international Jules Verne”¹⁹.

Para a publicação das obras da série “*Voyages extraordinaires*”, Hetzel optou por lançar parte das histórias no periódico que ele organizava juntamente com o pedagogo Jean Macé: “*Magasin d'éducation et de récreation*”, como é mencionado por Viana (2013). A revista tinha uma finalidade educativa e pedagógica, portanto, “[a]lgumas obras do ciclo *Les Voyages extraordinaires* eram acompanhadas de encartes com informações adicionais a respeito do tema central do livro” (VIANA, 2013, p. 139).

¹⁹ Disponível em: <https://www.jules-verne.net/index.php/le-centre>. Acesso em: 15 out. 2020.

Certas histórias vernianas só foram publicadas nas versões de livro após a passagem pelo formato de folhetim, em que eram publicadas em partes.

Paumier (2008, p. 43) evidencia que Hetzel tinha para Verne um projeto editorial bem preciso, criar uma série de obras de viagens e aventuras por mundos conhecidos e desconhecidos, de caráter enciclopédico, com foco no público mais jovem. Considerando isso, o editor recusou em 1863 publicar a obra *Paris au XXe siècle* (*Paris no século XX*), pois ela não se encaixava no que era pretendido, sendo lançada apenas muitos anos depois, em 1989. Ano após ano, Verne seguiu o determinado pelo editor e trouxe a seus leitores histórias permeadas de inovações científicas para a época, informações detalhadas de diversas áreas do saber e passadas por praticamente os quatro cantos de nosso planeta, na Lua e em locais não reais: “quando a realidade, frequentemente descrita tão minuciosamente, revela-se insuficiente, ele não hesita em criar mundos imaginários” (PAUMIER, 2008, p. 240)²⁰. Para obter referências para seus livros, o autor seguia uma rigorosa rotina diária de leituras de jornais e revistas e de pesquisas de documentos (PAUMIER, 2008, p. 40-44).

A exemplo de sua primeira obra publicada por Hetzel, as seguintes também tiveram êxito de vendas e passaram a ter destaque fora da França, com traduções pelo mundo. Porém, inicialmente, as obras vernianas de viagem, assim como outras do gênero, não dispunham de prestígio no domínio da literatura francesa. Com o tempo, isso mudou e muitos livros que eram tidos como populares, como aqueles de Verne, e desfrutavam de pouca estima entre os eruditos ganharam a classificação de clássicos. Nesse âmbito, Leão (2012a) menciona que:

A literatura de viagem era erudita pela referência científica, mas classificada no rol dos livros populares devido à difusão ampliada e à satisfação das expectativas do grande público. Em poucos anos, obras no gênero, como o *Robinson Crusoé*, de Daniel DeFoe, *Moby Dick*, de Herman Melville, *Voyage au centre de la terre*, de Verne, se deslocariam em classificações eruditas e populares, compondo o panteão dos clássicos nas coleções de livros portáteis e em menores formatos. (LEÃO, 2012a, p. 497).

A Academia Francesa dobrou-se, de certa forma, ao talento de Verne, ao premiá-lo, em 1872, pela escrita da série “*Voyages extraordinaires*” (VERNE, 2017). Contudo, a Academia, apesar dos vários pedidos, nunca admitiu o escritor como membro da instituição. Leão (2012a) cita um fato curioso de um dia em que o sobrinho de Verne o

²⁰ “[q]uand la réalité, souvent décrite si minutieusement, se révèle insuffisante, il n’hésite pas à créer des mondes imaginaires”.

visitou e, após proferir impropérios, atirou no tio, acertando-o na perna. O ato desmensurado seria uma forma de chamar a atenção da Academia para o escritor, o que, sendo verdade ou não, não surtiu o suposto resultado esperado. Em 1886, uma semana após o escritor receber o fatídico tiro, Hetzel faleceu. Mas a parceria com a editora dele continuou até quase dez anos após morte do próprio Jules Verne, que ocorreu em 1905.

Verne, que tinha fascínio pela geografia, pelo mar e por viagens, percorreu poucas distâncias e levou uma vida mais pacata que seus protagonistas, porém seus livros alcançaram o mundo todo por meio traduções e/ou adaptações. No Brasil, desde o século XIX, edições principalmente de livros da série “*Voyages extraordinaires*” estão sempre sendo retraduzidas, reeditadas, algo que será detalhado no item a seguir.

4.2 Jules Verne no Brasil

No Brasil, como mencionado no Capítulo 2, foi apenas em 1808, com a chegada do rei João VI e dos membros da família real à colônia, que se instalou a primeira imprensa nacional, juntamente com uma série de medidas de censura para as publicações brasileiras. No caso das obras de Verne, elas começaram a circular no país a partir do século XIX, mais especificamente por volta da década de 1870, via as traduções portuguesas da editora David Corazzi. Segundo El Far (2010), essa editora destacava-se no setor editorial por propor obras por um valor mais competitivo:

Em meio a tentativas de proliferar a leitura em Portugal, alguns editores ganharam uma visibilidade até então pouco conhecida nesse tipo de negócio. Entre eles, destacou-se David Augusto Corazzi, um livreiro que durante quase duas décadas, do fim de 1870 até o início de 1890, soube mostrar sua capacidade empresarial, colocando no mercado publicações de interesse geral, a preços extremamente convidativos. Um romance traduzido de Verne, Zola, Bellot ou Montepin, por exemplo, ilustrado e em brochura, era anunciado pelos catálogos da Casa David Corazzi com preços entre 500 réis e mil réis. Uma quantia razoável numa época em que as encadernações de luxo custavam no mínimo o triplo. (EL FAR, 2010, p. 91).

Esse êxito nas publicações, fez com que a editora conquistasse outros mercados, como o brasileiro. As obras vernianas trazidas para o Brasil, via David Corazzi, estavam inseridas na coleção “Viagens maravilhosas”, com a maioria dos livros do escritor francês da série “*Voyages extraordinaires*”. Arroyo (2011, p.138) menciona que dessa editora os primeiros romances de Verne que foram importados foram os seguintes: *Uma*

cidade flutuante (traduzido por Pedro Guilherme dos Santos Dinis), *A descoberta da Terra* (traduzido por Manuel Pinheiro Chagas), *A casa a vapor* (traduzido por A. M. da Cunha e Sá), *O caminho da França* (traduzido por Cristóvão Aires). Quatro obras que não se encontram no cenário atual no catálogo de nenhuma editora brasileira.

Ainda no fim do século XIX, iniciava-se o desenvolvimento de livrarias e editoras no território nacional. Os irmãos Garnier, por exemplo, em busca de novos mercados para a atividade editorial que mantinham em Paris, viram um potencial no Brasil, e o mais novo deles, Baptiste-Louis Garnier, deslocou-se em 1844 até aqui para montar uma livraria e editora. O caçula mantém a parceria com os irmãos até 1852, depois decide conduzir seu negócio sozinho no território brasileiro, como afirma Dutra (2010, p. 70-71). Esse empreendimento tem um papel relevante no setor, pois o editor investiu na publicação de autores nacionais, como Machado de Assis, e também promoveu a tradução brasileira de clássicos, em sua maioria franceses: “Os livros franceses constituíram o número quase total das traduções representadas, em sua maior parte, pelos romancistas populares: Dumas pai, Victor Hugo, Montepin, Octave, Feuillet, Arsène Houssaye, Emile Gaboriau e Júlio Verne, o mais rentável de todos” (HALLEWELL, 2012, p. 244).

B. L. Garnier foi responsável pelas primeiras traduções brasileiras das obras de Verne, na década de 1880, assim como fez com outros autores. No “Catálogo da Livraria de B.-L Garnier – n. 1” (sem data de publicação),²¹ encontram-se os seguintes livros de Verne: *Aventuras do Capitão Hatteras*; *Aventuras de três russos e de três Inglezes* [sic] *na África*; *O Chancellor*; *Cinco semanas em balão*; *Descoberta da terra*: Grandes viagens e grandes viajantes (traduzido por Fortunio); *Descobrimento prodigioso* (traduzido por Salvador de Mendonça); *Ao redor da Lua*; *Da Terra à Lua*; *A Terra das Pelles*; *Uma cidade Flutuante* e *Os forçadores do Bloqueio*; *Viagem ao centro da Terra*; *Viagem ao redor do mundo em oitenta dias*; *Vinte mil léguas submarinas*; *O Doutor Ox*, *Os filhos do capitão Grant* (1º volume: *América do Sul*, 2º volume: *A Austrália*, 3º volume: *O Oceano Pacífico*); *Ilha Misteriosa* [sic] (1º volume: *Náufragos do ar*, 2º volume: *O abandonado*, 3º volume: *O segredo da ilha*) e *Miguel Strogoff* ou *o Correio do Czar*. A parte dedicada a este último livro no catálogo, além de revelar o preço, como

²¹ Material encontrado no site do projeto “Circulação transatlântica dos impressos: a globalização da cultura do século XIX (1789-1914)” (IEL-Unicamp), na aba “Dossiês”, entre os documentos disponibilizados pela pós-doutoranda Valéria Cristina Bezerra, com a pesquisa intitulada “Catálogo de livreiros: novas perspectivas para os estudos literários. Disponível em: <http://www.circulacaodosimpressos.iel.unicamp.br/index.php?cd=4&lang=pt>. Acesso em: 18 fev. 2021.

ocorre com as outras obras, é acompanhada por uma matéria do “Globo” que fala da publicação da obra pela editora Garnier, como é possível verificar nas Figura 4 e Figura 5.

Figura 4 – Página do “Catálogo da Livraria de B.-L. Garnier” – n. 1, sem data de publicação.

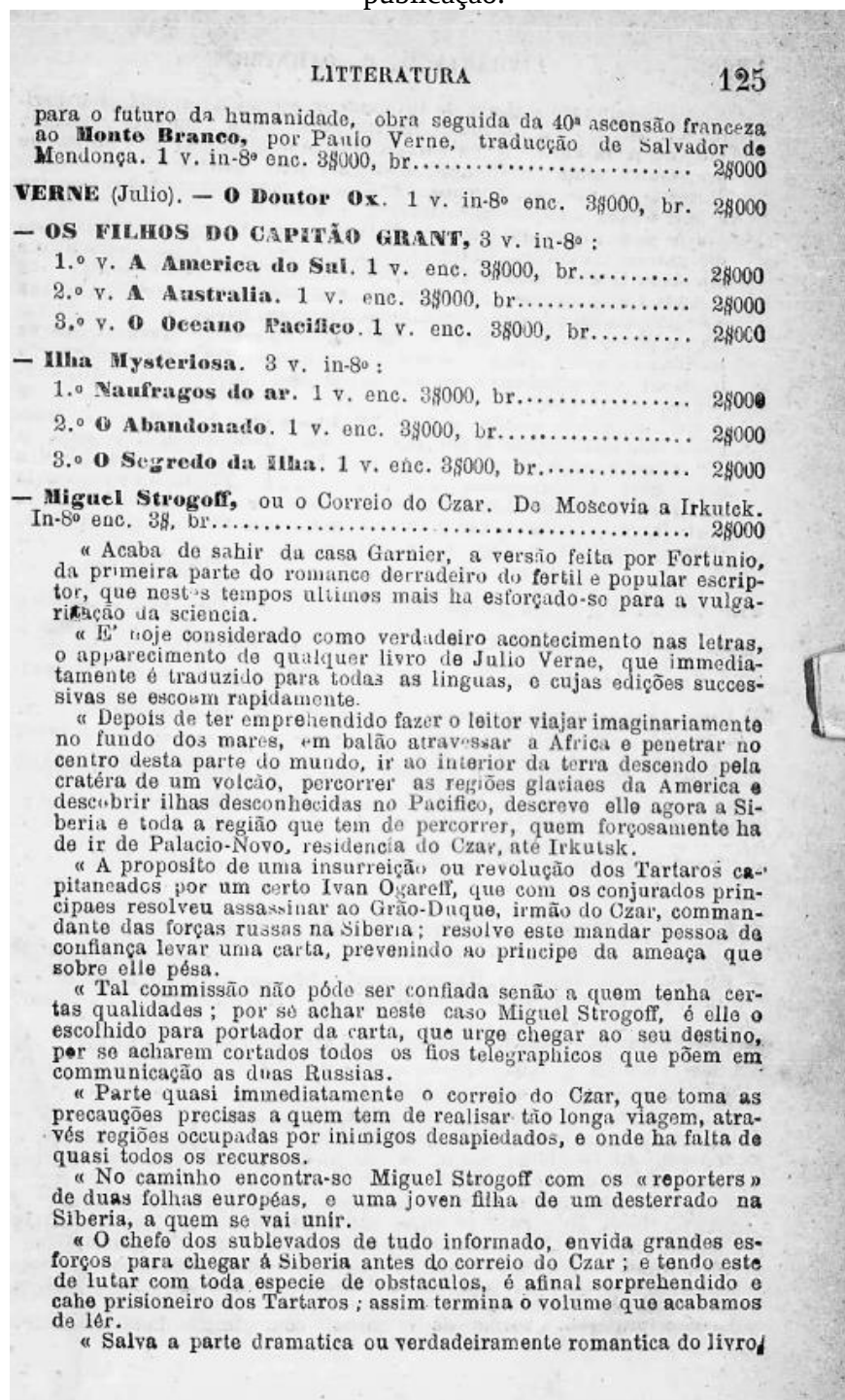


Figura 5 – Página do “Catálogo da Livraria de B.-L. Garnier” – n. 1, sem data de publicação.

126 **LIVRARIA B. L. GARNIER**

e que no entanto é cheia de interesse e repleta de episódios espirituosos, ha em tudo a mais perfeita exactidão e completa verdade.

« O fim de Verne é vulgarisar a sciencia, e isso elle consegue prendendo sempre a attenção do leitor, pois não entra em longas dissertações theoricas, pouco cabidas em livros de leitura fugitiva e feitos para serem comprehendidos por todos.

« A descripção da feira de Nijni-Novgorod, onde se reúnem os mercadores da Persia, India e China, e se vende a peso malachito e lapislazulli e a seda a fardos; a pintura de uma tormenta, nos montes Uraes, e que arranca as arvores a centenas e desloca pedras de colossaes dimensões, são habil e fielmente feitas.

« A proposito dos dois «reporters,» conseguiu Verne escrever paginas felizes e realmente espirituosas, masahi mesmo se revela o talento de observador do author de tanto livro util e interessante.

« E' digno de elogio, a rapidez com que o infatigavel e laborioso Sr. Garnier fez verter este volume para a nossa lingua.

« Apenas ha muy pouco tempo acabou a publicação da primeira parte deste romance scientifico no—Magasin d'Elucation—e sahio em livro da casa Hetzel, e já se pôde ler a versão em lingua portugueza. Incontestavelmente é mais um bom serviço que ás letras acaba de prestar o Sr. Garnier.»

(Do «Globo.»)

VERNE (Julio). — **Ao Redor da Lua.** 1 v. in-8º enc. 3\$, br. 2\$000

— **Da Terra á Lua.** 1 v. in-8º enc. 3\$000, br..... 2\$000

— **A Terra das Pelles.** 2 v. in-8º enc. 6\$000, br..... 4\$000

— **Uma Cidade Flutuante. Os Forçadores do Bloqueio.** 1 v. in-8º enc. 3\$000, br..... 2\$000

— **Viagem ao centro da Terra.** 1 v. in-8º enc. 3\$000, br.. 2\$000

— **Viagem ao redor do Mundo em oitenta dias.** 1 v. in-8º enc. 3\$000, br..... 2\$000

— **Vinte mil leguas submarinas.** Trad. por Fortunio. 1 grosso v. in-8º enc. 4\$000, br..... 3\$000

VIRGLIO. — **Encida,** traduzida por Manoel Odorico Mendes. 1 v. in-4º enc. 5\$000, br..... 4\$000

— **Obras,** traduzidas por Manoel Odorico Mendes, com o original em frente. 1 grosso v. in-4º enc. 8\$500, br..... 7\$000

WISEMANN (O Cardeal). Arcebispo de Westminster. — **Fabiola,** ou a Igreja das Catacumbas. Romance religioso. 1 v. gr. in-4º enc. 6\$000, br. (ch)..... 4\$500

« Fabiola ou A Igreja das Catacumbas » é a historia do estado da igreja christã na primeira idade média, e, por assim dizer, a epopéa do heroismo catholico, o poema do martyrio evangelico, e o cantico dos triumphos da fé.

E' a historia dos martyres que, com os olhos na cruz e o sorriso nos labios, entoavam psalmos entre as garras do leão do Atlas e do tigre da Asia, confundindo os algozes da tolerancia, commentando a liberdade da consciencia, convertendo os que se ensopavam no seu sangue, e fazendo brilhar a luz projectiva no cimo do Golgotha.

Escripta sob a forma de romance, com simplicidade elegante,

No texto, é citado o nome do tradutor, é feita uma contextualização da história e, nos dois últimos parágrafos, o autor tece elogios à editora pela “rapidez” da publicação brasileira, visto que o texto de partida fora publicado na França havia pouco tempo. Tal menção ilustra um fator importante que teria contribuído para as traduções de Verne por parte do editor francês: a proximidade que existia entre ele e Pierre-Jules

Hetzel, como menciona igualmente Granja (2020). Garnier teria até seguido algumas estratégias do colega francês aplicadas às obras de Verne, com a publicação de obras primeiramente em folhetins, como no caso de Machado de Assis (GRANJA, 2020).

Os textos do autor francês no território brasileiro no fim do século XIX e início do XX fizeram grande sucesso. Leão (2012b) afirma que Jules Verne fez parte da formação de muitos leitores juvenis ainda que suas histórias não tivessem sido adotadas pelos “colégios imperiais”. Dessa forma,

Enquanto a escola rejeitava-o [J. Verne], vários títulos do autor compunham as coleções de livros juvenis organizadas pelas editoras portuguesas e franco-brasileiras e eram oferecidos para o consumo das famílias, criando, assim, um mercado para a literatura juvenil no Brasil fora da prática estritamente escolar da leitura. (LEÃO, 2012b, p. 452-453).

Entre as personalidades que se declararam amantes de Verne, Olavo Bilac menciona justamente o papel relevante que as obras do escritor francês exerceram na adolescência dele e dos colegas no colégio, em um capítulo do livro *Júlio Verne, o bonde, o burro e outros escritos*. De acordo com o autor brasileiro:

Graças, porém, a Júlio Verne, eu fugia, num surto vitorioso, deste mundo que me aborrecia, e entrava, cantando, vestido de luz, sorrindo, delirando, nos mundos radiantes que a sua piedade abria à minha imaginação. / No colégio, todos nós líamos Júlio Verne; os livros passavam de mão em mão; e, à hora do estudo, no vasto salão de paredes nuas tristes [...] nós mergulhávamos naquele infinito páramo do Sonho, e encarnávamo-nos nas personagens aventureiras que o romancista dispersava, arrebatados por uma sede insaciável de perigos e de glórias, pela terra, pelos mares e pelo céu. (BILAC, 2004, p. 19).

Destaca-se também, nesse início das histórias de Verne no Brasil, o espaço que era dado na imprensa para divulgá-las. Catharina e Guirra (2014) citam que as notícias sobre lançamentos de livros de Verne teriam começado a sair nos jornais e periódicos brasileiros a partir de 1874. Os dois pesquisadores ainda afirmam que alguns textos traziam também curiosidades biográficas a respeito do escritor, o que evidenciaria a popularidade dele e o interesse despertado nos leitores.

Com esta pesquisa, foi possível verificar que, desde o século XIX, as narrativas do escritor francês nunca pararam de ser publicadas e reeditadas por diversas editoras no Brasil. Boa parte desses livros encontra-se inserida em coleções ou séries, que são o objeto deste trabalho. Do século XX e início do século XXI, identificou-se o total de 51

coleções ou séries,²² considerando os parâmetros estabelecidos por esta tese, ou seja, de livros que fossem ou tivessem sido publicados por editoras brasileiras e apenas em português, excluindo assim as edições bilíngues e portuguesas, mesmo aquelas que se encontram em circulação no mercado brasileiro.

Essas coleções ou séries podem ser divididas em duas categorias mais globais: as dedicadas exclusivamente ao escritor francês e as com livros de Verne junto com os de outros autores. Com obras somente de Verne, foram levantadas as seguintes:

- Coleção Viagens Maravilhosas: editora Francisco Alves / Paulo de Azevedo (a partir da década de 1920), com 54 títulos de Verne, a depender da edição, apresentados em 82 ou 41 volumes;

- Coleção Júlio Verne: editora Matos Peixoto (a partir da década de 1960), com 41 títulos, apresentados em 36 volumes;

- Coleção Júlio Verne: editora Edico (a partir da década de 1960), com 15 títulos;

- Coleção Júlio Verne: editora Bisordi/Livraria Jacomo (a partir da década de 1970), com 24 títulos;

- Coleção Obras primas de Júlio Verne: editora Bisordi (a partir da década de 1970), com cinco títulos;

- Coleção Clássicos de Júlio Verne: editora Codil (sem data de publicação expressa nas obras desta coleção), com cinco títulos;

- Coleção Obras primas de Júlio Verne: editora Edico (sem data de publicação expressa nas obras desta coleção), com cinco títulos;

- Coleção Viagens Extraordinárias: editora Fase (a partir da década de 1980), com 10 títulos;

- Coleção Júlio Verne: Círculo do Livro – clube do livro que fazia parte do grupo Abril – (a partir da década de 1990), com seis títulos;

- Coleção Obras de Júlio Verne: editora Rideel (a partir da década de 1980), com 12 títulos;

- Coleção Júlio Verne: editora Francisco Alves (a partir da década de 1980), só foram encontrados três títulos da coleção em questão;

- Série Verne: editora Melhoramentos (a partir dos anos 2000), com cinco títulos;

- Série Júlio Verne: Pocket: editora Melhoramentos (a partir dos anos 2000), com cinco títulos;

²² Essas 51 coleções ou séries e os títulos que as compõem estão listados e detalhados no APÊNDICE A – Coleções/séries com obras de Jules Verne publicadas no Brasil no século XX e XXI.

- Coleção Viagens Extraordinárias: Vila Rica – selo da editora Garnier-Itatiaia – ou editora Garnier (a partir dos anos 2000), com sete títulos apresentados em 10 volumes;

- Coleção Júlio Verne: editora Todolivre (a partir da década de 2010), com quatro títulos.

Dessa primeira categoria, notou-se que nas coleções do início e até meados do século XX, com destaque para as publicadas pelas editoras Francisco Alves/Paulo de Azevedo e Matos Peixoto, havia um número mais expressivo de obras do escritor, sendo a maioria delas traduções de títulos que compunham a série “*Voyages extraordinaires*”. Quanto às publicações mais recentes, observaram-se quantidades menores de obras sendo publicadas pelas editoras mencionadas, com no máximo de doze livros por coleção/série.

As coleções ou séries que não são exclusivas de histórias de Verne são as seguintes:

- Coleção Saraiva: editora Saraiva (a partir da década de 1940), com cinco títulos de Verne apresentados em sete volumes;

- Série Walt Disney: editora Melhoramentos (década de 1960), com um título;

- Coleção “Lial” viagens e aventuras: editora Livro Ibero-Americano (década de 1960), com três títulos;

- Coleção Histórias: editora Bruguera (década de 1960), com três títulos;

- Coleção Biblioteca idade de ouro: editora Tecnoprint (década de 1960), com 12 títulos;

- Coleção Calouro: editora Tecnoprint/Ediouro (década de 1970), com nove títulos;

- Coleção Elefante: editora Ediouro (a partir da década de 1970), com nove títulos;

- Coleção até 17 anos: editora Ediouro (sem data de publicação expressa nas obras desta coleção), com cinco títulos;

- Coleção Clássicos da literatura juvenil: editora Abril (a partir da década de 1970), com quatro títulos;

- Coleção Tesouros de todos os tempos: editora MCA (sem data de publicação expressa nas obras desta coleção), com um título;

- Coleção Grandes aventuras: editora Tempo Cultural (década de 1980), com três títulos;

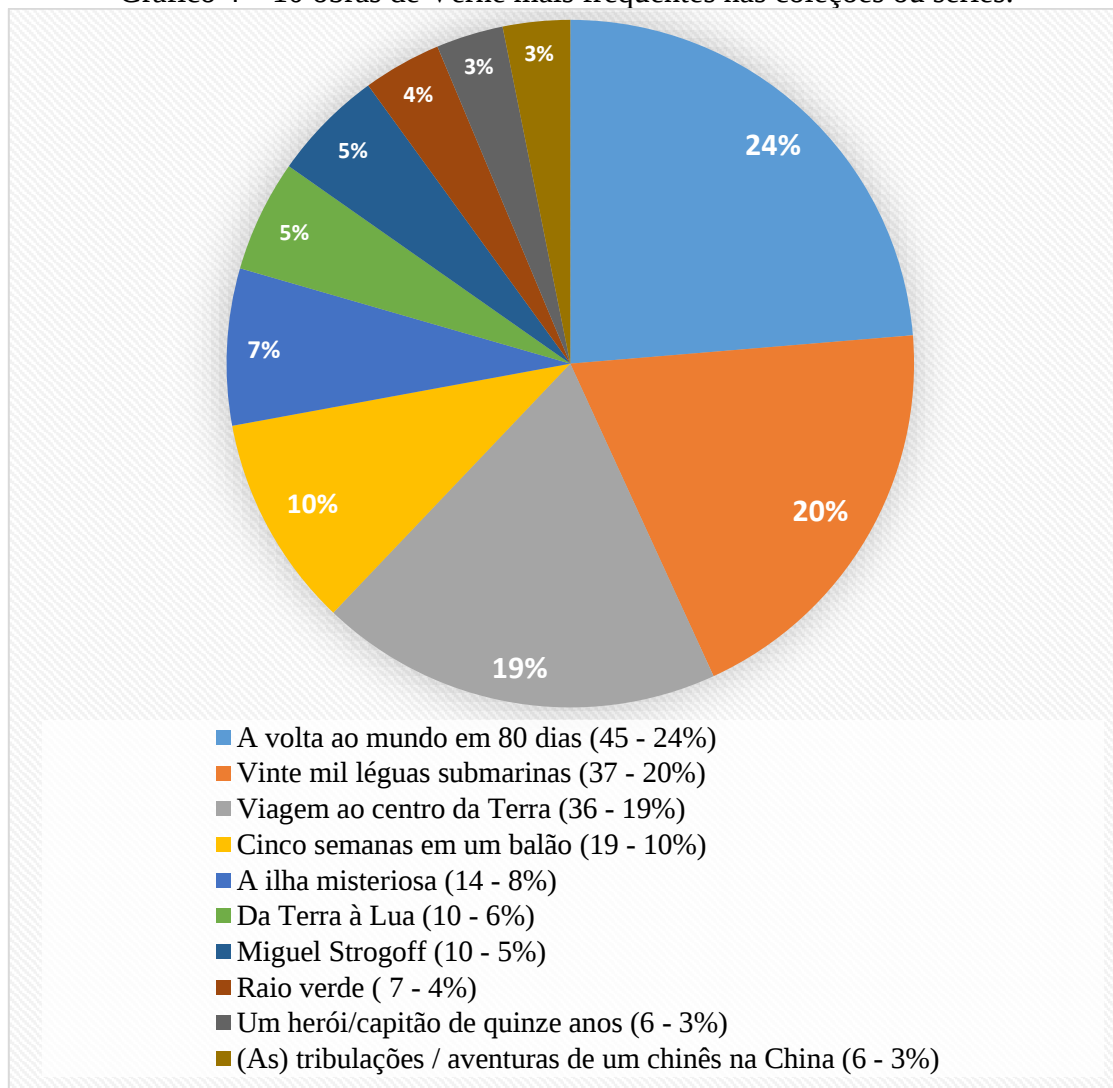
- Coleção Grandes aventuras: editora Abril (década de 1980), com quatro títulos;
- Coleção Os grandes clássicos da literatura: editora Novo Brasil (década de 1980), com um título;
- Coleção Os maiores clássicos de todos os tempos: editora Novo Horizonte (década de 1980), com um título;
- Série Eu leio: editora Ática (a partir da década de 1990), com três títulos;
- Coleção Clássicos para o jovem leitor: editora Ediouro (a partir da década de 1990), com quatro títulos;
- Coleção L&PM Pocket: L&PM editores (a partir da década de 1990), com cinco títulos;
- Coleção Grandes clássicos juvenis: editora Globo (década de 1990), com dois títulos;
- Coleção Obras primas universais: editora Melhoramentos (década de 1990), com um título;
- Coleção Reviver / Recontar Juvenil: editora Escala Educacional (anos 2000), com quatro títulos;
- Coleção Recontar: editora Escala Educacional (anos 2000), com três títulos;
- Coleção Reencontro infantil: editora Scipione (anos 2000), com três títulos;
- Coleção Clássicos adaptados Larousse: editora Larousse do Brasil (anos 2000), com três títulos;
- Coleção Meus primeiros clássicos: Altea – selo da editora Moderna – (anos 2000), com um título;
- Coleção O prazer da leitura: editora Abril (década de 2010), com um título;
- Coleção Grandes clássicos para pequenos leitores: editora Ciranda Cultural (década de 2010), com um título;
- Coleção A obra prima de cada autor: editora Martin Claret (década de 2010), com três títulos;
- Coleção Clássicos Zahar: editora Zahar (a partir da década de 2010), com quatro títulos apresentados em dois tipos de edição, de luxo e de bolso;
- Coleção Correndo o mundo: editora DCL (década de 2010), com dois títulos;
- Série Clássicos universais: editora Moderna (década de 2010), com três títulos;
- Coleção Almanaque dos Clássicos da Literatura Universal: editora FTD (década de 2010), com três títulos;
- Coleção Os meus clássicos: editora FTD (década de 2010), com um título;

- Coleção Folha: Minha Primeira Biblioteca: editora Folha (década de 2010), com dois títulos;
- Coleção Clássicos da Literatura Universal: Via Leitura – selo da editora Edipro – (década de 2010), com três títulos;
- Coleção Clássicos Light: Nova Fronteira – selo da editora Ediouro – (década de 2010), com três títulos;
- Coleção Clássicos da Literatura Mundial: Principis – selo da editora Ciranda Cultural – (década de 2010), com seis títulos.

Nessas coleções e séries, verificou-se que, em sua maioria, os livros de Verne encontram-se juntamente com outros títulos como clássicos no cenário mundial, sendo que 13 delas trazem essa indicação no próprio título, como a coleção “Clássicos da literatura juvenil”. Entre os outros escritores publicados com Verne, detectaram-se outros franceses como Victor Hugo, Alexandre Dumas, assim como outras obras de aventuras, sobretudo, *A ilha do tesouro* (Robert Louis Stevenson) e *As viagens de Gulliver* (Jonathan Swift). A média de obras de Verne nessa categoria de coleções/séries é de três livros.

Entre as 10 obras de Verne mais publicadas pelas editoras brasileiras presentes em coleções ou séries, no século XX até 2020, há três que se destacam: *A volta ao mundo em 80 dias* presente em 45 delas do total de 51, seguida de *Vinte mil léguas submarinas* em 37 e *Viagem ao centro da Terra* em 36. Coincidentemente, essas três obras do autor ganharam versões em outros domínios, como no cinema e no teatro, fato que pode ter ajudado a popularizá-las. Após esses três títulos, as histórias que mais foram publicadas pelas editoras mencionadas anteriormente são: *Cinco semanas em um balão*, o livro inaugural da série “*Voyages extraordinaires*”, e *A ilha misteriosa*, cuja narrativa estabelece um elo com *Vinte mil léguas submarinas*, ao revelar o destino de um dos protagonistas deste último. É possível ver um número menor quanto às cinco outras obras mais publicadas, como pode ser observado no Gráfico 4. Curiosamente, o livro cujo cenário é a Amazônia, incluindo passagens pelo Brasil, *A jangada*, só foi identificado cinco vezes, sendo quatro delas em coleções mais antigas; recentemente apenas a L&PM Editores o publicou, em fevereiro de 2020, na coleção L&PM Pocket.

Gráfico 4 – 10 obras de Verne mais frequentes nas coleções ou séries.

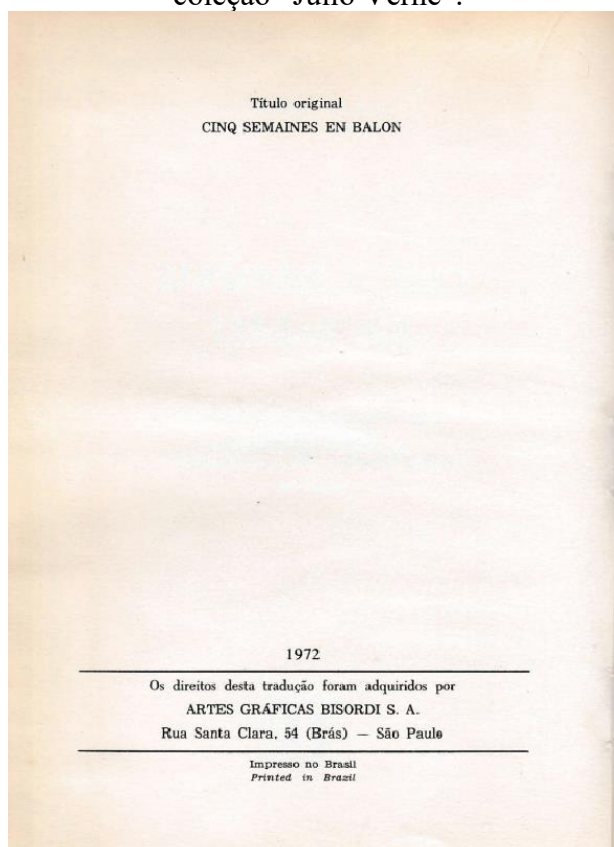


Fonte: Elaborado pela autora.

Algumas edições trazem textos idênticos de outras editoras, por exemplo, a maioria dos livros de Verne que fazem parte da coleção “Grandes Aventuras”, da Abril – como será melhor especificado no item 4.3.2.1 – exhibe traduções e/ou adaptações providas de outras editoras e com os devidos créditos a elas. Todos os textos de Verne presentes nas coleções da Bisordi, Codil (Companhia Distribuidora de Livros) e Edico, da década de 1970, são idênticos àqueles da coleção “Júlio Verne”, da Matos Peixoto, até mesmo com projetos gráficos semelhantes de uma das versões desta – uso de capa dura, sobretudo na cor vermelha, com, em geral, o nome do autor e indicação do título da obra na lombada, estando todos os escritos em dourado –, ainda que não façam

referência em nenhum ponto a esse fato.²³ As edições sob insígnia da Codil²⁴ e também sob aquela da Bisordi trazem inclusive que a questão de terem adquirido o direito de publicarem cada uma das tradução de suas coleções, mas nada sobre a editora originária do texto traduzido (Figura 6).

Figura 6 – Verso da folha de rosto de *Cinco semanas num balão*, da editora Bisordi, da coleção “Júlio Verne”.



Fonte: VERNE (1972a).

Os livros da coleção Matos Peixoto apresentam mais de um tipo de capa, segundo a edição, mas exibem sempre o nome dos tradutores na folha de rosto, com no verso dela dados sobre o direito autoral da tradução; essa característica é repetida nos livros de Verne da Bisordi. Porém, nas obras de Verne lançados pela Codil e Edico, não constam os nomes dos tradutores em nenhum ponto dos livros, não dando visibilidade alguma a esse profissional.

²³ Os livros da coleção “Júlio Verne”, da Matos Peixoto, foram encontrados em edições e formatos gráficos variados quanto aos elementos da capa, contracapa e lombada; os miolos seguem em todas as edições o mesmo projeto. Algumas versões apresentam capa maleável, na qual constam uma ilustração, o título da história, assim como o nome do autor. Já outras edições são em capa dura, em cores variadas, e projeto mais minimalista, com apenas uma pequena ilustração em baixo relevo e o nome do autor na capa; o título do livro aparece na lombada.

²⁴ Segundo Brauna (2013), era na realidade uma gráfica que trabalhava para a CNE, na década de 1950 e 1960, e outras editoras, mas no caso da coleção “Clássicos Júlio Verne”, não se nota o nome de outra editora, apenas o dela.

Foram observadas igualmente as mesmas traduções da Matos Peixoto na coleção “Biblioteca Idade de Ouro”, da então Tecnoprint, mas com um texto introdutório de autoria do escritor Esdras Nascimento, que não consta nas outras versões. O texto em questão é intitulado “O herdeiro do profeta” e exibe uma pequena biografia de Verne – no caso dos livros do autor –, bem como explicações a respeito das motivações de publicação de obras do autor francês, visto que se lê no último parágrafo:

A publicação das novelas de Júlio Verne, em formato de bolso, a preços populares, com base nas grandes tiragens, pelas Edições de Ouro, da Tecnoprint, é [um] acontecimento editorial que deve ser aplaudido sem reservas. Principalmente numa época como a nossa, em que proliferam “romances” que usam a violência, o sadismo e a pornografia como atrativos para lubriar a grande massa dos mal-informados que os consomem (NASCIMENTO, 1964, p. 8).

A diferença é que, ao contrário das outras editoras, essa traz no verso da folha de rosto os créditos da tradução a menção clara à outra, com a seguinte frase: “Direitos de tradução cedidos para edição de bolso pela EDITORA MATOS PEIXOTO S.A.”.

Em relação à tradução de *A volta ao mundo em oitenta dias*, da Matos Peixoto, realizada por Vieira Neto, foi encontrada uma versão muito semelhante a ela na coleção “Obra-prima de cada autor”, da Martin Claret, mas sem a editora mencionar o nome do tradutor, nem mesmo a editora que publicou o texto primeiramente. O que aparece na folha de rosto, como já evidenciado no Capítulo 3, é apenas o nome do revisor da tradução, da seguinte forma: “Revisor da tradução: Pietro Nassetti” (Figura 3, presente no Capítulo 3).

As únicas diferenças que se encontraram entre o texto da Matos Peixoto e o da Martin Claret foram mudanças referentes à atualização ortográfica do português e outras pontuais, como quanto ao primeiro nome de um dos personagens centrais da trama, como pode-se ser verificado no Quadro 3.

Quadro 3 – Comparação de excertos do capítulo 1, de *A volta ao mundo em oitenta dias*, da Matos Peixoto e da Martin Claret.

<i>Le tour du monde en quatre-vingts jours</i> , editora Ligarán.	<i>James Forster, le congédié, apparut. « Le nouveau domestique », dit-il. Un garçon âgé d'une trentaine d'années se montra et salua. "Vous êtes Français et vous vous nommez John? lui demanda Phileas Fogg. « Jean, n'en déplaie à monsieur," répondit le nouveau venu, Jean Passepartout, un surnom qui m'est resté, et que justifiait mon aptitude naturelle à me tirer d'affaire [...] ».</i> (VERNE, 2014b, p. 3-4).
---	--

Tradução de Vieira Neto (ed. Matos Peixoto) (3A)	Jaime Forster, o doméstico despedido, apareceu. — O novo criado – disse êle. Um moço de trinta anos apresentou-se e cumprimentou. — É francês e chama-se João, não é assim? – perguntou. — João – respondeu o recém-vindo – e, se fôr de seu agrado, João Fura-Vidas, apelido que me ficou e que justifica minha aptidão natural para sair das complicações da vida [...]. (VERNE, 1966, p. 13). ²⁵
Revisão da tradução de Pietro Nassetti Rodrigues (ed. Martin Claret) (3B)	Jaime Forster, o doméstico despedido, apareceu. — O novo criado – disse ele. Um moço de trinta anos apresentou-se e cumprimentou. — É francês e chama-se Jean, não é assim? – perguntou. — Jean – respondeu o recém-vindo – e, se for de seu agrado, Jean Fura-Vidas, apelido que me ficou e que justifica minha aptidão natural para sair das complicações da vida [...]. (VERNE, 1999, p. 16).
Tradução de Maria José Rodrigues (ed. Martin Claret) (3C)	James Forster, o criado demitido, apareceu. — É o novo criado –, ele disse. Um rapaz de uns trinta anos de idade entrou e o cumprimentou. — O senhor é francês e seu nome é John? –, perguntou-lhe Phileas Fogg. — Jean, se o senhor preferir, – respondeu o recém-chegado, – Jean Passepartout é um apelido que pegou e que justificava minha natural aptidão em me sair bem em tudo [...]. (VERNE, 2012c, p. 21).

Nota-se, entre 3A e 3B, a opção pela mudança do primeiro nome do personagem, mas não de seu sobrenome, visto que no texto de partida ele se chama Jean Passepartout. Quanto ao resto da narrativa, não há praticamente nenhuma diferença. Anos depois, em 2012, a Martin Claret, lança outra edição de *A volta ao mundo em 80 dias*, para a mesma coleção, realizada pela tradutora Maria José Rodrigues, que é diferente da anterior. Como pode-se verificar no excerto 3C, em comparação com a outra versão da mesma editora (Quadro 3), as opções não são iguais da outra edição, com destaque para as escolhas quanto ao nome do novo e o antigo “criado”.

Vale ressaltar que, no início dos anos 2000, no blog intitulado “Não gosto de plágio”, a tradutora Denise Bottmann denunciou possíveis práticas de plágio por parte da editora Martin Claret, por meio de uma análise criteriosa e de cotejos de textos da referida editora com aqueles de outras. Segundo a tradutora, a estratégia da editora teria sido, em muitos casos, apropriar-se de traduções de outras editoras e as reeditar, com a

²⁵ Este excerto e aqueles de outras obras de Verne foram transcritos exatamente com a mesma ortografia que consta no texto.

atribuição do texto a falsos tradutores.²⁶ Há assim traduções designadas a vários tradutores que não seriam reais, com o provável intuito de mascarar a reprodução de outras editoras. Porém, quanto a Pietro Nasseti, o qual, além da obra de Verne mencionada nesta tese, consta como tradutor de várias outras da Martin Claret, ela menciona em uma entrevista:

Pietro Nasseti existiu. Incrível, não? Todo mundo acha era nome inventado. Nada! Era um italiano que migrou para o Brasil nos anos 50 ou 60, dentista, seguidor das doutrinas de Huberto Rohden, amigo do sr. Martin Claret, que morava no ABC paulista e, a que consta, cedia de muito bom grado seu nome para os cometimentos de seu amigo. Faleceu alguns anos atrás, acho que em 2007, se não me engano. Vai dizer o quê? Repouse em paz. Coitado virou motivo de escárnio e nome que, hoje em dia, é sinônimo de falcatura. Triste destino. (BOTTMANN, 2013).

Tais informações fornecem mais indícios de que o texto de *A volta ao mundo em 80 dias*, apresentado como “Revisão da tradução de Petro Nasseti” (VERNE 1999) pela Martin Claret, poderia ter sido plagiado, na realidade, daquele publicado pela Matos Peixoto na década de 1960.²⁷

Outro exemplo de passagem de traduções entre editoras é aquele de *Vinte mil léguas submarinas* publicado na coleção “Clássicos Light” da Nova Fronteira, que exhibe o mesmo texto da Matos Peixoto realizado por José Gonçalves Vilanova. Mesmo que haja uma diferença de tempo significativa, o texto foi mantido como o antigo, apenas com atualizações ortográficas da língua portuguesa.

A partir desses fatos, nos próximos itens, será realizada a análise das coleções/séries que foram selecionadas, considerando o contexto em que estão inseridas e baseando-se em questões editoriais e sobretudo em elementos paratextuais.

4.3 Descrição e análise das coleções/séries com obras de Jules Verne

Diante da grande quantidade de coleções ou séries dedicadas a Verne ou que contêm obras do autor, viu-se a necessidade de fazer um recorte para a análise. Cada item trará uma primeira parte com uma contextualização histórica da situação política,

²⁶ Informações disponíveis: <http://naogostodeplagio.blogspot.com/search/label/martin%20claret>. Acesso em: 02 set. 2023.

²⁷ Ressalta-se que, nos últimos anos, a editora Martin Claret adotou uma nova postura, com traduções de livros clássicos em edições luxuosas, com capa dura, e tradutores renomados, como Lenita Maria Rimoli Esteves.

social e econômica do país no período determinado e em seguida será realizada a análise de uma ou mais coleções ou séries publicadas no mesmo intervalo, tidas como relevantes para o presente trabalho. Considerando os dados coletados do século XX e início do XXI (até 2020), optou-se por fazer uma divisão temporal da seguinte forma:

- Início do século XX até a década de 1960: esse intervalo longo é marcado por reviravoltas na situação do país, e também pelo quase domínio de publicações de Verne sob a responsabilidade da editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo;

- Década de 1960 a meados da década de 1980: fase que abrange a ditadura militar, que traz, entre outras características das publicações vernianas, aquela de exibir autores renomados como tradutores, como é o caso das coleções da Abril e Ediouro da época;

- Meados da década de 1980 à de 1990: com o fim da ditadura, o país se reorganiza para combater a crise econômica e restaurar o sistema democrático; os livros de Verne presentes nas coleções/séries são disponibilizados, entre outras formas, como paradidáticos, com indicações em peritextos e epitextos para o uso do livro em sala de aula;

- Anos 2000: o país vive oscilações e crises políticas, é a época em que mais existem narrativas de Verne em coleções/séries, considerando as décadas anteriores, e com maior variação de tipos de apresentações dos textos, sendo boa parte deles também voltada para o público escolar.

Para a seleção das coleções ou séries que serão mais detalhadamente analisadas, foram priorizadas aquelas que apresentavam um número significativo de elementos paratextuais, de modo a explicitarem visões e posturas tradutórias por parte dos agentes envolvidos no processo.

A meta é realizar uma descrição das coleções ou séries e uma análise dos paratextos a partir do seguinte esquema: breve descrição da história da editora, observação de paratextos e possíveis cotejos entre coleções ou séries, no caso em que a mesma editora exiba em seu portfólio mais de uma coleção ou série com obras vernianas.

4.3.1 Início do século XX à década de 1960

O século XX se inicia em um regime político recente no Brasil, a República, que só havia sido proclamada no fim de 1889. Desde então, abriu-se para o país a

possibilidade de eleger seus governantes por voto, ainda que esse direito fosse restrito aos homens adultos e alfabetizados, com exceção daqueles que fossem mendigos, soldados, praças ou sargentos, ou fizessem parte de ordens religiosas (SCHWARCZ; STARLING, 2015). O método de eleição era permeado também por artimanhas de políticos, já que muitos coagiam os eleitores e/ou compravam votos. Outra prática desse período era a alternância de poder no Executivo entre candidatos de São Paulo e de Minas Gerais, tratava-se da dita “Política Café com Leite”, visto que eram dois estados que tinham relevância política e econômica no país, no setor da agropecuária. Como afirmam Schwarcz e Starling (2015, p. 543), “desse modo se estabilizava a República brasileira no início do século XX, na base de muita troca, empréstimo, favoritismos, negociações e repressão. Visto desse ângulo, e como diziam os jornais satíricos da época, o país não passava de uma grande fazenda”.

Ainda que permeado nessas questões, nas primeiras décadas do século XX, o Brasil vivenciou um crescimento da indústria, estimulado sobretudo pela Primeira Guerra Mundial. Como menciona Hallewell (2012), começou-se nessa fase a produzir no país os produtos que se encontravam impossibilitados de vir do exterior.

A época foi também marcada por uma forte onda de imigrantes que chegaram aqui, muitos deles fugidos da guerra e da precariedade, para substituir a mão de obra escrava. A maioria era constituída por europeus, mais especificamente italianos e espanhóis, mas a partir da década de 1920 houve igualmente um número significativo de japoneses que adentrou no país. Como mencionam ainda Schwarcz e Starling (2015), os estrangeiros teriam representado influências importantes para a expansão de ideias anarquistas e a luta operária, visto que a partir dessas vindas e a inserção dessas pessoas no mercado de trabalho, iniciaram-se, de modo mais expressivo, os movimentos grevistas em busca de direitos trabalhistas e a expansão do movimento no país.

Apesar desse desenvolvimento industrial do país, a situação do mercado editorial era ainda restrita nesse início de século:

A produção editorial que tinha lugar no Brasil raramente se aventurava além dos campos seguros dos livros didáticos e das obras de Direito e legislação brasileiros, e, mesmo assim, não passava de uma atividade casual e secundária das grandes livrarias. Mesmo no caso de obras jurídicas, os clientes preferiam autoridades estrangeiras: Rui Barbosa era o único escritor forense do país que tinha venda garantida. (HALLEWELL, 2012, p. 347).

Na década de 1920, São Paulo, pelos êxitos econômicos propiciados pelo cultivo de café, experienciou um crescimento no domínio editorial, em comparação ao que se tinha até então. A capital paulista passava a superar a cidade de Rio de Janeiro, que deteve por muito tempo quase monopólio do setor (LINDOSO, 2004).

Nessa fase, movimentos na esfera artística e literária começavam a questionar as produções que circulavam no país e a procurar uma expressão que representasse de fato a arte brasileira, para que ela não fosse uma mera reprodução daquela europeia. Um marco desse processo ocorreu em fevereiro de 1922, em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e outros artistas, que buscavam “renovar o ambiente artístico e cultural, adotando experiências estéticas de vanguarda que ocorriam na Europa — como o futurismo italiano, o cubismo, o expressionismo — mas fazendo uso de uma régua brasileira” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 570).

Monteiro Lobato se mostrou um grande nome na iniciativa que corroborou a ampliação e o desenvolvimento do setor editorial e da luta para a inovação da literatura existente no país, no início do século XX. Entre as iniciativas de Lobato, há o fato de ele propor a nacionalização das traduções de textos infantojuvenis para que o público-alvo pudesse usufruir melhor das obras. Ele criticava veementemente a difusão de livros traduzidos advindos de Portugal e participou de modo efetivo desse processo, traduzindo obras para leitores infantojuvenis, tais como *Alice no país das maravilhas* e *Pinóquio*. Lobato valorizava os tradutores, pois os via como figuras importantes do processo editorial, como citam Ribeiro e Martins (2002). Sua atuação no mercado editorial aumentou, quando o escritor, após ter os louros de seu livro *Urupês*, criou uma editora com Octalles Ferreira, inicialmente sob o nome Monteiro Lobato & Cia. O negócio acabou indo à falência, por uma série de dívidas contraídas e por um contexto desfavorável que existia em São Paulo em 1924-1925, como cita Toledo (2010): “a Revolução de 1924,²⁸ em São Paulo, que paralisou os trabalhos da editora; a seca prolongada de agosto de 1925, que impediu a realização dos trabalhos da gráfica; e a política deflacionária de Bernardes, baseada na retração de créditos [...]” (p. 140-141). Em 1925, Lobato e Ferreira lançam outra editora, Companhia Editora Nacional, com publicações mais diversificadas e investimento em coleções (TOLEDO, 2010). Lobato, com uma postura de vanguarda, não hesitava em apostar em autores novos. Ele continuou na editora só até 1929, mas deixou sua marca pelo senso de inovação:

²⁸Revolta Paulista de 1924: movimento organizado por oficiais do Exército que se mostravam insatisfeitos com o governo da época.

“[d]eve-se dizer que a importância de Monteiro Lobato vai muito além dos autores que publicou. O que realizaram editoras posteriores como a José Olympio, somente foi possível porque puderam trilhar o caminho que Lobato já havia explorado” (HALLEWELL, 2012, p. 363). De acordo com Paixão (1997), ele mostrou-se também essencial quanto à atividade de impressão dos livros no país, ao ter incentivado a criação de um parque gráfico que atendesse às necessidades das editoras brasileiras.

Nota-se igualmente que o início do século seguia uma característica do XIX, as editoras e livrarias que existiam no país eram constituídas basicamente por elos familiares ou de amizade, concentradas inicialmente no Rio de Janeiro e depois deslocando-se para a cidade de São Paulo. Esta tornou-se um grande polo nos anos de 1920 nesse domínio (PAIXÃO, 1997). Uma editora que se enquadra nessas características é a Francisco Alves/Paulo de Azevedo, como será melhor detalhado no próximo item, responsável, do início a meados do século XX, pela publicação da coleção “Viagens maravilhosas”, com apenas obras vernianas.

De todo modo, o contexto sócio-político do país ainda não era tão propício à atividade editorial. Até o fim da década de 1920, prevalecia a “Política Café com Leite”, que só foi rompida quando o presidente Washington Luís propôs a candidatura de outro representante paulista para as eleições de 1930, Júlio Prestes, e não um mineiro, como era esperado. Esse ato desagradou a Minas Gerais, que se uniu a Rio Grande do Sul e Paraíba para fazer uma oposição ao candidato do governo, lançando o nome de Getúlio Vargas para concorrer à presidência, e João Pessoa, à vice. Essa união entre os três estados foi denominada “Aliança Liberal”. Apesar dessa iniciativa, com o apoio de Washington Luís, Prestes venceu com uma larga diferença de votos as eleições. O resultado não foi bem recebido pela oposição, que, como menciona Fausto (2021), passou a articular uma “conspiração revolucionária” para a tomada do poder. Quando ocorreu o assassinato do ex-candidato a vice-presidente da última eleição do lado da “Aliança Liberal”, João Pessoa, elaborou-se um estratagema para a população ficar contra o governo federal, como afirma Fausto (2021, p. 180):

Em 26 de julho [de 1930], João Pessoa foi assassinado em uma confeitaria do Recife por um de seus adversários políticos – João Dantas. O crime combinava razões privadas e públicas. Na época, só se deu destaque às últimas, pois as primeiras arranhariam a figura de João Pessoa como mártir da revolução. A morte de João Pessoa teve grande ressonância e foi explorada politicamente. Seu enterro na capital da república, para onde o corpo foi trasladado, reuniu uma grande massa. Os oposicionistas recebiam

de presente uma grande arma. Daí em diante, tornou-se mais fácil desenvolver a articulação revolucionária.

Em outubro de 1930, iniciou-se uma movimentação ao redor do palácio do Guanabara, no Rio de Janeiro, ocasionando a deposição de Washington Luís e impossibilitando a posse de Júlio Prestes. Getúlio Vargas iniciava um governo provisório; mas com os anos havia a pressão popular em alguns estados, como São Paulo, que culminou na Revolução Constituinte, requisitando a elaboração de uma Constituição e a realização de novas eleições. Segundo Fausto (2021), “o movimento trouxe consequências importantes. Embora vitorioso, o governo percebeu mais claramente a impossibilidade de ignorar a elite paulista. Os derrotados, por sua vez, compreenderam que teriam de estabelecer algum tipo de compromisso com o Poder Central” (p. 192). De fato, uma Assembleia Constituinte realizou-se em 1934, com a definição, entre outros itens do documento, da eleição direta do chefe de Estado, porém Vargas fez uma manobra para que a primeira eleição, após o documento ser elaborado, fosse indireta, o que lhe possibilitou ficar no poder por mais um tempo. E, em 1937, o então chefe de Estado deu outro golpe e permaneceu no poder como ditador, no período denominado Estado Novo, situação que perdurou até 1945 (FAUSTO, 2021; SCHWARCZ e STARLING, 2015).

Com a Era Vargas, iniciou-se no país um ambiente regido por atos repressivos, censura e exaltação do governo via propagandas nos meios de comunicação, como afirmam Schwarcz e Starling (2015, p. 631):

A combinação entre censura, repressão e propaganda produziu uma tempestade ideológica que demonizou a atuação dos comunistas, infundiu terror no coração da população católica e das classes médias e altas, e consolidou um imaginário anticomunista que acompanharia a história política do país pelos cinquenta anos seguintes.

Um dos órgãos responsáveis pela censura das produções culturais e artísticas no país era o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), encarregado também por promover o governo. Era passada ao povo uma imagem de um governante idealizado, paternalista, que zelava pelo bem dos mais necessitados. Por isso e por outras medidas tomadas, como as leis trabalhistas que garantiam direitos aos trabalhadores, Vargas tornou-se uma figura popular e querida para muitos.

Com Vargas no poder, houve mudanças no setor dos livros. De acordo com Motta (2006, p. 136):

é a partir de 1930 que se tornou mais notável a circulação de ideias e textos tendo aumentado a quantidade de obras e também o número de livros publicados em português, tanto traduções quanto obras de autores nacionais, o que foi possível graças à proliferação de pequenas casas editoriais.

A instituição do Ministério da Educação e Saúde, estabelecendo, por exemplo, a obrigatoriedade do ensino primário, foi um dos elementos políticos benéficos para o desenvolvimento e comércio de livros didáticos nacionais (PAIXÃO, 1997). Por conseguinte, houve igualmente um aumento expressivo da circulação das obras traduzidas no país. Milton (2002) denomina o período dos anos 1930 e 1940 como “período dourado” da tradução. Fatores que corroboraram esse crescimento, a exemplo do que houve com a indústria em geral na Primeira Guerra, foram a crise de 1929 e a Segunda Guerra, que dificultava as importações, tornando mais premente a necessidade de ter textos traduzidos (HALLEWELL, 2012). Além disso, por causa da censura de obras, traduzir, assim como dedicar-se à produção de histórias infantis, foi um recurso ao qual recorreram alguns escritores para conseguirem trabalhar sem ter problemas com o governo, o que era também uma segurança para os editores, que tinham por sua vez textos traduzidos com chancela de grandes nomes do cenário literário (WYLER, 2003a; SOUSA, RABELO e TIMO, 2015). Um exemplo de escritora que começou a traduzir na década de 1930 e continuou até os anos 1970, época em que traduziu uma obra de Verne, foi Rachel de Queiroz. A atuação de Queiroz na área de tradução foi significativa, trabalhando com obras inglesas e francesas, com 41 obras traduzidas e publicadas. Como afirmam Sousa, Rabelo e Timo (2015), “Queiroz não foi apenas uma escritora que traduzia, mas uma tradutora que escrevia” (p. 251).

A editora Globo teve destaque, sobretudo entre 1930 e 1950, no investimento de traduções de ficção. Dentre os vários títulos traduzidos trazidos pela editora, “cerca de 75% dos títulos de literatura traduzida pertencem à chamada literatura de massa-popular-amena-de-entretenimento, contra 25% de literatura mais elaborada” (AMORIM, 1999, p. 67-68). O investimento da editora em literatura traduzida era uma forma de ter êxito no mercado editorial, visto que trabalhavam com textos que já tinham sucesso garantido em outros países, o que se mostrava menos arriscado e mais econômico (AMORIM, 1999).

Nessa mesma época, a cultura americana começava a ter mais influência no país que a francesa, a qual dominava o mercado editorial desde o século XIX. Esse fato

reverbera também nas importações das obras a serem traduzidas. Mostra-se evidente a diferença dos hábitos de consumo de livros antes da Revolução de 1930, em que “o consumo de livros era, em geral, privilégio de uma elite a tal ponto galicizada em sua educação [...] que era praticamente bilíngue” (HALLEWELL, 2012, p. 439). Os bens culturais e intelectuais que vinham da França eram tão difundidos no país que algumas traduções chegavam de modo indireto aos brasileiros, tendo como texto de partida outras traduções francesas, por exemplo, no caso de obras russas. Desse modo, quando essa língua e cultura passou a perder espaço no país, notou-se, em um primeiro momento, consequentemente, uma diminuição de publicações de autores russos no país (DANTAS e PERRUSI, 2015).²⁹

Esse fato fica mais evidente a partir da Segunda Guerra Mundial, com o estreitamento das relações comerciais de obras literárias entre Brasil e Estados Unidos. Milton (2002) menciona que:

O bloqueio naval inglês, de 1941 até o final da Guerra, cortou o suprimento de livros oriundos dos territórios ocupados pelos nazistas e, assim, os livros franceses, uma vez que a França foi ocupada em 1940, tornavam-se cada vez mais raros e, por outro lado, um número cada vez maior de livros passou a ser importado da América do Norte (MILTON, 2002, p. 31).

Durante a Guerra, a aproximação dos Estados Unidos com o Brasil se deu igualmente por fins estratégicos de combate, sobretudo pela proporção que os confrontos tomaram. Nesse contexto, segundo Fausto (2021, p. 210):

Antes mesmo de começar a guerra, Roosevelt já se convencera de que ela teria uma escala mundial e envolveria os Estados Unidos. Essa perspectiva levou os estrategistas norte-americanos a ampliar o que consideravam o círculo de segurança do país, incluindo a América do Sul e, em especial, a região do nordeste brasileiro mais projetada para o oceano Atlântico.

Na década de 1940, os Estados Unidos estabeleceram também com os países da América Latina a “Política da Boa Vizinhança”, visando a política externa. Entre as

²⁹ Esse fato não estabelece o desaparecimento da literatura russa no país, que passou cada vez mais a ser traduzida a partir do russo. Como menciona Urso (2016, p. 45), o mercado editorial brasileiro vivenciou ondas de publicações de traduções diretas de autores russos: “É certo que desde o século XIX [...] até o XXI, há, ao mesmo tempo, focos de ondas de traduções e publicações, e um certo continuum: de 1930, com Georges Selzoff; a partir dos anos 1940, com Boris Schnaiderman, da década de 1950, com Tatiana Belinky; o início dos anos 1960 marca o início da parceria com os irmãos Campos, nos anos 1970, Paulo Bezerra e Aurora Bernardini, e, entre os anos 1980 e 1990, passamos a contar com Homero Freitas de Andrade, Arlete Cavaliere e Noé Silva, entre outros”. Urso (2016) evidencia também que a partir dos anos 2000 há um aumento sem igual de publicações de traduções diretas do russo, bem como nota-se um número maior de tradutores que trabalham com esse idioma.

várias iniciativas desse contato, havia aquela de levar livros latino-americanos para serem traduzidos nos Estados Unidos, assim como favorecer a circulação de livros americanos no Brasil e nos outros países do continente (MORINAKA, 2020).

O contexto da Segunda Guerra Mundial propiciou também o fim da Era Vargas, em 1945, sobretudo a partir do momento em que o Brasil se posiciona na luta do lado dos Aliados, ou seja, do lado vitorioso contra o nazismo e fascismo do Eixo. Desse modo, “[o] fim da guerra [...] estava associado à luta pela democracia, e revelava aos brasileiros a contradição de combater o fascismo na Europa e manter aceso o autoritarismo no país” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 651). De um lado, havia o pedido de redemocratização, do retorno das eleições direitas. Por outro, Vargas construía uma imagem muito positiva entre a classe trabalhadora, por lhe ter garantido vários direitos, e também com a classe mais desfavorecida. Ainda segundo Schwarcz e Starling (2015), pelo forte apelo popular do gaúcho, havia grande chance de sua reeleição ou de um novo golpe. Por isso, ele acabou sendo deposto, sem poder candidatar-se ou ter tempo de fazer outra ação. Foi eleito o general Eurico Gaspar Dutra, com uma postura mais enérgica e impopular que a de Vargas, procurando tomar medidas do tipo de repreender supostos comunistas, para aproximar-se dos EUA, que se encontravam envolvidos na Guerra Fria e temiam o envolvimento do Brasil com o comunismo e sobretudo com os russos.

Nas eleições de 1950, Getúlio Vargas volta à corrida para a presidência e é reeleito, na medida em que gozava da simpatia do povo. Porém, não consegue governar como antes, enfrenta dificuldades e uma oposição mais clara. Um dos problemas que foram decisivos para a derrocada de seu governo foi, em agosto de 1954, o assassinato do Major Rubens Vaz que teria morrido de forma errônea, pois o alvo seria Carlos Lacerda, político e jornalista, um dos maiores opositores declarados de Vargas. Fausto (2021) menciona que esse ato foi orquestrado pelos próprios aliados do presidente, numa tentativa de livrá-lo de um incômodo:

[...] figuras próximas a Getúlio sugeriram ao chefe da guarda presidencial do Palácio do Catete – Gregório Fortunato – que ele deveria ‘dar um jeito’ em Lacerda. Fiel servidor de Vargas por mais de trinta anos, Gregório armou o assassinato da figura mais ostensiva da oposição. (p. 230).

A ação fez com que as Forças Armadas e a imprensa se voltassem contra o presidente e que aumentassem os pedidos para que ele renunciasse. Diante de uma

situação política e econômica caótica, Vargas se suicidou, ato que, politicamente, propiciou-lhe uma retirada com a imagem positiva, como também liquidou com a oposição, pois “o suicídio de Vargas exprimia desespero pessoal, mas tinha um profundo significado político” (FAUSTO, 2021, p. 231). Houve uma forte comoção popular, o povo saiu nas ruas em sinal de revolta, de tal modo que foi freado uma possível tomada do poder por parte dos militares nessa fase da história do país.

No domínio dos livros, após tantos acontecimentos, nacionais como internacionais, ou seja, o pós-guerra, o fim do Estado Novo e depois o suicídio de Vargas, sobretudo na década de 1950, há uma baixa do mercado editorial. Além da influência da crise, os livros passaram a concorrer com as outras mídias culturais como cinema, televisão, revistas etc. Labanca (2010) cita o editor Ênio Silveira como uma figura relevante na luta pelos livros no Brasil, e nesse movimento ele teria afirmado em um boletim intitulado “Inimigos do livro” as seguintes razões para a derrocada editorial nesse período:

eram de três tipos as dificuldades enfrentadas no mercado de livros no país: culturais (analfabetismo, desinteresse, autodidatismo, etc.), materiais (carestia de vida, dificuldade de transporte, etc.) e puramente técnicos (métodos de produção ainda não totalmente racionalizados, dificuldades para a importação de papel). (LABANCA, 2010, p. 5).

Adiciona-se a esses fatos, como mencionam Schwarcz e Starling (2015), que o Brasil dos anos 1950 era ainda muito rural, com muitas diferenças sociais entre o campo e a cidade. No final da década, iniciaram-se as movimentações para a Reforma Agrária. Com toda essa crise no país, as eleições de 1955 trazem ao poder Juscelino Kubitschek com seu vice João Goulart, mais conhecido como Jango. A proposta do novo presidente era acelerar a economia do país, com um plano denominado “Cinquenta anos em cinco”, sendo assim estimulada a industrialização (SCHWARCZ; STARLING, 2015). Outra medida de JK foi a criação em tempo recorde de Brasília no interior do Brasil, entregue ao povo em 1960.

Considerando esse cenário sociopolítico e as condições do mercado editorial até meados do século XX, a seguir, será analisada a coleção de Verne da editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo, que é característica das empresas do ramo encontradas na época, por se basear em elos familiares e de amizade, como também aquela da Saraiva, também inaugurada de forma mais modesta que teve e tem ainda uma atuação significativa no mercado.

4.3.1.1 Coleção “Viagens maravilhosas” (editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo) e “Coleção Saraiva” (editora Saraiva)

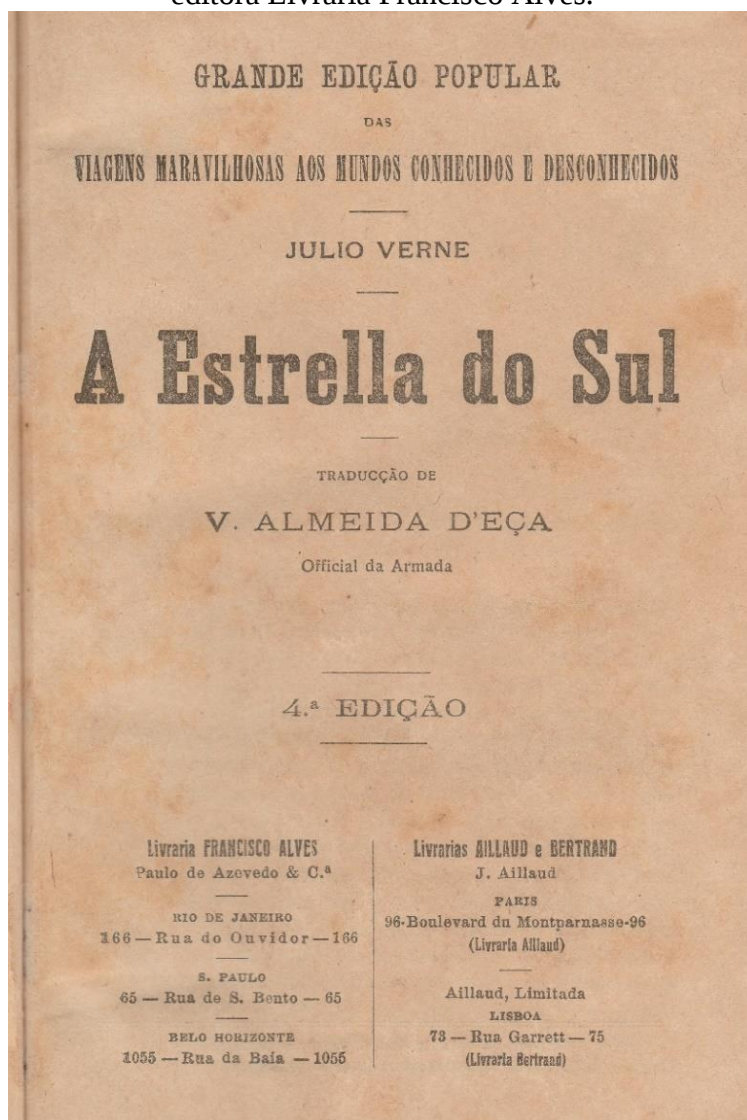
Nas primeiras décadas do século XX, a editora Francisco Alves traz sob sua insígnia a coleção “Viagens maravilhosas”, exclusivamente constituída de obras de Jules Verne. A editora foi criada em 1854, na cidade do Rio de Janeiro, inicialmente com o nome de Livraria Clássica, sob o comando do português Nicolau Alves, e continua até hoje em funcionamento, apesar das sucessões de donos e da perda do *status* no cenário editorial. Em 1863, o proprietário da editora chamou o sobrinho Francisco Alves, que morava em Portugal, para ajudá-lo na empreitada editorial. Nessa mesma época, é preciso mencionar as várias mudanças na sociedade brasileira, com destaque para o fim do tráfico negreiro, crescimento da classe média, investimento em alguns setores e, por conseguinte, aumento dos leitores, como também das escolas que faz com que a Corte adquirisse de editoras livros didáticos para serem usados nas salas de aula. Esta última questão fez várias editoras crescerem, visto que “foi o início de uma parceria entre o poder público e as editoras privadas de livros escolares que foi e é fundamental para o desenvolvimento desse setor no Brasil, tal como foi no exterior” (BRAGANÇA, 2016a, p. 16). A então Livraria Clássica, classificada por Bragança (2006, p. 558-559) como a primeira grande livraria-editora brasileira, teve um grande êxito desde o início de sua criação sobretudo publicando livros com enfoque didático.

Francisco Alves fez parte desse início da editora do tio e dez anos depois de sua chegada ao Brasil, em 1873, ele inaugurou a própria livraria que só durou quatro anos, quando ele decidiu voltar a Portugal e percorrer a Europa. Logo, porém, segundo Bragança (2016b, p. 136), ele retorna às terras brasileiras e à editora de Nicolau Alves, como “sócio de ‘indústria’”. Em 1883, ele comandava de fato os negócios da denominada na época Livraria Alves & Companhia, o que o levou a assumir o controle da editora em 1897 e depois de alguns anos a comprar a parte de seu tio (BRAGANÇA, 2016b). Ele passou a administrar a editora com apenas um sócio minoritário, Manuel Pacheco Leão.

Francisco Alves expandiu os negócios abrindo outras sedes pelo país, como em São Paulo, além de incorporar outras editoras. Razzini (2016) menciona que no início do século XX, em que, como mencionado no item anterior, a indústria em geral, incluindo aquela dos livros, caminhava a passos lentos, o editor já havia adquirido dez

casas para a Livraria. Essa iniciativa empreendedora superou as fronteiras brasileiras, visto que Alves investiu de forma inovadora em outras casas editoriais da Europa. Entre as aquisições, constam a Livraria Aillaud, da França (Paris), e a Livraria Bertrand, de Portugal (Lisboa). É por isso que a partir de 1911 grande parte das edições da Francisco Alves trazem na folha de rosto junto com o nome da editora matriz e seu endereço no Brasil, aqueles também das outras duas com suas respectivas coordenadas internacionais (BRAGANÇA, 2016b) – exemplo desse fato encontra-se na Figura 7, com a folha de rosto da obra *A Estrella do Sul*, de Verne. Outra editora portuguesa comprada pela Livraria Francisco Alves foi a David Corazzi, responsável pela importante coleção de Jules Verne que circulava no Brasil no século XIX.

Figura 7 – Folha de rosto da obra *A Estrella do Sul*, coleção “Viagens Maravilhosas” – editora Livraria Francisco Alves.



Fonte: Verne (19--b).

Com um legado significativo, Francisco Alves tinha uma preocupação em relação a quem deixaria seu patrimônio quando morresse. Entre as ideias que lhe foram sugeridas, houve aquela de pôr no testamento a Academia, como de fato ocorreu. Porém, em 1913, ano do falecimento do editor, a instituição não podia gerir esse tipo de comércio, e a livraria-editora foi assumida por um ex-funcionário da casa, Paulo Ernesto de Azevedo, cunhado de Manuel Pacheco Leão, visto que este também morrera no mesmo ano do sócio (HALLEWELL, 2012, p. 328-329). Por conta dessa mudança de mãos, a empresa ganhou outro nome, seguindo uma característica da época quando havia trocas de proprietários:³⁰

[...] praticamente todas as editoras brasileiras (e portuguesas) eram propriedade pessoal de um indivíduo, ou sociedades de pouca duração entre duas ou três pessoas. A morte de um proprietário ou de um sócio implicava não apenas a mudança de gerência, mas até mesmo uma alteração na constituição jurídica da firma, normalmente refletida na mudança na razão social. (HALLEWELL, 2012, p. 328).

A denominação “editora Paulo de Azevedo” perdurou até 1972, quando a empresa foi comprada pelo almirante José Celso de la Rocque Maciel Soares Guimarães. Com essa nova troca de dono, retomou-se o nome do antigo proprietário denominando a empresa da seguinte forma: Livraria Francisco Alves Editora (HALLEWELL, 2012).

Desde o início, a editora constituiu um legado no ramo dos livros escolares, mas não se restringiu a esse domínio, publicando literatura, investindo em autores nacionais. Francisco Alves era renomado entre os escritores pela boa remuneração com que pagava pelos direitos autorais dos livros que editava (BRAGANÇA, 2016a, p. 27). A editora também publicava autores estrangeiros por meio de traduções. Foi no início do século XX, após a aquisição da portuguesa David Corazzi, que Francisco Alves passou a publicar obras de Verne (HALLEWELL, 2012). A Livraria Francisco Alves trouxe a coleção “Viagens maravilhosas”, mesmo nome daquela portuguesa que já circulava no país, com um projeto gráfico muito similar ao adotado pela editora portuguesa, como pode-se verificar via a Figura 8 e a Figura 9.

Além da semelhança da capa, a edição publicada por aqui repetia algumas configurações de dados na falsa folha de rosto, com a menção à premiação da obra pela Academia de Ciência da França e, na própria folha de rosto, em alguns casos, a

³⁰ Em alguns casos, encontrou-se o nome “Editora Paulo de Azevedo”, embaixo da denominação “Livraria Francisco Alves”.

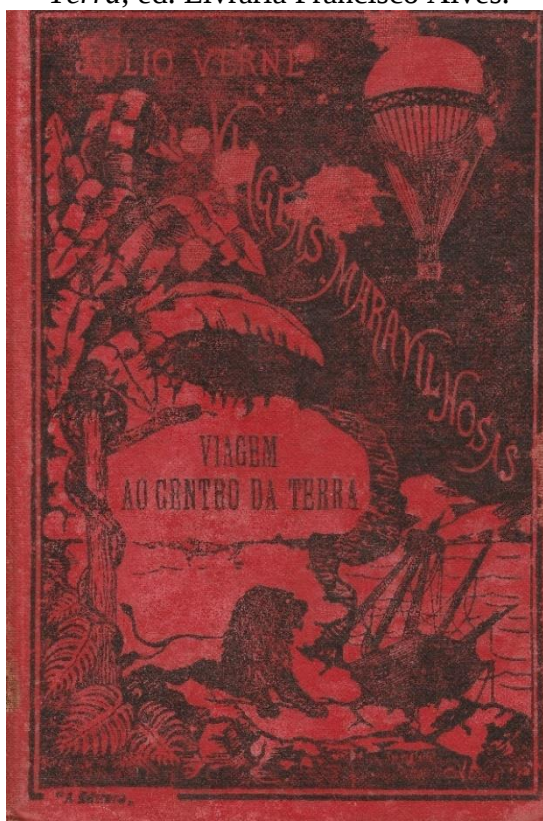
qualificação e/ou a função do tradutor abaixo do seu nome, como pode-se verificar, por exemplo, na Figura 7, em que consta, sob o nome V. Almeida D'Eça, “Official da Armada”. Ainda que não se possa afirmar categoricamente, por falta de todos os exemplares à venda ou em bibliotecas de “Viagens maravilhosas” de David Corazzi, do século XIX, há fortes evidências de que as traduções de Verne publicadas pela Francisco Alves são reproduções daquelas da editora portuguesa.

Figura 8 – Capa de *Viagem ao centro da Terra*, ed. David Corazzi.



Fonte: Verne (1884).

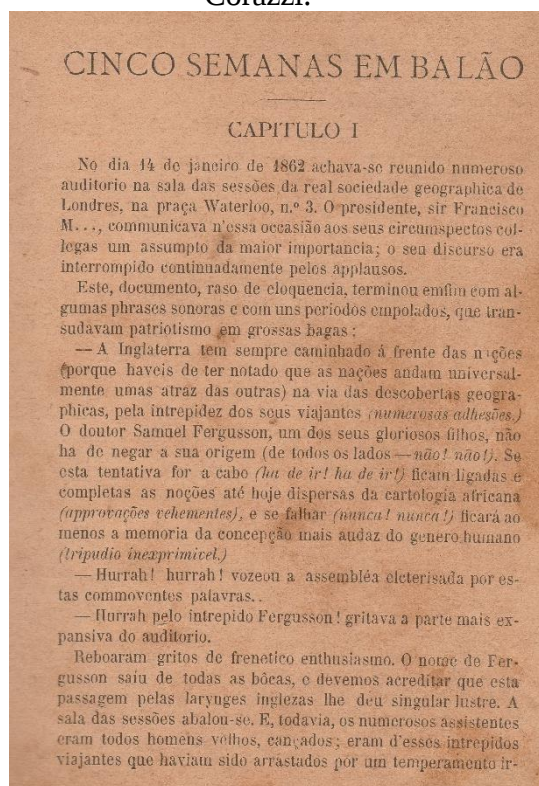
Figura 9 – Capa de *Viagem ao centro da Terra*, ed. Livraria Francisco Alves.



Fonte: Verne (192-a).

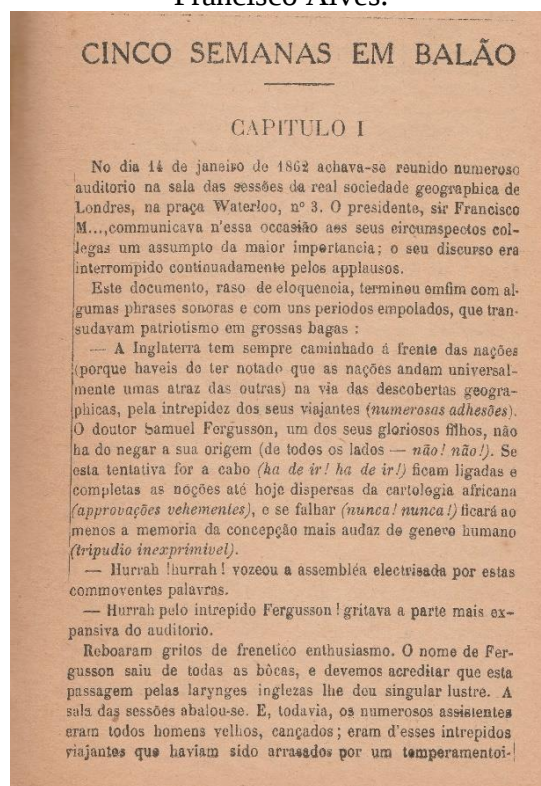
A partir de um cotejo de alguns títulos, evidencia-se que os tradutores da versão da editora portuguesa e da brasileira, cujos créditos encontram-se na folha de rosto, são os mesmos, bem como os textos, na maioria das edições da Francisco Alves/Paulo de Azevedo, também são praticamente idênticos. Constataram-se, de modo geral, apenas modificações textuais no aspecto ortográfico, segundo as regras vigentes da língua portuguesa de cada época das edições. Esse fato pode ser observado no início do capítulo 1 de *Cinco semanas em balão* da David Corazzi e da Livraria Francisco Alves (Figura 10 e Figura 11).

Figura 10 – Primeira página do capítulo 1 de *Cinco Semanas em Balão*, editora David Corazzi.



Fonte: Verne (1886).

Figura 11 – Primeira página do capítulo 1 de *Cinco Semanas em Balão*, editora Francisco Alves.



Fonte: Verne (192-b).

A coleção “Viagens maravilhosas”, seja pela insígnia da Francisco Alves ou sob aquela da Paulo de Azevedo, traz a maioria das obras de Verne publicada pela editora Hetzel.³¹ Há várias edições que atravessaram as décadas dessa coleção, as primeiras com as capas vermelhas com ilustrações no modelo da David Corazzi. Já sob o gerenciamento de Paulo de Azevedo, foram encontradas duas versões de livros, uma com uma capa maleável que traz o mesmo *layout* para todos os livros, só mudando o título da obra. A outra versão é em capa dura lisa, com algumas edições na cor vermelha, já outras em azul marinho, com, na lombada, em letras douradas, o nome do autor, da coleção e embaixo a série a que pertence a história (a coleção é dividida em séries A, B ou C) e um número cardinal que indica o número do tomo, além do mais, há a especificação no topo da folha de rosto de se tratar de “Grande edição popular”. Quanto

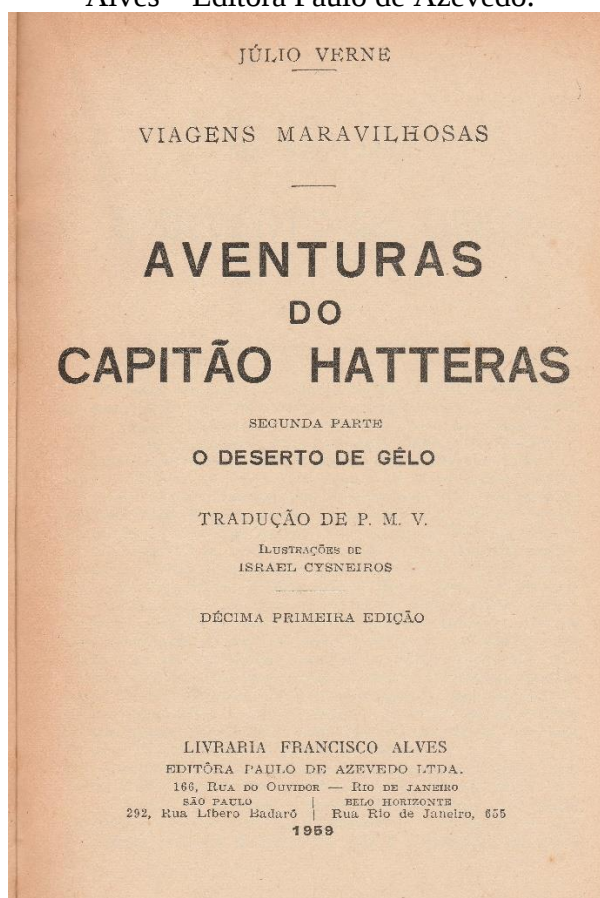
³¹ A relação de todos os livros, com seus respectivos tradutores, tanto publicados sob a insígnia da Francisco Alves, como de Paulo de Azevedo, que são iguais, estão elencados no APÊNDICE A – Coleções/séries com obras de Jules Verne publicadas no Brasil no século XX e XXI.

a este último caso, um volume traz em geral duas partes de um mesmo título ou dois títulos diferentes, algo diverso da versão em capa maleável e daquela das primeiras edições, cujo projeto gráfico é aquele da Figura 9, em que cada parte das histórias ou cada narrativa eram publicadas em volumes distintos.³²

Entre esses três modelos dessa mesma coleção, nota-se também que a primeira versão e a dita “Grande edição popular”, sob a denominação Paulo de Azevedo, exibem uma apresentação, com exceção do formato da capa, praticamente idêntica, inclusive em relação ao fato de não exibir a data de publicação. Nesses dois casos, aparece o nome do tradutor completo, ou com as iniciais do nome abreviadas e o sobrenome em extenso, na folha de rosto, muitas vezes, como já mencionado com a função do tradutor embaixo.

No entanto, a versão com capa maleável, em todos livros, não há o nome do tradutor, mas sim as iniciais “P. M. V.” (Figura 12), e, logo abaixo, o nome completo do ilustrador e também a data de publicação.

Figura 12 – Folha de rosto de *Aventuras do Capitão Hatteras* – Livraria Francisco Alves – Editora Paulo de Azevedo.



Fonte: Verne (1959a).

³² Várias histórias de Verne foram divididas em partes pela editora Hetzel.

Um indício do que pode ter motivado a não inclusão do nome do tradutor, como nos outros modelos de edição, é que essa versão não apenas atualiza o português, segundo a época de publicação, como também exhibe um texto que não é totalmente idêntico aos outros, por exemplo, na organização e distribuição dos parágrafos. É possível encontrar reformulações de algumas partes das narrativas, como pode-se verificar a seguir, a partir de excertos do livro *Cinco semanas em balão* (Quadro 4).

Quadro 4 – Comparação de excertos do capítulo 1, de *Cinco semanas em balão*, de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.

Tradução de Francisco Augusto Correia Barata (4A)	Mas em Inglaterra, o entusiasmo não fica só em palavras: cunha moeda com mais rapidez ainda que o balanceiro de <i>Royal Mint</i>. Votou-se pois <i>in continente</i> em favor do Dr. Fergusson, para incitamento da empresa, a quantia de duas mil e quinhentas libras. A importância da soma era proporcionada à grandeza do cometimento. (VERNE, 19--c, p. 8) O velho <i>commodore</i>, já então catequizado por este homem extraordinário, pediu a inserção “na íntegra” do discurso Fergusson nos boletins da Sociedade Real Geográfica de Londres. (VERNE, 19--c, p. 10)
Tradução de P. M. V. (4B)	Na Inglaterra, o entusiasmo não fica só em palavras: cunha moeda com mais rapidez ainda que o ainda que o balanceiro de <i>Royal Mint</i>. Votou-se pois imediatamente um auxílio em favor do Dr. Fergusson, para incitamento da empresa, de duas mil e quinhentas libras. O valor da soma era proporcionado à grandeza do cometimento. (VERNE, 1959b, p. 6) O velho comodoro, já então catequizado por este homem extraordinário, pediu a inserção “na íntegra” do discurso Fergusson nos boletins da Sociedade Real Geográfica de Londres. (VERNE, 1959b, p. 7)

Apesar de estruturas muito similares, há diferenças pontuais entre os dois excertos. O início do parágrafo é um pouco diferente, visto que 4A começa como uma conjunção adversativa, a qual não consta em 4B. Há igualmente, em 4B, a opção por não usar os latinismos, mas sim a versão aportuguesada das lexias, ou seja, “imediatamente” e “comodoro”, no lugar de, respectivamente, “*in continente*” e “*commodore*”.

Encontra-se também nessas versões de capa maleável a supressão de passagens. No capítulo 2 ainda do livro *Cinco semanas em balão*, há um trecho em que se constata claramente essa estratégia (Quadro 5):

Quadro 5 – Comparação de excertos do capítulo 2 de *Cinco semanas em balão*, de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.

Tradução de Francisco Augusto Correia Barata (5A)	No dia seguinte publicava o <i>Daily-Telegraph</i>, no seu número de 15 de Janeiro, um artigo concebido nestes termos: “O segredo das vastas solidões da África vai ser enfim conhecido. Um novo Édipo vai dar-nos a chave deste enigma, que os sábios de sessenta séculos não descobriram ainda. Outrora, descobrir as nascentes do Nilo, fontes <i>Nil querrere</i>, não passava de uma tentativa insensata de uma irrealizável quimera. [...] A proposta desta exploração científica foi ontem dirigida oficialmente à Sociedade Real de Geografia; votou-se a quantia de duas mil e quinhentas libras para os gastos da empresa. Contamos ter os nossos leitores em dia com as notícias deste cometimento, que não tem precedentes nos fatos geográficos.” Pode avaliar-se a extraordinária sensação que este artigo havia de produzir. A princípio começou a levantar-se uma tempestade de incredulidade. Dizia-se que o Dr. Fergusson não passava de uma quimera inventada pelo Sr. Barnum, que, depois de cansada a credulidade pública nos Estados Unidos, tinha a pretensão de explorar a das ilhas britânicas. Em Fevereiro apareceu uma resposta jocosa nos boletins da Sociedade Geográfica de Genebra, ridicularizando com espírito a Sociedade Real de Londres, o <i>Travaller's Club</i> e o robalo fenomenal. (VERNE, 19--c, p. 14-16)
Tradução de P. M. V. (5B)	No dia seguinte publicava o <i>Daily-Telegraph</i>, no seu número de 15 de Janeiro, um artigo concebido nestes termos: “O segredo das vastas solidões da África vai ser enfim conhecido. Um novo Édipo vai dar-nos a chave deste enigma, que os sábios de sessenta séculos não descobriram ainda. Outrora, descobrir as nascentes do Nilo, fontes <i>Nil querrere</i>, não passava de uma tentativa insensata de uma irrealizável quimera. [...] A proposta desta exploração científica foi ontem dirigida oficialmente à Sociedade Real de Geografia; votou-se a quantia de duas mil e quinhentas libras para os gastos da empresa. Em fevereiro apareceu uma resposta jocosa nos boletins da Sociedade Geográfica de Genebra, ridicularizando com espírito a Sociedade Real de Londres, o <i>Travaller's Club</i>. (VERNE, 1959b, p. 10-11).

Em 5B, há uma supressão de parágrafos completos e de palavras, como no fim do excerto em que não há, em comparação com 5A, “e robalo fenomenal”. Ademais, em 5B, como não consta o último parágrafo que concluiria a transcrição do artigo do jornal, as aspas não são fechadas, ou seja, não se observa a marcação de conclusão do texto da matéria jornalística, deixando, de certo modo, uma imprecisão para o leitor do ponto em que terminaria tal citação e voltaria à narração da história.

Outra mudança encontrada no livro *Aventuras do capitão Hatteras* é que a versão de capa maleável não usa como as demais o pronome de tratamento “vós”, como encontra-se nos excertos a seguir (Quadro 6), talvez para aproximar mais o texto do público leitor, considerando a época de publicação:

Quadro 6 – Comparação de excertos de *Aventuras do capitão Hatteras*, de edições diferentes da editora Paulo de Azevedo.

Tradução de Henrique de Macedo (6A)	— Se me dais licença... – interrompeu Shandon. — Convosco – prosseguiu o Dr. Clawbonny, sem o atender –, estamos seguros de chegar longe e de não recuar sequer um passo. — Porém... – ia dizendo Shandon. — Porque já mostrastes quanto valíeis, comandante, e eu conheço os vossos serviços. Ah, que sois um famoso marinheiro! — Se me permitísseis... (VERNE, 19--d, p. 26).
Tradução de P. M. V. (6B)	— Se me dá licença... – interrompeu Shandon. — Com o senhor – prosseguiu o Dr. Clawbonny, sem o atender –, estamos seguros de chegar longe e de não recuar sequer um passo. — Mas... – ia dizendo Shandon. — Porque o senhor já mostrou quanto vale, comandante, e eu conheço os seus serviços. Ah, o senhor é um famoso marinheiro! — Se me permite... (VERNE, 1959a, p. 20).

Na década de 1980, com a editora novamente sendo denominada Francisco Alves, nota-se a publicação de obras de Verne, mas em uma coleção de nome diferente: “Coleção Júlio Verne”, com um formato maior, mas seguindo o mesmo padrão das outras versões com as capas iguais para todos os livros.³³ As histórias encontradas dessa coleção apresentam os mesmos tradutores das coleções anteriores, indicados somente na folha de rosto, mas também consta no verso da folha do rosto o nome de revisores: “Revisor do original” – e no caso não fica claro o que é considerado o “original”, se é a tradução mais antiga da editora ou o texto em francês – e “Revisor tipográfico”, que são

³³ Da “Coleção Júlio Verne”, da década de 1980, não foram achadas muitas obras em lojas de livros usados virtuais, como Estante Virtual, nem mesmo naquelas físicas. No site da editora, não consta também informações sobre quantos exemplares foram publicados nessa versão da coleção.

agentes que mudam em cada livro. Os textos dessas traduções são similares ao da primeira edição da coleção “Viagens maravilhosas”, com atualização do português e também algumas mudanças do tipo reestruturação de parágrafos, bem como redução de notas de rodapé.

Quanto às notas, há também variação dentro de cada obra de “Viagens maravilhosas”, até mesmo na forma de apresentação gráfica delas: em alguns livros a nota de rodapé é introduzida por asteriscos, em outros por números cardinais cuja contagem é reiniciada a cada capítulo. Não há um padrão também quanto às marcações do responsável pelos textos, observaram-se as indicações: “nota do actor/autor”, “nota do traductor/tradutor” ou “nota do editor”; entretanto existem casos de notas sem qualquer distinção de quem as produziu, ou seja, nada indica ao leitor que se trata de uma tradução de uma nota do texto de partida ou uma inserção do tradutor ou do editor. Como o número de volumes da coleção “Viagens maravilhosas” é extenso, será dado neste trabalho um enfoque nas notas atribuídas aos tradutores, visto que por meio delas é possível analisar alguns posicionamentos desses agentes. Por exemplo, no livro, *A ilha da Hélice*, há uma nota no capítulo 13, da primeira parte, em que se aponta um erro sobre um fato que estaria no texto de partida (Quadro 7):

Quadro 7 – Nota de rodapé do capítulo 13, da primeira parte, de *A ilha da hélice*, tradução de Henrique Lopes de Mendonça, editora Paulo de Azevedo.

Foi em 1606 que Queirós¹ tomou conhecimento da ilha de Taiti [...]. / [nota de rodapé] ¹ O original provavelmente por erro tipográfico, tem a data de 1706. O navegador Pedro Fernandes de Queirós, a quem Verne chama Quiros, era português, natural de Évora, ao serviço de Espanha, e cobriu-se de glória por um grande número de descobrimentos e de explorações na Oceania. É bom que nós não corramos, por demasiada fidelidade de tradução, para escurecer estas glórias, que também nos pertencem, como compatriotas do grande navegador. – (N. do T.) (VERNE, 19--e, p. 195)

O tradutor “corrige” o texto e justifica o ato na nota de rodapé. Verifica-se também uma tentativa de preservação da figura do autor, visto que ele define a falha como um “erro tipográfico”, mas que, de todo modo, ele não poderia deixá-lo, considerando que se trata de um feito de um grande nome da história da navegação portuguesa. A sentença final da nota ressalta a nacionalidade portuguesa do tradutor, por ele caracterizar o personagem como compatriota. Esse suposto equívoco é salientado também no capítulo 2 da segunda parte do mesmo livro (Quadro 8):

Quadro 8 – Nota de rodapé do capítulo 2, da segunda parte, de *A ilha da hélice*, tradução de Henrique Lopes de Mendonça, editora Paulo de Azevedo.

Desde a época em que Queirós o descobriu em 1606¹, depois de ter sido explorado por Bougainville [...] / [nota de rodapé] ¹Outra vez o erro de data: 1706 no original. Isto alivia de responsabilidade os tipógrafos franceses e tende arregalos sobre Júlio Verne, que tem melhores costas – (N. do T.) (VERNE, 19--e, p. 23-24)

Mais uma vez é corrigido o suposto erro de data no texto, e a correção é justificada na nota, contudo, nessa segunda vez, é questionado se consiste em um mero erro tipográfico ou do autor. Na coleção mais recente da editora (Coleção “Júlio Verne”), da década de 1980, essas notas foram suprimidas, mas no texto continua a data que seria a correta: “1606”. Já na obra *A descoberta da Terra*, que é o primeiro volume da trilogia “Grandes viagens e grandes viajantes” que foi publicada entre as obras da série “*Voyages extraordinaires*” pela Francisco Alves, o tradutor Manuel Pinheiro Chagas é mais incisivo em relação a apontar os supostos erros quanto a datas e fatos que Verne teria cometido. Em sua maioria, as notas de rodapé dessa obra são atribuídas ao tradutor e boa parte delas com reprovações, como pode-se observar com os três exemplos a seguir (Quadro 9):

Quadro 9 – Notas de rodapé de *A descoberta da Terra*, tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.

Um navegador italiano, Sebastião Cabot, em 1487, parece que arribou a um ponto do Labrador². / [nota de rodapé] ² Aqui há uma série de erros. O navegador a que Júlio Verne quer aludir não é Sebastião Cabot, mas sim João Cabot. A viagem que ele fez, à América do Norte foi em 1497. Em 1487 quem se diz que foi a essas terras da América do Norte foi um navegador português, João Vaz Corte Real. Quem descobriu porém com certeza a terra que deu o nome português, que ainda hoje conserva, de “Terra do Labrador” foi Gaspar Corte Real. Como se vê, no texto de Júlio Verne há neste ponto uma deplorável confusão de tradições e datas. (N. do T.) (VERNE, 19--f, p. 151)

A 9 de Março de 1500, uma frota de treze navios deixava o Restelo debaixo das ordens de Pedro Álvares Cabral. Contava como voluntário Luís de Camões, que devia ilustrar, no seu poema *Os Lusíadas*, o valor e espírito aventureiro do seus compatriotas¹. / [nota de rodapé] ¹ Isto brada aos céus! Luís de Camões, nascido em 1524, embarcando como voluntário em 1500 na armada que descobriu o Brasil! Bastava que Júlio Verne consultasse qualquer dicionário biográfico para não cometer o incrível anacronismo de fazer navegar Luís de Camões vinte e quatro anos antes de nascer! A confusão proveio de se chamar também Cabral (Fernão Cabral) o comandante da esquadra em que o grande poeta foi para a Índia! – (N. do T.) (VERNE, 19--f, p. 243)

Contudo, não parece que Cabot desembarcasse pessoa alguma, ou fizesse quaisquer tentativas de colonização, tanto no Lavrador como na baía de Hudson, que devia explorar mais completamente em 1571¹ [...] / [nota de rodapé] ¹ Assim encontramos no original, mas a data é evidentemente errada. – (N. do T.) (VERNE, 19--f, p. 151 – vol. II)

O tradutor mostra-se crítico e até mesmo indica como o autor poderia ter facilmente evitado tais equívocos, parecendo muitas vezes indignado com as supostas informações falhas que Verne exhibe no livro, sobretudo aquelas a respeito de sua terra, Portugal. Diferente do outro tradutor que procura ser um pouco mais condescendente e não atribui tão diretamente a Verne os problemas detectados. As notas nesse livro são muito numerosas e praticamente todas apontam erros e imprecisões do texto de partida. Com estratégia diversa do outro tradutor mencionado, Manuel Pinheiro Chagas, quando se depara com um suposto erro de data, por exemplo, não o corrige no texto, apenas faz a ressalva na nota. Este último fato também evidencia um modo de ver a tradução, ou seja, fica subentendido que não caberia a ele fazer as correções no texto, mas sim, ainda que seja um dado errôneo do texto de partida, repeti-lo na tradução.

Nesse mesmo texto, há outros pontos em que o tradutor se demonstra particularmente descontente pela forma que são colocados os feitos dos portugueses, ele se expressa de forma até mesmo patriótica em defesa dos personagens históricos do país. Em muitas notas referentes a algo de Portugal, os verbos estão conjugados na primeira pessoa do plural, assim como são usados pronomes possessivos e de complementos referentes à mesma pessoa, isso evidencia novamente a origem do tradutor, o qual se dirige também claramente aos leitores portugueses.

Quadro 10 – Nota de rodapé de *A descoberta da Terra*, tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.

[...] é a ele que Portugal deve o desenvolvimento do seu poder colonial, e essas expedições repetidas, cujas entusiásticas narrações e cujos resultados grandiosos deviam inflamar a imaginação de Cristóvão Colombo¹. / [nota de rodapé] ¹ Ainda uma vez faremos notar que Júlio Verne nos atribui um papel relativamente secundário. As nossas navegações não se limitaram a inflamar a imaginação de Cristóvão Colombo, instruíram-no, prepararam-lhe o caminho, deram-lhe os elementos indispensáveis para a sua grande empresa. Sem o infante D. Henrique seria impossível Colombo. Este será um dos mais gloriosos neófitos, mas o infante é o iniciador. – (N. do T.) (VERNE, 19--f, p. 144)

Mesmo quando não existe um suposto equívoco, mas somente algo no texto verniano que faz menção aos feitos lusitanos, são adicionadas notas com um ponto de vista crítico, como é o caso do excerto a seguir (Quadro 11):

Quadro 11 – Notas de rodapé de *A descoberta da Terra*, tradução de Manuel Pinheiro Chagas, editora Paulo de Azevedo.

Embarcou-se o maior número possível daqueles animais que era oportuno aclimatar nas Canárias, e o barão deu à vela, abandonando esse cabo Bojador, que teve a honra de dobrar trinta anos dos navegadores portugueses¹. / [nota de rodapé] ¹ Júlio Verne faz-nos o favor de não ressuscitar a estulta pretensão de alguns dos seus patrícios que atribuem aos normandos de Dieppe a prioridade do descobrimento da Guiné, mas em compensação foi ressuscitar outra fábula ainda menos fundamentada que é a de ter precedido o barão de Bethencourt os navegadores portugueses no conhecimento das terras que ficam ao sul do cabo Bojador. [...] (VERNE, 19--f, p. 136)

Por essa nota, transparece um ressentimento nacional entre franceses e portugueses a respeito das conquistas de cada país. Ainda que a maioria das notas desse livro e de outros da coleção, que foram publicados originalmente em Portugal, pela David Corazzi, no fim do século XIX, traga todas essas observações precisas a respeito de conquistas e personalidades portuguesas, continua sendo apresentada aos leitores brasileiros da mesma forma, sem modificação nos textos. Nas edições mais recentes da “Coleção Júlio Verne” da mesma editora, da década de 1980, boa parte das notas de rodapé permanece, sendo poucas delas suprimidas ou reformuladas.

Entre os livros da coleção, há outros exemplos de notas em que os tradutores discorrem sobre o processo de tradução, por exemplo, com justificativas de suas escolhas. No livro *Keraban, o cabeçudo*, no último capítulo, há uma explicação da forma lexical que se optou para o desfecho de um quiproquó que havia ocorrido na narrativa (Quadro 12).

Quadro 12 – Nota de rodapé de *Keraban, o cabeçudo*, tradução de Urbano de Castro, editora Paulo de Azevedo.

- *Falecida a reunir-se?* Que quer isso dizer? – perguntou Keraban, tirando-lhe o papel de mão e lendo: “A Sra. Van Mitten, *decidida* há cinco semanas a reunir-se a seu marido, partiu para Constantinopla”. *Decidida!*... Não é *falecida!*¹ / [nota de rodapé] ¹ Há aqui um calembur, trocadilho, equívoco, ou como melhor lhe queiram chamar, intraduzível. O telegrama dizia – *décédée à rejoindre son mari* – em vez de *décidée*, etc. O muito distinto calemburista o Sr. Mendonça e Costa, decerto traduziria a frase conservando-lhe o sabor nativo. Não tivemos porém ocasião de o consultar. (VERNE, 19--g, p. 186)

O tradutor se justifica aos leitores, apresenta-lhes o trecho em francês e faz uma crítica sobre suas opções, ao afirmar que gostaria de ter apresentado um jogo de palavras não tão acomodado à cultura de chegada, mas sim à de partida, para, como ele diz, “manter o sabor nativo”.

Nota-se que apesar de a Francisco Alves ter realizado aparentemente uma reimpressão da coleção de Verne publicada pela David Corazzi, esses textos foram reeditados por décadas, com, em alguns casos, modificações textuais. O projeto gráfico inicial baseou-se muito naquele da editora portuguesa, até mesmo quanto à posição dos paratextos, os nomes dos tradutores aparecem na folha de rosto com destaque para as funções que eles exerciam ou títulos que ostentavam. A única exceção é a versão de “Viagens maravilhosas” de capa maleável, editada no fim da década de 1950 e início da de 1960, em que no lugar dos nomes dos tradutores há as iniciais “P. M. V.”. Como anteriormente exemplificado, os livros desta última edição mencionada constam algumas diferenças textuais, como mudança de pronome de tratamento e reduções de trechos, em comparação com as outras. Em nenhuma versão, as obras apresentam prefácio, posfácio ou outro texto, salvo na trilogia das “Grandes viagens e dos grandes viajantes” em que há uma breve introdução assinada por Verne. De todo modo, praticamente todos os livros constam notas de rodapé com uma grande variedade de formatos e marcações, ainda que façam parte de uma coleção, não há um padrão, e essa característica se repete pelas edições. Por meio dessas notas, sobretudo aquelas atribuídas ao tradutor, é possível verificar visões tradutórias e formas de expressar sobre determinado contexto político e histórico, sendo que estas, pela constante defesa e afirmação de feitos lusitanos, podem ter feito muito sentido para os leitores portugueses, mas talvez não tanto para aqueles brasileiros ao longo do século XX.

Em uma época em que o setor editorial brasileiro ainda engatinhava, Francisco Alves e, por conseguinte, seus sucessores na editora foram inovadores em suas publicações e atuação no mercado, sobretudo pelo fato de adquirir editoras menores e internacionais. As versões das histórias de Verne da coleção “Viagens maravilhosas”, embora portuguesas, foram significativas na história do autor francês no Brasil e perduraram, com domínio, em boa parte da primeira metade do século XX, como única coleção com obras do autor francês.

Há indícios de que a editora deteve por um tempo os direitos autorais para publicar tais traduções, ainda que não tenha sido as primeiras obras vernianas publicadas por uma editora no Brasil. Como já citado, a Garnier foi a pioneira em propor textos em

português brasileiro de Verne, no fim do século XIX. Suscita-se o questionamento de por que a Francisco Alves/Paulo de Azevedo teria até meados do século XX os direitos de tradução das obras vernianas. Tendo em vista as várias normas sobre direitos autorais que foram vigentes no Brasil, de 1827 até 1950, as quais serão apresentadas a seguir, procurar-se-á uma possível explicação da questão. Segundo Leonardos (2010),

[o] primeiro prazo de proteção ao direito autoral no Brasil foi estabelecido em 1827, e garantia o direito exclusivo do autor por dez anos. Posteriormente, em 1830, o Código Criminal do Império tornou a proteção vitalícia, sendo acrescida por mais dez anos após a morte do autor. (LEONARDOS, 2010 *apud* BRANCO, 2011, p. 163-164).

Sendo assim, quando a Garnier publicou as obras vernianas, a partir de 1880, o autor francês estava ainda vivo, visto que ele faleceu em 1905. Era preciso uma autorização da editora Hetzel para a publicação no Brasil, algo supostamente fácil para Garnier visto seus elos com o compatriota editor (GRANJA, 2020). Ressalta-se, porém, que no Brasil, em 1º de agosto de 1898, é criada uma legislação de fato para tratar de questões do direito autoral, a denominada Lei Medeiros e Albuquerque (Lei nº 496). Esta traz em seu artigo 3º o seguinte texto:

Art. 3º O prazo da garantia legal para os direitos enumerados no art. 1º é: 1º. para a faculdade exclusiva de fazer ou autorizar a reprodução por qualquer forma, de 50 annos, a partir do dia 1 de janeiro do anno em que se fizer a publicação; 2º, para a faculdade exclusiva de fazer ou autorizar traduções, representações ou execuções, de 10 annos, a contar, para as traduções da mesma data acima prescripta, para as representações e execuções, da primeira que se tiver affectuado com autorisação do autor.

Como menciona Andrade (2012, p. 26), há semelhança da Lei nº 496 com a Convenção de Berna – inicialmente formulada no século XIX, com vários países signatários pelo mundo – no modo de tratar os textos traduzidos. O artigo 12 da lei menciona que “[o] autor de uma traducção gosa a respeito della dos mesmos direitos autoraes, não podendo, porém, impedir que se faça da mesma obra outras traducções, salvo durante o prazo do art. 3º, n. 2, si for cessionario desse direito”. Atribui-se então aos textos traduzidos basicamente as mesmas normas daqueles de partida. Perante isso, seria preciso o período de 50 anos para que um mesmo título traduzido pudesse voltar a ser trabalhado por outras editoras sem pedido de autorização.

Entretanto, a Lei Medeiros e Albuquerque não perdurou por muito tempo, visto que em 1916, decretou-se que as questões de direitos autorais seriam regidas segundo o

Código Civil. Entre as mudanças, Branco (2011) cita que “o Código Civil de 1916 aumentou o prazo de proteção para 60 anos, sendo tal prazo mantido quando da edição da lei autoral de 1973” (p. 150). Nesse caso, também não há a mesma menção às traduções, visto que consta apenas um artigo tratando do direito a tradutores. No texto, afirma-se:

Art. 652. Tem o mesmo direito de autor o tradutor de obra já entregue ao domínio comum e o escritor de versões permitidas pelo autor da obra original, ou, em sua falta, pelos seus herdeiros e sucessores. Mas o tradutor não se pode opor à nova tradução, salvo se for simples reprodução da sua, ou se tal direito lhe deu o autor.

Observa-se que são tratados no Código os casos de tradutores que trabalhassem com textos já em domínio público. Foi, justamente, nessa época, na primeira década do século XX, que a Francisco Alves inicia as publicações dos livros de “Viagens maravilhosas”, que ainda se encontravam sob proteção, visto que Jules Verne faleceu em 1905. Nesses textos, não há nenhuma indicação de autorização de tradução. Pelas pesquisas realizadas para este trabalho, não foram detectadas também obras vernianas publicadas pela Garnier no início do século XX, ainda que a editora tenha perdurado até 1934, sendo décadas depois relançada após ser comprada por outras editoras. Evidencia-se também que o decretado pelo Código Civil de 1916 para direitos autorais logo deixou de vigor, visto que em 1922 o Brasil adotou a Convenção de Berna, a qual passou por várias revisões a partir de 1908, em Berlim. A Convenção especifica o prazo da vida do autor mais 50 anos após seu falecimento sem que sua obra entre em domínio público. Além do mais, em seu artigo 2º, inciso 2, afirma-se que traduções deveriam ser “protegidas como obras originais”, legando a elas não “um lugar desprivilegiado”, como afirma Andrade (2012, p. 29).³⁴

Considerando todas essas mudanças referentes aos direitos autorais, nota-se realmente que na época de publicação da coleção “Viagens maravilhosas”, ou seja, até a década de 1960, no Brasil, as publicações deviam seguir a Convenção de Berna. Além disso, até meados dos anos 1950, as obras de Verne estavam sob proteção, e provavelmente, no início século XX, Francisco Alves e Paulo de Azevedo tinham a autorização para publicá-las no Brasil. Isso explica porque as poucas coleções/séries de

³⁴ A partir da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973 e da Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998 – sendo que esta revogou aquela –, o prazo para uma obra entrar em domínio público passou a ser de setenta anos, sendo esse prazo contado a partir de 1º de janeiro do ano seguinte do falecimento do autor (BRASIL, 1998).

outras editoras encontradas até 1950 mencionam a Francisco Alves/Paulo de Azevedo como detentora do direito de obras do autor francês ou como promotora de autorização para a publicação. Esse fato não foi observado em coleções/séries que surgiram no país a partir de 1965.

Foram detectadas duas coleções/séries que trazem indicações a essa questão dos direitos de publicação. No livro de Verne da Melhoramentos, da série “Walt Disney”, *20.000 léguas submarinas*, há a menção de autorização de publicação concedida pela editora Paulo de Azevedo: “Edição em português autorizada pela EDITORA PAULO DE AZEVEDO LTDA.” (VERNE, 1964a). Outra editora com mais livros de Verne que traz esse mesmo crédito é a Saraiva, com a “Coleção Saraiva”. Como neste último caso, nota-se uma variedade de estratégia dentro da coleção, detalhar-se-ão a seguir alguns pontos das publicações vernianas dessa importante e relevante editora do mercado brasileiro, apontando também aspectos históricos de sua constituição.

Foi no início do século XX em que o mercado editorial brasileiro presenciou a origem da Editora Saraiva, que continua em funcionamento até hoje no país. A editora teve suas atividades de edição iniciadas efetivamente em 1917, pelas mãos do português Joaquim Inácio da Fonseca Saraiva, mas antes disso o proprietário já trabalhava com livros, pois ele mantinha, desde 1914, um comércio de exemplares usados (PAIXÃO, 1997). Saraiva mantinha uma boa relação com os professores e sobretudo os estudantes de Direito, a estes, facilitava as compras e aconselhava obras, como afirma Paixão (1997):

Sua influência junto aos estudantes era tão grande que, certa vez, um professor de Processo Civil da faculdade do Largo São Francisco teria se recusado a indicar aos alunos uma bibliografia. “Sei que o Saraiva mudará completamente minha orientação”, resignou-se ele, sabendo que a classe, como sempre, seguiria as recomendações do conselheiro. (p. 36).

O foco inicial da editora foi o domínio jurídico, pois o fundador apresentava uma predileção pela área e até mesmo havia começado a cursar Direito, ainda que não tenha podido concluir o curso. Essa concentração de publicações em uma área só mudou após a morte de Saraiva em 1944, quando os negócios foram dirigidos pelos três filhos do editor, Jorge, Joaquim e Paulino (PAIXÃO, 1997). Os irmãos ampliaram os segmentos da editora, ingressando, por exemplo, no ramo literário. De todo modo, a Saraiva continua sendo uma referência no âmbito de edições jurídicas, assim como de outras

específicas, como Administração e Marketing, além de obras didáticas e paradidáticas.³⁵ Atualmente, a Saraiva encontra-se unida a outra editora criada na década de 1970 com foco nos didáticos, a Atual.

A editora lançou a partir de 1948 uma coleção literária denominada “Coleção Saraiva” que trazia publicações mensais e prolongou-se até 1971, com 232 obras nacionais e traduzidas publicadas, algumas divididas em dois volumes (BOTTMANN, 2019), incluindo livros de Verne. O objetivo da coleção seria trazer “reimpressões baratas dos clássicos das literaturas brasileira e estrangeira” (HALLEWELL, 2012, p. 370). Apesar de o teórico Hallewell (2012) definir os livros como “reimpressões”, no caso das traduções dos livros de Verne, pelo que se pôde observar e pesquisar, não se trataria de edições advindas de outra editora.

De Verne, os livros traduzidos saíram a partir de 1953 e totalizam cinco histórias, sendo duas em dois volumes; todos os títulos foram traduzidos por Augusto Sousa. As obras vernianas são:

- *Miguel Strogoff* – vol. 1 e 2 (1953);
- *As tribulações de um chinês na China* (1954);
- *Cinco semanas em balão* (1958);
- *Da Terra à Lua* (1968);
- *A jangada* – vol. 1 e 2 (1970).

Nota-se, portanto, que as obras de Verne selecionadas para fazerem parte da coleção não figuram entre as principais que seriam mais publicadas pelas editoras ao longo do século XX no país, como foi demonstrado no Gráfico 4. As edições não apresentam prefácios, nem mesmo posfácios, porém trazem textos nas orelhas da capa e contracapa que diferem um pouco em cada exemplar. Destaca-se que, com exceção das duas narrativas de Verne publicadas por último, *Da Terra à Lua* e *A jangada*, nas outras, encontra-se a menção de ser uma tradução cujos direitos autorais pertencem à editora Paulo de Azevedo. Essa informação é exibida de modos diferentes nos livros de Verne. Nos dois títulos mais remotos, é possível ver o seguinte texto no verso da folha de rosto:

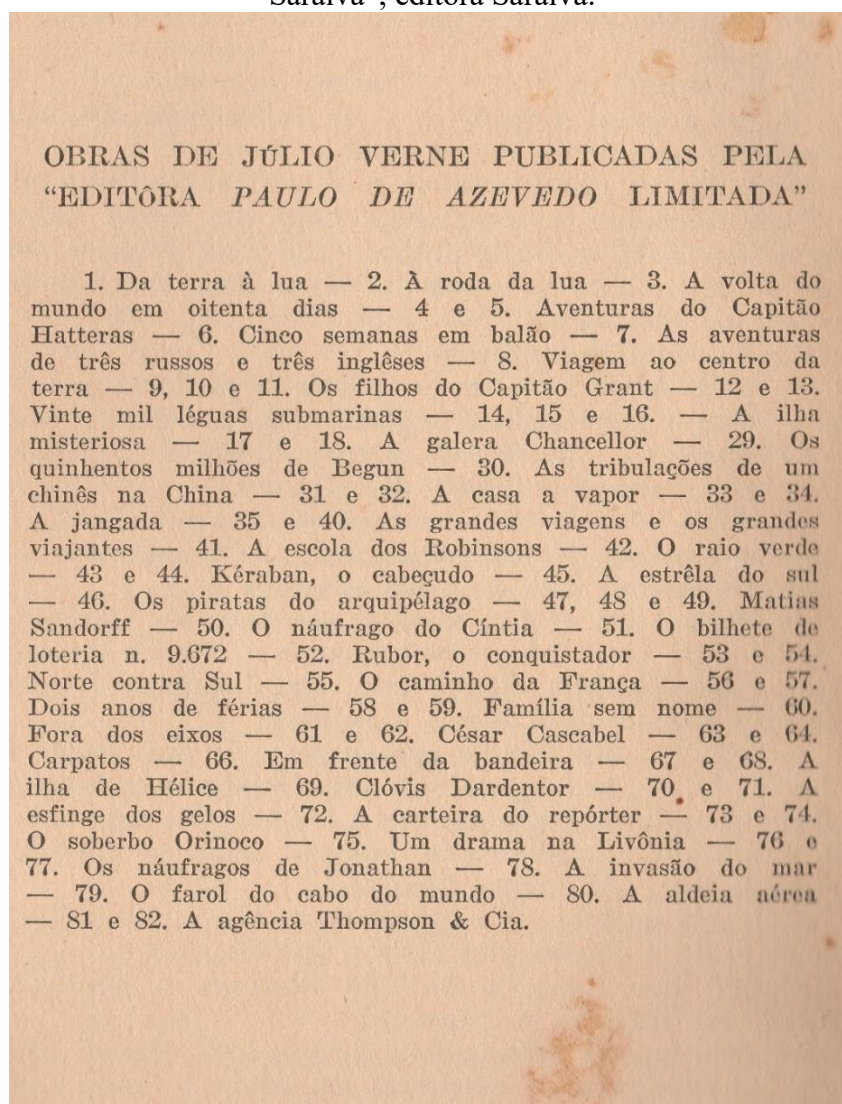
A tradução desta obra, realizada do original francês, é propriedade de SARAIVA S. A. – LIVREIROS EDITORES – SÃO PAULO. / Os direitos autorais de “Miguel Strogoff”, de Júlio Verne, pertencem à “Editora Paulo de Azevedo Limitada”, que os cedeu para uma edição da “Coleção Saraiva”.

³⁵ Informações retiradas do site da editora.

/ A relação das obras de Júlio Verne, publicadas pela “Editora Paulo de Azevedo Limitada”, encontra-se no fim deste volume. (VERNE, 1953).

E realmente na última página do livro, encontra-se uma lista com os livros de Verne publicados pela Paulo de Azevedo, como pode ser observado na Figura 13. No caso de *Cinco semanas em balão*, essa informação sobre os direitos autorais está na orelha da contracapa embaixo de outra lista das publicações de Verne da Paulo de Azevedo. De todo modo, não se trata do mesmo texto da outra editora Paulo de Azevedo, nem do mesmo tradutor. Já as duas histórias publicadas por último, como já citado, não apresentam essa ressalva ao leitor, provavelmente pelos livros já se terem tornado de domínio público.

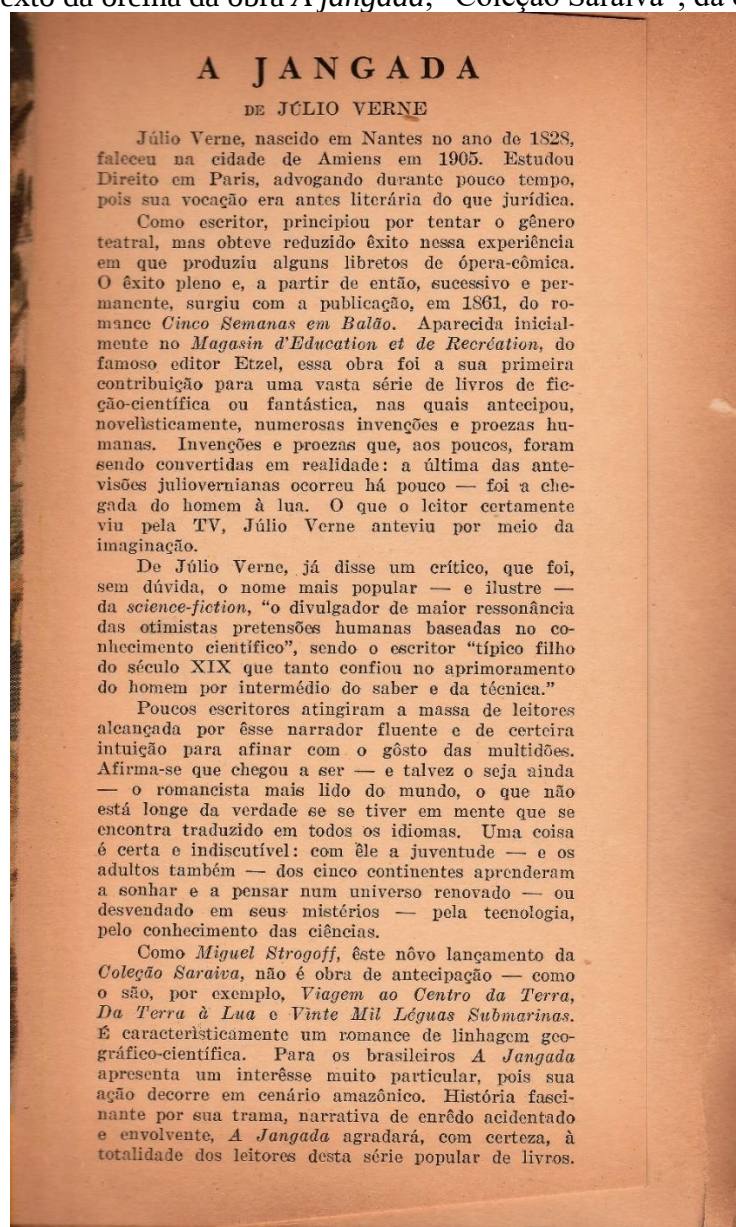
Figura 13 – Última página de *As tribulações de um chinês na China* – “Coleção Saraiva”, editora Saraiva.



Fonte: Verne (1954).

Esses livros exibem textos nas orelhas, os quais, de modo geral, fazem uma apresentação do autor e também uma breve consideração da obra em questão; aquelas de *Miguel Strogoff* e *Cinco semanas em balão*, são praticamente idênticas, com uma biografia de J. Verne até tornar-se escritor, com uma diferença pontual no fim, com a mudança do título da história. Já em *Da Terra à Lua* há uma abordagem mais direta com o público para o convite à leitura, evidenciando as qualidades da escrita do autor francês que relatava uma série de invenções e antecipações científicas. O texto de *A Jangada* também não é idêntico ao das outras publicações vernianas da coleção, detalha dados biográficos e consideração sobre a obra e o escritor (Figura 14).

Figura 14 – Texto da orelha da obra *A Jangada*, “Coleção Saraiva”, da editora Saraiva.



Fonte: Verne (1970b).

Por meio do texto da Figura 14 e dos outros das orelhas, evidencia-se o autor francês, assim como a qualidade de sua obra; o foco não é mencionar o texto de chegada, mas sim o de partida. Em nenhum ponto do texto, é citado algo sobre o tradutor ou sobre seu processo tradutório.

Todos os livros da coleção apresentam notas de rodapé; de modo geral, trata-se de textos com conversões de medidas mais usadas no Brasil, explicação de personagens e também de fatos culturais que permeiam as histórias de Verne. Na maioria das notas, não há elementos que evidenciem por quem elas foram realizadas, apenas em *Da Terra à Lua*, contudo algumas notas aparecem com a indicação “N.T.” (nota do tradutor). O que leva a crer que o tradutor possivelmente não seria responsável por todas as outras desse livro, e, por conseguinte, dos outros de Verne da coleção. Augusto Sousa não teria se valido desse recurso para comunicar ao leitor sobre sua postura e escolhas tradutórias – por vontade própria ou imposição da editora.

Via as análises, nota-se, assim, que do início do século XX até meados dele, a forte influência que a coleção publicada pela Francisco Alves/Paulo de Azevedo exerceu quanto aos livros de Verne, ainda que não fosse a primeira registrada que teria circulado pelo país. A “Coleção Saraiva” ilustra que a outra editora possivelmente detinha o direito sob as traduções de Verne, o que pode justificar a escassa investida de outras editoras na publicação do autor francês durante a primeira metade do século XX.

Destacaram-se coleções neste item de duas editoras com características do que ocorria no país até a década de 1960 no setor editorial. O Brasil, por todas as circunstâncias sociopolíticas envolvidas em seu desenvolvimento, demorou em desenvolver-se na indústria de forma geral e mais especificamente no setor dos livros, sendo por muito tempo alimentado de importações de Portugal. As editoras crescem com o tempo, sobretudo via as publicações de obras para serem usadas em sala de aula e a passagem das traduções realizadas no próprio país. Nesse sentido, Arroyo (2011) coloca em evidência a importância das obras vernianas ao afirmar que: “nas obras de Júlio Verne e suas traduções tivemos um dos pontos altos da reação brasileira à importação da cultura” (p. 248). Ainda que a Francisco Alves/Paulo de Azevedo, na verdade, não tenha realizado traduções de fato brasileiras e sim trazido sob uma nova capa aquelas mesmas de Portugal da David Corazzi.

Outro aspecto dessa época relaciona-se ao fato de haver livrarias-editoras com inícios modestos baseados, em sua maioria, em elos familiares ou de amizade, caráter

que tanto a Francisco Alves/Paulo de Azevedo e Saraiva exibem em sua constituição. Mesmo com o francês perdendo espaço na influência do país de forma mais significativa em meados do século, pelos fatores já mencionados, como a Segunda Guerra, aproximação com os EUA etc., as coleções citadas apostam nas publicações vernianas, o que se mostra um indicador da predileção dos leitores brasileiros pelas obras do autor francês.

4.3.2 Década de 1960 a meados da década de 1980

A década de 1960 inicia, como mencionam Schwarcz e Starling (2015), com a eleição de Jânio Quadros e João Goulart (Jango) à presidência. Porém, o presidente não fica muito tempo no posto, visto a administração equivocada com que conduzia o país:

Em alguns meses, Jânio Quadros conseguiu confundir o ambiente político nacional, subestimar seus aliados e se isolar na Presidência. Sem planejamento de longo prazo, com uma visão estreita do país e moralista na vida pública, um perfil autoritário e alma de burocrata, governava a República como quem chefia uma repartição. Centralizava decisões, controlava miudezas, disparava aos ministros e auxiliares bilhetinhos com instruções telegráficas, sempre urgentes, nos quais os assuntos se misturavam sem diferenciações. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 731).

Em 1961, ele opta por renunciar ao cargo, o que seria na realidade uma manobra para sair e voltar ao governo por um suposto pedido popular, de uma forma mais positiva, algo que não ocorreu, já que o povo não se mobilizou para clamar por seu retorno. Seu sucessor de direito seria então o vice Jango, mas havia algumas oposições a essa posse, sobretudo por parte de ministros militares. Estes o vinculavam a uma “ameaça comunista”, e o próprio lugar onde ele estava no momento da renúncia de Jânio ajudava a alimentar essa visão, pois “[p]or um acaso carregado de simbolismo, Jango se encontrava ausente do país, em visita à China comunista” (FAUSTO, 2021, p. 243). Mesmo com essa resistência e desconfiança, Jango assumiu em setembro de 1961 a chefia do país, entretanto o Congresso mudou o regime de governo para parlamentarista – que durou apenas por três anos –, como um modo de limitar as ações do presidente.

O novo líder do Executivo devia governar em um contexto socioeconômico nada favorável. Havia, por exemplo, os movimentos em prol das lutas sindicais e contra a inflação alta. Além do mais, o Brasil vivia com a dívida externa com os Estados Unidos que precisava ser negociada. Jango estava disposto a promover as medidas e as reformas

que faziam parte de sua plataforma política. Por exemplo, ele procurou se aproximar dos movimentos sindicais, para favorecer os trabalhadores.

O presidente se voltava para decisões governamentais mais de esquerda, desagradando os militares e grandes empresários do país. Dois institutos, constituídos por membros da elite do empresariado brasileiro e patrocinados pelos EUA, o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática), fechado por Goulart em 1963, e o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), divulgavam propagandas anticomunistas e mostravam-se insatisfeitos com as propostas do presidente, visto que:

o IPES/IBAD disseminava um discurso afinado com a visão imperialista dos Estados Unidos no contexto da Guerra Fria, que apostavam num desenvolvimentismo controlado como arma contra o avanço do comunismo na América Latina, evitando uma “nova Cuba” no continente. (DAEFIOL, 2021, p. 30).

O cenário era propício para a tomada militar do poder que ocorreria pouco tempo depois e certos eventos específicos foram decisivos para o fim do governo Goulart. Em 1963, o Supremo Tribunal Federal (STF) havia decidido que cabos, sargentos e suboficiais não poderiam concorrer a cargos no Legislativo; diante disso, um grupo de militares dessas patentes da Força Aérea e Marinha invadiram Brasília em sinal de revolta contra tal decisão. Apesar do transtorno, os manifestantes foram contidos e presos, porém Jango concedeu anistia a esses soldados, atitude que indignou os quartéis, pois considerava-se que a decisão do presidente corroborava o ato de insubordinação. Nesse mesmo ano, apenas um mês depois, o presidente tenta o pedido de decretar o Estado de Sítio no país, ou seja, o Legislativo e Judiciário ficariam atrelados ao Executivo. Uma das motivações da requisição seria a prisão de Carlos Lacerda, ferrenho opositor do governo, sobretudo na Era Vargas, o qual havia em uma entrevista defendido a ocupação do país pelos EUA. Jango teve o pedido negado pelo Congresso, mais um fato que externava sua falta de controle do poder e o desmoralizava perante a população (FERREIRA, 2013).

Além do mais, em 13 de março de 1964, o presidente compareceu ao chamado comício da Central do Brasil, em que se reuniu mais de uma centena de milhares de pessoas, com destaque para os sindicalistas e trabalhadores, e ouviram-se os discursos de vários líderes de partidos da esquerda e do próprio presidente. Jango estabelecia na ocasião o compromisso de governar em prol da economia e de pôr em prática as reformas de base, como a agrária (FERREIRA, 2013). Expandia-se a ideia de que Jango

daria um golpe comunista e de que isso seria apenas questão de tempo. Esse era um palco bastante oportuno para os militares tomarem a iniciativa e agirem. Como mencionam Schwarcz e Starling (2015), o presidente não recebeu muito apoio de seus companheiros políticos para ir contra os militares e lutar para continuar no poder.

Nesse contexto caótico e perante a desmoralização do presidente em relação aos outros poderes, após quase 20 anos do fim da Era Vargas, em 1º de abril de 1964, o Brasil vivenciou um regime militar que estabeleceu 21 anos de ditadura no país. Em 11 de abril do mesmo ano, o Congresso elegeu de forma indireta o general Humberto de Alencar Castello Branco, o primeiro de uma sucessão de militares eleitos da mesma forma até 1985. Várias medidas foram tomadas para garantir esse processo de passagem de governo sem a interferência do povo ou de outras oposições políticas. Uma dessas medidas era a censura e os métodos violentos de repressão, como tortura e exílio. Os governantes estipularam também, nesse período, vários Atos Institucionais para salvaguardá-los e poderem agir com mais independência. O mais contundente deles é o Ato Institucional número 5 (AI-5) de 1968:

O documento contava doze artigos e vinha acompanhado de um Ato Complementar nº 38 que fechava o Congresso Nacional por tempo indeterminado. O AI-5 suspendia a concessão de *habeas corpus* e as franquias constitucionais de liberdade de expressão e reunião, permitia demissões sumárias, cassações de mandatos e de direitos de cidadania, e determinava que o julgamento de crimes políticos fosse realizado por tribunais militares, sem direito a recurso. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 771-772).

Paixão (1997, p. 152) destaca que, quanto ao cenário editorial, esse período ditatorial teve duas etapas: entre 1964 e 1968, em que a censura não era tão implacável e existia certa liberdade para as editoras publicarem; e a partir de 1968, mais especificamente com o estabelecimento do AI-5, quando a censura se mostra mais severa. Essa questão fica evidente ao considerar que “entre 1964 e 1969, a característica marcante do panorama cultural brasileiro foi a paradoxal convivência de uma ditadura de direito com uma ampla presença de produções culturais de esquerda” (REIMÃO, 2010, p. 271).

Em 1968, o controle torna-se mais intenso em relação ao setor editorial, assim como já era com as outras mídias:

A censura prévia, já regulamentada para cinema, televisão, teatro e espetáculos públicos, música e rádio e prática presente em várias revistas e

jornais impressos expandiu-se para a totalidade do mercado editorial depois da centralização do SCDP [Serviço de Censura e Diversões Públicas] em Brasília. (REIMÃO, 2010, p. 276).

No fim da década de 1960 e início da 1970, de todo modo, é verificado um crescimento do mercado editorial. Esse fato está atrelado a alguns acontecimentos, como a fase experienciada no país de 1968 a 1973, denominada “milagre econômico”. Notou-se um crescimento das indústrias de forma geral e por conseguinte uma queda da inflação, algo que impulsionou também a criação de editoras e as vendas de livros. Segundo Fausto (2021), acerca desse período:

Enquanto o país vivia um dos seus períodos políticos mais tenebrosos, o governo alcançava êxitos na área econômica. Reequilibradas as finanças por Campos e Bulhões através de uma recessão relativamente curta, o ministro da Fazenda, Delfim Netto, tratou de incentivar o crescimento econômico, facilitando a expansão do crédito. Ao mesmo tempo, estabeleceu controles de preços para refrear a inflação que, a partir de um patamar de 25,4% de elevação em 1968, começou a declinar. / Houve uma forte recuperação industrial em 1968, liderada pelas indústrias automobilística, de produtos químicos e de material elétrico. A construção civil expandiu-se bastante, graças principalmente aos recursos fornecidos pelo Banco Nacional de Habitação (BNH). [...] Começava assim o período chamado milagre econômico. (p. 268).

Veloso, Villela e Giambiagi (2008, p. 222) citam de forma mais específica três fatores que contribuíram para o crescimento do “milagre econômico”, que seriam: “políticas monetária e creditícia expansionistas e os incentivos às exportações”; “expansão da economia internacional”; “reformas institucionais do Programa de Ação Econômica do Governo (PAEG) do Governo Castello Branco (1964-1967), em particular [as] reformas fiscais/tributárias e financeira”. Com essas atitudes, criou-se no país um cenário favorável, ainda que não tenha sido duradouro.

Paixão (1997), por sua vez, afirma que “[c]om o ‘milagre econômico’ houve uma significativa elevação do poder aquisitivo das classes médias em paralelo à difusão do ensino em geral, do Mobral à universidade” (p. 143). Nesse sentido, Reimão (1996) aborda o desenvolvimento editorial do país nesse período e o relaciona aos seguintes fatores: queda do analfabetismo; aumento de estudantes universitários, considerando um número maior de universidades particulares; crescimento do PIB; e também elaboração de uma Lei, em 1968, que concedia a permissão para que vários pontos de comércio varejistas, como farmácias, pudessem comercializar livros. Reimão (1996) menciona igualmente a questão da televisão como meio de popularização de alguns autores e

influência na venda de livros: “a expansão e o caráter francamente dominante da televisão como principal meio de comunicação no Brasil favorecem um determinado segmento no mercado livreiro e nas listas de *best-sellers*: o de autores de forte presença na televisão” (p. 65).

Sobretudo a partir do início dos anos 1970, um setor do mercado editorial que cresceu consideravelmente foi aquele referente às publicações de literatura infantil, o período é denominado “*boom* da literatura infantil”. Impulsionado também pela criação da FNLIJ (Fundação Nacional da Literatura Infantil e Juvenil) em 1968 e, no caso dos livros nacionais, pelo uso nas escolas dessas obras, visto que “A Lei de Diretrizes e Bases da Educação 5.692/71, ao instituir a ampliação do nível de escolaridade, acelera também o processo de fomento do gênero ao recomendar a leitura de autores nacionais para os leitores em formação (na época ensino de primeiro grau)” (RAMOS; DEBUS, 2015, p. 16). Havia também o investimento do governo nos livros didáticos de modo mais direto pela Comissão Nacional do Livro Técnico e Didático (COLTED), que foi criada em 1966 e durou até 1971, e incentivou as publicações obras para as escolas. (PAIXÃO, 1997).

Sobre o livro para o público infantojuvenil, Hallewell (2012, p. 769) relata que a autora Lygia Bojunga Nunes criticava o fato de supostamente na década de 1970 haver muitos livros para crianças traduzidos em circulação no país. Contudo, segundo o teórico, os dados do SNEL (Sindicado Nacional de Editores de Livros) de 1979, por exemplo, comprovaram que, ao menos quanto aos livros para esse público-alvo, havia mais publicações de autores nacionais que internacionais no mercado brasileiro. Já de acordo com Lajolo e Zilberman (1999), nessa época, há um aumento de livros de autores nacionais, mas não superando, e sim aproximando-se consideravelmente do número dos traduzidos, em comparação às décadas passadas: “cresce o prestígio do autor nacional e os títulos brasileiros vão se impondo. Entre 1975 e 1978, por exemplo, de um total de 1890 títulos, 50,4% constituem traduções (953 títulos) e 46,6% são textos nacionais” (p. 124). Ainda que com dados um pouco conflitantes, é indiscutível o crescimento significativo dessa literatura para crianças e jovens a partir da década de 1970, mas com algumas características distintas de obras, ficcionais ou não, para o público em geral.

Ademais, com esse crescimento da literatura infantojuvenil e também pelo contexto de censura que permeia o país, muitos autores consagrados passaram a escrever ou a traduzir para os leitores mais jovens, como será exemplificado no próximo item,

que apresentará coleções com obras vernianas que tiveram escritores consagrados como tradutores e/ou adaptadores (WYLER, 2003a; SOUSA, RABELO e TIMO, 2015).

Em 1973, a crise voltava a se instaurar no país, e a inflação aumentava. Um elemento que contribuiu para o fim do “milagre econômico” foi a crise mundial do petróleo. Em meio a esse contexto econômico caótico, há um retorno mais expressivo dos movimentos sindicalistas, juntamente com as greves, apesar da repressão. A população reivindicava a redemocratização, sendo um grande símbolo dessa fase o movimento das “Diretas Já” que visava apoiar a proposta da Emenda Constitucional do deputado Dante de Oliveira, para a volta ao voto direto para eleger os políticos. E, apesar de toda a mobilização, isso não surtiu resultados, pois no dia da votação, não havia o quórum necessário para a emenda ser aprovada.

Os militares, que não podiam mais se sustentar no trunfo econômico e que vislumbram um impasse para continuação da ditadura, começavam a discutir uma possível abertura que não os prejudicasse (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 771-772). A situação passa a ficar insustentável com a morte do jornalista Vladimir Herzog, que havia ido a uma delegacia para prestar depoimento e saiu de lá morto. Em um primeiro momento, foi divulgado que ele havia cometido suicídio, o que foi provado que não era possível, visto vários elementos que revelavam uma farsa do ato. Em 1985, é quebrada a sucessão dos militares, de forma ainda indireta é eleito um civil, Tancredo Neves, com Sarney como vice, dando justamente fim ao regime militar e preparando o país para a volta à democracia.

Em suma, no período de regime militar, como afirma Reimão (1996), nota-se, nos anos 1960, um mercado editorial de modo geral com publicações pouco numerosas, com predomínio de traduções. Já na década de 1970, impulsionado por mudanças políticas e econômicas, como citado anteriormente, esse panorama, segundo a mesma autora, começa a modificar-se no aspecto quantitativo, mantendo características ainda da outra década, como um alto número de traduções, com destaque para os textos de “literatura de massa” dos EUA. Por outro lado, ocorre igualmente uma maior diversidade nas publicações:

Observa-se, assim, nas listagens anuais de livros mais vendidos, em meados dos anos 70, a convivência de produções culturais bastante díspares: textos atrelados ao *star system* televisivo, romances políticos, literatura nacional formalmente inventiva e de difícil fruição, literatura de massa e de gosto médio de autores nacionais consagrados, tudo isso ao lado de narrativas de massa de autores norte-americanos ao boom do “realismo fantástico” latino-

americano. Essa coabitação disparatada deu-se porque o crescimento do mercado e sua solidificação conduziu a sua maior segmentação. (REIMÃO, 1996, p. 70-71).

Apesar desse contexto, as obras de Verne permanecem no mercado editorial brasileiro, ainda que apareçam nas coleções/séries, sobretudo a partir dos anos 1970, em menos volumes. A partir dessa época, entre as publicações vernianas encontradas, aquelas inseridas em coleções da editora Abril e da Tecnoprint/Ediouro se destacam por trazerem textos que se valem de autores consagrados na função de tradutores, bem como por explicitarem, via paratextos, o direcionamento ao leitor infantojuvenil (fato que nas publicações do autor das décadas anteriores não era comum, visto que, em geral, as tais obras não mencionam o público-alvo).

4.3.2.1 Coleções “Clássicos da literatura juvenil”, “Grandes aventuras” (editora Abril), Coleções “Calouro”, “Elefante” (editora Tecnoprint/Ediouro)

Como mencionado no item anterior, no contexto ditatorial militar, grandes nomes do cenário literário se dedicaram nos anos 1970 à tradução e/ou adaptação de obras infantojuvenis. Como exemplo, dentre os livros traduzidos e/ou adaptados por escritores nessa época, constam alguns de Jules Verne que tiveram como alguns tradutores e/ou adaptadores grandes autores da literatura nacional. Por exemplo, a coleção “Clássicos da literatura juvenil”, da editora Abril, com quatro títulos de Verne:

- *Viagem ao centro da Terra* (tradução de Vera Neves Pedroso);
- *A ilha misteriosa* (adaptação de Clarice Lispector);
- *A volta ao mundo em oitenta dias* (tradução de Vieira Neto);
- *Vinte mil léguas submarinas* (recontado por Paulo Mendes Campos).

Essa coleção era mais uma das várias da editora e trouxe a partir de 1971, ao público juvenil, 50 livros de autores renomados no cenário mundial, como, além de Jules Verne, Victor Hugo, Alexandre Dumas e Charles Dickens. O grupo Abril surgiu sob a iniciativa de Victor Civita na década de 1960, mais voltada inicialmente para a publicação de periódicos. Segundo Hallewell (2012), é a partir de 1965, que a editora começa a lançar livros, sobretudo em fascículos, vendidos em bancas de revistas. Nesse período, é dado início à elaboração de coleções que seguiam determinadas características, como a venda “[...] num período de cerca de dois anos, comumente em cinquenta fascículos quinzenais, ou cerca de cem fascículos semanais” (HALLEWELL,

2012). Dentro do grupo, foram estabelecidas subdivisões, e uma delas é a denominada Abril Cultural que funcionou de 1968 a 1982; depois disso ela foi transferida para o grupo CLC (Comunicação Lazer e Cultura) e passou a ser denominada Nova Cultural, como informa Pereira (2005).

Dos nomes elencados anteriormente que traduziram e/ou adaptaram as obras de Verne, Vera Neves Pedroso, que se chamava na verdade Primavera das Neves, era escritora e jornalista, mas foi mais reconhecida em sua carreira pelos trabalhos como tradutora de clássicos. De acordo com Bottmann (2015), “sua primeira tradução é feita já no ano de sua volta ao Brasil, para a Bruguera: uma adaptação ilustrada³⁶ de *Viagem ao centro da terra*, de Júlio Verne, em 1963” (BOTTMANN, 2015, p. 121). O texto dela para a Abril é justamente o mesmo que já havia sido publicado pela Bruguera, a única diferença é que a versão desta editora exibe páginas com história em quadrinhos, algo que não existe na outra.

Sobre o outro tradutor Vieira Neto, não há muitas informações disponíveis, mas seu nome é atribuído a outras traduções de obras de Verne, publicadas, por exemplo, pela editora Matos Peixoto. No verso da folha de rosto da tradução de Vieira Neto de *A volta ao mundo em oitenta dias*, a Abril indica que a licença do texto em questão é da Editora Hemus; contudo trata-se da mesma tradução que ele havia realizado para a Matos Peixoto, cuja primeira edição saiu em 1963.

Já os outros dois tradutores e/ou adaptadores que assinam os textos, Clarice Lispector e Paulo Mendes Campos, são escritores renomados e reconhecidos da literatura nacional. Essas personalidades já tinham uma carreira consolidada e premiada no momento em que as obras mencionadas foram lançadas. Paulo Mendes Campos era escritor sobretudo de crônicas e poesias, com as primeiras publicações na década de 1950 (PAIVA, 2010). A época de início de sua carreira como escritor também foi também aquela em que fez as primeiras traduções, com ênfase num primeiro momento a obras de não-ficção e poesia, como afirma Paiva (2010, p. 26-27). Já na década de 1970, o autor dedicou-se à tradução/adaptação de diversos autores francófonos e anglófonos. Vários desses textos eram especificamente para o público infantojuvenil, o que lhe rendeu o prêmio Jabuti em 1989, pelo livro *Bola de sebo*, com adaptações de contos do também francês Guy Maupassant (PAIVA, 2010). Seu texto da obra de Verne publicado pela Abril Cultural é também, de fato, uma reedição daquele que a editora

³⁶ Bottmann (2015) designa o texto realizado por Vera Neves Pedroso para Bruguera como adaptação, mas a editora o apresenta como tradução.

Tecnoprint tinha publicado antes, em 1970, e detinha os direitos da obra – como é mencionado também nas páginas iniciais do livro da Abril Cultural.

Já Clarice Lispector começou a traduzir em 1941, antes mesmo que seu livro inaugural, *Perto do coração selvagem*, tivesse sido lançado, o que ocorreu dois anos depois. A intensificação de sua carreira como tradutora, como indica o verbete sobre ela no DITRA (Dicionário de tradutores literários do Brasil) ocorre nas décadas de 1960 e 1970.³⁷ Ou seja, sua atuação maior como tradutora veio depois dos vários prêmios recebidos, visto que desde a década de 1940, a autora recebeu muitos deles por seus trabalhos: “Graça Aranha”, em 1943, “Carmem Dolores Barbosa”, em 1962, “Jabutí”, em 1961, e homenagem póstuma de “Ordem do Mérito Cultural”, em 2011. De acordo com Ferreira (2016), a autora teria iniciado na prática tradutória por questões financeiras. E ter o nome dessa escritora assinando um texto, com todo o prestígio que ela já havia adquirido, representava também um forte *marketing* para a obra:

Essa relação entre o mercado e a escritora consagrada parece ser a justificativa mais plausível para o aparecimento de tantas obras com o nome de Clarice na condição de tradutora nos anos de 1970. Além de proveniente dos problemas financeiros [...], a tarefa da tradução de Lispector ilustra o que foi o crescente domínio do mercado sobre a literatura e outras artes na referida década, período no qual a reprodução em massa, neste caso, até mesmo de um nome (o da tradutora), garantia a circularidade no Brasil de obras traduzidas de escritores não integrantes do rol do “grande” cânone. Constatação essa legitimadora da nossa insistência em uma reflexão acerca da assinatura de Clarice como tradutora de livros sem muito apuro literário. (FERREIRA, 2016, p. 82).

E atualmente Clarice Lispector continua a exercer uma chancela de qualidade aos textos designados a ela, de modo que *A ilha misteriosa* foi reeditado nos anos 1980 e está em circulação com novas edições publicadas por iniciativa de outra editora, a Rocco, via o selo Rocco Jovens Leitores, o qual apresenta também outras obras traduzidas e/ou adaptadas pela escritora para o público juvenil, como *Viagens de Gulliver*, do irlandês Jonathan Swift. No caso da versão atual do livro de Verne, o nome da escritora ainda é evidenciado na capa; o texto é igual à primeira versão dos anos 1970, mas atualizado segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, que está em vigor no Brasil desde 2009. Dos quatro títulos de Verne dessa coleção, a

³⁷ Informação disponível em: <https://dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/ClariceLispector.htm>. Acesso em: 10 abr. 2020.

adaptação de Lispector de *A ilha misteriosa* seria a única realizada de fato para a editora e não uma reedição, como os outros casos.

Anos depois, mais especificamente no final da década de 1970, a editora lançou outra coleção a “Grandes aventuras”, na realidade, praticamente idêntica à anterior, até mesmo com similaridade quanto ao projeto gráfico, salvo por detalhes como a capa, que passou a ser maleável. Nessa nova coleção, há os quatro mesmos livros de Verne, porém a obra *Volta ao mundo em oitenta dias* ganhou outra versão, designada tradução e adaptação de Edy Lima, realizada exclusivamente para a editora. Edy Lima atuou em diversas funções ao longo da carreira, como cita Bignotto (2022, p. 98):

Edy Lima foi jornalista, romancista, dramaturga, editora de discos infantis, roteirista de novelas de televisão, tradutora e autora de dezenas de livros para crianças e jovens. Vale destacar entre suas produções, a premiada peça *A farsa da esposa perfeita*, de 1959, e a histórica adaptação, para o teatro, de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus, levada aos palcos em 1961.

Ainda segundo Bignotto (2022), sua atuação de mais destaque foi aquela escritora de literatura infantil, iniciada na década de 1940. Em 1975, a autora, que já tinha recebido vários prêmios por seus trabalhos, ganhou também o Prêmio Jabuti, na categoria literatura infantil, com a obra *A vaca proibida*. Sua primeira tradução e adaptação foi justamente o texto de Verne dessa coleção da Abril.

Tanto em uma coleção como na outra, nota-se também que há uma variedade quanto às definições dos textos, sendo que aqueles que são reedições seguem as mesmas apresentações dadas pelas editoras detentoras dos direitos autorais. Os livros foram publicados como: “tradução”, “adaptação”, “tradução e adaptação”, “recontado por...”. E essas denominações são exibidas na capa acompanhadas dos nomes dos tradutores e/ou adaptadores, do título do livro, do nome do autor e do nome da coleção. Tais informações, com exceção do nome da coleção, constam também na folha de rosto, porém não há um elemento paratextual que explicita as diferenciações entre esses termos por parte da editora ou como foram realizados esses processos de elaboração textual.

Entre as obras, há também uma variação de estratégias tradutórias. Por exemplo, a obra adaptada por Lispector mantém as divisões do livro em partes e também o número de capítulos, mas, a exemplo do que a autora efetuou com *Viagens de Gulliver*, como menciona Milton (2015), ela faz algumas condensações do texto e transforma alguns

trechos de diálogo do texto de partida em discurso indireto, como pode-se ver a seguir (Quadro 13):

Quadro 13 – Excerto da adaptação de *A ilha misteriosa*, coleção “Grandes Aventuras”, editora Abril.

Texto em francês	<i>La nacelle avait contenu cinq passagers, plus un chien, et le ballon n'en jetait que quatre sur le rivage. Le passager manquant avait évidemment été enlevé par le coup de mer qui venait de frapper le filet, et c'est ce qui avait permis à l'aérostat allégé, de remonter une dernière fois, puis, quelques instants après, d'atteindre la terre. / À peine les quatre naufragés – on peut leur donner ce nom – avaient-ils pris pied sur le sol, que tous, songeant à l'absent, s'écriaient : / « Il essaye peut-être d'aborder à la nage ! Sauvons-le ! sauvons-le. » (VERNE, p. 7, 2014b).</i>
Adaptação de Clarice Lispector	Só quatro dos naufragos, além do cachorro, chegaram à praia. O quinto passageiro na certa fora levado pela [sic] ondas do mar. Mal os quatro naufragos pisaram na terra, pensaram no companheiro ausente e quiseram salvá-lo. (VERNE, 1980a, p. 12).

Já a tradução de *Viagem ao centro da Terra*, de Vera Neves Pedroso, não apresenta os 45 capítulos do texto em francês, mas sim 31. Além do mais, há algumas mudanças na estrutura da história. Por exemplo, logo no primeiro capítulo, a tradução traz uma ordem dos fatos diferente do texto de partida, como consta no Quadro 14.

Quadro 14 – Excerto da tradução de *Viagem ao centro da Terra*, coleção “Grandes Aventuras”, editora Abril.

Texto em francês	<i>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. « Bon, me dis-je, s'il a faim, mon oncle, qui est le plus impatient des hommes, va pousser des cris de détresse. – Déjà M. Lidenbrock ! s'écria la bonne Marthe stupéfaite, en entrebâillant la porte de la salle à manger. – Oui, Marthe ; mais le dîner a le droit de ne point être cuit, car il n'est pas deux heures. La demie vient à peine de sonner à Saint-Michel. – Alors pourquoi M. Lidenbrock rentre-t-il ? – Il nous le dira vraisemblablement. – Le voilà ! je me sauve, monsieur Axel, vous lui ferez entendre raison. » Et la bonne Marthe regagna son laboratoire culinaire. Je restai seul. Mais de faire entendre raison au plus irascible des professeurs, c'est ce que mon caractère un peu indécis ne me permettait pas. Aussi je me préparais à regagner prudemment ma petite chambre du haut, quand la porte de la rue cria sur ses gonds;</i>
------------------	--

	<i>de grands pieds firent craquer l'escalier de bois, et le maître de la maison, traversant la salle à manger, se précipita aussitôt dans son cabinet de travail. Mais, pendant ce rapide passage, il avait jeté dans un coin sa canne à tête de casse-noisettes, sur la table son large chapeau à poils rebroussés, et à son neveu ces paroles retentissantes : « Axel, suis-moi ! » (VERNE, 2014d, p. 1).</i>
Tradução de Vera Neves Pedroso	Imaginem por um momento um homem alto e bem-pôsto, magro , com uma saúde de ferro e um aspecto que dê ao seu rosto e ao seu corpo a inconfundível nota viril de uma juventude madura, a ponto de aparentar dez anos menos do que os cinqüenta já feitos; com uns olhos grandes e expressivos girando incessantemente por detrás de grandes óculos de tartaruga montados sobre um nariz comprido e afilado; e que dê passadas de quase um metro, sempre com os punhos cerrados, como sinal característico da sua maneira de ser impetuosa. / Imaginem um homem assim, e terão uma imagem bastante precisa de como é meu tio, Professor Otto Lidenbrock, catedrático de mineralogia no Johannaum. [...] / Por isso, não é de se estranhar que, numa bela manhã de domingo do mês de maior, vendo-o regressar precipitadamente a casa, Marta, a criada, se afligisse, extraordinariamente. Meu tio voltava uma hora antes do que o costume... e ela acabava de pôr a comida no fogão. (VERNE, 1980b, p. 7-9).

No texto de partida, o autor primeiro fala do fato inusitado da entrada do professor Otto Lidenbrock e depois descreve esse personagem; enquanto na tradução é realizada a descrição desse personagem e após a entrada apressada deste em casa, de certo modo justificada pela narrativa anterior sobre o caráter do professor. A tradutora optou por não seguir estritamente a sequência do texto de partida.

Os textos de *A volta ao mundo em oitenta dias*, considerando as duas coleções mencionadas, mantêm a mesma quantidade de capítulos, mas na tradução de Vieira Neto são encontradas 29 notas de rodapé, na grande maioria de editor, enquanto na tradução e adaptação de Edy Lima não se observa nenhuma. Outro exemplo de estratégia tradutória é aquela de Paulo Mendes Campos que não segue a quantidade de capítulos nem a divisão em duas partes do texto em francês de *Vinte mil léguas submarinas*.

Nesse sentido, nota-se que não existe uma sistematização de características para atribuir as apresentações de cada texto, visto que até mesmo o texto designado “tradução” não baseia sua estrutura (quanto à organização de parágrafos, capítulos) estritamente no texto de partida. Contudo, os livros não contêm prefácios, posfácios ou outro tipo de texto em que se poderia informar o leitor a respeito de tais escolhas.

Dos textos das duas coleções, o único que não apresenta nenhuma nota de rodapé é a tradução e adaptação de Edy Lima. No texto de *Lispector*, existe só uma nota no capítulo 14, com a marcação de “N. do E.” para explicar a palavra “cotete”: “gênero de aves palmípedes que têm apenas cotos de asas, os quais lhes servem de barbatanas para nadar. (N. do E)” (VERNE, 1980a, p. 69). Quanto aos três textos que na realidade são reedições de publicações de outras editoras: *Viagem ao centro da Terra* (tradução de Vera Neves Pedroso); *A volta ao mundo em oitenta dias* (tradução de Vieira Neto); *Vinte mil léguas submarinas* (recontado por Paulo Mendes Campos), todos apresentam notas de rodapé, ainda que não exibissem nenhuma delas nas suas respectivas versões anteriores. A maioria dessas notas inseridas nessas coleções da Abril, ao menos quanto às obras de Verne, é de editores e explica, por exemplo, nomes de personalidades e referências históricas. Mas no caso da tradução de Vieira Neto e de Vera Neves Pedroso, é possível ver também notas atribuídas aos tradutores; isso indicaria que se viu a necessidade, seja por um pedido do editor da Abril ou não – não há como acessar tais informações –, de explicar aspectos que para, respectivamente, a editora Hemus e a Bruguera não era preciso.

Outra editora que recorreu na década de 1970 a escritores para realizar traduções e/ou adaptações foi a Tecnoprint, criada no início da década de 1940, pelos irmãos gaúchos, Jorge e Antônio Gertum Carneiro; os dois, instalados no Rio de Janeiro, abriram primeiramente a então denominada Publicações Pan-Americanas Ltda. A empresa tinha como objetivo principal a importação de livros técnicos sobretudo das áreas de engenharia e medicina, que, em sua maioria, vinham dos Estados Unidos (LABANCA, 2009a). Essa iniciativa não teve muito êxito, nem mesmo depois que eles começaram a traduzir tais livros:

Sem prestígio ou êxito comercial, a situação da Publicações Pan-Americanas não era nada boa naqueles primeiros anos da década de 1940. Os livros importados em estoque não vendiam bem e as traduções feitas pela editora também não tinham grande saída no mercado. Além disso, o advento da 2ª Guerra Mundial possivelmente acarretou grandes dificuldades no processo de importação dos livros e do papel que revendia. A empresa quase foi à falência em seu início e seus diretores tiveram que diversificar seus negócios ocupando novos espaços no mercado editorial. (LABANCA, 2009a, p. 11).

Por isso, os irmãos mudaram de estratégia e inauguraram a Editora Gertum Carneiro, que após ganhou outros nomes: Gertum Carneiro & Cia, pois os dois passaram a ter sócios, e por fim Editora Gertum Carneiro S.A. Nessa nova fase, a editora ainda

insistiu nas traduções de livros de áreas técnicas e também na publicação de cartilhas, manuais, porém já iniciava a lançar alguns romances traduzidos, como menciona Pasqualini (2016). Em meados dos anos 1940, os sócios compraram uma gráfica que era gerida por um deles e que foi denominada Gráfica Tecnoprint, nome com o qual os donos denominaram posteriormente a própria editora (LABANCA, 2009b). E a partir da década de 1950, a editora, então já denominada Tecnoprint, popularizou-se com as edições de bolso que tinham um bom custo, ainda de acordo com Labanca (2009b).

Dentro da Tecnoprint, foram estabelecidos alguns selos como o Edições de Ouro e foi justamente sob esse selo que a editora traz a reedição, na década de 1960, de obras de Verne da Editora Matos Peixoto dentro da Coleção “Biblioteca idade de ouro”, definida, como pode-se observar nos textos da contracapa das edições, da seguinte forma:

A Biblioteca Idade de Ouro é a coleção do leitor jovem, contendo, na relação de seus títulos, todos os grandes clássicos destinados ao entretenimento da juventude, tais como as obras de Walter Scott, Júlio Verne, Emílio Salgari, Robert Louis Stevenson e muitas outras de autores já consagrados por várias gerações. (VERNE, 1964b).

Na década de 1970, com edições próprias, é lançada a Coleção “Calouro”, com livros no formato menor, tendo também como público-alvo os jovens. Essa coleção com obras traduzidas de clássicos, traz 105 livros tendo como tradutores e/ou adaptadores apenas escritores renomados no cenário brasileiro. Dentre os livros, encontram-se nove de Verne:

- *Vinte mil léguas submarinas* (texto em português de Paulo Mendes de Campos);
- *A volta ao mundo em oitenta dias* (texto de Paulo Mendes de Campos);
- *Viagem ao redor da Lua*; (texto em português de Paulo Mendes de Campos);
- *Miguel Strogoff, o Correio do Czar* (texto em português de Rachel de Queiroz);
- *Viagem ao centro da Terra* (texto em português de Carlos Heitor Cony);
- *A ilha misteriosa* (texto em português de Carlos Heitor Cony);
- *As aventuras de um chinês na China* (recontado por Carlos Heitor Cony);
- *Um capitão de quinze anos* (texto em português de Carlos Heitor Cony);
- *Cinco semanas em um balão* (texto em português de Marques Rebelo).

Ressalta-se também que os nomes dos responsáveis pelas versões em português estão estampados nas capas, assim como ocorria com as coleções da editora Abril. É dessa coleção que vem o texto de Paulo Mendes Campos de *Vinte mil léguas*

submarinas, das coleções “Grandes aventuras” e “Clássicos da literatura juvenil”, como foi mencionado antes.

Entre os tradutores e/ou adaptadores de Verne, há outros escritores renomados: Carlos Heitor Cony, Rachel de Queiroz e Marques Rebelo. Cony foi romancista, cronista, contista e outras atuações autorais, ganhador de mais de dez prêmios literários, como três vezes o Prêmio Jabuti: em 1996, com *Quase memória*; em 1997, com *A casa do poeta trágico*; e, em 2000, com *Romance sem palavras* (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2016). Sua atuação como tradutor/adaptador, sobretudo, de obras para o público infantojuvenil iniciou-se em 1971, com *Ben-Hur*, de Lewis Wallace, e no ano seguinte ele realizou a primeira tradução de Verne, também para a Tecnoprint, trata-se de *A ilha misteriosa*, da coleção “Calouro”.

Rachel de Queiroz teve também percurso de destaque no cenário literário, foi a primeira mulher a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, em 1977. Escritora desde os anos 1930, foi nessa época, em que também reinava uma forte censura do governo Vargas, que ela iniciou os trabalhos como tradutora. Na década de 1970, quando ela traduziu o livro de Verne, suas atividades como tradutora não eram tão significativas como no período de 1930 a 1940, pois só havia traduzido cinco livros, mas seu renome já estava consolidado no cenário literário (OLIVEIRA, 2007).

O também imortal Marques Rebelo, pseudônimo de Eddy Dias da Cruz, também tinha uma carreira sólida e premiada como autor de romances, contos, crônicas e novelas quando realizou a tradução/adaptação de *Cinco semanas em um balão*, na década de 1970. Anos antes, o autor, em uma entrevista concedida a Lêdo Ivo, declarava que na infância era fã de Verne, que as obras do autor francês fizeram parte de suas primeiras leituras:

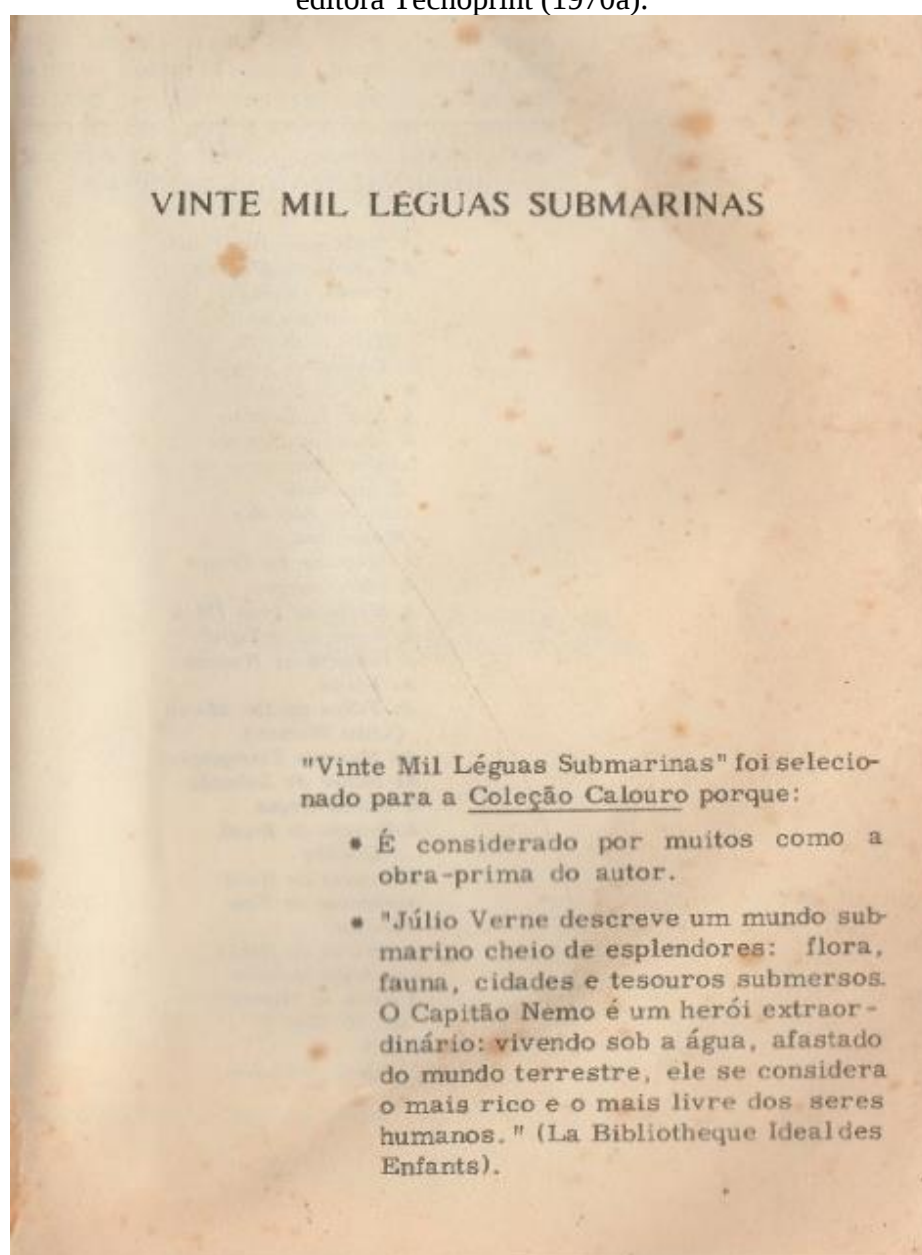
- Instantes depois, Marques Rebelo me mostra um livro onde o tempo deixou inquietantes sinais. /- Está vendo? É o primeiro livro que eu li. *O Coração*, de Edmundo de Amicis, em boa tradução de João Ribeiro, foi em 1917 o meu livro de escola. Depois devorei Júlio Verne, Coelho Neto, etc. Até que em 1919 uma missão protestante me deixou uma Bíblia na mão, cuja leitura me impressionou (também este livro me é mostrado). (IVO, 1946, p. 2)

A informação sobre apenas escritores serem responsáveis pelos textos em português da coleção é evidenciada e valorizada por meio de paratextos, como, por exemplo, o texto que está presente na contracapa de alguns dos livros: “A *Coleção Calouro* é formada de obras selecionadas entre as melhores do mundo. Os textos em

português não são simples traduções. Grandes escritores brasileiros foram contratados para *recontar* em seu estilo próprio e português corrente a história original” (VERNE, 1970a, grifo da editora). Como pode-se notar, é reiterada a questão de que os autores recontaram as obras, não só traduziram, o que poderia indicar que tiveram liberdade autoral para lidar com o texto de partida.

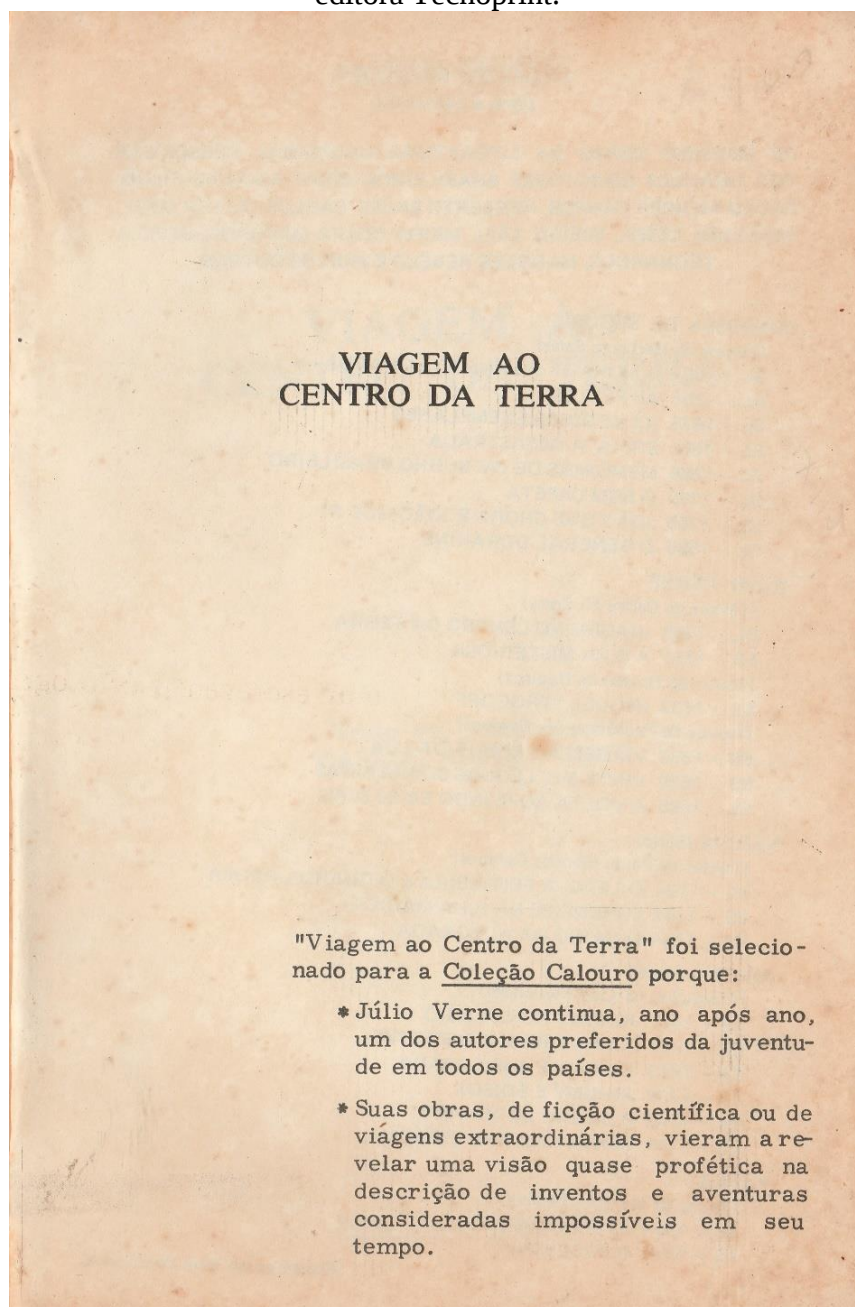
Na falsa folha de rosto, a editora exhibe para o leitor a motivação de cada obra fazer parte da coleção (Figura 15 e Figura 16). Mostra-se a popularidade de Verne, além de um pequeno texto que elenca características das obras do autor.

Figura 15 – Falsa folha de rosto de *Vinte mil léguas submarinas* – coleção “Calouro”, editora Tecnoprint (1970a).



Fonte: Verne (1970a).

Figura 16 – Falsa folha de rosto de *Viagem ao centro da Terra* – coleção “Calouro”, editora Tecnoprint.



Fonte: Verne (1970c).

E no verso dessa página, falsa folha de rosto, há uma lista dos títulos presentes na coleção e encabeçado pelo seguinte texto: “COLEÇÃO CALOURO (Para a Juventude) – As maiores obras da literatura universal reescritas por grandes escritores brasileiros como Adonias Filho, Paulo Mendes Campos, Herberto Sales, Carlos Heitor Cony, Orígenes Lessa, Miécio Táti, Maria Clara Machado, Stella Leonardos, Marques Rebelo e muitos outros” (VERNE, 1970c).

As motivações para que a editora tenha optado por exibir uma obra caracterizada como recontada, e não traduzida e/ou adaptada – ao menos, em relação aos livros de Verne –, encontram-se no texto introdutório, em que consta uma pequena biografia do autor francês, assim como são citadas algumas de suas obras e elencadas as qualidades dos textos:

Apontado como o pai da *science-fiction* e mestre da invenção, suas novelas resistem ao passar dos anos, permanecem fantásticas, apesar das admiráveis descobertas da era atômica, e continuam grandes *best-sellers*, se bem que uma pesquisa realizada na França (“*Les Livres Qu’ils Aiment*”) revelou a preferência por condensações, expurgadas de minúcias e de considerações técnicas já ultrapassadas, como está sendo feito para a “Coleção Calouro” das *Edições de Ouro*. (VERNE, 1970a, grifo da editora).

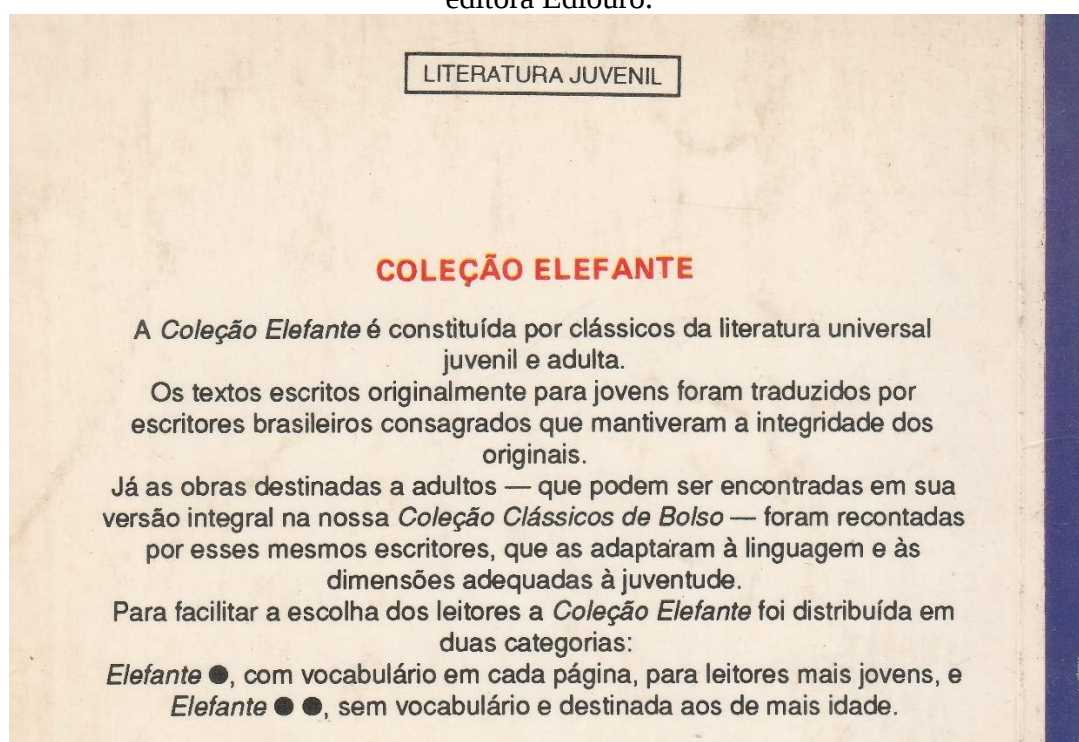
Por outro lado, não é explicitado em que consistem essas “condensações”, nem mesmo o que foi retirado ou resumido do texto de partida. A editora procura maximizar a figura do tradutor/adaptador como escritor nos peritextos, como forma de marcar a qualidade textual exibida aos leitores infantojuvenis, que teriam acesso a uma “reescrita” de um clássico pelas mãos de um autor renomado do cenário brasileiro. Vale ressaltar que a época inicial de publicação desses textos é aquela da ditadura militar, descrita no item anterior, as editoras deviam saber escolher o que publicar para não sofrerem censuras.

A editora, que já havia trocado de nome para Ediouro,³⁸ elabora, praticamente na mesma época, como mencionado por Carvalho (2010), a coleção “Elefante” com menos títulos que a “Calouro”, 84, mas com os mesmos textos de Verne. Essa nova coleção se perpetuou até os anos 1990, com duas variedades de formatos: de bolso e maior com caracteres grandes; mas os textos em si são idênticos aos da coleção anterior.

A Ediouro, quanto à coleção “Elefante”, manteve a característica de evidenciar, via os paratextos, os nomes dos responsáveis pelos textos em português, na capa, com a apresentação como “texto em português de...”. Já na contracapa, há três tipos diferentes de textos, sendo que em dois consta uma descrição da coleção (Figura 17 e Figura 18), enquanto em uma das edições, aquela em formato maior, só há uma breve consideração sobre a história.

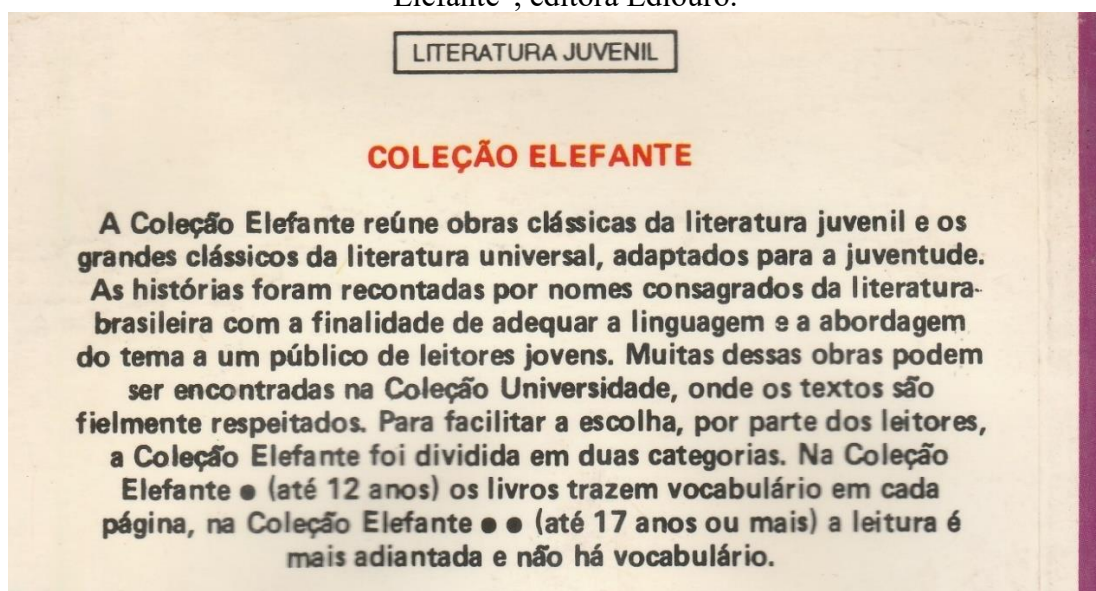
³⁸ E atualmente foi comprada pela multinacional Harper Collins.

Figura 17 – Recorte da contracapa de *Cinco semanas num balão* – coleção “Elefante”, editora Ediouro.



Fonte: Verne (1972b).

Figura 18 – Recorte da contracapa de *Viagem ao centro da Terra* – coleção “Elefante”, editora Ediouro.

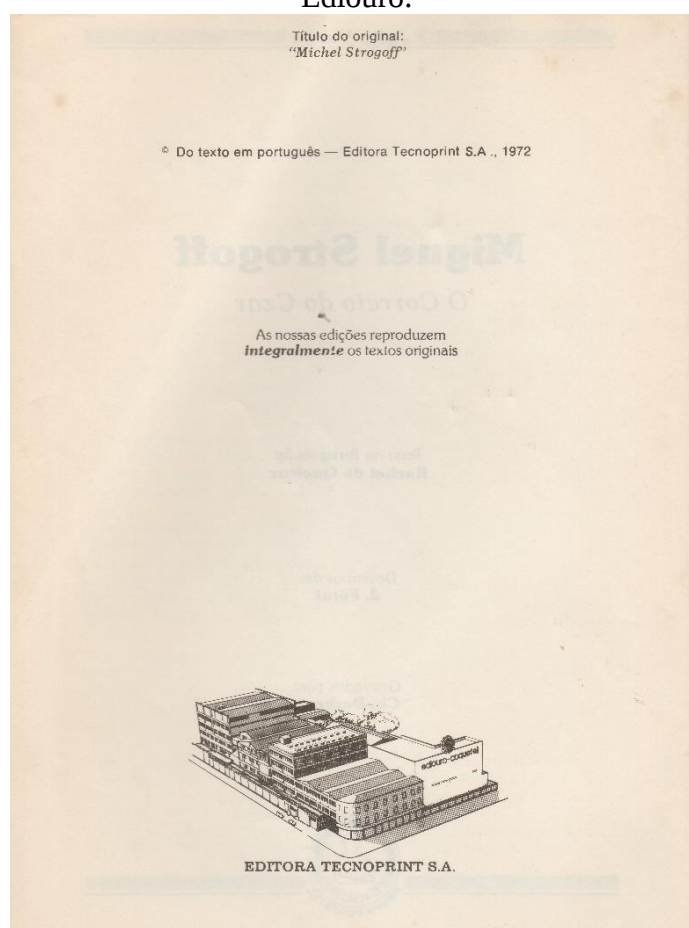


Fonte: Verne (1971).

Ademais, no caso da edição em formato maior, é possível encontrar também, no verso da folha de rosto uma menção referente à integralidade do texto – “as nossas edições reproduzem **integralmente** os textos originais” (VERNE, [197-]) – (Figura 19). Essa indicação não é muito comum em obras não denominadas como tradução, pelo

contrário, em geral, em apresentações do tipo dessa coleção (“texto em português de...”), é mais enaltecida a questão de “adequação” para um determinado público e/ou do trabalho autoral do agente responsável pelo texto etc. – a exemplo do que consta em peritextos, exibidos a seguir, das duas outras edições dessa mesma coleção. Ademais, destaca-se que todas as narrativas de Verne da coleção em questão, bem como da “Calouro” – visto que as duas coleções trazem textos idênticos – exibem reduções significativas quanto à quantidade de capítulos e de referências históricas que constam nos textos de partida. Todas essas diferentes informações, além de poderem ser tidas como conflitantes, mostram-se vagas, já que não é explicitado aos leitores em que consiste o ato de “recontar” e em que ele se diferencia efetivamente de “traduzir”, e nem mesmo o que a editora considera “reproduzir integralmente os textos originais”.

Figura 19 – Verso da folha de rosto de *Miguel Strogoff* – coleção “Elefante”, editora Ediouro.



Fonte: Verne ([197-]).³⁹

³⁹ Ainda que no verso da folha de rosto conste a indicação da Tecnoprint, na capa, na contracapa, na folha de rosto, o livro é atribuído ao novo nome da editora na época de publicação da coleção “Elefante”: Ediouro.

Nos anos 1990, a editora voltou a publicar quatro desses livros de Jules Verne na coleção “Clássicos para o jovem leitor”: *A ilha misteriosa*, *Viagem ao centro da Terra* (texto em português de Carlos Heitor Cony), *Vinte mil léguas submarinas* (texto em português de Paulo Mendes de Campos) e *A volta ao mundo em oitenta dias* (único livro de Verne dessa coleção apresentado como tradução e adaptação de Paulo Mendes Campos). Nos anos 2000, esses quatro textos continuam sendo reeditados e em circulação como “tradução e adaptação” do texto de partida, mas desvinculados de coleções. As versões mais recentes das obras mantêm a característica de destacar o nome dos tradutores e/ou adaptadores nas capas, no entanto, não trazem mais textos de enaltecimento desses agentes, nem uma apresentação do projeto na contracapa (ao menos nas obras de Verne), como ocorria na coleção “Calouro” e coleção “Elefante”. Como afirma Carvalho (2010), ao fazer referência a outras obras dessas coleções da Tecnoprint/Ediouro, os textos são exatamente iguais às primeiras edições da década de 1970, com apenas mudanças de projetos gráficos, exclusão de obras (em comparação com a “Calouro” que era a que exibia mais volumes), nome das coleções e atualização da língua portuguesa segundo o Novo Acordo Ortográfico, no caso das reedições a partir de 2009.

As editoras, Abril e Tecnoprint/Ediouro, apostaram no prestígio de escritores no campo literário para apresentar seus textos. A forma de apresentar os livros, sobretudo por parte da Tecnoprint/Ediouro, não os designando como traduções e/ou adaptações, mas como obras recontadas, obras com o texto em português de determinado escritor renomado, indica também a questão de liberdade autoral para criar um texto que seria “adequado” para o público juvenil, ainda que não seja explicitado de que meios os tradutores se valeram para isso e que em uma determinada edição exibe-se a menção ao respeito à integralidade do texto de partida.

Na época do início das publicações das coleções citadas neste item, o país, em meio ao regime militar, vivenciava um crescimento significativo da literatura para crianças. Ademais, ressalta-se que, por causa da censura, foi um período em que muitos autores, entre as motivações sobretudo por questões econômicas, voltaram-se para o ramo da literatura infantojuvenil e também para a tradução – a exemplo do que já ocorrera com a ditadura Vargas. Considerando esse contexto, as coleções “Grandes clássicos juvenis” e “Grandes aventuras”, da Abril, e as coleções “Calouro” e “Elefante”, da Tecnoprint/Ediouro, exibiram obras de Verne direcionadas claramente para o leitor juvenil, diferente de coleções de décadas anteriores em que não havia nas

publicações vernianas uma definição clara a respeito do público-alvo. Sendo que essas editoras procuraram colocar em posição de destaque o nome dos tradutores/adaptadores que são, em sua grande maioria, nomes renomados da literatura brasileira, bem como notou-se, no caso da parte da Tecnoprint/Ediouro, o uso de outros paratextos, como texto na contracapa, para enaltecer esses escritores responsáveis pelos textos em português.

4.3.3 Meados da década de 1980 à década de 1990

Depois de 21 anos de ditadura, o Brasil, em 1985, vivencia uma reabertura para a redemocratização com a vitória de Tancredo Neves, um civil, para presidente em eleições ainda indiretas. Contudo, o presidente faleceu antes de assumir o cargo no Executivo, fazendo com que o vice, José Sarney, ocupasse o posto.

Sarney chegava à presidência com o país em uma situação muito complicada economicamente, resultado do fracasso do “milagre econômico”. Era preciso implementar medidas para sanar o problema que assolava o país. Por isso, elaboraram-se dois planos denominados “Plano Cruzado” e “Plano Cruzado II”, nome devido à troca de moeda que eles promoviam, de cruzeiro para cruzado. O primeiro, inicialmente, trouxe efeitos positivos para a economia, como a queda da inflação, motivada pelo congelamento dos preços. Porém, essa medida, por ter sido mantida por mais tempo que o recomendado, acabou fazendo com que o resultado se revertisse com o tempo. Foi instaurado em 1988 o Plano Cruzado II que traria ajustes do primeiro, como a questão do não congelamento dos preços, mas a inflação continuou muito elevada e fez com que esse plano também não desse certo (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Nesse cenário, em 1989, nas eleições presidenciais, um candidato de Alagoas, Fernando Collor de Mello, ganhou destaque e até mesmo apoio da mídia, como o canal de televisão Rede Globo. Aparecendo como um “salvador da nação”, Collor tinha como principal opositor, Luís Inácio Lula da Silva. Parte da mídia e o próprio candidato alagoano transmitiam a imagem do rival político como um risco comunista, algo que desagradou alguns setores da sociedade:

A classe média, que se sentia expropriada diariamente pela inflação, entrou em pânico quando Collor soprou as brasas do anticomunismo visceral de largos setores da sociedade brasileira e associou Lula à desapropriação de imóveis e ao confisco das cadernetas de poupança. (SCHWARCZ; STARLING, p. 836).

E de fato esse temor, entre outros fatores, levaram o alagoano a vencer. Entretanto, o governo que se projetava como promissor revelou uma série de iniciativas desastrosas para o país, como o bloqueio de boa parte de aplicações bancárias, sobretudo cadernetas de poupanças. Essa iniciativa fez com que muitos perdessem o poder de compra, além de elevar ainda mais a inflação. Em 1992, a população saía às ruas para se manifestar contra o governo, com um bom número de estudantes com os rostos pintados, por isso ganharam a alcunha de “caras pintadas”. A situação se mostrava insustentável, era requerido o *impeachment* do presidente, o que acabou sendo acatado em dezembro daquele ano, pois mesmo com a renúncia de Collor, o Congresso efetivou o processo (FAUSTO, 2021).

Assumia ao posto o vice, Itamar Franco, que convidou Fernando Henrique Cardoso para ocupar a cadeira do Ministério da Fazenda. O então ministro elaborou outro plano econômico que estabelecia a mudança de moeda do país, de cruzado para real. Mas ao contrário dos outros, esse trouxe frutos e conseguiu realmente aplacar uma parte dos problemas econômicos do país, como a alta inflação. Muito devido ao êxito do plano, em 1994, Fernando Henrique conseguiu eleger-se presidente do país (FAUSTO, 2021).

Como afirma Korth (2005), a abertura e redemocratização do país foi um dos fatores que permitiu um avanço do setor editorial nessa época: “A abertura econômica, juntamente com o acesso a novas tecnologias e a estabilidade macroeconômica facilitaram a atividade do editor e o surgimento de novas empresas” (p. 66).

Nos anos de 1980, o mercado editorial gozava de certos resultados positivos, advindos da década anterior, sobretudo no domínio da literatura infantojuvenil, com publicações ditas mais “elevadas”, além do aumento de escritores nacionais (PAIXÃO, 1997). De acordo com Reimão (1996), o número de livros lidos por ano por habitante aumentara e girava em torno 1,5 na década de 1980. Havia, porém, o problema referente à comercialização e distribuição das obras: “a parcela participante do consumo de livros enfrenta um complicador que é a má comercialização e distribuição dos mesmos, considerando a pequena rede nacional de livrarias e pontos de vendas de livros” (REIMÃO, 1996, p. 80). Nos anos 1990, esse problema não é totalmente resolvido, visto que a escassez de pontos de vendas, sobretudo em locais distantes dos grandes centros continuava a existir; por outro lado, observa-se também a expansão das ditas “megalivrarias”:

Seguindo a tendência do varejo brasileiro, onde se verifica a crescente tendência para centros agregando várias lojas e/ou serviços em um único espaço fechado, o comércio varejista de livros também começou a atuar em megastores – com uma vasta (mas, segundo os críticos, viciada) oferta de títulos de livros ao lado de outros produtos com maior ou menor sinergia com o universo dos livros (CDs, DVDs, computadores, televisores, etc.) ou com lojas dentro de shoppings centers (conglomerado de lojas no mesmo edifício). (REIMÃO, 2001, p. 3).

O governo mantinha um papel central no setor editorial com a compra de didáticos. Em 1985, é criado o PNLD (Programa Nacional do Livro Didático), que continua em atuação no país. Esse programa, como o próprio nome indica, visa a seleção de livros didáticos para serem usados nas escolas públicas. E no fim da década de 1990, elaborou-se também o PNBE (Programa Nacional Biblioteca nas Escolas), com a distribuição nas escolas de livros literários, periódicos e também obras para os docentes. Entre os livros selecionados para o PNBE, havia exemplares traduzidos. De acordo com Lima e Pereira (2019):

em linhas gerais, o perfil dos livros traduzidos selecionados para o PNBE caracteriza-se: por uma variedade considerável de editoras representadas; pela predominância de países e idiomas centrais nas seletas; pela presença de tradutores de perfis diversos, com destaque para poetas, escritores e pesquisadores; pela predominância de textos em prosa; pela qualidade literária e gráfica dos títulos (p. 95).

Reimão (1996) ao analisar os tipos de livros mais vendidos na década de 1980, de modo geral, constata o predomínio e a predileção por obras traduzidas, visto que: do total de 100 livros mais vendidos no país, 26 eram de autores nacionais, e 74 de autores estrangeiros, sobretudo com textos de partida em inglês. Entre esses títulos, a autora só classifica dois deles como “alta literatura” ou “literatura erudita”, e conclui que “enfocando o segmento ficção nos anos 80 no Brasil, pode-se dizer que o protótipo de livro mais vendido foi o romance de autor estrangeiro, de confecção literária média, sem subgênero definido” (REIMÃO, 1996, p. 90). De todo modo, destacam-se os autores tidos como populares e alguns de romance policial, como Agatha Christie.

O aumento do setor editorial após a ditadura pode ser exemplificado também pela popularização das bienais de livro e pelo maior número de editoras. Essas mudanças após a redemocratização indicariam uma aproximação do livro por parte da população em geral, como afirma Paixão (1997): “o final do século XX testemunha não só a diversificação do setor: o livro deixa de ser um objeto raro, culto e distante para

tornar-se um veículo democrático de cultura, entretenimento, de ajuda e prazer” (p. 179).

Na década de 1990, sobretudo a partir da implementação do Plano Real, ocorre o crescimento das vendas de livros, ainda que esteja longe de outros países em que a leitura é uma atividade mais efetiva entre as pessoas. De acordo com Reimão (2001), a quantidade de livros por habitante nesse período seria na média de 2,5 livros, um avanço considerando as médias anteriores. Além do mais, houve uma elevação de vendas tanto de textos nacionais de ficção como de não ficção:

A tendência do autor brasileiro ser mais lido no setor não-ficção que no setor ficção manteve-se, mas a presença no segmento ficção cresceu, em comparação com a década de 1980. Dos quarenta títulos de não-ficção, que constam nas listas dos mais vendidos, 27 (67,5%) são de autores brasileiros, e dos outros quarenta títulos no segmento ficção, dezenove (47,5%) são de escritores nacionais. Em ambos os setores a presença de autores nacionais é proporcionalmente maior que a média verificada na década anterior. (REIMÃO, 1996, p. 96-97).

A partir dos anos 1990, observa-se também o início da intensificação da concentração de grupos editoriais e a vinda de grupos editoriais estrangeiros para adquirir e reunir editoras brasileiras, como Grupo Record que incorporou outras editoras brasileiras (LINDOSO, 2004).

O fim da ditadura, com a abertura política e a maior estabilização econômica do país, foram fatores que impulsionaram o mercado editorial brasileiro, ainda que tenha preservado algumas características de anos anteriores, como o grande número de traduções e predominância do setor com publicações de livros didáticos.

Dantas (2007) ao analisar as traduções de literatura francesa no Brasil, justamente no período de 1984 a 2002, detecta um número pouco expressivo de títulos de autores franceses mais novos no mercado. Dessa forma, ela afirma que “aumentou o interesse pelos valores ‘seguros’ (aqueles sancionados pela tradição literária ou mercadológica), sinônimos de vendas garantidas – tendências, aliás, confirmada pelo aumento da porcentagem de títulos reeditados” (DANTAS, 2007, p. 49). Essa mesma pesquisadora fez ainda um levantamento dos 20 autores franceses mais publicados em três períodos: primeiro, de 1984 a 1989; segundo, de 1990 a 1994; e terceiro, de 1995 a 2002. Verne, caracterizado por Dantas (2007, p. 50) como um dos “autores sancionados pela tradição literária”, aparece na lista tanto no segundo período como no terceiro, com seis e quinze títulos respectivamente.

Nesse contexto, encontraram-se sete coleções/séries com obras de Verne entre a década de 1980 e 1990, um número significativo, tendo em vista justamente a queda de exemplares de literatura francesa. Essas coleções/séries se caracterizam por apresentarem menos histórias do autor, em geral em comparação com a coleção da Francisco Alves/Paulo de Azevedo, por exemplo. Duas delas, a “Obras de Júlio Verne”, da editora Rideel, e “Viagens extraordinárias”, da editora Fase, trazem apenas obras do autor francês e em um maior número que as outras cinco, com 12 volumes na primeira, e 10 na segunda. É nesse período também que se nota a inserção de narrativas vernianas no setor de paradidáticos, com a série “Eu leio”, cujas obras de Verne serão analisadas no item a seguir.

4.3.3.1 Série “Eu leio” (editora Ática)

A editora Ática surgiu em 1964 por meio de três professores: os irmãos Anderson Fernandes Dias e Vasco Fernandes Dias Filho e o amigo deles Navares Filho. Inicialmente, como menciona Hallewell (2012), os três vendiam cópias mimeografadas de métodos de ensino, em seguida passaram a editar e publicar manuais para professores, dando início efetivamente ao mercado de livros didáticos, como também à publicação de obras de autores brasileiros, via algumas coleções. Até hoje, a editora se mantém, ainda que não exclusivamente, no ramo dos didáticos e também de paradidáticos.

Na década de 1990, iniciou-se a publicação dos livros da série “Eu leio” que se estende até os anos 2000, com reedições e novas histórias.

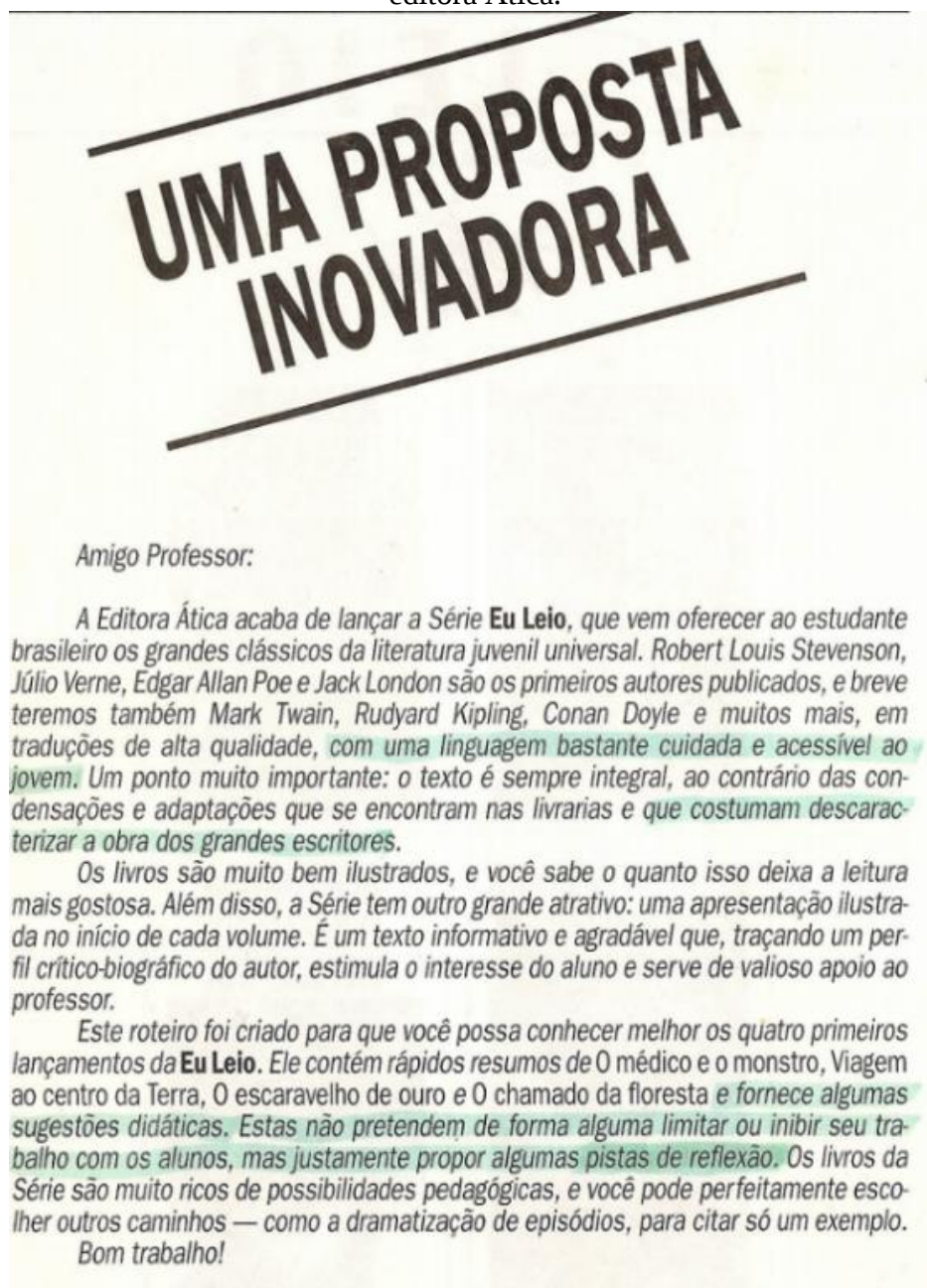
De Verne, existem três livros nessa série:

- *Viagem ao centro da Terra* – tradução de Cid Knipel Moreira;
- *A volta ao mundo em 80 dias* – tradução de Heloisa Jahn;
- *Cinco semanas num balão* – tradução de Giselle Dupin e José Maria Cançado.

Nos catálogos da editora, vê-se, que há uma divisão quanto à indicação de leitura segundo a série/ano escolar, ainda que isso não esteja claramente marcado no livro em si. As obras classificadas de nível 1 seriam para 5ª e 6ª séries (atuais 6º e 7º anos), e de nível 2, a partir da 7ª série (atual 8º ano). Essa menção já demonstra que são livros publicados com foco no uso escolar. Nas primeiras edições do início dos anos 1990, havia também um documento intitulado “suplemento para os professores” em que há

claramente a descrição e o objetivo da editora com tal série, como pode-se verificar na Figura 20.

Figura 20 – Recorte do documento “Suplemento do professor”, da série “Eu leio”, editora Ática.



Nota-se que se trata de uma série com a proposta de apresentar obras traduzidas que seriam consagradas na área da literatura. É enfatizada também nesse texto a questão de que a tradução seria integral sem “descaracterizar” a obra. Esse tipo de informação sobre a tradução também consta nos catálogos da editora, na parte dedicada a essa série, como por exemplo, naquele do primeiro semestre de 1999, em que se lê a seguinte frase:

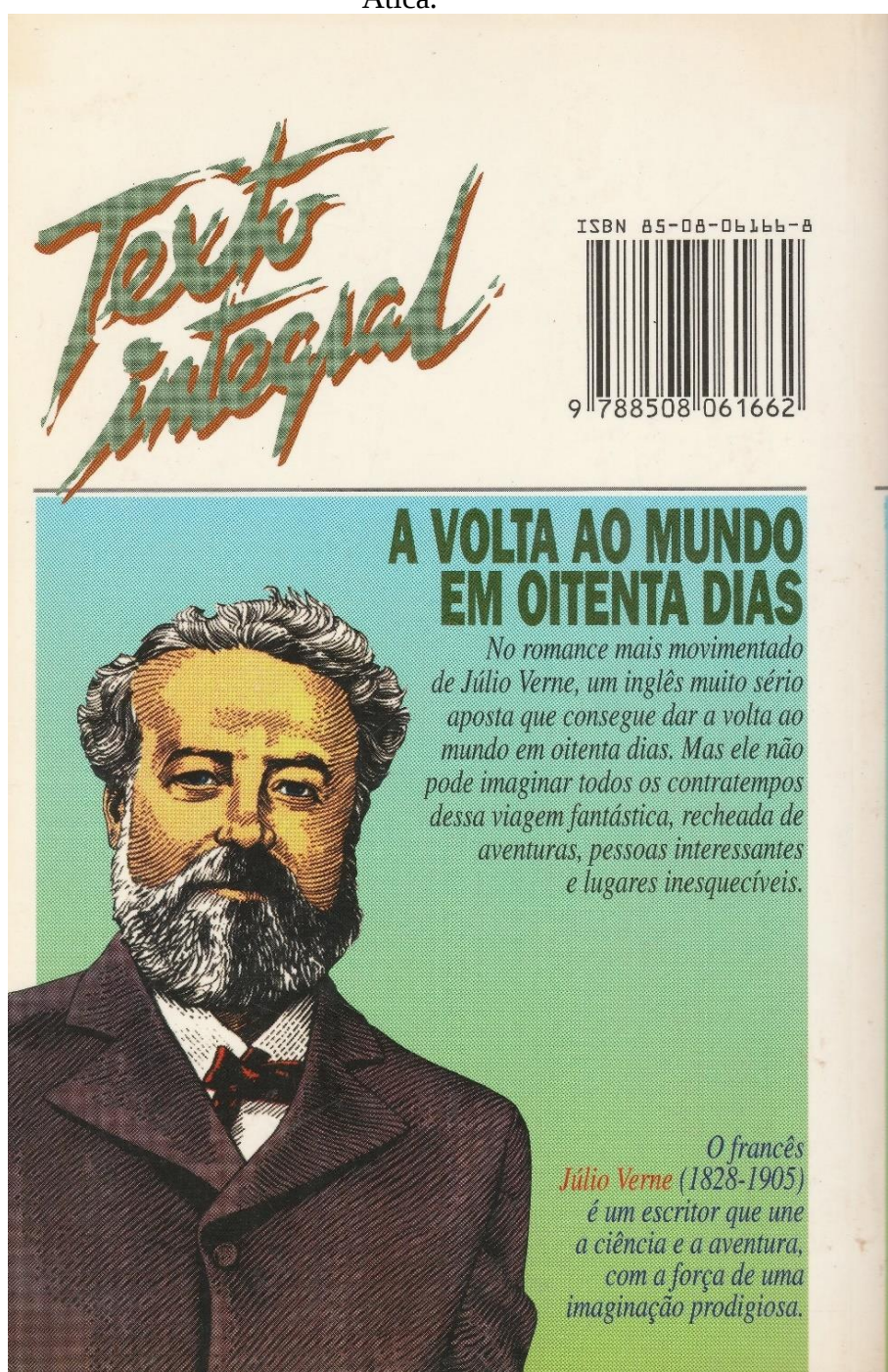
“O eterno fascínio dos clássicos numa saborosa combinação de aventura e mistério. Textos integrais, cuidadosamente traduzidos e ricamente ilustrados, garantem uma leitura atraente para todas as idades” (JUVENIS DA ÁTICA, 1999). Esse tipo de informação é também um meio de atestar a qualidade da obra traduzida.

A série passou por reformulações e novas inserções, mas essa informação sobre o texto integral aparece estampada na capa, no caso sobretudo das edições dos anos 1990, e/ou na contracapa das edições mais recentes. Na primeira edição de *Viagem ao centro da Terra*, de 1994, isso está na capa juntamente com o nome da série, nome do autor e título da obra, os dois escritos em formato maior que as dos outros textos, além de uma breve consideração sobre a obra: “O fantástico mergulho nas entranhas do planeta, por um dos mais imaginativos e populares escritores de todos os tempos”. Já a nona edição da história traz o mesmo texto, mas com alguns elementos gráficos e paratextuais diferentes; no caso, essa versão exibe a menção de texto integral na contracapa, na parte superior do lado direito, bem como o nome da série, uma frase da própria história e uma sucinta biografia do autor.

O livro *A volta ao mundo em oitenta dias*, publicado também inicialmente nos anos 1990, segue a mesma configuração daquela da 1ª edição de *Viagem ao centro da terra*, com os mesmos elementos na capa, sendo que única diferença é a ilustração e o texto que faz referência à obra: “Dar a volta ao mundo em oitenta dias hoje seria muito fácil, mas há cem anos, só um louco apostaria nisso. Será que Phileas Fogg vai conseguir?”. E as duas edições da década de 1990, tanto dessa história como de *Viagem ao centro da Terra*, no que se refere aos outros itens paratextuais, são praticamente iguais com algumas mudanças pontuais. Na contracapa dessas duas obras, há em caracteres maiores a menção a “texto integral”, uma breve consideração sobre a história e sobre a obra (Figura 21).

Os nomes dos tradutores dessas versões estão na folha de rosto, em que se pode observar, além disso novamente o nome da coleção, autor, título e novamente a mensagem de “texto integral”. No caso de *A volta ao mundo em oitenta dias* há também o nome do ilustrador (Getúlio Delphin), já no outro livro, *Viagem ao centro da Terra*, publicado na década de 1990, esse dado (ilustrador Bilau) está apenas na folha de crédito.

Figura 21 – Contracapa de *A volta ao mundo em oitenta dias*, série “Eu leio”, editora Ática.



Fonte: Verne (1996).

Na edição mais recente de *Viagem ao centro da Terra*, na folha de rosto, é dado destaque ao responsável pela apresentação e pelo apêndice, no caso de Geraldo Galvão Ferraz, filho da artista modernista Pagu. Apenas *Cinco semanas num balão*, que difere pelo projeto gráfico e formato das outras edições das histórias de Verne, pois é apresentado em um formato maior, traz na capa os nomes dos tradutores, ainda que com

os primeiros nomes de forma abreviada (G. Dupin e J. M. Cançado) (Figura 22); eles estão igualmente na folha de rosto, mas em sua forma completa.

Figura 22 – Capa de *Cinco semanas num balão* – série “Eu leio”, editora Ática.



Fonte: Verne (2001).

O texto de Ferraz intitulado “Júlio Verne: Um escritor de vários mundos”, em que são exibidos dados biográficos do escritor, sobre sua trajetória literária e método de escrita, assim como fatos curiosos de obras e algumas ilustrações referentes à história e ao próprio Verne, encontra-se nas três obras de Verne da série, mas em posições diferentes. Por exemplo, nas primeiras edições de *Viagem ao centro da Terra* e *A volta ao mundo em oitenta dias*, ele aparece como texto introdutório, antes do sumário;

enquanto em versões mais recente e em *Cinco semanas num balão*, o mesmo texto está no formato de apêndice, no fim do livro.

As três histórias também disponibilizam aos leitores um texto, no início, uma seção mais específica sobre cada história; essa seção é de autoria também de Ferraz, em *Volta ao mundo em oitenta dias* e *Viagem ao centro da Terra*, e de José Maria Cançado, um dos tradutores, em *Cinco semanas num balão*. Nesses textos, os responsáveis também enaltecem o autor. No texto de Ferraz, ele menciona:

Embora seu público-alvo fossem os escolares, os adultos também adoravam Júlio Verne. Afinal, era um consumado escritor popular, um hábil contador de histórias. Usando as técnicas estabelecidas por bons romancistas de aventuras, por sua vez herdeiros dos folhetins, Verne sempre temperou os trechos informativos e estatísticos de seus livros – algumas vezes aborrecidos para o leitor de hoje – com uma narrativa cheia de reviravoltas e um perfeito senso de suspense, que fazem de sua literatura um exemplo no gênero. (FERRAZ, 1994, p. 13-14).

O autor dessa apresentação já indica aos leitores e aos possíveis responsáveis pela seleção e compra da obra quais os pontos que poderiam incomodar o público, visto que se trata de uma obra do século XIX permeada de referências históricas e científicas da época, mas igualmente destacando as qualidades da obra. Na parte escrita por José Maria Cançado de *Cinco semanas num balão*, com o título “Um mundo inteiro num balão”, ele também apresenta dados sobre o escritor, assim como menciona aspectos da história que justificariam a leitura da obra: “Cinco semanas..., mesmo sendo o primeiro romance do escritor, já contém e antecipa o melhor de todas a obra posterior de Júlio Verne [...]” (CANÇADO, 2005, p. 7-8).

Os textos vernianos também disponibilizam notas de rodapé, que aparecem com as marcações N.A. (nota do autor), N.E. (nota do editor) e N.T. (nota do tradutor); salvo a obra *Cinco semanas num balão*, em que há apenas notas com a indicação N.E. ou sem nenhuma designação, introduzidas por um asterisco, sem deixar claro ao leitor se são elaboradas pelos tradutores ou se são traduções de notas já existentes no texto de partida. Tais notas, de modo geral, explicam questões históricas ou trazem traduções de referências em outros idiomas. Por exemplo, no capítulo 39, de *Viagem ao centro da Terra*, referente à frase latina “*Immanis pecoris custos, immanior ipse!*”, há a seguinte nota: “Expressão latina que se traduz aproximadamente como ‘O que guarda rebanhos selvagens é também selvagem!’ (N.T.)” (VERNE, 1994, p. 199). Globalmente, as notas de editor são mais numerosas que os outros dois tipos, portanto, pode-se observar que

em muitos pontos o tradutor não teria considerado necessária a adição de uma nota para explicar ou mostrar a tradução de algum estrangeirismo, enquanto o editor optou por inserir algumas, possivelmente para deixar o texto supostamente mais acessível ao público-alvo. Um exemplo de nota de editor é referente ao Colosso de Rodes, presente na edição mais recente de *Viagem ao entro da Terra*, mas não nas primeiras edições: “O porto da ilha de Rodes (atual Turquia) abrigava a gigantesca estátua em bronze do deus Apolo, chamado Colosso de Rodes, considerada uma das sete maravilhas do Mundo Antigo. (N.E.)” (VERNE, 2011c, p. 80).

Observou-se nessa série textos com elementos paratextuais que buscam enfatizar a questão de que se trata de uma tradução “integral” para atestar a suposta qualidade do texto. O nome dos tradutores de modo geral não aparece na capa, salvo o caso de *Cinco semanas em um balão*. Todos os livros trazem textos introdutórios ou no fim da obra, com dados sobre o autor, suas obras, contextualizações históricas e culturais, bem como enaltecimento das narrativas vernianas.

Trata-se de uma série publicada após a ditadura, época em que a sociedade brasileira no processo de reabertura perpetua alguns problemas econômicos, reflexos dos períodos anteriores, ainda que se inicie uma certa estabilização na inflação, sobretudo com a chegada da moeda Real. Nota-se o início da inserção no país de grandes grupos editoriais estrangeiros e também a junção de editoras brasileiras. Como reflexo das décadas anteriores, no mercado editorial, nessa época ganhava também cada vez mais espaço o ramo de livros didáticos e, conseqüentemente, dos paradidáticos. O governo inicia os programas de compra de livros didáticos e ficcionais para as escolas, o que aquece também as produções editoriais. Justamente nessa época, observa-se a inserção de Verne numa série (“Eu leio”) voltada explicitamente para o ambiente escolar, com indicação, por exemplo, da série escolar, além de materiais disponibilizados aos professores. No próximo item, será verificado o período dos anos 2000, época em que se encontraram maior quantidade e variedade de coleções/séries de livros vernianos.

4.3.4 Anos 2000

O Brasil adentrou os anos 2000, com promessas e esperança de um contexto socioeconômico mais favorável. Como indicam Schwarcz e Starling (2015) a respeito das perspectivas nutridas para o século XXI:

reduzia-se a distância entre as políticas públicas e a realidade da população; a desigualdade diminuía; verificava-se uma melhoria nas condições de vida dos mais pobres; os direitos expandiam-se de forma geral, e a Democracia, consolidada, caminhava para a frente, a partir das escolhas feitas pelos brasileiros e geradas ao longo do período de transição da ditadura militar ao regime democrático e da vigência da Constituição de 1988. (p. 861).

Em 2002, após três tentativas, o país vivenciou a ascensão ao poder do candidato do PT, Lula, que governou por dois mandatos. Além das exportações que favoreciam a economia, seu governo trouxe a característica de focar nas criações de empregos formais, facilitação de crédito, aumento do salário mínimo, entre outras medidas (FAUSTO, 2021). Um número significativo de pessoas que viviam na faixa da pobreza conseguiu um poder aquisitivo maior. Além do mais, os menos favorecidos passaram a receber auxílios de programas como o Bolsa Família. Essas iniciativas aqueceram a economia:

Essa ampla mobilidade social ascendente resultou da combinação de inflação baixa, aumento do emprego e expansão do crédito. [...] Com mais renda e mais crédito, o consumo popular expandiu-se. À cesta de consumo da classe C, incorporaram-se itens antes acessíveis apenas às classes A e B, como computadores e automóveis. O uso de telefones celulares generalizou-se. Abriam-se ainda as portas do financiamento à casa própria, principal aspiração aquisitiva da nova classe média. (FAUSTO, 2021, p. 356).

No início dos anos 2000, a mídia internacional, segundo Sales (2019), também dava destaque ao Brasil como “potência em ascensão”. Apesar dessa prosperidade, o governo petista sofreu igualmente abalos, sobretudo com escândalos envolvendo seus partidários, sendo um dos mais emblemáticos o caso do Mensalão, revelado em 2005, em que deputados recebiam propina para votarem em determinadas pautas. Ainda que o presidente não tenha sido apontado como envolvido no esquema, a imagem de seu partido teve danos com a repercussão das acusações. Ainda assim, o PT pôde, após Lula, eleger outra representante à presidência, Dilma Rousseff, que, a exemplo, de seu antecessor, foi reeleita, porém não terminou seu segundo mandato, pois sofreu um *impeachment*, em 2016, sob acusação de crime de responsabilidade fiscal. Foi durante o governo Dilma que veio à tona a “Operação Lava-Jato” que investigava desvios e lavagem de dinheiro, envolvendo políticos, assim como membros da Petrobrás e de empreiteiras.

Além desses acontecimentos, o Brasil experienciou a partir de 2014 um período de recessão econômica, em que muitos brasileiros sofreram uma redução de renda.

Segundo Barbosa (2017), essa crise econômica se deve a vários fatores, mas sobretudo a:

uma série de choques de oferta e demanda, na maior parte ocasionados por erros de políticas públicas que reduziram a capacidade de crescimento da economia brasileira e geraram um custo fiscal elevado. A taxa de crescimento do produto potencial da economia brasileira saiu da faixa de 4% ao ano para menos de 2% ao ano. (BARBOSA, 2017, p. 58).

No setor editorial e livreiro, seguindo uma tendência mundial, nos anos 2000, a questão das formações de grandes grupos com a junção de editoras e/ou a partir do investimento de grandes editoras estrangeiras no país se intensifica (LINDOSO, 2004). Como exemplo desse processo, pode-se citar a Companhia das Letras, criada em 1986, que é hoje uma das maiores empresas editoriais do país e caracteriza-se pela variedade de selos, sendo muitos deles na realidade editoras que foram incorporadas, como a Zahar. Há também o caso do grupo espanhol Satillana que além da forte atuação na Espanha, também investe na aquisição de editoras na América Latina; ele comprou, por exemplo, a editora Moderna, cujo enfoque era o setor didático, assim como o selo dela, Salamandra. (LINDOSO, 2004, p. 97). Do mesmo modo, cada vez mais as pequenas livrarias perdem espaço por não conseguirem competir com as grandes, como Amazon, que atuam na Internet com condições de oferecer preços mais atrativos aos consumidores.

Além do mais, pelo advento da Internet e avanço tecnológico, nota-se a maior divulgação de livros digitais, que dão a praticidade ao leitor de, com um clique, adquirir a obra que quiser e poder acessá-la em uma questão de minutos. A alternativa de livros digitais pode ser vantajosa, como menciona Ribeiro (2018), sobretudo para editoras independentes visto as supostas reduções de etapas e gastos para publicá-los:

As mídias digitais alteram essa relação se considerarmos que: a) o texto passa a ser produzido em computador; b) o texto pode ser diagramado e publicado ainda utilizando-se o computador; e c) a distribuição por meio de arquivos digitais evita uma etapa de deslocamento físico da obra, dispensando uma logística demorada e onerosa. (RIBEIRO, 2018, p. 31).

Contudo, segundo a mesma autora, os *e-books* não fazem ainda muito sucesso entre o público e não correriam o risco de substituir as versões impressas. O mercado brasileiro continua também sendo dominado por obras traduzidas *best-sellers*, com texto de partida em inglês. Isso pode ser facilmente comprovado, visto que atualmente é

possível ter mais acesso a dados sobre a produção e venda de livros no Brasil. Por meio de sites de revistas ou aqueles especializados no setor editorial, como Publishnews, é possível encontrar listas dos livros mais vendidos no país ao longo dos anos. A seguir, a partir dos dados do site mencionado, é possível observar uma tabela com as três obras de ficção mais vendidas no país em cada ano, de 2010 a 2020 (Quadro 15):

Quadro 15 – Três obras mais vendidas de cada ano do período de 2010 a 2020.

Ano	Títulos das obras	Tipo de literatura (traduzida ou nacional)
2010	1- <i>A cabana</i> (Willian P. Young – ed. Arqueiro) 2- <i>Querido John</i> (Nicholas Sparks – ed. Novo Conceito) 3- <i>A última música</i> (Nicholas Sparks – ed. Novo Conceito)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2011	1- <i>A cabana</i> (Willian P. Young – ed. Arqueiro) 2- <i>Querido John</i> (Nicholas Sparks – ed. Novo Conceito) 3- <i>As enganadas</i> (Jô Soares – ed. Companhia das Letras)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. nacional
2012	1- <i>Cinquenta tons de cinza</i> (E. L. James – ed. Intrínseca) 2- <i>Cinquenta tons mais escuros</i> (E. L. James – ed. Intrínseca) 3- <i>Cinquenta tons de liberdade</i> (E. L. James – ed. Intrínseca)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2013	1- <i>Inferno</i> (Dan Brown – ed. Arqueiro) 2- <i>A culpa é das estrelas</i> (John Green – ed. Intrínseca) 3- <i>Cinquenta tons de cinza</i> (E. L. James – ed. Intrínseca)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2014	1- <i>A culpa é das estrelas</i> (John Green – ed. Intrínseca) 2- <i>Se eu ficar</i> (Gayle Forman – ed. Novo Conceito) 3- <i>Cidades de papel</i> (John Green – ed. Intrínseca)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2015	1- <i>Grey</i> (E. L. James – ed. Intrínseca) 2- <i>Se eu ficar</i> (Gayle Forman – ed. Novo Conceito) 3- <i>Cidades de papel</i> (John Green – ed. Intrínseca)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)

2016	1- <i>Como eu era antes de você</i> (Jojo Moyes – ed. Intrínseca) 2- <i>Depois de você</i> (Jojo Moyes – ed. Intrínseca) 3- <i>Orfanato da Srta. Peregrine para crianças peculiares</i> (Ransom Riggs – ed. Leya)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2017	1- <i>O homem mais inteligente da história</i> (Augusto Cury – ed. Sextante) 2- <i>Origem</i> (Dan Brown – ed. Arqueiro) 3- <i>Outros jeitos de usar a boca</i> (Rupi Kaur – ed. Planeta do Brasil)	1- lit. nacional 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2018	1- <i>Textos cruéis demais para serem lidos rapidamente</i> (Igor Pires da Silva / Gabriela Barreira – ed. Globo) 2- <i>Ainda sou eu</i> (Jojo Moyes – ed. Intrínseca) 3- <i>Origem</i> (Dan Brown – ed. Arqueiro)	1- lit. nacional 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)
2019	1- <i>A garota do lago</i> (Charlie Donlea – Faro Editorial) 2- <i>Prisioneiros da mente</i> (Augusto Cury – ed. Harper Collins) 3- <i>Poesia que transforma</i> (Augusto Cury – ed. Harper Collins)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. nacional 3- lit. nacional
2020	1- <i>Sol da meia-noite</i> (Stephenie Meyer – ed. Intrínseca) 2- <i>A garota do lago</i> (Charlie Donlea – Faro Editorial) 3- <i>A revolução dos bichos</i> (George Orwell – ed. Companhia das Letras)	1- lit. traduzida (língua inglesa) 2- lit. traduzida (língua inglesa) 3- lit. traduzida (língua inglesa)

Fonte: site Publishnews.

Esses dados comprovam a predileção de consumo por parte dos leitores brasileiros por livros traduzidos. As traduções dominam o topo das listas, sendo que não há obras de origem francesa nos primeiros lugares do período analisado, todas têm como língua do texto de partida o inglês. Não foi encontrado nenhum livro de Verne entre os mais vendidos, nesse período, ainda que haja várias publicações do autor lançadas nesses anos. Entre as 33 obras elencadas, apenas cinco são títulos de escritores nacionais.

Outra característica do setor editorial brasileiro que persiste é do governo, por meio de programas, ser um grande comprador de obras didáticas e paradidáticas para as escolas. O PNLD, que teve início na década de 1990, continua nos anos 2000, mas com algumas mudanças, pois desde 2018 o programa distribui aos alunos livros didáticos e

literários, e a sigla passou a significar Programa Nacional do Livro e Material Didático. Com essa modificação, de acordo com Lima e Pereira (2019), o Ministério da Educação passou a priorizar a entrega de livros literários aos alunos em vez do investimento em bibliotecas na escola o que, a princípio, havia suscitado a dúvida da continuação do Programa Nacional de Bibliotecas na Escola (PNBE), também criado na década de 1990. No momento da escrita desta tese, o PNBE continua tendo uma área dedicada no site do Ministério da Educação, mais especificamente na seção do FNDE (Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação), porém o último edital aberto para seleção de obras para o programa é do ano de 2014. Quanto às obras selecionadas, por exemplo, para o PNBE de 2008-2014, Lima e Pereira (2019, p. 92-93) destacam um predomínio de livros nacionais, mas também um número significativo de obras traduzidas sobretudo do inglês seguidas por aquelas do espanhol e do francês. Alguns livros de Verne publicados nas duas décadas dos anos 2000, foram selecionados para esses programas governamentais:

- PNBE 2009: *Vinte mil léguas submarinas* (tradução e adaptação de Walcyrr Carrasco, editora FTD); *Viagem ao centro da Terra* (tradução e adaptação de Walcyrr Carrasco, editora FTD);
- PNBE 2010: *A ilha misteriosa* (adaptação de Clarice Lispector, editora JPA);
- PNBE 2013: *Frritt-Flacc* (conto – tradução de Renata Calmon, editora Pulo do Gato); *Viagem ao centro da Terra* (recontado por Fernando Nuno, editora DCL, coleção “Correndo mundo”).⁴⁰

Diferente do fim do século XIX em que, de acordo com Leão (2012b), os livros do autor francês não eram adotados pelos colégios, ainda que boa parte dos alunos lessem e apreciassem as narrativas de aventura de Verne.

4.3.4.1 Coleções dos Anos 2000

As duas décadas dos anos 2000 se mostraram como o período em que mais se localizou coleções ou séries com obras de Verne, do total de 51, 21 foram publicadas no início do século XXI (considerando a data limite até o ano de 2020). E são coleções

⁴⁰ De todos esses livros mencionados que foram selecionados para fazerem parte do PNBE, apenas *Viagem ao centro da Terra* (recontado por Fernando Nuno, editora DCL) faz parte de uma coleção “Correndo mundo”; por isso os outros não estão listados no apêndice que traz dados sobre as publicações de Verne inseridas em coleções/séries; destaca-se também que *Frritt-Flacc* é um conto, e não um romance.

ou séries, em sua maioria, não dedicadas exclusivamente ao escritor francês, já que apenas cinco delas trazem apenas obras vernianas. É também o intervalo temporal com mais variedades de formatos e de apresentações das histórias.

De modo geral, as obras exibidas como “adaptação” ou como “texto de...”, “recontando por...”, dessas décadas, vêm no formato maior e com uma quantidade de páginas inferior a 100, além de trazerem caracteres grandes e ilustrações, com indicação, por exemplo, na ficha catalográfica de que são textos para o público infantil ou infantojuvenil. Nesses livros, como discutido no Capítulo 3, é dado frequentemente um destaque aos tradutores e/ou adaptadores, com paratextos no fim e no início das obras; em vários casos é mostrada aos leitores uma pequena biografia ou autobiografia do profissional.

Há também coleções ou séries que exibem seus livros como “tradução e adaptação”, alguns com ilustrações, não sendo uma regra. Nota-se nesses textos também certa evidência aos tradutores e adaptadores, com nomes na capa, textos biográficos, como também há itens paratextuais do tipo introduções, prefácios e posfácios, realizados de forma geral por nomes que atestam a qualidade dos textos em português. Na coleção da editora FTD “Almanaque dos clássicos da literatura universal”, além de uma seção denominada “Almanaque” justamente em que constam dados sobre o autor, contexto histórico e outros elementos, é exibido também um texto a respeito da coleção, que se repete em todos os livros, de autoria de Luiz Antonio Aguiar. Este escreve na parte final dos livros: “As traduções e adaptações desta coleção buscam proporcionar a você um acesso mais descomplicado aos clássicos, como se fosse uma chave para descobri-los, para tomar posse de um patrimônio. O melhor que a humanidade produziu em literatura” (AGUIAR, 2013). Há também uma parte diferente, conforme o livro, assinada pelo escritor Ignácio de Loyola Brandão, jornalista e escritor de renome, que faz uma introdução sobre a história de cada obra.

E, por fim, foram encontrados textos definidos como “tradução” das narrativas de Verne. Nesse caso, não existem muitas características gerais em comum entre os exemplares levantados dentro das coleções e séries. Entretanto, praticamente todos eles trazem aos leitores textos introdutórios, prefácios e/ou posfácios, além do mais a visibilidade dada aos tradutores não é tão grande como as outras apresentações, o nome deles consta, na maioria das vezes, na folha de rosto.

Por haver esses três tipos de apresentações com número significativo (considerando o total) de coleções/séries nos anos 2000, optou-se por subdividir também as análises desse período, segundo as características citadas.

4.3.4.1.1 Coleção “Recontar” e série “Reviver/Recontar juvenil” (editora Escala Educacional), coleção “Correndo o mundo” (editora DCL); série “Clássicos universais” (editora Moderna)

O Grupo Escala surgiu em 1992 e atua em vários seguimentos de publicação, sendo um deles o selo Escala Educacional, descrito no site da editora como “editora voltada ao segmento de educação que atende os mercados público e privado”.⁴¹ E é justamente no catálogo desse selo que se encontram as duas coleções com obras de Verne juntamente com outros escritores da literatura universal. A série “Recontar juvenil”, que originalmente era chamada de “Reviver”, traz os seguintes livros do autor francês:

- *Vinte mil léguas submarinas* – adaptação de Isabel Vieira;
- *Um capitão de quinze anos* – adaptação de Luís Dill;
- *A volta ao mundo em oitenta dias* – adaptação de Rosana Rios;
- *Viagem ao centro da Terra* – adaptação de Marco Bin.

Já na outra coleção, “Recontar”, é possível encontrar três obras da série “*Voyages extraordinaires*”:

- *Viagem ao centro da Terra* – adaptação de Índigo;
- *Volta ao mundo em oitenta dias* – adaptação de Índigo;
- *Vinte mil léguas submarinas* – adaptação de Sérgio Alcides.

Trata-se de publicações em duas coleções com praticamente os mesmos títulos, com textos curtos, de menos de 100 páginas, mas com públicos-alvo e projetos gráficos diversos. As primeiras elencadas anteriormente, de acordo com a própria editora, para os leitores juvenis, e a outra para “pequenos leitores”.

As duas coleções trazem logo na capa o nome do adaptador e, no caso da “Recontar”, também o do ilustrador. As denominações do adaptador e ilustrador estão também na folha de rosto das coleções. Na contracapa da versão mais antiga da coleção das publicações para o público juvenil, denominada série “Reviver”, pode-se encontrar sempre a seguinte declaração:

⁴¹ Disponível em: <https://www.escala.com.br/grupo-escala-t6/>. Acesso em: 30 maio 2021.

REVIVER – Clássicos adaptados da literatura universal adaptados e ilustrados para o público juvenil por destacados escritores e ilustradores brasileiros. / A leitura é facilitada por uma linguagem acessível ao leitor jovem. Os livros da SÉRIE REVIVER trazem informações sobre a obra e seus contornos, o autor e sua época. (VERNE, 2005a).

É destacado tanto a questão do prestígio dos adaptadores, assim como a adequação considerada necessária para tornar o texto acessível para o público juvenil. Entre a contracapa da denominação antiga para a mais atual, só existe uma diferença, ao menos em relação aos livros de Verne, a “Reviver” traz sempre o mesmo texto nas obras, enquanto a “Recontar Juvenil” exibe a primeira parte sobre a coleção, como a versão anterior, e uma consideração sobre cada história. Portanto, na série “Recontar juvenil”, exibe-se uma parte textual que muda conforme o livro, por exemplo, o de *Um capitão de quinze anos*, lê-se o seguinte: “Em *Um capitão de quinze anos* Júlio Verne conta história de Dick Sand, um jovem que recebe a difícil tarefa de comandar um navio. Nesta adaptação de Luís Dill, ilustrada por Rogério Borges, há também informações sobre a obra, seus contornos e sua época” (VERNE, 2010). Com um final bastante semelhante ao texto da versão anterior, mas nomeando o adaptador e ilustrador, dando-lhes mais visibilidade, tanto um quanto outro aparecem de fato como figuras atuantes para constituição da obra.

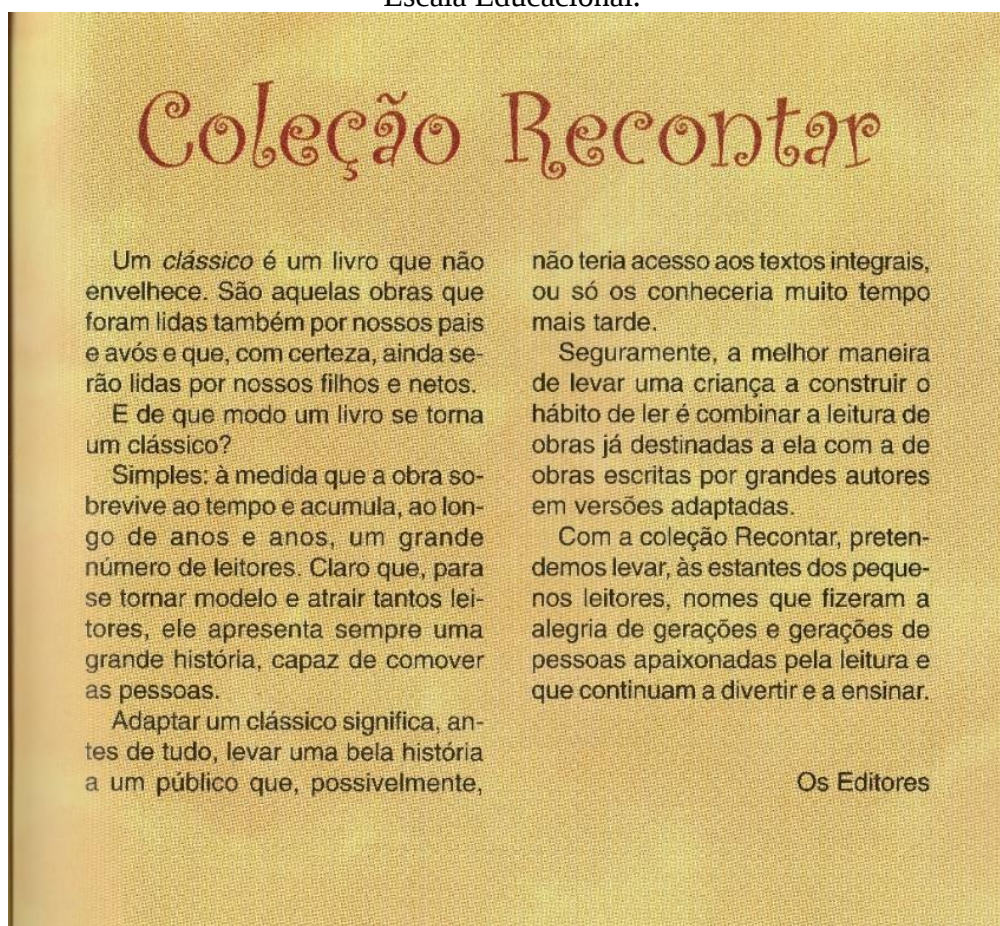
A coleção “Recontar”, para leitores infantis, traz a mesma configuração e textos introdutórios e de contracapa para todos os livros, há sempre o nome da coleção no topo da página, o título e a seguinte indicação na parte de trás “A **Coleção Recontar** leva às estantes dos pequenos leitores nomes que fizeram a alegria de gerações e gerações de pessoas apaixonadas pela leitura” (VERNE, 2004, destaque do livro). Nota-se, portanto, que diferente dos textos da contracapa da outra coleção, aqui, não há menção sobre a questão da adaptação da obra em si, mas é deixado claro a que público se dirige a história.

De todo modo, as duas coleções disponibilizam textos introdutórios, os exemplos estão nas figuras subsequentes. Na Figura 23, é notável que o texto procura justificar o porquê a editora optou por publicar uma “adaptação”, evidenciando que a história procura se adequar ao gosto dos leitores infantis da contemporaneidade. A partir disso, pode-se depreender que, para a editora, haveria uma suposição de que uma obra que consideram como não fluente prejudicaria a leitura das narrativas. Como menciona Mambrini (2010), essa seria uma tendência da tradução de literatura infantojuvenil:

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. (p. 253).⁴²

Para os editores, que assinam essa introdução, sem essa dita “adaptação” não seria possível que as crianças tivessem acesso a tais obras. De todo modo, ao ler esse elemento paratextual (Figura 23), não fica claro como se deu tal adaptação, se foram efetuadas reduções textuais, domesticações, ou outro processo.

Figura 23 – Introdução de *Vinte mil léguas submarinas*, coleção “Recontar”, editora Escala Educacional.

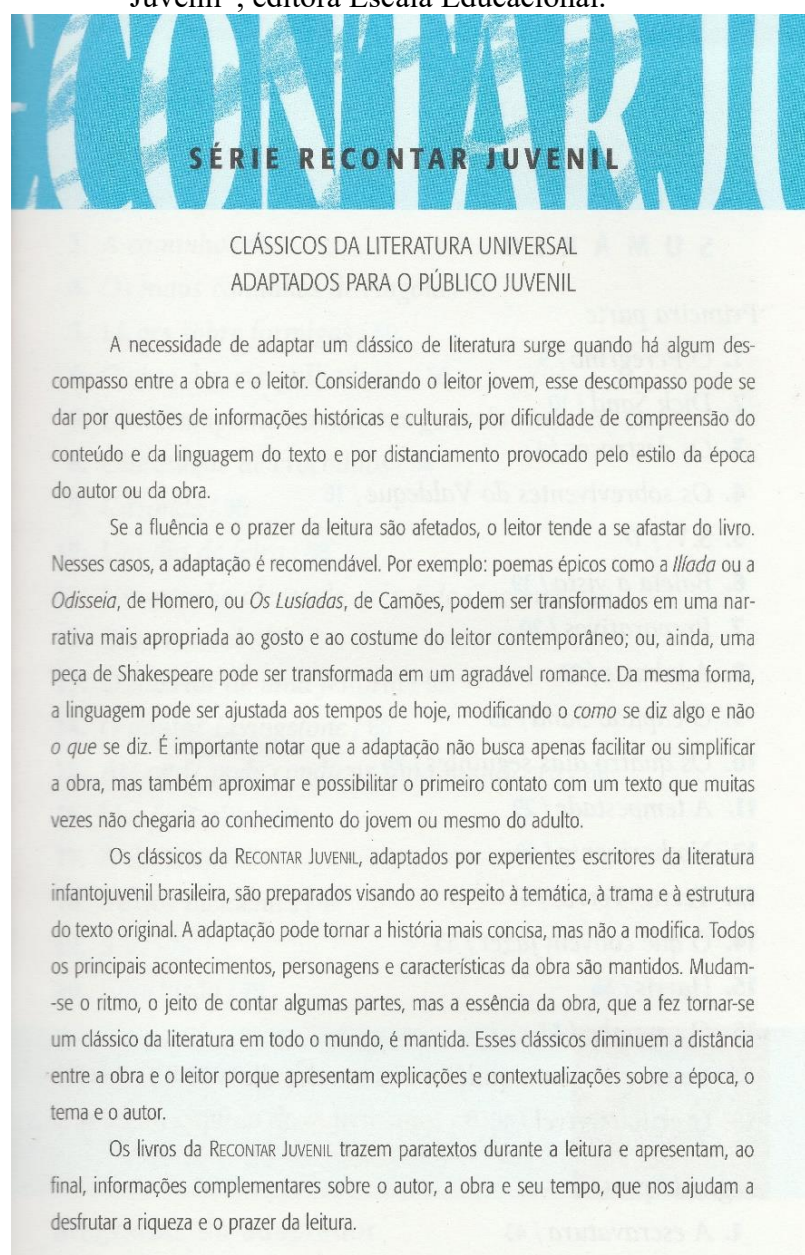


Fonte: Verne (2004).

⁴² In generale l'atteggiamento della linea editoriale di fronte a questioni problematiche è quello di edulcorare, smussare, censurare, omettere. [...] E questa è una delle differenze principali tra la traduzione di letteratura per adulti e la traduzione di letteratura 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.

No texto da Figura 24, também procura-se mostrar que a adaptação foi uma necessidade para atender os leitores juvenis. De todo modo, é também enfatizada a qualidade textual apresentada, bem como é explicado que essa adaptação, “apesar de tornar a história mais concisa”, traz ainda o “essencial” para o público-alvo. Nessa menção, depreende-se que o agente responsável pelo texto estabelece a possibilidade de haver uma “essência” da história de partida e, por conseguinte, de ela ser recuperável e poder ser reproduzida.

Figura 24 – Texto introdutório de *Um capitão de quinze anos* – série “Recontar Juvenil”, editora Escala Educacional.



Fonte: Verne (2010).

A quantidade reduzida de páginas dos livros da coleção e da série indica por si só uma possível redução textual, mas as estratégias usadas para isso são variadas. Os excertos a seguir mostram como os respectivos adaptadores, responsáveis pelo título *Volta ao mundo em 80 dias* de cada uma dessas duas coleções, lidaram de forma diferente na passagem em que é inserido na história um personagem relevante, o “criado” que acompanha Fogg no *tour* pelo mundo:

Quadro 16 – Comparação de excertos de *Volta ao mundo em 80 dias* das coleções Recontar e Reviver, da editora Escala Editorial.

Texto em francês	À onze heures et demie sonnante, Mr. Fogg devait, suivant sa quotidienne habitude, quitter la maison et se rendre au Reform-Club. En ce moment, on frappa à la porte du petit salon dans lequel se tenait Phileas Fogg. James Forster, le congédié, apparut. « Le nouveau domestique, » dit-il. 4 Un garçon âgé d'une trentaine d'années se montra et salua. « Vous êtes Français et vous vous nommez John ? lui demanda Phileas Fogg. – Jean, n'en déplaise à monsieur, répondit le nouveau venu, Jean Passepartout, un surnom qui m'est resté, et que justifiait mon aptitude naturelle à me tirer d'affaire. Je crois être un honnête garçon, monsieur, mais, pour être franc, j'ai fait plusieurs métiers. J'ai été chanteur ambulant, écuyer dans un cirque, faisant de la voltige comme Léotard, et dansant sur la corde comme Blondin ; puis je suis devenu professeur de gymnastique, afin de rendre mes talents plus utiles, et, en dernier lieu, j'étais sergent de pompiers, à Paris. J'ai même dans mon dossier des incendies remarquables. Mais voilà cinq ans que j'ai quitté la France et que, voulant goûter de la vie de famille, je suis valet de chambre en Angleterre. Or, me trouvant sans place et ayant appris que monsieur Phileas Fogg était l'homme le plus exact et le plus sédentaire du Royaume-Uni, je me suis présenté chez monsieur avec l'espérance d'y vivre tranquille et d'oublier jusqu'à ce nom de Passepartout... (VERNE, 2014b, p. 3-4).
Adaptação de Índigo (Coleção Recontar, ed. Escala Educacional) (16A)	Assim, encontramos Fíleas Fogg aguardar seu novo criado que deveria se apresentar entre onze e onze e meia da manhã. / Às onze e meia um francês de trinta anos de idade tocou a campainha da casa de Fíleas Fogg. Seu apelidado era Fura-Vidas, devido ao seu extraordinário talento para se safar das complicações da vida. Fura-Vidas contou a Fíleas Fogg um pouco de seu passado profissional. Tinha sido artista de circo, cantor, ambulante, professor de ginástica, bombeiro em Paris. / - E agora aqui estou. Ouvi dizer que o senhor é a pessoa mais regular da Inglaterra e isto muito me agrada. Quero, a partir de agora, levar uma vida ordenada. Quero, inclusive, me livrar do apelido de Fura-Vidas. (VERNE, 2007, p. 4)
Adaptação de Rosana Rios (Série Reviver, ed. Escala)	Decidido a contratar outro empregado, marcou hora entre as onze e as onze e meia para receber certo rapaz que lhe fora recomendado. / O candidato chegou quase às onze e meia, quando Fogg já ia saindo para almoçar no clube. Era alto e forte, aparentava uns 30 anos como Jean. / - Mas pode me chamar de Passepartout – disse ele – recebi esse apelido porque já passei por muita coisa nessa vida. Fui cantor, artista

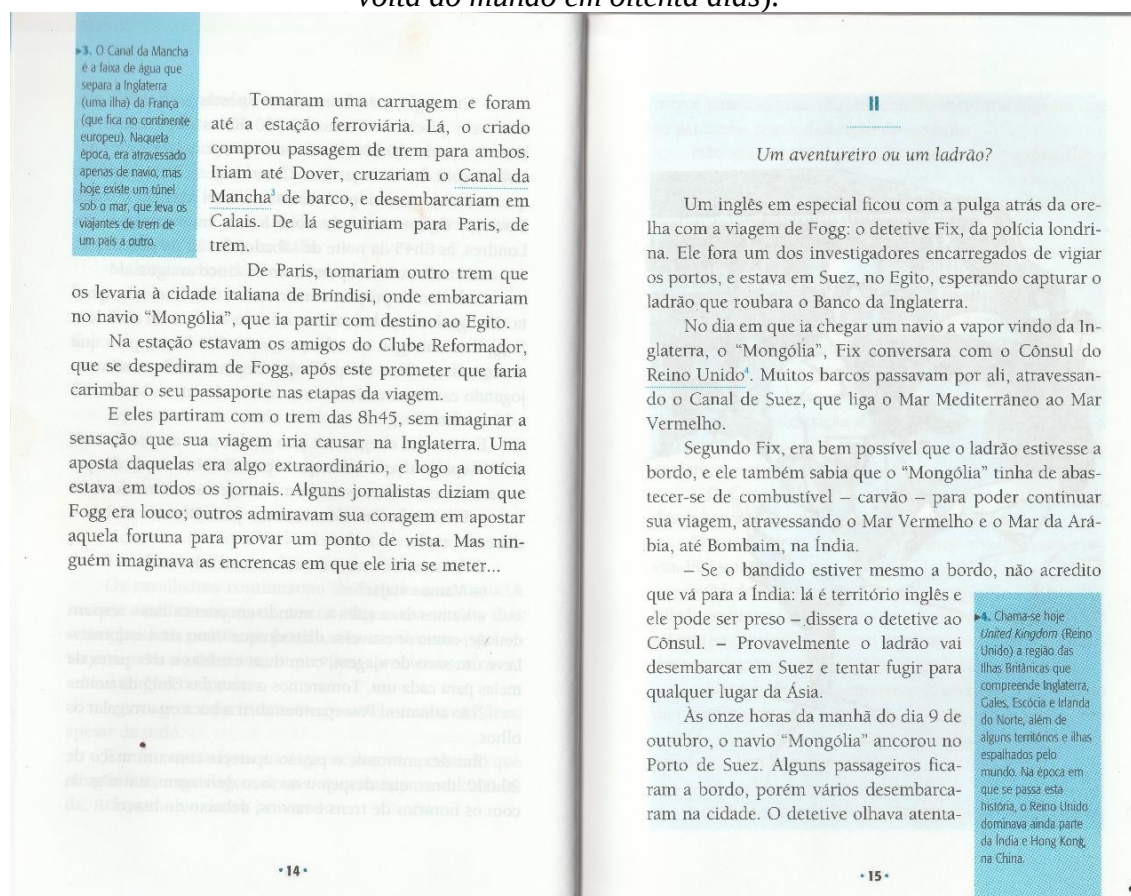
Educacional) (16B)	de circo, dei aulas de ginástica e também fui bombeiro. Vim para a Inglaterra há cinco anos, e trabalho como criado de quarto. Gostaria de trabalhar para o senhor que é o homem mais sossegado da Inglaterra, e sossego é o que eu desejo de hoje em diante! (VERNE, 2005b, p. 10)
-----------------------	---

Tanto Índigo (16A) quanto Rosana Rios (16B) optaram por formas diferentes de lidar com o texto de partida de apresentação de um dos protagonistas da história. Em relação ao próprio nome do personagem, em 16A, vê-se o sobrenome Passepartout de modo aportuguesado, como Fura-Vidas, mesma escolha de traduções mais antigas, como aquela publicada pela editora Matos Peixoto; já em 14B, o nome é deixado como em francês. O texto de partida apresenta também mais detalhes sobre a vida do então futuro criado de Fogg que as duas adaptações. Além do mais, no excerto da coleção “Recontar” (16A), parte do diálogo é transformada em discurso indireto.

Outro caso comum nessas edições é quanto à redução de capítulos, nenhuma das obras exibem a mesma quantidade de capítulos que há nos textos de partida. Contudo, na série “Reviver” / “Recontar Juvenil”, a obra *Um capitão de quinze anos*, apesar de exibir menos capítulos, permanece-se a divisão da história em duas partes, como o texto de partida, algo que não ocorre com a obra *Vinte mil léguas submarinas* da mesma coleção, em que não é mantida essa característica do texto em francês.

Na coleção “Recontar”, não há notas no decorrer das histórias, diferente da série “Reviver/Recontar Juvenil” (Figura 25), que traz notas nas bordas inferiores e/ou superiores, numeradas, em geral referentes a questões históricas e culturais, bem como a expressões ou lexias que provavelmente foram consideradas de difícil compreensão para os leitores. Vale ressaltar que, pela posição na página, esse tipo de nota se mostra mais evidente para o leitor.

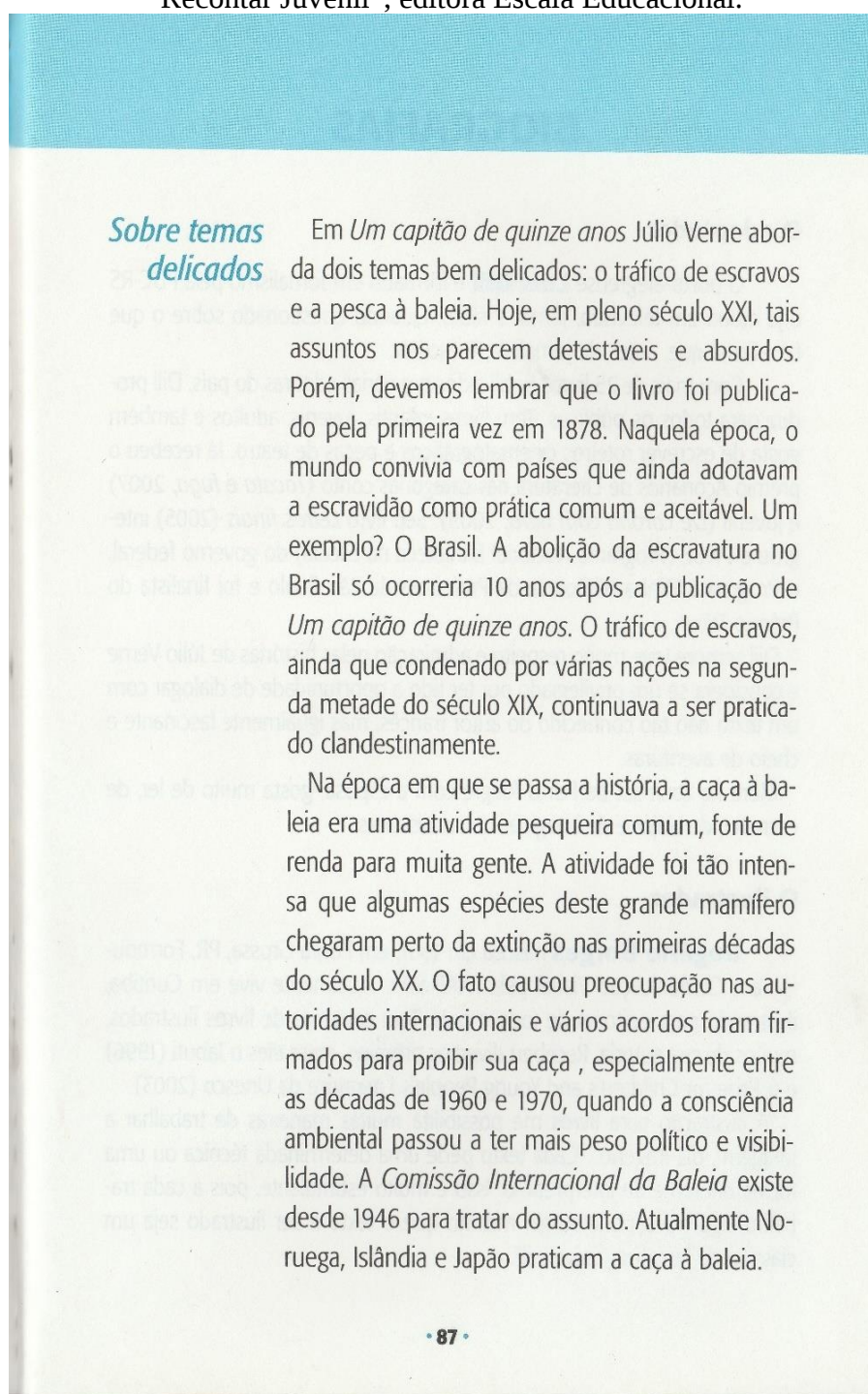
Figura 25 – Exemplo de notas apresentadas na série “Reviver / Recontar Juvenil” (*A volta ao mundo em oitenta dias*).



Fonte: Verne (2005b).

No final dos livros das duas coleções, encontram-se também alguns textos. Na série “Reviver” / “Recontar Juvenil”, há as seções “Júlio Verne e seu Vinte mil léguas submarinas”, “Júlio Verne e seu Um capitão de quinze anos”, “Júlio Verne e seu A volta ao mundo em oitenta dias” e “Júlio Verne e seu Viagem ao centro da Terra”; há nessa parte uma pequena biografia do autor e também a abordagem de algumas questões mais específicas de cada livro, como culturais, científicas e de diferenças de costumes. No caso de *Um capitão de quinze anos* há um texto intitulado: “Sobre temas delicados”, em que são explicados alguns fatos – tendo em vista que se trata de uma narrativa do fim do século XIX – que atualmente são questionados; mais especificamente sobre a caça à baleia, visto que nos capítulos iniciais da obra o capitão do barco se dirige a uma perseguição a uma baleia, e também sobre o tráfico de escravos, pois a segunda parte da obra se desenrola na África e os personagens vivenciam a exploração do mercado escravocrata (Figura 26).

Figura 26 – Um dos textos finais apresentados em *Um capitão de quinze anos* – Série “Recontar Juvenil”, editora Escala Educacional.



Fonte: Verne (2010).⁴³

⁴³ No texto da Figura 26, usa-se o termo “escravos”, mas nos últimos anos recomenda-se a substituição deste por “escravizados”. O motivo de tal mudança deve-se a fatos como os evidenciados por Prudente (2020): “Não há, nunca houve, nem haverá escravos. O ser humano, sob violência física ou simbólica, tem sido escravizado, mas não escravo. O escravo é um ser inerte convencido de sua inferioridade face ao opressor, subordinado em todas as esferas da vida. Isso, nenhum ser humano o é”.

O texto traz uma contextualização para os leitores sobre os motivos desses temas serem tratados na história de Verne, sobretudo quanto à caça, ressaltando a questão dos costumes da época. E na página final das obras de Verne dessa série, são apresentadas ao leitor as biografias do adaptador e do ilustrador, dando novamente uma visibilidade aos dois e ressaltando as qualidades profissionais de cada agente.

Nos livros de Verne da coleção “Recontar”, os textos finais trazem sempre mesma estrutura: “Quem foi Júlio Verne?”, “O tempo do autor, o tempo da obra”, “Quem adaptou?”, “Quem ilustrou?”, “O que se aprende e o que se ensina (um modo de usar para pais e professores)” – nessa parte, são elencados alguns pontos que os pais ou professores podem destacar para os pequenos leitores da obra, com sugestões, por exemplo, de uso de outros materiais –; para finalizar essa seção há também o item “Do livro para o mundo (exposições, sites, filmes e outras leituras)” – em que constam indicações de filmes e outros elementos relacionados à história em questão. No final dos livros dessa coleção, existe também uma parte dedicada a atividades lúdicas relacionadas ao livro, como caça-palavras, espaços para desenhar, ligar pontos etc. São propostas também atividades para os livros de Verne da série “Recontar Juvenil”, mas elas vêm em um encarte fora do livro, denominado “Suplemento de atividades”, com uma área para o leitor se identificar, com campos relacionados ao contexto escolar, como série/ano, número, nome da escola. Esse material é dividido em três partes: “Antes da leitura”: que sugere ao leitor a observação dos paratextos do livro (exploração da capa, exploração da quarta capa, exploração da página de rosto, exploração da ficha catalográfica, exploração do miolo do livro); “Depois da leitura”: com perguntas sobre a narrativa; e por fim “Túnel do tempo”: em que é levantado um tema relacionado à obra e é proposta uma atividade em grupo ou individual. Nota-se que esses livros, da coleção e da série, têm o objetivo de serem usados em sala de aula, com atividades e sugestões para os professores fazerem um bom uso das obras. O suplemento da série “Reviver” / “Recontar Juvenil” e a parte final das obras da coleção “Recontar” levam os leitores a refletirem sobre a história, bem como o contexto em que ela foi escrita.

Além da designação de “adaptação” para esses textos e outros de Verne encontrados no século XXI, foram detectados também, nos anos 2000, outros tipos de apresentações como “recontado por...” e “texto de...”, em que, da mesma forma, é dado destaque aos tradutores e/ou adaptadores. Um exemplo dessa estratégia é a coleção “Correndo Mundo” da DCL.

A editora DCL iniciou as atividades há mais de cinco décadas, com enfoque sobretudo na publicação de livros para o público infantil, juvenil e infantojuvenil, incluindo obras paradidáticas, como consta no site, na descrição dos objetivos da empresa: “Transformar o Brasil por meio da educação e democratizar o acesso a livros de qualidade. Essa é a meta da DCL e é pensando nisso que todos os dias trabalhamos. Há mais de 50 anos no mercado, produzimos obras de referências, livros infantis e literatura infantil e juvenil!”.⁴⁴ A editora apresenta livros que fazem parte do PNLD do governo federal, por exemplo, no PNLD Literário referente a 2020, nota-se na lista *Viagem ao centro da Terra* publicada pela editora.

Em DCL, é possível encontrar dois tipos de coleções com obras de Jules Verne, no caso: a Farol HQ, do selo Farol literário, que traz romances consagrados da literatura em formato de história em quadrinhos, com três obras vernianas; e a “Correndo mundo”, que será o foco desta análise, com duas obras, *Viagem ao centro da Terra* e *A volta ao mundo em oitenta dias*.

Na capa dessas duas obras da coleção, notam-se o título da narrativa e também o nome do autor, como também há a indicação a “Recontado por Fernando Nuno” – os dois livros são traduzidos/recontados pelo mesmo tradutor e/ou adaptador –, além do mais é dada a visibilidade na capa para os ilustradores, no caso, Rogério Soud (*Viagem ao centro da Terra*) e Rogério Borges (*A volta ao mundo em oitenta dias*). Tanto o responsável pelo texto em português, quanto os ilustradores são mencionados também na folha de rosto. Nos textos finais dos livros, há uma seção intitulada “Biografias”, em que são também dedicados dois pequenos textos sobre cada um, escritos por eles mesmos, não se leem ali necessariamente relatos de suas vidas, mas seus sentimentos ao trabalharem com as obras em questão (Figura 27 e Figura 28).

⁴⁴ Disponível em: <https://editoradcl.com.br/sobre/>. Acesso em: 25 maio 2021.

Figura 27 – Página final de *Viagem ao centro da Terra* – Coleção “Correndo o Mundo”, editora DCL.

Nana Rodrigues



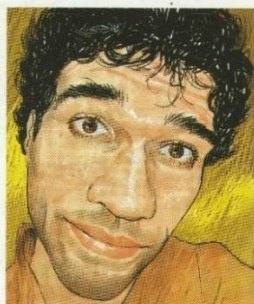
Fernando Nuno

Desde criança Júlio Verne era um dos meus autores favoritos. Obras como *A volta ao mundo em oitenta dias*, *Vinte mil léguas submarinas* e, claro, *Viagem ao centro da Terra* me faziam sonhar com aventuras. Imagino também que não haja leitor que não se empolgue e não se coloque na pele dos personagens. Eu, por exemplo, me via no lugar de Axel, maravilhado e assustado com tantos imprevistos e coisas novas.

Até agora, o máximo que fiz foi entrar numa grande mina de carvão e sentir o calor e o “medinho” das profundidades. A leitura de Júlio Verne também me estimulou a fazer muitas outras viagens, tanto pela geografia do mundo como pelo universo dos livros. Meu grande prazer hoje é recontar aos novos leitores os clássicos, aqueles livros que nunca perdem o valor.

Os volumes da coleção Correndo Mundo já foram finalistas do prêmio Jabuti, entraram para o catálogo da Feira de Bolonha e receberam o título de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Arquivo pessoal



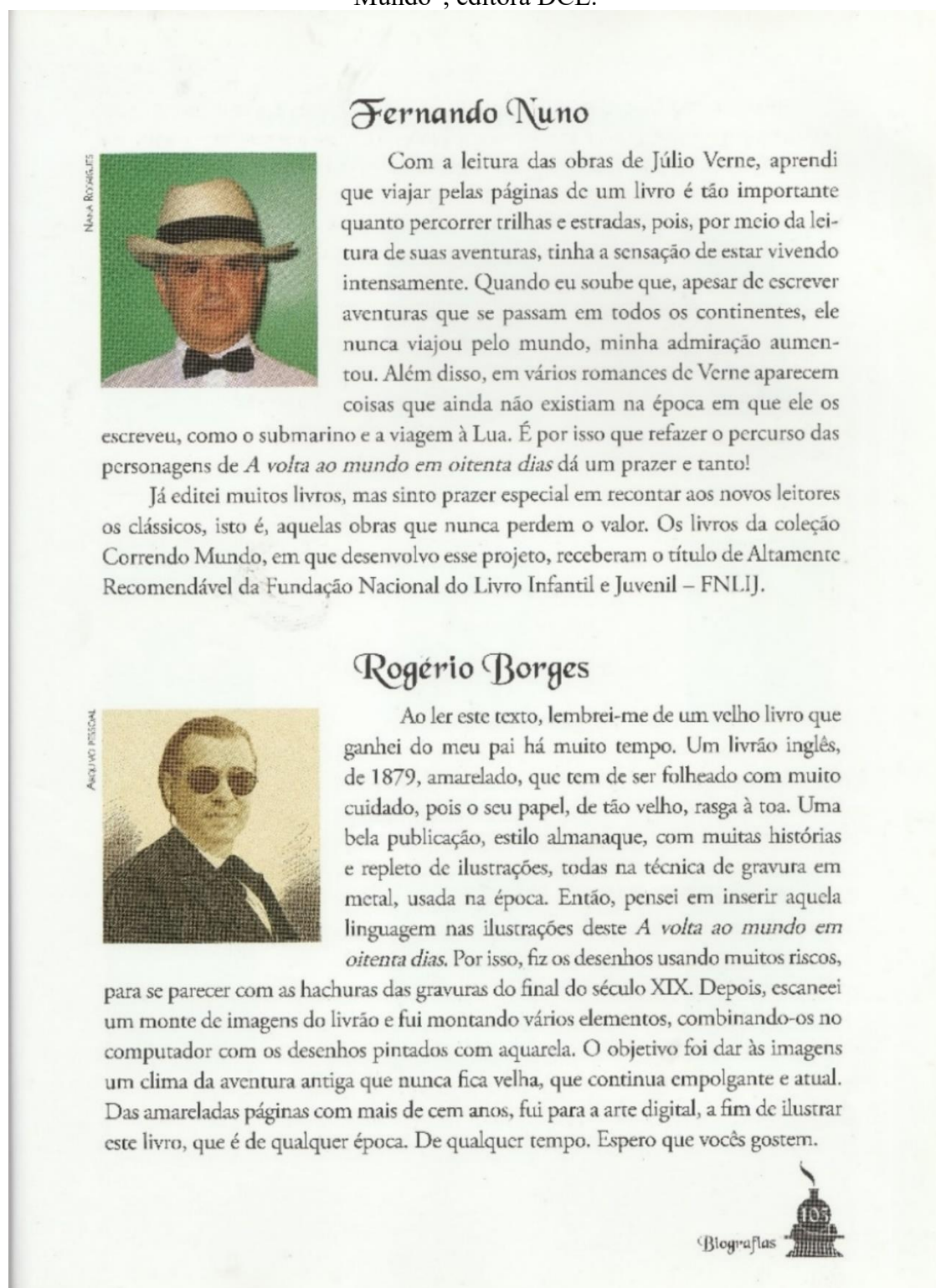
Soud

Para mim foi uma aventura curiosa poder ilustrar um clássico tão consagrado como *Viagem ao centro da terra* por meio de técnicas não tradicionais.

Todas as ilustrações foram pintadas digitalmente, usando a caneta tablet como pincel, e o software como tinta e papel, tudo processado em um computador.

Eu nasci no Rio de Janeiro e vivo hoje em São Paulo. Já illustrei livros no Brasil e no exterior. Recebi os prêmios Abril de Jornalismo nas categorias *Destaque e Melhor Desenho*, e o título de Altamente Recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Nos EUA, fui indicado aos prêmios NAACP – *Image Award for Outstanding Literary Work – Children* e ao *Gold Medal recipient for Mom's Choice Awards*. Sou também integrante do conselho diretor da SIB – Sociedade dos Ilustradores do Brasil.

Figura 28 – Página final de *A volta ao mundo em oitenta dias* – Coleção “Correndo o Mundo”, editora DCL.



Fonte: Verne (2005c).

No caso da obra *A volta ao mundo em oitenta dias* (VERNE, 2005c), nota-se no canto direito da folha de crédito uma breve consideração dos dois. Fernando Nuno escreve para os leitores: “Querida leitora, querido leitor, nada como dar a volta ao

mundo correndo pelas páginas de um livro, não é mesmo? Boa viagem com um abraço do Fernando Nuno”, já o ilustrador faz uma dedicatória: “Para meu pai, com quem sempre compartilhei duas paixões o desenho e os livros. Rogério Borges”.

A editora também inseriu na obra uma introdução assinada por Fernando Nuno, diferente em cada narrativa. Os textos fazem considerações sobre as histórias, sobre o motivo que seria interessante lê-las e também sobre a coleção de modo geral. Ela é descrita como sendo aquela que “traz para você as principais obras da literatura que nos levam a conhecer outras terras, outras gentes, recontadas de modo a preservar o seu encanto e atualidade” (NUNO, 2005); mais uma vez nota-se a menção de se tratar de uma história “recontada”. Em *Viagem ao centro da Terra*, adicionou-se também um *post scriptum* de Nuno a essa seção inicial da obra, recomendando aos leitores que não deixem de fazer uso dos outros elementos paratextuais que se encontram no fim do livro: “P.S.: Não deixe de ler as explicações que estão no fim deste volume! Você vai ver quanta coisa importante ainda podemos descobrir” (NUNO, 2012).

Ainda como paratextos iniciais, que vêm antes da história em si, há uma epígrafe também assinada por Fernando Nuno, mas em posição diferente nas duas histórias. Em *Viagem ao centro da Terra*, ela aparece após a folha de rosto e créditos e antes da introdução e do sumário; já em *A volta ao mundo em oitenta dias*, ela é o último elemento paratextual da parte introdutória, depois de todos os outros itens, até mesmo do sumário. É evidente o espaço cedido a Fernando Nuno, escritor e editor, que é classificado como o responsável por recontar a história.

No fim dos dois livros, notam-se também outros elementos, que estão com configurações um pouco diferentes nas duas obras. Em *Viagem ao centro da Terra*, nas páginas finais, há uma seção designada “Saiba mais sobre Júlio Verne e a viagem ao centro da Terra”, em que os leitores se deparam com as seguintes subdivisões: “Imaginação sem fim”, que menciona a questão de Verne ser tão inovador ao escrever no século XIX a história de uma viagem ao centro da Terra; “Como é o centro da Terra?”, com dados sobre a constituição da Terra, isso é também demonstrado por uma ilustração que mostra todas as camadas do planeta; “Até onde podemos descer?”, breve explicação de até qual ponto é possível adentrar no interior da Terra; “E o pré-sal?”, o livro traz por meio desse item a questão da descoberta do pré-sal no Brasil, explicando como é, onde se encontra e outros dados:

Sim, todos nós já vimos no noticiário que o Brasil encontrou petróleo embaixo do mar, na camada do pré-sal. E o que é isso? Bem, para entender o assunto, devemos ver o Brasil e o oceano Atlântico no mapa [...]. Os cientistas acreditam que, quando o Atlântico era bem mais estreito, entre 115 milhões e 110 milhões de anos atrás, houve grande evaporação da água do oceano, devido ao calor, e formou-se uma camada dura de sal. Abaixo dela ficam rochas que já existiam antes de o sal ter se depositado ali; elas têm 120 milhões de anos. Essa camada que fica abaixo do sal é que se chama “pré-sal” – ou seja, o que vem antes do sal, contando a partir do centro da Terra. (VERNE, 2012d, p. 103).

Há também as seções: “Como os cientistas sabem tudo isso?”, sobre áreas de conhecimento e métodos de estudo das ciências relacionadas à Terra; “A Terra através dos tempos”, citação dos períodos pelos quais o planeta passou; “Tanta coisa boa para descobrir”, essa parte cita elementos que podem ser apreendidos pela história e outros que podem levar a pesquisas como o fato de Verne ter escrito sobre um possível oceano subterrâneo, visto que em 2009 cientistas divulgaram a possível existência de “grandes massas de água” nas entranhas do planeta, assim como novamente é mencionado o caso do Brasil: “Embaixo do solo de grande parte do Brasil, por exemplo, está o aquífero Guarani” (VERNE, 2012d, p. 106-107); “Viajar é aprender”, que menciona a evolução dos meios para as viagens e também a questão da época em que Verne viveu e em qual tipo de ciência ele se baseia para escrever; “O escritor que viajava sem sair lugar”, inicialmente é explicado o fato do aporuguesamento do nome do autor (Júlio Verne), que seria devido a uma tendência do mercado editorial de Portugal e consequentemente do Brasil, além de constar um relato sobre a vida de Verne, citando fatos desde a infância, além de seu método de escrita e sua inventividade, mesmo sem ter percorrido a maioria dos locais sobre o qual escreve. Nessa seção, a editora demonstra que teve como objetivo aplacar possíveis dúvidas e questionamentos que poderiam ser suscitados pela história, além de mostrar para os leitores e selecionadores da obra para a sala de aula um material que conversa com a atualidade. Nessa parte, procurou-se também explicar a questão da impossibilidade da viagem sugerida por Verne, com dados científicos e outros tipos de registros, no entanto, sem deixar de enaltecer os pontos positivos que a história nos traz como conhecimento.

Em *A volta ao mundo em oitenta dias*, pode-se notar, do mesmo modo, textos sobre a obra e o autor: “As voltas que a imaginação dá”, que relata sobre a questão de viagens, de homens e povos célebres por se colocarem a caminho; “Quanto mais para frente se vai, mais próximo se chega do ponto de partida”, é possível encontrar aqui

informações de quando a Terra foi descoberta redonda e das grandes viagens, como aquela cujo destino era o Brasil:

Os primeiros a se aventurar em viagens para todas as partes do mundo foram os navegantes portugueses. Não só chegaram ao Brasil e à Terra Nova, na América do Norte, como fundaram feitorias (ou cidades) na África, na Índia, na China e até no Japão, além de terem sido os primeiros europeus a visitar a Austrália. (VERNE, 2005c, p. 98).

Há ainda “Viajar e aprender”, sobre a relevância que as viagens têm e tiveram para a história da humanidade; e por fim uma seção toda dedicada ao autor denominada “O escritor que viaja sem sair do lugar”, com um texto bem similar ao que se encontra no outro livro do autor da coleção, com dados biográficos e também sobre o método de produção de Verne. No caso dessa obra, nota-se que esses textos finais apresentam mais tópicos sobre questões históricas, visto que *A volta ao mundo em oitenta dias* é uma das obras que difere das outras vernianas no quesito temas científicos, há mais relatos sobre questões sociais, como quando o autor descreve como eram as então colônias britânicas. De modo geral, todos esses textos finais têm o objetivo de relacionar a história do século XIX com a contemporaneidade do leitor, inclusive apontando e trazendo à tona temas atuais ou históricos do contexto brasileiro que possam ter relação com os livros. Uma justificativa para tais explicações seria que, apesar de as obras vernianas trazerem conceitos científicos muito inovadores e até visionários considerando a época em que foram escritas, atualmente muitos desses fatos tratados se mostraram inconsistentes, como a teoria da terra oca.

Sobre as coleções ou séries que apresentam seus livros de Verne como tradução e adaptação, destaca-se aqui a série “Clássicos universais”, da editora Moderna. A editora Moderna foi criada em 1968, e, como menciona Hallewell (2012), constitui-se com o tempo como uma casa editorial do domínio didático e também de literatura infantil: “a Editora Moderna, fundada por Ricardo Feltre e mais dois professores, que se iniciou em 1968, na área do segundo grau e que, estendendo-se, nos anos de 1980, à literatura infantil e, em 1990, ao primeiro grau, ocupa hoje posição de relevo no mercado de livros didáticos” (HALLEWELL, 2012, p. 618). Ainda atualmente, nota-se essa tendência no site da editora, em que é possível observar na aba “Institucional” o seguinte lema: “Editora Moderna. Há 50 anos transformando a educação com você”.⁴⁵

⁴⁵ Informação retirada do site da Moderna. Disponível em: <https://www.moderna.com.br/institucional/>. Acesso em: 20 ago. 2020.

Os livros de Verne dessa editora, que se encaixam nos critérios estabelecidos de seleção, são aqueles da denominada série “Clássicos universais”, com obras variadas tidas como clássicos da literatura mundial, de autores como Victor Hugo, Shakespeare, entre outros. Todos os livros dessa série são apresentados como “tradução e adaptação” realizada por Walcyr Carrasco, jornalista, escritor, dramaturgo e autor de telenovelas, sendo esta última atuação aquela que lhe dá e deu mais destaque perante o grande público. A própria editora define que:

Esta série reúne o reconto de textos clássicos da literatura universal, aqueles que vêm fascinando gerações e gerações de leitores. Com o talento do autor [Walcyr Carrasco], jovens e adultos vão se enredar por fantásticas viagens e perceber que a leitura pode se transformar em uma aventura prazerosa.⁴⁶

Os livros são paradidáticos, voltados para o uso em sala de aula, inclusive com material de apoio, denominado “Projeto de Leitura”, disponível para *download* no site da editora, com dicas para que os professores possam utilizar as obras com os alunos. Nesse material, entre outros itens, há sugestões de atividades referentes às histórias e apresentação do autor e do tradutor e adaptador.

De Verne, há três obras nessa série, exibindo a indicação de idade a partir de 13 anos e para turmas do 8º ano (EF2) e 9º ano (EF2). As obras são:

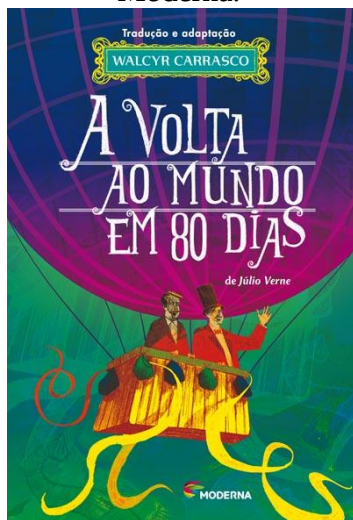
- *A volta ao mundo em 80 dias*;
- *Viagem ao centro da Terra*;
- *Vinte mil léguas submarinas*.

Já na capa dessas três obras e das outras da série, é notável o destaque dado graficamente ao tradutor e adaptador, como pode ser observado na Figura 29, Figura 30 e Figura 31; visto que seu nome aparece até maior que o do autor, algo incomum no mercado editorial brasileiro, em que se nota o nome do tradutor mais comumente na folha do rosto do livro ou às vezes simplesmente na ficha catalográfica. O nome de Carrasco também está na folha de rosto do livro, em que há também o nome do ilustrador, Weberson Santiago, que realizou a capa das três obras.

⁴⁶ Disponível em:

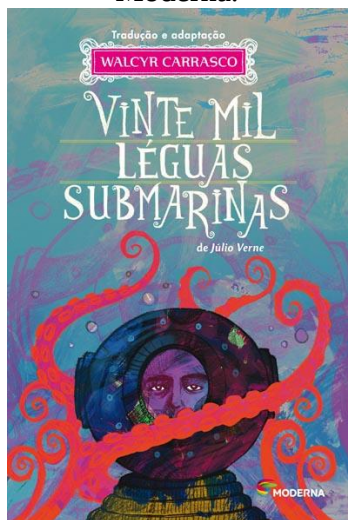
<https://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCECE92E58&IdColecaoCatalogo=8A8A8A833929BBAD01392A8C6E847CA2>. Acesso em: 20 ago. 2020.

Figura 29 – Capa de *A volta ao mundo em 80 dias* – “Série clássicos universais”, editora Moderna.



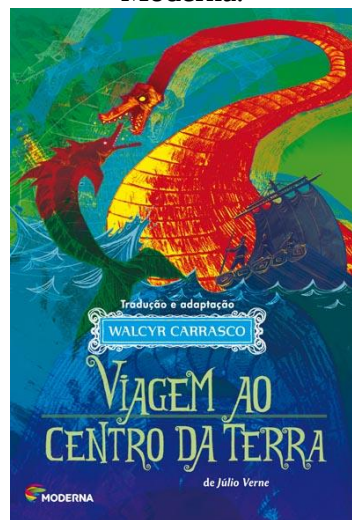
Fonte: Verne (2012e).

Figura 30 – Capa de *Vinte mil léguas submarinas* – “Série clássicos universais”, editora Moderna.



Fonte: Verne (2012b).

Figura 31 – Capa de *Viagem ao centro da Terra* – “Série clássicos universais”, editora Moderna.



Fonte: Verne (2012f).

Nas traduções e adaptações de *A volta ao mundo em 80 dias* e *Viagem ao centro da Terra*, no início do livro, há uma apresentação de uma pesquisadora renomada no cenário da literatura infantil, que é Marisa Lajolo. Nesses textos, a autora destaca elementos tidos como relevantes dos livros de Verne e também fala sobre o processo de “reescritura” de Walcyrr Carrasco, como é possível verificar nos excertos a seguir:

- “Os inúmeros artifícios de que Júlio Verne faz valer-se Axel – como já se viu o narrador da história – para contar a viagem são admiravelmente recriados pela reescritura de Walcyrr Carrasco” (LAJOLO, 2012a, p. 14).

- “A recriação de Walcyrr Carrasco respeita e reescreve toda essa sofisticada máquina narrativa, direcionando-a para jovens brasileiros do século XXI” (LAJOLO, 2012b, p. 18).

- “A reescritura que Walcyrr Carrasco faz da história de Júlio Verne é fidelíssima: mantém todos os traços originais dela, e acrescenta as notas necessárias para uma divertida leitura contemporânea” (LAJOLO, 2012c, p. 12).

Essas apresentações, destacando o processo de trabalho de Carrasco, exaltando a qualidade textual propiciada por ele, seriam, possivelmente, voltadas sobretudo para os responsáveis pelo uso do texto nas escolas, ou seja, principalmente para aqueles que selecionaram a obra para o uso escolar. São textos introdutórios que dão uma segurança para o uso da obra com alunos.

Constam também nesses dois livros, no início, uma linha do tempo das obras de Verne elaborada por Marisa Lajolo e Luciana Ribeiro, assim como um painel de imagens, com ilustrações e fotos variadas: capas das obras em francês, de cartazes de versões cinematográficas e teatrais das histórias etc. Todas essas partes introdutórias mencionadas não estão presentes em *Vinte mil léguas submarinas*, salvo o sumário com os títulos de cada capítulo, como os dois outros livros. Já quanto aos elementos que vêm ao fim da narrativa, os três livros são constituídos da mesma forma: primeiro há uma bibliografia das obras e de sites que foram consultadas para a elaboração das notas que Carrasco inseriu no texto; em seguida uma seção sobre as motivações da escolha da tradução do livro, de autoria do próprio tradutor e adaptador, com os títulos: “Por que amo *A volta ao mundo em 80 dias*”, “Por que amo *Viagem ao centro da Terra*” e “Por que amo *Vinte mil léguas submarinas*”; por fim, existem dois textos idênticos nas três traduções e adaptações que intitulados: “Quem foi Júlio Verne”, com um breve relato da história do escritor francês, e de modo semelhante “Quem é Walcyr Carrasco”, em que o leitor pode obter informações sobre o percurso pessoal e profissional do tradutor e adaptador. Esta última parte constitui outro elemento que evidencia essa questão de que Carrasco é colocado no mesmo patamar do escritor francês, dando-lhe um *status* que não é o comum de ser recebido por outros tradutores que não têm um apelo midiático como o dele.

É possível detectar várias notas de Carrasco ao longo dos textos, mas não notas de rodapé, mas sim laterais, do mesmo modo que aquelas que constam nos livros de Verne da série “Reviver / Recontar Juvenil”, como exemplificado na Figura 25. A maioria dessas notas são explicações sobre termos como do domínio geológico e náutico, respectivamente em *Viagem ao centro da Terra* e *Vinte mil léguas submarinas*, assim como explicações culturais, como prevalece em *A volta ao mundo em 80 dias*, visto que o protagonista da história percorre uma série de locais até cumprir o feito de percorrer o mundo em 80 dias.

Os paratextos dessa coleção, ao menos quanto aos livros de Verne, desde da capa até a contracapa, exaltam a figura do tradutor e adaptador e seu texto. O prestígio de Carrasco, sua celebridade entre o público de modo geral, sobretudo por ter escrito novelas na emissora mais vista do país, funcionam também, nesse caso, como um modo da editora chamar atenção para a qualidade dos textos. A exemplo do que menciona Genette (2009) com o fato dos autores, de quanto mais celebridade eles têm mais

destaque recebem por parte das editoras, nota-se essa questão com esse tradutor e adaptador, assim como outros escritores reconhecidos analisados de outras décadas.

Em relação às coleções a partir dos anos 2000, apresentadas como “adaptação”, “tradução e adaptação”, “recontado por...” etc., verificou-se, como já havia sido mencionado, o uso de paratextos para dar destaques aos responsáveis pelos textos em português. Em alguns posfácios e/ou prefácios, a qualidade da obra realizadas por esse agente é frequentemente enaltecida.

4.3.4.1.2 Coleção “Clássicos Zahar” (editora Zahar) e coleção “Viagens extraordinárias” (editora Vila Rica/Garnier)

Quanto às coleções com textos caracterizados como tradução das obras de Verne, há uma variedade de estilos entre as editoras. Uma das coleções com essa apresentação é a “Clássicos Zahar”. A editora Zahar foi criada em 1956, por Jorge Zahar, e desde 2019, seguindo a tendência do mercado editorial, foi incorporada pelo Grupo Companhia das Letras, como um selo desta. Lima e Pereira (2019) mencionam que inicialmente a editora “especializou-se na publicação de livros nas áreas de ciências humanas e sociais. Em 1985, tornou-se Jorge Zahar Editor, e, em 2008, ampliou seu leque temático para incluir ‘obras de interesse geral’” (p. 119).

A editora deu ênfase a duas coleções para a publicação de literatura: a Clássicos Zahar e a Pequena Zahar, sendo esta voltada para o público infantil. No site da Companhia das Letras, na área dedicada ao selo Zahar, é possível encontrar a seguinte definição sobre a coleção Clássicos Zahar:

Com abordagem acessível e edições cuidadosas, a Coleção Clássicos Zahar recupera o frescor e a espontaneidade dos títulos mais queridos da literatura mundial para o público brasileiro. Voltada a leitores de diferentes idades, a coleção tem caráter plural, contemplando desde clássicos do teatro grego aos de ficção-científica - passando pelos de terror, de aventura, os policiais e os juvenis.

Além disso, é a única coleção no país a oferecer ao leitor dois formatos, ambos em capa dura, com linguagem visual moderna, acabamento sofisticado e sempre em traduções de primeira linha. A edição comentada traz textos introdutórios aprofundados e informativos, porém de fácil compreensão, notas pensadas para o público brasileiro e, quando ilustrada, reproduz os maravilhosos desenhos ou gravuras originais que lhes dá um sabor especial. Já o bolso de luxo leva ao público tanto os grandes sucessos da edição comentada quanto clássicos inéditos na coleção, em formato e

preço mais acessíveis, apresentação sucinta e podendo também ser ilustrado.⁴⁷

Dentro dessa coleção, há os livros de Jules Verne, justamente, como a definição por parte da editora explicita na citação anterior, em dois formatos: uma versão dita edição comentada e ilustrada, e outra bolso de luxo. São quatro títulos do autor francês:

- *Viagem ao centro da Terra*: edição comentada e ilustrada (tradução de Jorge Bastos);
- *Viagem ao centro da Terra*: edição de bolso de luxo (tradução de Jorge Bastos);
- *A volta ao mundo em 80 dias*: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles);
- *A volta ao mundo em 80 dias*: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles);
- *A ilha misteriosa*: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles);
- *A ilha misteriosa*: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles);
- *Vinte mil léguas submarinas*: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles);
- *Vinte mil léguas submarinas*: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles).

Entre as edições de bolso e comentadas e ilustradas, a diferença é realmente a quantidade de ilustrações e comentários que são um pouco menores naquela que nesta, além dos textos introdutórios serem exibidos também em uma versão reduzida na de bolso. Todos os comentários ao longo do texto aparecem em forma de nota de rodapé e são atribuídos aos tradutores. Os nomes dos tradutores não constam na capa, mas na contracapa das edições – segundo Carneiro (2015), uma posição também de destaque –, juntamente com: “Esta edição traz o texto integral de Verne, cronologia e obra do autor e cerca de 30 ilustrações originais” (VERNE, 2011b); ou, nas edições de bolso apenas junto de “texto integral”. Desse modo, diferente das edições que são definidas como “adaptações”, “traduções e adaptações” ou com designações diversas de “tradução”, aqui é reiterada ao leitor a questão da integralidade da tradução. Não há um direcionamento unânime ou evidente quanto aos leitores; alguns dos livros, por exemplo, trazem na ficha catalográfica a referência a “literatura infantojuvenil francesa”, já outros apenas “livraria francesa”. Diferente do que se pode notar com as

⁴⁷ <https://www.companhiadasletras.com.br/Busca?selo=Cl%E1ssicos+Zahar>. Acesso em: 18 nov. 2020.

outras edições analisadas no item anterior, em que é enfatizada a informação de que se trata de textos voltados para crianças e/ou jovens e sobretudo adequados a eles.

Além da contracapa, o nome dos tradutores aparece também na folha de rosto. No caso do tradutor André Telles, não há nenhum dado biográfico sobre ele nos livros em que traduziu, ainda que, como mencionam Lima e Pereira (2019), ele assine outros trabalhos da editora: “André Telles é tradutor literário e atua também no segmento não infantil, tendo traduzido Alexandre Dumas para a Zahar e Georges Simenon para a Cia. das Letras” (p. 120). Por outro lado, o tradutor Jorge Bastos, que traduziu *Viagem ao centro da Terra*, ficou também responsável pela seção “Apresentação” da obra em questão e lhe foi concedido, no rodapé da página final dessa parte do livro, um curto texto em que são destacados alguns de seus trabalhos e seu percurso profissional:

Jorge Bastos é tradutor, responsável por mais de sessenta traduções publicadas, de obras de autores como Voltaire, Victor Hugo, Alexandre Dumas, Raymond Aron, Michel Serres, Elie Wiesel, Marguerite Duras e Amin Maalouf. Foi livreiro e editor, e é autor de *Atrás dos cantos* e *O deserto e as tentações de santo Antônio*. (BASTOS, 2016, p. 17).

Evidencia-se que o texto é assinado por um profissional com prestígio na área da tradução e editorial em geral. Para as outras pessoas que assinam os outros textos de apresentação das obras, é-lhes dado o mesmo espaço.

Os comentários em forma de notas de rodapé são variados, sendo em geral referentes a personagens históricos, fatos culturais, curiosidades e até traduções de estrangeirismos, com indicações, algumas vezes, de que no texto de partida a palavra estava de fato em língua estrangeira, sobretudo no livro *A volta ao mundo em 80 dias*, cuja narrativa se desenvolve em vários países. Como pode-se ver nos exemplos a seguir (Quadro 17):

Quadro 17 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de *A volta do mundo em 80 dias*, coleção “Clássicos Zahar”, da editora Zahar.

Seu único passatempo era ler os jornais e jogar *whist**. / [NOTA] **Whist* (em português uíste): jogo de carta muito popular nos sécs. XVIII e XIX, antepassado do bridge, era jogado em duplas com os parceiros frente a frente. (VERNE, 2017, p. 26).

À espera do *Mongólia*, dois homens circulavam pelo cais em meio à multidão de nativos e estrangeiros que afluíam àquela cidade, antigamente uma aldeia, à qual a grande obra do sr. Lesseps* assegurou um futuro radioso. / [NOTA] *Ferdinand-Marie de Lesseps (1805-94), diplomata e empreiteiro francês, idealizador do canal de Suez e amigo de Jules Verne, a quem indicou para receber a cruz da Legião de Honra. (VERNE, 2017, p. 49).

[...] vastas pradarias, montanhas perfilando-se no horizonte, *creeks** rolando suas águas, espumantes. / [NOTA] *Em inglês no original, “curso d’água”, “ribeirão”. (VERNE, 2017, p. 172).

Já nas outras duas narrativas, em que há mais termos de áreas diversas, além desses tipos de notas e comentários, alguns também têm a função de explicá-los ao leitor e trazer dados a respeito de contexto e informações mais abrangentes (Quadro 18).

Quadro 18 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de *Vinte mil léguas submarinas*, *A ilha misteriosa* e *Viagem ao centro da Terra*, coleção “Clássicos Zahar”, da editora Zahar.

O assoalho dessa prisão dissimulava-se sob uma grossa camada de fórmio*, que abafava os passos. / [NOTA] *Fórmio: planta da família da formiaceas, nativas da Nova Zelândia e das ilhas Norfolk, cultivadas como ornamentais e, devido à resistência de suas fibras, usadas na confecção de fazendas, cordames e redes. (VERNE, 2011b, p. 74).

São surucás*. / [NOTA] *Aves da ordem dos trogoniformes, habitam as florestas tropicais da América Central e do Sul. Possuem um bico curto e encurvado, as patas igualmente curtas. A cauda é longa e a plumagem varia entre verde, azul, rosa e encarnado com brilhos metálicos. (VERNE, 2015, p. 61).

Lá, as camadas horizontais de rochas superpostas, chamadas *trapps** [...]. / [NOTA] *Em geologia, *trapp* designa uma grande quantidade de basalto em áreas acima de 2 mil metros cúbicos. No Brasil é conhecido o derrame de *trapp* que cobre áreas ocidentais do estado de São Paulo e se prolonga até o Rio Grande do Sul, dando origem às férteis “terras roxas”. (VERNE, 2016, p. 81).

As obras *A ilha misteriosa* e *Vinte mil léguas submarinas* (a versão ilustrada e comentada) trazem no fim um glossário sobre termos náuticos, visto que as duas histórias envolvem, de forma direta e indireta, esse domínio. Constan também notas com a marcação “Notas do autor”, que seriam traduções daquelas existentes já no texto de partida. Entre os quatro títulos publicados, os tradutores procuram também apontar algumas incoerências ou equívocos de Jules Verne (Quadro 19).

Quadro 19 – Exemplos de notas de rodapé e comentários de *Vinte mil léguas submarinas*, *A volta ao mundo em 80 dias*, *A ilha misteriosa* e *Viagem ao centro da Terra*, da coleção “Clássicos Zahar”, editora Zahar.

Remédio para os antigos, joia para os modernos, foi apenas em 1694 que o marselhês Peyssonel* o incluiu definitivamente no reino animal. / [NOTA] *Jules Verne confunde a data de nascimento do cirurgião de marinha marselhês Jean-André Peyssonel (1694-1759) com a da publicação de suas obras. Foi em 1750 que Peyssonel classificou o coral entre os zoantários. (VERNE, 2011b, p. 214).

Notara que, nos açougues nativos, não havia carne de carneiro, cabra ou porco, e, ciente de que era um sacrilégio matar bois e vacas, reservando exclusivamente para as necessidades da agricultura, concluía que a carne era rara no Japão*. / [NOTA] *Embora, no Japão, a proibição de comer carne pelo budismo tenha perdurado até 1868, a descrição de Jules Verne parece aplicar-se mais à Índia. (VERNE, 2017, p. 148).

[...] produzida com brotos de *Abies nigra*, que, depois de fervidos e fermentados, geraram essa bebida agradável e particularmente higiênica que os anglo-americanos chamam de *spring-beer*, isto é, cerveja de pinheiro. / [NOTA] *Jules Verne confunde a *spring beer* (“cerveja da primavera”) com a *spruve beer* (“cerveja de pinheiro”), bebida fermentada aromatizada com brotos de abetos muito consumida na América do Norte e na Escandinávia. (VERNE, 2015, p. 265).

Mas era um simples magistrado, o governador da ilha, o barão Trampe*. / [NOTA] *No início do capítulo o personagem se situava mais alto na hierarquia nobiliárquica: era conde. (VERNE, 2016, p. 65).

Considerando o Quadro 19, tanto Jorge Bastos (responsável pela tradução de *Viagem ao centro da Terra*) quanto André Telles (tradutor dos outros três títulos) valem-se de estratégias parecidas em casos que haveria algum equívoco da parte de Verne. Eles mencionam o fato nas notas ou nos comentários, mas não corrigem a informação no corpo do texto. Como se os tradutores, sejam por vontade própria ou por estratégia e ordem da editora, não tivessem de mudar os dados de partida.

Como mencionado, todas as obras exibem uma seção introdutória, nomeada como “Apresentação”. Em *Viagem ao centro da Terra*, essa parte é a única de autoria do próprio tradutor, Jorge Bastos, levando ao leitor informações sobre a história, assim como explicações sobre o contexto histórico do texto e do autor. Quanto aos outros livros, essa parte ficou sob responsabilidade de outras pessoas (Rodrigo Lacerda – *Vinte mil léguas submarinas* e Joca Reiners Terrons – *A volta ao mundo em oitenta dias*). Observaram-se também textos com enfoque em contextualizar os leitores sobre a biografia do autor e seu percurso literário, além de trazer considerações específicas sobre cada história. De todo modo, praticamente em todas essas introduções, é reiterada a qualidade do estilo de escrita de Verne, bem como são justificados determinados fatos apresentados pelo autor, alguns comprovados errôneos ou obsoletos atualmente, como pode-se verificar nos excertos a seguir:

Quadro 20 – Excertos dos textos introdutórios de *Viagem ao centro da Terra*, *Vinte mil léguas submarinas*, *A volta ao mundo em 80 dias*, da “Coleção Zahar”, da editora Zahar.

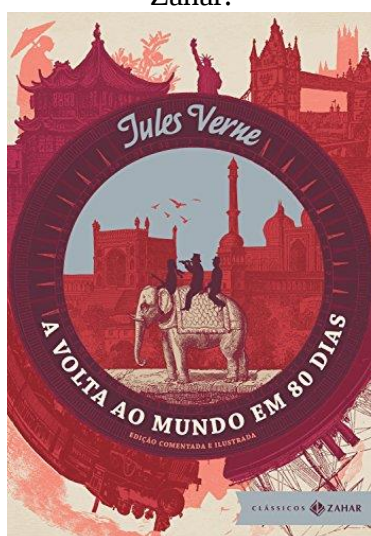
<i>Viagem ao centro da Terra</i> (20A)	Trata-se de uma obra das mais originais e ousadas à época, sobretudo se lembrarmos – às vezes chegamos a esquecer – que voltada para um público jovem, sedento de aventuras, sim, mas também curioso com relação às ciências e tecnologias que em vertiginosa velocidade abriam horizontes até então impensáveis. Horizontes novos e não só geográficos, longe disso. (BASTOS, 2016, p. 7).
<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (20B)	A bem da verdade, também não é um efeito literário fácil de se fruir, exigindo do leitor grande disponibilidade mental, num esforço por se entregar ao efeito múltiplo das palavras como alguém numa sessão de meditação que esvaziava a cabeça e se deixa levar pelos sentidos. / Ciente desses obstáculos, é exatamente nesses trechos científicos que Jules Verne se supera em termos estilísticos, fazendo com que a linguagem, de início maçante, passe por transformação equivalente à vivida por Aronnax em seu processo de expansão intelecto-espiritual. Se ele passa de conspícuo naturalista a um homem deslumbrado com uma realidade maravilhosa, também a linguagem migra do universo científico para o poético. / [...] É compreensível que a primeira atitude do leitor seja de estranhamento diante das inesperadas regras desse jogo. Mas recusar justamente o mais radical efeito literário de seus livros. E a excelente tradução de André Telles, neste seu ponto alto, merece um crédito especial, por recriar o mesmo efeito em outra língua, sem perda alguma. (LACERDA, 2011, p. 18-19).
<i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (20C)	No texto abundam erros de cálculos notáveis, com longitudes e latitudes fora de lugar, ou imprecisões de sentido. Contudo, nada disso empana o engajamento do leitor no pacto de verossimilhança, pelo contrário, os nomes e informações não idôneas enfileirados por Verne parecem atender à ânsia de conhecimento do leitor de então em relação aos mistérios de um mundo que mal abria suas portas ao conhecimento. (TERRON, 2017, p.18).

O primeiro excerto (20A) enfatiza a questão do uso de termos encontrados na maioria dos romances de Verne e o quão inovador era esse fato para a época de publicação, no fim do século XIX. No segundo (20B), consta a questão de o texto verniano ser recheado de muitas precisões técnicas e científicas, pois *Vinte mil léguas submarinas* é um livro com parágrafos inteiros em que são elencados nomes científicos de espécies marinhas e termos náuticos, porém não deixa de precisar a qualidade do texto traduzido, que, segundo Lacerda, teria sido capaz de “reproduzir” em português o efeito do texto em francês. Nesse sentido, mostra-se claramente uma visão essencialista do ato tradutório, ao suscitar a possibilidade de se “reproduzir” de modo integral um texto de partida naquele de chegada. O terceiro excerto (20C) traz à luz a questão das

imprecisões de dados de alguns textos de Verne, mas, mais uma vez, sem deixar de valorizar igualmente a narrativa, ou seja, é avisado já nessa apresentação ao leitor que a criação do autor francês supera tais falhas e é repleto de qualidades.

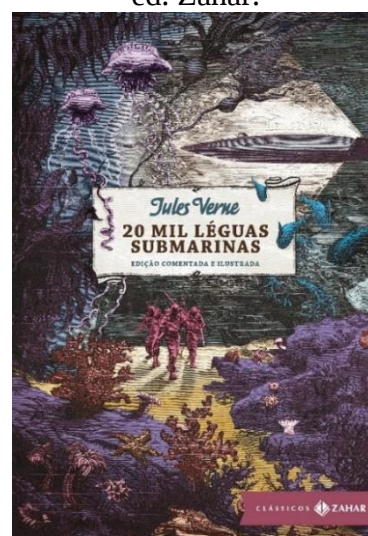
Em comparação com os outros livros de coleções/séries de compõem o *corpus* desta pesquisa, os dessa coleção são os únicos em que o nome do autor não está em sua versão aportuguesada, mas sim como em francês (Figura 32, Figura 33, Figura 34 e Figura 35).

Figura 32 – Capa de *A volta ao mundo em 80 dias* – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.



Fonte: Verne (2017).

Figura 33 – Capa de *20 mil léguas submarinas* – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.



Fonte: Verne (2011b).

Figura 34 – Capa de *Viagem ao centro da Terra* – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.



Fonte: Verne (2016b).

Figura 35 – Capa de *A ilha misteriosa* – Coleção “Clássicos Zahar”, ed. Zahar.



Fonte: Verne (2015).

Não é seguida a tendência, herança de Portugal, desde as primeiras publicações vernianas no Brasil, de trazer a forma portuguesa e, sem dúvida, popularizada do nome do autor como “Júlio Verne” em vez de “Jules Verne”.

Como traduções de Verne, é preciso destacar também aquelas mais recentes de uma coleção associada ao nome da célebre editora Garnier, que despontaram a partir do início dos anos 2000. No caso, trata-se das publicações da editora Itatiaia, atualmente Garnier-Itatiaia, que trouxe a coleção “Viagens extraordinárias”, com 12 volumes e sete histórias do autor francês.

Itatiaia foi inaugurada em 1953, em Belo Horizonte, sob comando do editor Pedro Paulo Moreira, falecido em 2008. Essa editora caracteriza-se por “sua estruturação familiar. Possui uma pequena equipe editorial formada por duas profissionais encarregadas da diagramação, a esposa de Pedro, Leny Moreira, responsável pela revisão de texto, e mais alguns outros colaboradores” (SANTOS *et al.*, 2011, p. 42). Em 1973, Pedro Paulo adquire os direitos de publicação de boa parte do acervo da célebre Garnier, que havia sido criada no século XIX no Brasil, como mencionado no item 4.2. No início do século XX, após a morte de Baptiste-Louis e Hyppolyte Garnier, a filial brasileira ficou ainda um tempo nas mãos de familiares, mas perdeu a característica inovadora de lançar autores nacionais (HALLEWELL, 2012). Havia também a questão do advento de novas editoras de destaque no setor que fez com que a Garnier perdesse espaço. De acordo com Leão (2007, p. 173):

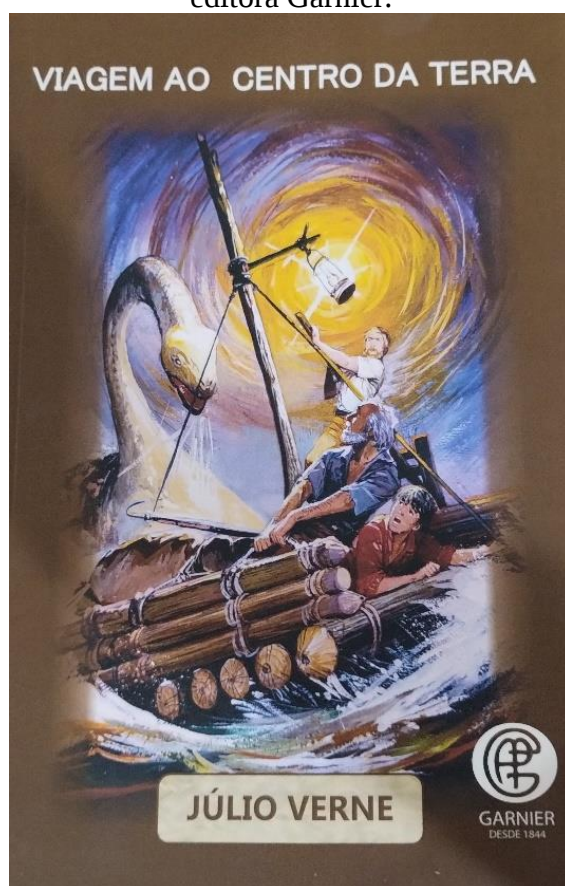
A livraria Garnier do Rio de Janeiro fecha suas portas em 1934, não resistindo à chegada do jovem livreiro José Olympio, vindo de São Paulo e que também se lança no negócio da importação e tradução de livros. Os fundos da casa francesa no Rio de Janeiro são vendidos a Ferdinand Briquet.

Ferdinand Briquet era ex-sócio de Baptiste-Louis e passou a chamar a editora de Briquet-Garnier. De todo modo, nos anos 1970, ele a vende para a editora mineira Itatiaia. Como já mencionado no início deste capítulo, a Garnier foi a primeira a publicar uma tradução brasileira de Verne no país no século XIX. Nos anos 2000, a editora denominada Itatiaia-Garnier volta a lançar narrativas vernianas na denominada coleção “Viagens extraordinárias”, inicialmente publicadas sob a marca do selo Vila Rica – com publicações de obras infantis, clássicos da literatura, assim como coleções variadas (SANTOS *et al.*, 2011). Sob a marca desse selo, há as seguintes narrativas, todas com a indicação no verso da folha de rosto de tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz:

- *A volta ao mundo em 80 dias*;
- *O raio verde*;
- *Os náufragos do ar (A ilha misteriosa I)*;
- *O abandonado (A ilha misteriosa II)*;
- *O segredo da Ilha (A ilha misteriosa III)*;
- *A escuna perdida (Dois anos de férias I)*;
- *A ilha Chairman (Dois anos de férias II)*;
- *América do Sul (Os filhos do Capitão Grant I)*;
- *Austrália Meridional (Os filhos do Capitão Grant II)*;
- *O Oceano Pacífico (Os filhos do Capitão Grant III)*;
- *Viagem ao centro da Terra*;
- *Vinte mil léguas submarinas*.

A partir de 2019, a editora volta a publicar três dessas obras, agora com a marca da editora Garnier, e a indicação na capa “desde 1844” (Figura 36).

Figura 36 – Capa de *Viagem ao centro da Terra*, coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.



Fonte: Verne (2019).

Desse modo, faz-se referência direta à editora do século XIX, com certa ênfase, pois a marca também está na contracapa, assim como na folha de rosto. Diferente da outra edição, sob o selo Vila Rica, nessa mais recente no livro *Viagem ao centro da Terra*, consta apenas o nome da responsável pela revisão, Jane Rajão, não há nome do tradutor, ainda que pela lei ele devesse constar pelo menos na ficha catalográfica. Quanto a *A volta ao mundo em oitenta dias* e *Vinte mil léguas submarinas*, nota-se também que Mariângela M. Queiroz continua como tradutora, mas não mais como revisora, que nessa edição trata-se de Claudia Rajão.

Perante essa colocação do nome da Garnier como parte daquele da editora e o próprio nome da coleção “Viagens extraordinárias”, ficou a dúvida se na verdade a editora havia relançado as primeiras traduções no Brasil de Verne, do século XIX, visto que detém o acervo da Garnier, ou se as tinha refeito de fato.

Para verificar isso, foi realizado um breve cotejo entre a primeira edição brasileira, de 1875 (sendo que o nome da editora era B.-L. Garnier), e aquela de 2019 sob a indicação da editora Garnier de *A volta ao mundo em oitenta dias*. No título, já existe uma diferença, pois o livro do século XIX aparece como *Viagem ao redor do mundo em oitenta dias*, enquanto o mais recente adotou a tradução mais corrente: *A volta ao mundo em 80 dias*. Além do mais, a primeira edição é apresentada como “Versão de J. F. Valdes”, cujo nome aparece na folha de rosto; a edição de 2019 aparece como tradução de Mariângela M. Queiroz, cujo nome, por outro lado, é exibido no verso da falsa folha de rosto e na ficha catalográfica. Por serem tradutores diferentes, espera-se que sejam textos diferentes, mas, de fato, há semelhanças entre eles.

Observaram-se algumas mudanças, por exemplo, nos nomes dos personagens, como pode ser verificado nos excertos a seguir do primeiro capítulo, em que Fogg é apresentado a seu novo “criado” (Quadro 21).

Quadro 21 – Excerto do capítulo 1 de *Viagem ao redor do mundo em oitenta dias* e *A volta ao mundo em oitenta dias*, de duas edições da coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.

Texto em francês	<i>En ce moment, on frappa à la porte du petit salon dans lequel se tenait Phileas Fogg. James Forster, le congédié, apparut. « Le nouveau domestique », dit-il. Un garçon âgé d'une trentaine d'années se montra et salua. « Vous êtes Français et vous vous nommez John? » lui demanda Phileas Fogg.</i> <i>« Jean, n'en déplaie à monsieur, » répondit le nouveau venu, « Jean Passepartout, un surnom qui m'est resté, et que justifiait mon aptitude naturelle à me tirer d'affaire. Je crois être un</i>
------------------	--

	<i>honnête garçon, monsieur, mais, pour être franc, j'ai fait plusieurs métiers</i> ». (VERNE, 2014b, p. 3-4).
Versão de J. F. Valdes	Nesse momento bateram na porta da saleta em que estava Phileas Fogg. Apareceu James Forster, o criado despedido. — O novo criado, disse elle. Apresentou-se um rapaz de trinta annos presumíveis, e cumprimentou. — Vossé é francez e chama-se John? perguntou-lhe Phileas Fogg. — João, com perdão de v.s., respondeu o recém-chegado, João Acha-Furo, apellido que me ficou, e que justificava a minha aptidão natural para sahir de qualquer difficuldade. [...] (VERNE, 1875, p. 10). ⁴⁸
Tradução de Mariângela M. Queiroz	Mas, naquele momento, bateram à porta da pequena sala onde se achava [Fíleas Fogg]. Jaime Forster, o doméstico despedido, apareceu. — O novo criado – disse ele. Um moço de trinta anos apresentou-se e cumprimentou. — É francês e chama-se John, não é assim? – perguntou. — Jean – respondeu o recém-vindo – e, se for de seu agrado, Jean Passepartout, apelido que me ficou e que justifica minha aptidão natural para sair das complicações da vida. [...] (VERNE, 2019, p. 12).

As estratégias para os nomes são diferentes, o primeiro tradutor optou por deixar Phileas Fogg, como o texto de partida, mas aportuguesou o nome do novo fiel companheiro deste, o que, na frase poderia causar estranhamento, pois é anunciado que se trata de um francês nomeado “João”. Já a outra tradutora traz o nome do protagonista como Fíleas Fogg (o nome não está explícito no excerto, mas é essa forma adotada ao longo do texto), grafia condizente com o tempo atual em que não se aplica mais o “Ph”, e mantém o nome do “novo doméstico” na sua forma francesa, sem apresentar também nenhuma nota para explicar o significado de “Passepartout”. Considerando outros aspectos, os textos aparecem com escolhas lexicais diferentes, mas estruturas bem próximas do texto de partida. Nota-se isso ao longo da narrativa de modo geral, ou seja, a organização das duas traduções se mostra de forma semelhante, porém as escolhas tradutórias divergem. Outro exemplo pode ser encontrado no capítulo 19, na apresentação de Hong Kong:

⁴⁸ Cf. nota 25 deste capítulo.

Quadro 22 – Excerto do capítulo 19 de *Viagem ao redor do mundo em oitenta dias* e *A volta ao mundo em oitenta dias*, de duas edições da coleção “Viagens extraordinárias”, editora Garnier.

Texto francês	em	<i>Hong-Kong n'est qu'un îlot, dont le traité de Nanking, après la guerre de 1842, assura la possession à l'Angleterre. En quelques années, le génie colonisateur de la Grande-Bretagne y avait fondé une ville importante et créé un port, le port Victoria. Cette île est située à l'embouchure de la rivière de Canton, et soixante milles seulement la séparent de la cité portugaise de Macao, bâtie sur l'autre rive. Hong-Kong devait nécessairement vaincre Macao dans une lutte commerciale, et maintenant la plus grande partie du transit chinois s'opère par la ville anglaise. Des docks, des hôpitaux, des wharfs, des entrepôts, une cathédrale gothique, un "government-house", des rues macadamisées, tout ferait croire qu'une des cités commerçantes des comtés de Kent ou de Surrey, traversant le sphéroïde terrestre, est venue ressortir en ce point de la Chine, presque à ses antipodes. (VERNE, 2014b, p. 85).</i>
Versão de J. F. Valdes		Hong Kong é apenas uma ilhota, cuja posse foi assegurada à Inglaterra pelo tratado de Nanking, depois da guerra de 1842. Em poucos anos o genio emprehendedor da Grã-Bretanha tinha fundado ahi uma cidade importante e creado um porto, o porto Victoria. Esta ilha está situada na embocadura do rio Cantão, distante apenas 60 milhas da cidade portuguesa de Macáu, edificada na outra margem. (VERNE, 1875, p. 135). ⁴⁹
Tradução de Mariângela Queiroz	de M.	Hong Kong é apenas uma ilhota cuja posse ficou assegurada à Inglaterra pelo tratado de Nanquim, depois da guerra de 1842. Em poucos anos, o gênio colonizador da Grã-Bretanha ali fundou cidade importante e criou o porto Vitória. A ilha encontra-se situada na embocadura do rio Cantão e apenas cento e vinte quilômetros a separam da cidade portuguesa de Macau, edificada na outra margem. (VERNE, 2019, p. 100).

As duas traduções do primeiro parágrafo do capítulo, em comparação com o texto de partida, são mais curtas e com menos informações a respeito da cidade. É possível verificar que elas concluem o trecho exatamente no mesmo ponto. Novamente, há algumas escolhas lexicais diferentes, contudo, esses dois textos mantêm uma similaridade de estrutura das frases, coincidindo até mesmo nas reduções textuais realizadas. Desse modo, a impressão é de que a tradução de 2019 seria uma atualização daquela mais antiga, ainda que não se possa afirmar categoricamente essa questão, pois não há nenhum elemento paratextual que confirme isso.

⁴⁹ Cf. nota 25 deste capítulo.

O fato das traduções mais recentes de Verne usarem a marca da renomada “Garnier”, enfatizando o ano de sua criação, é uma forma de *marketing* e também de chamar a atenção dos leitores e/ou dos compradores das obras.

No início do século XXI, com o país passando por várias mudanças e situações, com os recursos tecnológicos cada vez mais desenvolvidos e o mercado, em geral, assolado pelas grandes multinacionais, é o período com maior quantidade de coleções/séries de obras de Verne. Isso vai ao encontro do que foi verificado por Dantas (2007) em seu estudo sobre traduções de obras francesas no país, em que os livros mais traduzidos são aqueles tidos como clássicos. Os textos encontrados de modo geral exibem prefácios e/ou posfácios para enaltecer o texto de partida ou algumas vezes, sobretudo com adaptações e outras designações, para dar uma chancela sobre a qualidade do texto em português. Além do mais, notou-se uma tentativa em explicar aos leitores possíveis inconsistências ou questões polêmicas que um texto de partida do século XIX poderia suscitar nos leitores da atualidade.

4.4 Considerações sobre as análises

Por meio das análises realizadas neste capítulo, procurou-se mostrar a variedade de contextos sociais e políticos em que as obras do autor Jules Verne aparecem no país, no início do século XX até as duas décadas do XXI, assim como características a respeito das diferentes estratégias de publicações, sobretudo a partir da verificação dos elementos paratextuais.

Até meados da década de 1950, o país, após o longo período como colônia e depois como Império, vivenciava várias mudanças, a indústria estava no seu início, e isso se refletiu também no mercado editorial brasileiro. Com a Era Vargas, as guerras mundiais, entre outros acontecimentos, lançavam-se muitas publicações voltadas para o público escolar, além de continuar a tendência do século passado de uma presença maciça de traduções, porém, estas passavam a ter mais como língua de partida o inglês, sobretudo dos EUA, que o francês. Notou-se, ao menos em relação a publicações em coleções/séries de Jules Verne, um domínio de publicações da editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo. Tratava-se de uma editora com características semelhantes a praticamente todas as outras que existiam no período, no sentido de basear-se em elos familiares e/ou de amizade, contudo, desde sua criação, destacou-se pelas inovações, como a aquisição de outras editoras. Dessa forma, essa editora trouxe ao país sob seu

nome a coleção “Viagens maravilhosas”, com praticamente todos os livros traduzidos da série “*Voyages extraordinaires*”, que pertenciam justamente à portuguesa David Corazzi (adquirida por Francisco Alves no início do século XX); foi uma coleção, originalmente publicada e realizada em Portugal, que perdurou no mercado, com várias edições e as devidas adequações e atualizações ao português brasileiro, até os anos de 1960. Apenas a partir dos anos 1950, observaram-se novas coleções/séries com narrativas vernianas, sendo que em alguns exemplares havia a referência à editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo como detentora dos direitos autorais. Em todas essas coleções, não há menção ao público-alvo, e os nomes dos tradutores aparecem, majoritariamente, na folha de rosto.

Na década de 1960, há outra fase de impacto na história do país com a tomada do poder por parte dos militares, dando início ao mais longo período sem que a população pudesse exercer a democracia para eleger os governantes, com uma série de sanções e censuras voltadas, por exemplo, às mídias e às publicações. A economia oscilou com períodos favoráveis, ao menos aparentemente, como o dito “milagre econômico” em que o crescimento foi evidente; mas que não durou muito tempo, trazendo problemáticas, como inflação muito alta, que fizeram com que a população reivindicasse o fim do governo dos militares e a volta do sistema democrático, o que só ocorreu de fato na década de 1980. Perante esse contexto com tantas restrições, alguns escritores passaram a atuar como tradutores, a exemplo do que ocorreu também na Era Vargas, ou a escrever literatura para o público infantojuvenil. Isso aconteceu também com os livros de Verne, em que duas editoras, Abril e Tecnoprint/Ediouro, lançaram coleções em que alguns autores consagrados do cenário nacional, como Clarice Lispector, são responsáveis pelos textos em português. Como foi verificado, é dado um destaque a esses profissionais, desde do nome na capa, até mesmo com textos introdutórios, na contracapa etc.

A partir da década de 1980, com a abertura democrática do país, há o escândalo das manobras realizadas pelo então presidente Fernando Collor, como o congelamento de contas poupanças; isso causou um impacto negativo. De fato, a inflação só começou a diminuir com o Plano Real. Nessa época, verifica-se, como uma continuação do cenário que havia iniciado no fim dos anos 1970, em que houve um grande desenvolvimento da literatura infantojuvenil, a elaboração de programas governamentais para a compra de livros didáticos e de ficção para as bibliotecas escolares ou para o uso em sala de aula. A partir desse período, alguns livros vernianos

passar a ser encontrados em coleções/séries de paradidáticos, muitas vezes, apresentando material de orientação para professores, para alunos, bem como atividades extra de compreensão da leitura. Enquanto no século XIX, Verne era muito popular com o público jovem, mas não era aderido pelas escolas, nota-se na década de 1980 uma mudança clara dessa concepção.

Nas duas décadas dos anos 2000, a democracia brasileira não passou por nenhuma ruptura. Nessa época, o PT ingressa na presidência primeiro com dois mandatos de Lula e depois com Dilma Rousseff, eleita duas vezes, mas não pôde completar seu último mandato, por ter sofrido um *impeachment*. O país continua a vivenciar problemas econômicos de várias esferas, como foi descrito no item 4.3.4. Quanto ao mercado editorial, as traduções ainda dominam o setor no país, sobretudo aquelas com texto de partida em inglês; outra característica atual é em relação aos grandes grupos editoriais, nacionais ou multinacionais, que adquirem outras editoras e as transformam em selos, a exemplo do que ocorre na indústria de modo geral. Nos anos 2000, as obras vernianas publicadas foram dos modos mais variados e em mais coleções/séries, ainda que não haja muitos exemplares do autor em cada uma delas, a média é de três histórias.

Em suma, ao longo do século XX e início do século XXI, as histórias de Jules de Verne não deixaram em nenhum momento de serem publicadas pelas editoras em coleções/séries, sejam elas exclusivas do autor ou não; apesar de a perda de espaço da cultura e língua francesa na sociedade brasileira.

Ressalta-se de todo modo que as narrativas vernianas tratam de temas a respeito de evidências e descobertas científicas que, muitas vezes, já foram refutadas, ou que eram realmente inovações para a época de lançamento do texto de partida, mas já se tornaram antiquadas, sobretudo no contexto atual. Além disso, algumas histórias abordam fatos históricos ou descrevem situações que não são mais tidos como convenientes para o público infantojuvenil – que era aquele voltado nas publicações da editora Hetzel –, como a questão da caça. Por causa disso, em vários livros, utiliza-se o recurso dos elementos paratextuais (principalmente, notas e prefácios ou posfácios) para explicar ao leitor referências históricas, culturais do século XIX, assim como questões científicas. Já em outras traduções/adaptações, ocorreu a redução textual de determinadas partes, destacando o caso dos livros voltados para leitores mais jovens, que trazem edições em poucas páginas, com uma explícita amostra de supressão de passagens em relação ao texto em francês.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde que se iniciou a circulação de literatura impressa no Brasil, o país é marcado por um número grande de traduções, sendo que, até o início do século XX, a grande maioria delas era advinda de Portugal. Esse número elevado de publicações de textos traduzidos é uma característica de nações que não apresentam uma grande influência na “República das Letras”, como menciona Casanova (2002).

Nesse contexto do mercado editorial e cultural, os conceitos da França e sua língua foram bastante difundidos na sociedade brasileira até por volta da década de 1930, em que se inicia uma mudança desse contexto. Como afirmam Dantas e Perrusi (2015):

a influência francesa foi marcante na formação cultural brasileira, penetrando diferentes setores do tecido social, inclusive o mundo acadêmico. A ligação entre a universidade brasileira e o pensamento francês, em particular nas ciências humanas e sociais, é bastante estreita até hoje (p. 128).

Por circunstâncias sociais, econômicas e políticas, como a Primeira Guerra Mundial, entre outras, a língua e a literatura francesa perderam espaço no país para o inglês, que é atualmente, sobretudo aquele dos EUA, o idioma que traz mais obras como texto de partida. Ainda assim, a publicação de obras do autor francês Jules Verne permanece de forma constante no mercado brasileiro. As primeiras traduções nacionais do escritor foram promovidas no século XIX pela editora B.-L. Garnier, cujo proprietário, também francês, mantinha uma relação de amizade com o editor de Verne na França, Jules Hetzel. Dessa forma, as traduções eram realizadas com pouca diferença de tempo do lançamento, sobretudo, aquelas da série “*Voyages extraordinaires*”. Desde então, as obras do autor figuram em várias editoras, ainda que certas narrativas abordem temas e conceitos, que para o século XIX poderiam mostrar-se inovadores, mas atualmente já são obsoletos.

Visto o número elevado de traduções vernianas lançadas pelas editoras brasileiras, sobretudo em coleções/séries, o objetivo deste trabalho foi verificar como e em que contexto social, político e econômico elas se inserem no setor editorial brasileiro, ao longo do século XX e início do XXI (até 2020). Por meio disso, visou-se igualmente analisar questões mercadológicas referentes à literatura traduzida, com ênfase, pela nacionalidade do autor do *corpus*, na francesa, bem como aquelas referentes

à forma de apresentações e divulgações dos textos traduzidos e dos tradutores, via observação de paratextos.

Foi possível constatar que as narrativas vernianas se encontram tanto em coleções/séries exclusivas do autor, como naquelas com outros autores, sobretudo as com os denominados clássicos e/ou clássicos da literatura infantojuvenil. No âmbito quantitativo, a variedade de títulos do autor selecionados para serem publicados nas coleções/séries diminuiu ao longo do tempo, com destaque para a manutenção de três deles, estando estes presentes, juntos ou não, em todas ou quase todas coleções/séries: *A volta ao mundo em oitenta dias*, *Viagem ao centro da Terra* e *Vinte mil léguas submarinas*. Trata-se de três histórias que ganharam repercussão em outros meios como o cinematográfico.

Entre os 324 livros detectados que seguiam os critérios estabelecidos para esta pesquisa, há uma variação de uso de termos de apresentação: “tradução”, “tradução e adaptação”, “adaptação/texto adaptado por...”, “texto de.../ texto em português de...”, “recontado por...”, “tradução revista e adaptada por...”, “tradução de uma adaptação”, “tradução e revisão de...”. O destaque foi para a designação “tradução”, visto que esta predominou nas coleções/séries até meados do século XX, as quais traziam, em geral, mais volumes dedicados a Verne. A partir da década de 1960, constataram-se variações mais evidentes dos usos dos termos; sendo que, no século XXI, é preciso destacar que se deparou com uma maior variedade quanto a isso e um número significativo de coleções/séries, ainda que não com tantos exemplares do autor, visto que a média é de três histórias.

Os paratextos das obras das coleções/séries são bem variados, e também diferem quanto à forma de exibição. Os textos em francês do autor não apresentam muitas notas, mas, em algumas coleções/séries, evidenciou-se um número expressivo desses elementos, como para as obras vernianas da coleção “Viagens Maravilhosas” da Francisco Alves/Paulo de Azevedo, e aquelas da “Coleção Zahar”, sendo que essas duas exibem mais de 100 notas por exemplar. De modo geral, as notas que constam nas obras são tanto de tradutores, editores, como a tradução daquelas do autor, mas algumas vezes o leitor não detecta isso, visto que não há marcação em relação a esse aspecto. Em relação às notas atribuídas aos tradutores, observou-se que esses agentes se valem desse espaço para explicar determinados pontos da obra, como personagens da época do autor, ou trazer a tradução de expressões latinas ou em outras línguas, que são recorrentes nas

narrativas de Verne; mas também para expressar determinadas críticas ao escritor ou corrigi-lo, ou ainda detalhar determinadas escolhas tradutórias realizadas por eles.

Entre outros paratextos encontrados e mencionados, há também os prefácios e posfácios, ainda que não constem em todas as obras. Eles se caracterizam no *corpus* por aqueles escritos por agentes envolvidos na produção da coleção – tradutores e editores, sobretudo – como também por outros fora desse âmbito. Geralmente, eles têm alguns objetivos: principalmente no caso das obras dos anos 2000, abordar questões do texto de partida que possivelmente poderiam suscitar estranhamento ao leitor, como as científicas tidas como obsoletas nos dias atuais; enaltecer o autor e o texto de partida, sendo que estes ocorrem principalmente nos textos designados tradução; e destacar pontos a respeito do texto que foi produzido em português, bem como dar visibilidade ao agente responsável pelo texto em português, muitas vezes com seus dados bibliográficos, sua relação com autor e/ou a história com a qual ele trabalhou, mas esse tipo de paratexto ocorre mais nas publicações não denominadas como “tradução”.

Nesse sentido, é preciso reiterar que os tradutores/adaptadores não receberam a mesma visibilidade quanto à posição de seus nomes dentro do livro, sendo que alguns deles, em algumas coleções/séries mais remotas, não são mencionados em nenhum ponto. Por outro lado, esse agente ganha mais evidência, com o nome, por exemplo, estampado na capa também nas obras com apresentações diferentes de “tradução”.

Pelos acontecimentos sociais, políticos e econômicos do país, dividiram-se as análises em quatro partes: início do século XX à década 1960; década de 1960 a meados de 1985; década de 1980 à de 1990; e anos 2000. Considerando a primeira divisão, o país, que se tornara República havia pouco tempo, vivenciou, entre outros fatos, na década de 1930, o advento da Era Vargas, que perdurou por 15 anos, em um regime ditatorial. A indústria no país era ainda pouco desenvolvida, inclusive aquela relacionado ao setor editorial. Nessa época, destacou-se a presença da coleção “Viagens maravilhosas”, da editora Francisco Alves/Paulo de Azevedo, com 54 histórias de Verne (*vide* APÊNDICE A – Coleções/séries com obras de Jules Verne publicadas no Brasil no século XX e XXI), a qual, na realidade, era uma reprodução, com as devidas adequações e atualizações do português, daquela lançada pela editora portuguesa David Corazzi, adquirida por Francisco Alves no início do século XX. Trata-se de uma coleção que perdurou no mercado brasileiro por décadas, sem redução na quantidade de títulos.

Depois desse primeiro período estabelecido, encontrou-se uma diversidade maior dos tipos de coleção/série que circulavam pelo país. Uma possível justificativa

para tal foi o fato de terem sido detectados indícios significativos, como menções, em livros de Verne de algumas editoras, de que a Francisco Alves/Paulo de Azevedo detinha os direitos autorais para traduzir as histórias vernianas.

Na década de 1960, o Brasil voltou a deixar de ser uma democracia, com a implantação do regime militar. Foi uma fase em que houve a implantação da censura das mídias e das publicações. Ocorreu um aumento do número de publicações nacionais para o público infantojuvenil e escolar, uma das motivações disso foi a implantação de programas governamentais direcionados à compra de livros para o uso em escolas. Nesse contexto, a tradução tornou-se um recurso para alguns escritores trabalharem, como menciona Wyler (2003b). Justamente, nessa época houve o lançamento por parte da editora Tecnoprint/Ediouro e Abril de coleções que traziam em todos os livros de Verne, no caso da primeira, ou em alguns deles, da segunda, autores renomados e premiados da literatura brasileira. Esses agentes foram evidenciados nas capas das obras; além de, nas coleções da Tecnoprint/Ediouro, eles terem sido destacados em outros elementos paratextuais, como textos de contracapa, introduções etc.

Na década de 1980 e 1990, há a redemocratização do país, a inflação começa a diminuir, com a criação do Plano Real. O governo continua sendo um grande comprador de livros para serem usados em sala de aula, tanto didáticos como paradidáticos. Há um aumento dos pontos de venda de livros, o que faz com que melhore a distribuição das editoras, bem como nota-se um domínio de *best-sellers* estadunidenses entre os livros mais vendidos (REIMÃO, 1996). Entre as coleções/séries com obras de Verne encontradas nessa fase, evidenciou-se neste trabalho aquela da editora Ática, da série “Eu leio”, a qual traz claramente a indicação dos livros para o público escolar. Há inclusive peritextos voltados aos professores, com informações sobre as narrativas. Os três livros da série do escritor Verne são apresentados como tradução e exibem, na capa e contracapa, a indicação de “texto integral”; via os paratextos desses livros, verificou-se igualmente um enaltecimento do autor francês, com ênfase em sua biografia e pontos tidos como fortes de sua obra.

Nos anos 2000, o país vivencia oscilações e problemáticas políticas, que ocasionaram, de forma direta ou indireta, crises. O mercado editorial passou a caracterizar cada vez pela junção de editoras nacionais e/ou internacionais, com a formação de grandes grupos editoriais divididos em vários selos. Trata-se do período em que mais detectaram-se coleções/séries com narrativas vernianas, ainda que não sejam numerosas na questão de números de títulos. Esses livros caracterizam pela

presença de elementos paratextuais que muitas vezes servem para elogiar a qualidade da histórias; outros para abordar o ato tradutório e/ou o próprio tradutor; ou ainda, como já destacado, para explicar determinados eventos das narrativas que poderiam causar estranhamentos para o leitor atual.

Com este trabalho, a partir de uma abordagem historiográfica, acredita-se ter sido possível trazer uma contribuição para a História da Tradução no Brasil, mas especificamente sobre a tradução da literatura francesa. Ainda que a língua e a cultura francesa tenham perdido espaço na sociedade brasileira, os textos vernianos persistem, com, ao longo do tempo, o uso cada vez mais constante de paratextos para explicar determinadas teorias ou costumes que já foram contestados nos dias atuais e até mesmo para enaltecer a obra do autor. Isso, corrobora a afirmação de Dantas (2007) ao mencionar que as editoras ao publicar obras francesas procuram em geral aquelas ditas “clássicas”, que já conquistaram esse *status*.

Ademais, embora o trabalho aborde as obras traduzidas de apenas um autor, é possível depreender do trabalho considerações a respeito da constituição do setor editorial brasileiro como um todo no período determinado para as análises. Por exemplo, como as mudanças sócio-políticas influenciam as formas de publicação. Desse modo, acredita-se que esta tese possa ser uma possível base para outras pesquisas que se interessem pelo aspecto historiográfico dos Estudos da Tradução, a partir dos dados que foram levantados a respeito de tradutores, editoras e datas de publicações.

REFERÊNCIAS

- ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Biografia:** Carlos Heitor Cony. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2016. Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/carlos-heitor-cony/biografia>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- AGUIAR, Luiz Antonio. A chave para descobrir os clássicos. In: VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação: Heloisa Prieto. São Paulo: FTD, 2014. p. 6-10. (Coleção Almanaque dos clássicos da literatura universal).
- 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.
- AMORIM, Sônia Maria de. **Em busca de um tempo perdido:** edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- ANDRADE, Daniela Rolim de. **Tradução, transformação e autoria:** o direito autoral e os estudos da tradução. 2012. 87 f. Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- ARROJO, Rosemary. A desconstrução do logocentrismo e a origem do significado. In: ARROJO, Rosemary (org.). **O signo desconstruído:** implicações para a tradução, a leitura e o ensino. Campinas: Pontes, 2003. p. 35-39.
- ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução:** a teoria na prática. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BARBOSA, Fernando de Holanda. A crise econômica de 2014/2017. **Estudos avançados**, v. 31, p. 51-60, 2017.
- BASTOS, Jorge. Apresentação: Em frente! Em frente! In: VERNE, Jules. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. p. 7-17. (Coleção Clássicos Zahar).
- BERMAN, Antoine. A retradução como espaço da tradução. Tradução: Clarissa Prado Marini e Marie-Hélène Catherine Torres. **Cadernos de Tradução**, v. 37, n. 2, p. 261-268, 2017.
- BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions:** John Donne. Paris: Gallimard, 1995.
- BIGNOTTO, Cilza. A Vaca Voadora, de Edy Lima: realismo fantástico e teatro do absurdo em uma narrativa difusa. In: JOSIOWICZ, Alejandra Judith; ZAPIOLA, Maria Carolina (org.). **Literatura infantil na América Latina:** a infância e a diversidade de imaginários (sociais, raciais e de gênero). Rio de Janeiro: Dialogarts, 2022. p. 97-140.

BILAC, Olavo. Júlio Verne. *In*: BILAC, Olavo. **Júlio Verne, o bonde, o burro e outros escritos**. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004. p. 13-24.

BOTTMANN, Denise. De Primavera das Neves a Vera Pedroso: um perfil. **Tradução em Revista**, v. 18, n. 1, p. 119-132, 2015.

BOTTMANN, Denise. Especial fim de semana: Entrevista exclusiva com tradutora Denise Bottmann. [Entrevista concedida a] Jonatan Rafael da Silva. **Nada de meias palavras**, 18 jan. 2013. Disponível em: <https://nadademeiaspalavras.wordpress.com/2013/01/18/especial-fim-de-semana-entrevista-exclusiva-com-a-tradutora-denise-bottmann/>. Acesso em: 05 set. 2023.

BOTTMANN, Denise. Três Coleções. **TradTerm**, São Paulo, v. 34, p. 5-26, 2019.

BRAGANÇA, Aníbal. A Francisco Alves no contexto da formação de uma indústria brasileira do livro. *In*: BRAGANÇA, Aníbal (org.). **Rei do Livro: Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói: Lihed/UFF, 2016a. p 15-30.

BRAGANÇA, Aníbal. A presença de Francisco Alves no mundo editorial europeu. *In*: BRAGANÇA, Aníbal (org.). **Rei do Livro: Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói: Lihed/UFF, 2016b. p 131-148.

BRAGANÇA, Aníbal. A transmissão do saber, a educação e a edição de livros escolares. *In*: DUTRA, Eliana de Freitas; MOLLIER, Jean-Yves (org.). **Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX**. São Paulo: Annablume, 2006. p. 553-565.

BRANCO, Sérgio. **O domínio público no direito autoral brasileiro: uma obra em domínio público**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidências da República, 1998. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%209.610%2C%20DE%2019%20DE%20FEVEREIRO%20DE%201998.&text=Altera%2C%20atualiza%20e%20consolida%20a,autorais%20e%20d%C3%A1%20outras%20provid%C3%A2ncias.&text=Art.%201%C2%BA%20Esta%20Lei%20regula,os%20que%20lhes%20s%C3%A3o%20conexos. Acesso em: 06 set. 2023.

BRAÚNA, Diogo dos Santos. **O livro História do Brasil de Borges Hermida: uma trajetória de edições e ensino de História (1942-1971)**. 2013. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.

CANÇADO, José Maria. Cinco semanas num balão. *In*: VERNE, Júlio. **Cinco semanas num balão**. Tradução: Giselle Dupin e José Maria Cançado. São Paulo: Ática, 2001. p. 7-8. (Série Eu leio).

CARNEIRO, Teresa Dias. **Contribuições para uma teoria do paratexto do livro traduzido: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados**

do século XX. 2014. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

CARNEIRO, Teresa Dias. Proposta de parâmetros para análise de paratextos de livros traduzidos. **Tradução em Revista**, v. 2021, n. 30, 2015.

CARVALHO, Diogenes Buenos Aires de. A literatura infantil e juvenil e o mercado cultural: processo de antologização em coleções de adaptações literárias. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE LEITURA E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 2., FÓRUM LATINO-AMERICANO DE PESQUISADORES DE LEITURA, 1., 2010, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: EdUPUCRS, 2010.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CATHARINA, Pedro Paulo; GUIRRA, Edmar. Jules Verne na imprensa brasileira do século XIX. **Pensares em Revista**, n. 4, p. 5-25, 2014.

CECCANTINI, João Luís C. T. A adaptação dos clássicos. **Proleitura**, abril, 1997.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Tradução: Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

D'HULST, Lieven. Pour une historiographie des théories de la traduction: questions de méthode. **TTR : traduction, terminologie, rédaction**, v. 8, n 1, p. 13-33, 1995.

D'HULST, Lieven. Why and How to Write Translation Histories. **Crop**, v.6, p. 21-32, 2001.

DAEFIOL, Regina Célia. “Com a imprensa e com tudo”: de João Goulart (1961-1964) a Dilma Rousseff (2015-2016), o papel da mídia na descridibilização da política. **Boletim do Tempo Presente**, v. 10, n. 08, p. 27-41, 2021.

DANTAS, Marta Pragana. Tradução e globalização editorial: o fluxo de traduções da literatura francesa no Brasil entre 1984 e 2002. **Revista Cerrados**, v. 16, n. 23, p. 39-51, 2007.

DANTAS, Marta Pragana; PERRUSI, Artur. Crepúsculo de uma tradução: obstáculos à tradução de obras francesas no Brasil. In: SOUSA, Germana Henrique Pereira de (org.). **História da tradução: ensaios de teoria, crítica e tradução literária**. Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 123-141.

DELISLE, Jean. História da tradução: sua importância para a tradutologia, seu ensino através de software multimídia e multilíngue. Tradução de Fernando Afonso de Almeida. **Gragoatá**, n. 13, p. 9-21, 2002.

DELISLE, Jean. Réflexions sur l'historiographie de la traduction e ses exigences scientifiques. **Équivalences**, v. 26, n. 2, p. 21-43, 1997.

DUTRA, Eliana de Freitas. Leitores além-mar: a Editora Garnier e sua aventura editorial no Brasil. In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (org.). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 67-88.

EL FAR, Alessandra. Ao gosto do povo: as edições baratíssimas de finais do século XIX. *In*: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (org.). **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 89-100.

FAUSTO, Boris. **História concisa do Brasil**. 3. ed. atual. e ampl., 2. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Viagem ao centro da Terra. *In*: VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ática, 1994. p.13-14. (Série Eu leio).

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. *In*: PINSKY, Carla Bassanezi; LUCA, Tania Regina de (org.). **O historiador e suas fontes**. 1. ed., 7. reimpr. São Paulo: Contexto, 2021. p. 61-91.

FERREIRA, Jorge. O Partido Comunista Brasileiro e o governo João Goulart. **Revista Brasileira de História**, v. 33, p. 113-134, 2013.

FERREIRA, Rony Márcio Cardoso. **Clarice Lispector: uma tradutora em fios de seda** (teoria, crítica e tradução literária). 2016. 365 f., il. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

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

GRANJA, Lucia. Das revistas aos livros: Machado de Assis, Jules Verne e seus editores. **SOLETRAS**, n. 40, p. 373-387, 2020.

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.

HARDEN, Alessandra Ramos de Oliveira. A história e a história da tradução: questões de legitimidade e fragilidade. *In*: PEREIRA, Germana Henriques; VERÍSSIMO, Thiago André (org.). **História e historiografia da tradução: desafios para o século XXI**. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 31-54. (Coleção Estudos da Tradução).

IVO, Lêdo. Modéstia à parte, eu sou da Vila. Entrevistado Marques Rebelo. Folha do Norte, Belém, 05 maio 1946. Arte Suplemento Literatura, p. 2.

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

KORTH, Leomar Cláudio. **As transformações na indústria editorial de livros no Brasil e os desafios para as empresas brasileiras**. 2005. Dissertação (Mestrado em Gestão Empresarial) – Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2005.

LABANCA, Gabriel Costa. Mercado brasileiro de livros em meados do século XX: a conquista de uma nova mentalidade econômica. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO SUDESTE, 15., 2010, Vitória. **Anais [...]**. Vitória: Intercom, 2010. p. 1-13.

LABANCA, Gabriel Costa. Publicações Pan-Americanas e Editora Gertum Carneiro: dos livros técnicos às edições de bolso. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO LIVRO E HISTÓRIA EDITORIAL, 2., 2009, Niterói. **Anais** [...]. Niterói: Editora Gráfica Bernardi, 2009a.

LABANCA, Gabriel Costa. Relações e Edições de Ouro: a Tecnoprint na expansão do mercado editorial brasileiro durante os primeiros anos da Ditadura Militar. **Em Tempo de Histórias**, n. 14, p. 125-145, 2009b.

LACERDA, Rodrigo. Apresentação: A fusão entre ciência e literatura. In: VERNE, Jules **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2011. p. 7-19. (Coleção Clássicos Zahar).

LAJOLO, Marisa. A volta ao mundo em 80 dias. In: VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Tradução e adaptação: Walcyr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2012b. p. 9-17. (Série Clássicos Universais).

LAJOLO, Marisa. Viagem ao centro da Terra. In: VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução e adaptação: Walcyr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2012a. p. 11-19. (Série Clássicos Universais).

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

LE GOFF, Jacques. **A história deve ser dividida em pedaços?** Tradução: Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

LEÃO, Andréa Borges. A livraria Garnier e a história dos livros infantis no Brasil: gênese e formação de um campo literário (1858-1920). **História da Educação**, Pelotas, v. 21, p. 159-184, 2007.

LEÃO, Andréa Borges. Júlio Verne no Brasil: História editorial, circulação e trocas culturais. In: VASCONCELOS, José Gerardo; SANTANA, José Rogério; FIALHO, Lia Machado Fiuza *et al.* (org.). **História da educação**: real e virtual em debate. Fortaleza: Edições UFC, 2012b. p. 447-459.

LEÃO, Andréa Borges. Vamos ao Brasil com Jules Verne?: processos editoriais e civilização nas *Voyages Extraordinaires*. **Sociedade e Estado**, v. 27, n. 3, p. 494-517, 2012a.

LEONARDOS, Maria Beatriz. O conflito entre a proteção aos direitos autorais e o interesse da sociedade na livre disseminação de ideias., cultura e informação. **Revista da ABPI**, n. 108, p. 39-50, 2010.

LIMA, Juliana Domingos de. Bisneta de Lobato adaptou trechos racistas de obra; veja comparação. **Ecoa Uol**, 12 mar. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/03/12/bisneta-de-lobato-adaptou-trechos-problematicos-de-obra-veja-comparacao.htm>. Acesso em: 20 abr. 2023.

LIMA, Lia Miranda de; PEREIRA, Germana Henriques. **Traduções para a primeira infância**: o livro ilustrado traduzido no Brasil. Campinas: Pontes Editores, 2019.

LINDOSO, Felipe. *Index Translationum*: uma lacuna que pode ser irreparável. **Publishnews**, 25 mar. 2015. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2015/03/25/81186-index-translationum-uma-lacuna-que-pode-ser-irreparavel>. Acesso em: 05 abr. 2023.

LINDOSO, Felipe. **O brasil pode ser um país de leitores?**. São Paulo: Summus Editorial, 2004.

LUCA, Tania Regina de. **Práticas de pesquisa em história**. São Paulo: Contexto, 2020.

LUNA, Jairo Nogueira. **Letras**: Literatura Infantojuvenil. Recife: UPE/NEAD, 2012.

MALINGRET, Laurence. Les enjeux de l'adaptation en traduction. In: REAL, Elena *et al.* (ed.). **Écrire, traduire et représenter la fête**. València: Universitat de València, 2001, p. 791-798.

MAMBRINI, Simona. C'era due volte... Tradurre letteratura per ragazzi. In: DI GIOVANNI, Elena, ELEFANTE, Chiara; 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.

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

MENDES, Venise Vieira. Historiografia das duas traduções brasileiras do livro *Le Petit Nicolas*. **Lettres Françaises**, n. 17, v. 1, p. 163-181, 2016.

MILTON, John. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru: Edusc, 2002.

MILTON, John. Tradução & adaptação. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (org.). **Tradução & perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. *E-book*.

MILTON, John; MARTINS, Marcia. A. P. Apresentação – Contribuições para uma historiografia da tradução. **Tradução em revista**, n. 8, p. 01-10, 2010.

MITTMANN, Solange. **Notas do tradutor e processo tradutório**: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva. Porto Alegre: UFRGS Editora, 2003.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. **Tradução como política**: escritores e tradutores em tempos de guerra (1943-1947). Salvador: EDUFBA, 2020.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. O diabo nas bibliotecas comunistas: repressão e censura no Brasil dos anos 1930. In: DUTRA, Eliana de Freitas; MOLLIER, Jean-Yves (org.). **Política, nação e edição**: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII-XX. São Paulo: Annablume, 2006. p. 135-152.

NASCIMENTO, Esdras do. O herdeiro do profeta. In: VERNE, Júlio. **Norte contra Sul**. Tradução: Ciro Casado Rocha. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1964. p. 7-8. (Coleção Biblioteca idade de ouro).

NERES, Gregory Oliveira; LACERDA, Maíra Gonçalves. Adaptações literárias de clássicos: A importância da relação entre texto e imagem para a formação de leitores. *In: Jogo do Livro*, 7., Seminário Internacional Latino-Americano, 2., 2017, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais, 2018.

NUNO, Fernando. Em busca do centro de tudo. *In: VERNE, Júlio. Viagem ao centro da Terra*. Recontado por Fernando Nuno. São Paulo: Editora DCL, 2012. p. 6. (Coleção Correndo Mundo).

NUNO, Fernando. Várias voltas pelo mundo. *In: VERNE, Júlio. A volta ao mundo em 80 dias*. Recontado por Fernando Nuno. São Paulo: Editora DCL, 2005. p. 6. (Coleção Correndo Mundo).

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

OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. **As traduções de Rachel de Queiroz na década de 40 do século XX**. 2007. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2007.

PAGANO, Adriana Silvina. As pesquisas historiográficas em tradução. *In: PAGANO, Adriana Silvina (org.). Metodologias de pesquisa em tradução*. Belo Horizonte: FALE-UFGM, 2001, p. 117-146. (Estudos linguísticos).

PAIVA, Aline Domingues de. **Tradutores mineiros: o caso de Paulo Mendes Campos**. 2010. Trabalho de conclusão de curso (Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – inglês) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

PAIXÃO, Fernando. **Momentos do livro no Brasil**. São Paulo: Ática, 1997.

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

PEREIRA, Germana Henriques. Relações entre história da tradução e história da literatura. *In: PEREIRA, Germana Henriques; VERÍSSIMO, Thiago André (org.). História e historiografia da tradução: desafios para o século XXI*. Campinas: Pontes Editores, 2016. p. 19-29. (Coleção Estudos da Tradução).

PEREIRA, Mateus H. F. A trajetória da Abril Cultural (1968-1982). **Em questão**, v. 11, n. 2, p. 239-258, 2005.

PESSOA, Mariluce Filizola Carneiro. **O paratexto e a visibilidade do tradutor**. 2009. 91 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

PIMENTEL, Janine; VIEIRA, Pedro. Paratextos de traduções literárias e de traduções especializadas: estudo comparativo de prefácios e introduções. **Cadernos de Tradução**, v. 40, p. 38-64, 2020.

PINILLA, José Antonio Sabio. A História da Tradução do Brasil: questões de pesquisa. **Tradução em Revista**, n. 28, p. 13-31, 2020.

PINILLA, José Antonio Sabio. A metodologia em história da tradução: estado da questão. Tradução de Paulo Henrique Pappen *et al.* **Belas Infiéis**, v. 6, n. 2, p. 223-255, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11464/10093>. Acesso em: 10 out. 2022.

POUPAUD, Sandra; PYM, Anthony; SIMÓN, Ester Torres. Finding Translations. On the Use of Bibliographical Databases in Translation History. **Meta**, v. 54, n. 2, p. 264-278, 2009.

PRIETO, Heloisa. Leituras submersas. In: Verne, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação de Heloisa Prieto e Victor Scatolin. São Paulo: FTD, 2014. p. 252-253.

PRUDENTE, Eunice. A escravidão e racismo no Brasil, mazelas que ainda perduram. **Jornal da USP**, 10 jun. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/artigos/a-escravizacao-e-racismo-no-brasil-mazelas-que-ainda-perduram/>. Acesso em: 05 set. 2023.

RAMOS, Ana Margarida; DEBUS, Eliane Santana Dias. Os estudos sobre literatura infantil e juvenil no Brasil e em Portugal: uma análise comparada. **Caderno Seminal**, v. 23, n. 23, p.1-32, 2015.

RAZZINI, Marcia de Paula Gregorio. A Livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo. In: BRAGANÇA, Aníbal (org.). **Rei do Livro**: Francisco Alves na história do livro e da leitura no Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Niterói: Lihed/UFF, 2016. p. 79-106.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro: 1960-1990**. São Paulo: COM-ARTE, 1996.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Livro**: edição e tecnologias no século XXI. Belo Horizonte: Moinhos: Contafios, 2018.

RIBEIRO, Maria Augusta Hermengarda Wurthmann; MARTINS, Augustinho Aparecido. Monteiro Lobato Tradutor. **Educação**: Teoria e Prática, v. 10, p. 56-60, 2002.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. O discurso sobre a adaptação: da fidelidade à ética. **Estudos Linguísticos**, v. 34, p. 899-904, 2005.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. O papel da tradução na pesquisa científica brasileira: primeiros movimentos. **Tradução em Revista**, v. 1, p. 01-13, 2010.

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

RODRIGUES, Cristina Carneiro. Tradução: a questão da equivalência. **ALFA: Revista de Linguística**, n. esp. 44, p. 89-98, 2000b.

SALES, Camila Maria Risso. Imagem internacional do Brasil no início do século XXI: Percepções sobre a ascensão. **Agenda Política**, v. 7, n. 1, p. 86-111, 2019.

SANTOS, Aline Correa dos *et al.* Editora Itatiaia: a velha guarda da edição nacional. *In: MATARELLI, Juliane; QUEIROZ, Sônia (org.). Editoras mineiras: panorama histórico.* 2. ed. rev. Belo Horizonte: Fale/UFGM, 2011. p. 38-45.

SANTOS, Edmar Guirra dos. Jules Verne e o Campo Literário. *In: A trajetória de Jules Verne: a arte, o escritor e seu editor.* 2016. 233 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloisa Murgel. **Brasil: uma biografia:** com novo pós-escrito. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature.** Athens: The University of Georgia Press, 1986.

SOTO, Pablo Cardellino. Abordagens normativas e descritivas às notas do tradutor dos anos 1960 até o presente: excertos de uma revisão bibliográfica. **Belas Infiéis,** Brasília, v. 4 n. 2, p. 89-96, 2015.

SOUSA, Germana Henriques Pereira de; RABELO, Lorena Melo; TIMO, Lorena Torres. Escritores brasileiros tradutores: o caso Rachel de Queiroz. *In: SOUSA, Germana Henriques Pereira de. (org.). História da tradução: Ensaio de teoria, crítica e tradução literária.* Campinas: Pontes Editores, 2015. p. 247-262.

TEIXEIRA, Angela Enz. **Adaptações brasileiras para a literatura:** uma proposta de categorização das adaptações para leitura infantojuvenil. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

TERRON, Joca Reiners. Apresentação: Jules Verne, romancista da ciência. *In: VERNE, Jules. A volta ao mundo em oitenta dias:* edição comentada e ilustrada. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2017. (Coleção Clássicos Zahar).

TOLEDANO BUENDÍA, Carmen. ¿Qué hay tras las “notas del traductor”? *In: LÓPEZ, Maria Fernández et al. Lengua, traducción, recepción en honor de Julio César Santoyo.* León: Universidad de León, 2010. p. 637-662.

TOLEDO, Maria Rita de Almeida. A Companhia Editora Nacional e a política de editar coleções: entre a formação do leitor e o mercado de livros. *In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia (org.). Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros.* São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 139-156.

VELOSO, Fernando A.; VILLELA, André; GIAMBIAGI, Fabio. Determinantes do “milagre” econômico brasileiro (1968-1973): uma análise empírica. **Revista Brasileira de Economia,** v. 62, p. 221-246, 2008.

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

VERNE, Jules. **A ilha misteriosa:** edição comentada e ilustrada. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2015. (Coleção Clássicos Zahar).

VERNE, Jules. **A volta ao mundo em 80 dias**: edição comentada e ilustrada. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2017. (Coleção Clássicos Zahar).

VERNE, Jules. **L'île mystérieuse**. Liganan: Paris, 2014c.

VERNE, Jules. **Le tour du monde en quatre-vingts jours**. Liganan: Paris, 2014b.

VERNE, Jules. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Zahar, 2016b. (Coleção Clássicos Zahar).

VERNE, Jules. **Vingt mille lieues sous les mers**. Liganan: Paris, 2014a.

VERNE, Jules. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2011b. (Coleção Clássicos Zahar).

VERNE, Jules. **Voyage au centre de la terre**. Liganan: Paris, 2014d.

VERNE, Júlio. **A descoberta da Terra**. Tradução: Manuel Pinheiro Chagas. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 19--f. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **A estrela do Sul**. Tradução: V. Almeida D'Eça. 4. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 19--b. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **A ilha da hélice**. Tradução: Henrique Lopes de Mendonça. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 19--e. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **A ilha misteriosa**. Adaptação: Clarice Lispector. São Paulo: Abril, 1980a. (Coleção Grandes Aventuras).

VERNE, Júlio. **A jangada**. Tradução: Augusto Sousa. São Paulo: Editora Saraiva, 1970b. (Coleção Saraiva).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Adaptação: Índigo. São Paulo: Escala Educacional, 2007. (Coleção Recontar).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Adaptação: Rosana Rios. São Paulo: Escala Educacional, 2005b. (Coleção Reviver).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Recontado por Fernando Nuno. São Paulo: Editora DCL, 2005c. (Coleção Correndo Mundo).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Revisão da tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 1999. (Coleção Obra-prima de cada autor).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Tradução e adaptação: Walcyrr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2012e. (Série Clássicos universais).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em oitenta dias**. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Ática, 1996. (Série Eu leio).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Tradução: Maria José Rodrigues. São Paulo: Martin Claret, 2012c. (Coleção Obra-prima de cada autor).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em 80 dias**. Tradução: Mariângela M. Queiroz. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Garnier, 2019 (Coleção Viagens extraordinárias).

VERNE, Júlio. **A volta ao mundo em oitenta dias**. Tradução: Vieira Neto. São Paulo: Matos Peixoto, 1966. (Coleção Júlio Verne).

VERNE, Júlio. **As tribulações de um chinês na China**. Tradução: Augusto Sousa. São Paulo: Editora Saraiva, 1954. (Coleção Saraiva).

VERNE, Júlio. **Aventuras do capitão Hatteras**. Tradução: Henrique de Macedo. 10. ed. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 19--d. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Aventuras do Capitão Hatteras**. Tradução: P. M. V. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 1959a. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Texto em português de Marques Rebelo. Rio de Janeiro: Ediouro, 1972b. (Coleção Elefante).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Tradução: Francisco Augusto Correia Barata. Lisboa: David Corazzi, 1886. (Coleção Viagens maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Tradução: Francisco Augusto Correia Barata. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 19--c. (Coleção Viagens maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Tradução: Francisco Augusto Correia . Rio de Janeiro: Francisco Alves, 192-b.

VERNE, Júlio. **Cinco semanas num balão**. Tradução: Giselle Dupin e José Maria Cançado. São Paulo: Ática, 2001. (Série Eu leio).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Tradução: Otávio de Vasconcelos. São Paulo: Bisordi, 1972a. (Coleção Júlio Verne).

VERNE, Júlio. **Cinco semanas em balão**. Tradução: P. M. V. 12. ed. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 1959b. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Keraban, o cabeçudo**. Tradução: Urbano de Castro. Rio de Janeiro: Paulo de Azevedo, 19--g. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Miguel Strogoff**. Texto em português de Raquel de Queiroz. Rio de Janeiro: Ediouro, [197-]. (Coleção Elefante).

VERNE, Júlio. **Miguel Strogoff**. Tradução: Augusto Sousa. São Paulo: Editora Saraiva, 1953. (Coleção Saraiva).

VERNE, Júlio. **Norte contra Sul**. Tradução: Ciro Casado Rocha. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1964b. p. 7-8. (Coleção Biblioteca idade de ouro).

VERNE, Júlio. **Um capitão de quinze anos**. Adaptação: Luís Dill. São Paulo: Escala Educacional, 2010. (Coleção Recontar Juvenil).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Recontado por Fernando Nuno. São Paulo: Editora DCL, 2012d. (Coleção Correndo Mundo).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1971. (Coleção Elefante).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970c. (Coleção Calouro).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Ática, 1994. (Série Eu leio).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Cid Knipel Moreira. 9. ed. São Paulo: Ática, 2011c. (Série Eu leio).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução e adaptação: Walcyr Carrasco. São Paulo: Moderna, 2012f. (Série Clássicos universais).

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Mariano Cyrillo de Carvalho. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 192-a.

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Mariano Cyrillo de Carvalho. Lisboa: David Corazzi, 1884.

VERNE, Júlio. **Viagem ao centro da Terra**. Tradução: Vera Neves Pedroso. São Paulo: Abril, 1980b. (Coleção Grandes aventuras).

VERNE, Júlio. **Viagem ao redor do mundo**. Tradução: J. F. Valdes. Rio de Janeiro: B.-L. Garnier, 1875.

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Denis Riguelle; tradução: Cláudia Ortiz. São Paulo: Larousse do Brasil, 2006. (Coleção Clássicos adaptados Larousse).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Edson Rocha Braga. São Paulo: Scipione, 2003. (Coleção Reencontro Infantil).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Isabel Vieira. São Paulo: Escala Educacional, 2005a. (Coleção Reviver).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Manuel Filho. São Paulo: Folha de São Paulo, 2016a. (Coleção Minha Primeira Biblioteca).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Margareth Fiorini. São Paulo: Rideel, 1988. (Coleção Obras de Júlio Verne).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Núria Ochoa; tradução: Isa Laxe. São Paulo: Moderna, 2008. (Coleção Meus primeiros clássicos).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Roberto Belli. Blumenau: Todolivro, 2012a. (Coleção Júlio Verne).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Adaptação: Sérgio Alcides. São Paulo: Escala Educacional, 2004. (Coleção Recontar).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Texto de Virginie Hanna. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009. (Coleção Grandes clássicos para pequenos).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Texto em português de Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970a. (Coleção Calouro).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação: Walcyr Carrasco. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2012b. (Série Clássicos universais).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação: Heloisa Prieto. São Paulo: FTD, 2014. (Coleção Almanaque dos clássicos da literatura universal).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução e adaptação: Maria Alice Sampaio Doria. 2. ed. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2011a. (Série Verne).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução revista e adaptada: Abílio Costa Coelho. Rio de Janeiro: Fase, [198-]. (Coleção Viagens extraordinárias).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: Andréia Manfrin Alves. Jandira: Principis, 2020. (Coleção Clássicos da literatura mundial).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: Dirce de Moraes Bonilha. São Paulo: Melhoramentos, 1964a. (Série Walt Disney).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: Gaspar Borges de Avelar. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 19--a. (Coleção Viagens Maravilhosas).

VERNE, Júlio. **Vinte mil léguas submarinas**. Tradução: José Gonçalves Vilanova. São Paulo: Matos Peixoto, 1963. (Coleção Júlio Verne).

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, 2003b.

WYLER, Lia. Que censura? **DELTA**, n. 19: especial, p. 109-116, 2003a.

**APÊNDICE A – Coleções/séries com obras de Jules Verne publicadas no Brasil
no século XX e XXI**

EDITORA	COLEÇÃO / SÉRIE	DÉCADA INICIAL DE PUBLICAÇÃO	LIVROS DE VERNE
Francisco Alves	Viagens Maravilhosas aos mundos conhecidos e desconhecidos / Viagens Maravilhosas	[192?]	1 - <i>Da Terra à Lua</i> (tradução de Henrique de Macedo) 2 - <i>À roda da Lua</i> (tradução de Henrique Macedo) 3 - <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (tradução de A. M. Cunha e Sá) 4 - <i>Aventuras do Capitão Hatteras: os ingleses no Polo Norte – primeira parte</i> (tradução de Henrique de Macedo) 5 - <i>Aventuras do Capitão Hatteras: o deserto de gelo – segunda parte</i> (tradução de Henrique de Macedo) 6 - <i>Cinco semanas em Balão: viagem de descobertas na África por três ingleses</i> (tradução de Francisco Augusto Correia Barata) 7 - <i>Aventuras de três russos e três ingleses</i> (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 8 - <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 9 - <i>Os filhos do Capitão Grant: América do Sul – primeira parte</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 10 - <i>Os filhos do Capitão Grant: Austrália Meridional – segunda parte</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá)

			11 - <i>Os filhos do Capitão Grant</i>: Oceano Pacífico – terceira parte (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 12 - <i>Vinte mil léguas submarinas</i>: o homem das águas – primeira parte (tradução de Gaspar Borges de Avellar) 13 - <i>Vinte mil léguas submarinas</i>: o fundo o mar – segunda parte (tradução de Francisco Gomes Moniz) 14 - <i>A ilha misteriosa</i>: os naufragos do mar – primeira parte (tradução de Henrique de Macedo) 15 - <i>A ilha misteriosa</i>: o abandonado – segunda parte (tradução de Henrique de Macedo) 16 - <i>A ilha misteriosa</i>: o segredo da ilha – terceira parte (tradução de Henrique de Macedo) 17 - <i>Miguel Strogoff</i>: o correio do Czar – primeira parte (tradução de Pedro Vidoeira) 18 - <i>Miguel Strogoff</i>: a invasão – segunda parte (tradução de Pedro Vidoeira) 19 - <i>O país das peles</i>: o eclipse de 1860 – primeira parte (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 20 - <i>O país das Peles</i>: a Ilha Errante – segunda parte (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 21 - <i>Uma cidade flutuante</i> (tradução de Pedro Guilherme dos Santos Dinis)
--	--	--	---

			22 - <i>As Índias Negras</i> (tradução de Pedro Vidoeira) 23 - <i>Heitor Servadac: viagens e aventuras através do mundo solar – o cataclismo cósmico – primeira parte</i> (tradução de Xavier da Cunha) 24 - <i>Heitor Servadac: viagens e aventuras através do mundo solar – os habitantes do cometa – segunda parte</i> (tradução de Xavier da Cunha) 25- <i>O doutor Ox</i> (tradução de A. M. Cunha e Sá) 26 - <i>Um herói de quinze anos: a viagem fatal – primeira parte</i> (tradução de Pedro Guilherme dos Santos Dinis) 27 - <i>Um herói de quinze anos: na África – segunda parte</i> (tradução de Pedro Guilherme dos Santos Dinis) 28 - <i>Galera Chancellor</i> (tradução de Mariano Cyrillo de Carvalho) 29 - <i>Os quinhentos milhões de Begum</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 30 - <i>Atribulações de um chinês na China</i> (tradução de Manuel Maria de Mendonça Balsemão) 31 - <i>A casa a vapor: a chama errante – primeira parte</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 32 - <i>A casa a vapor: a ressuscitada – segunda parte</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá)
--	--	--	--

			33 - <i>A jangada</i>: o segredo terrível – primeira parte (tradução de Pompeu Garrido) 34 - <i>A jangada</i>: a justificação – segunda parte (tradução de Pompeu Garrido) 35 - <i>A descoberta da Terra</i> – vol. 1 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 36 - <i>A descoberta da Terra</i> – vol. 2 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 37 - <i>Os navegadores do século XVIII</i> – vol. 1 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 38 - <i>Os navegadores do século XVIII</i> – vol. 2 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 39 - <i>Os exploradores do século XIX</i> – vol. 1 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 40 - <i>Os exploradores do século XIX</i> – vol. 2 (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 41 - <i>A escola dos Robinsons</i> (tradução de Assis de Carvalho) 42 - <i>O raio verde</i> (tradução de Mendonça Balsemão) 43 - <i>Kéran, o cabeçudo</i>: de Constantinopla a Escutári – primeira parte (tradução de Urbano de Castro) 44 - <i>Kéran, o cabeçudo</i>: o regresso – segunda parte (tradução de Urbano de Castro)
--	--	--	---

		45 - <i>A estrela do Sul</i> (tradução de Almeida D'Eça) 46 - <i>Os piratas do Arquipélago</i> (tradução de João Maria Jalles) 47 - <i>Matias Sandorf: o pombo-correio – primeira parte</i> (sem menção ao tradutor) 48 - <i>Matias Sandorf: Cabo Matifoux – segunda parte</i> (sem menção ao tradutor) 49 - <i>Matias Sandorf: o passado e o presente – terceira parte</i> (sem menção ao tradutor) 50 - <i>O naufrago do Cynthia</i> (tradução de Agostinho Sottomayor) 51 - <i>O bilhete de loteria nº 9.672</i> (tradução de Cristóvão Aires) 52- <i>Robur, o conquistador</i> (tradução de Cristóvão Aires) 53 - <i>Norte contra Sul: o ódio do Texar – primeira parte</i> (tradução de Almeida D'Eça) 54 - <i>Norte contra Sul: justiça – segunda parte</i> (tradução de Almeida D'Eça) 55 - <i>O caminho da França</i> (tradução de Cristóvão Aires) 56 - <i>Dois anos de férias: a escuna perdida – primeira parte</i> (tradução de Fernandes Costa) 57 - <i>Dois anos de férias: a colónia infantil – segunda</i>
--	--	---

			parte (tradução de Fernandes Costa) 58 - <i>Família sem nome</i>: os filhos do traidor – primeira parte (tradução de Lino de Assunção) 59 - <i>Família sem nome</i>: o padre Johann – segunda parte (tradução de Lino de Assunção) 60 - <i>Fora dos eixos</i> (tradução de Augusto Fuschini) 61 - <i>César Cascabel</i>: a despedida do novo continente – primeira parte (tradução de Salomão Sáraga) 62 - <i>César Cascabel</i>: a chegada do velho mundo – segunda parte (tradução de Lino de Assunção) 63 - <i>A mulher do capitão Branican</i>: a procura dos naufragos – primeira parte (tradução de Silva Pinto) 64 - <i>A mulher do capitão Branican</i>: Deus dispõe – segunda parte (tradução de Silva Pinto) 65 - <i>O castelo dos Carpathos</i> (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 66- <i>Em frente da bandeira</i> (tradução de Manuel de Macedo) 67 - <i>A Ilha da Hélice</i>: a cidade dos bilhões – primeira parte (tradução de Henrique Lopes de Mendonça) 68 - <i>A Ilha da Hélice</i>: distúrbios no Pacífico –
--	--	--	---

		segunda parte (tradução de Henrique Lopes de Mendonça) 69 - <i>Clóvis Dardentor</i> (tradução de Hígino Mendonça) 70 - <i>A esfinge dos gelos: viagens aos mares austrais – primeira parte</i> (tradução de Napoleão Toscano) 71 - <i>A esfinge dos gelos: lutas de marinheiro – segunda parte</i> (tradução de Napoleão Toscano) 72 - <i>A carteira do repórter</i> (tradução de Pedro Vidoeira) 73 - <i>O soberbo Orenoco: o filho do coronel – primeira parte</i> (tradução de Aníbal de Azevedo) 74 - <i>O soberbo Orenoco: o coronel de Kermor – segunda parte</i> (tradução de Aníbal de Azevedo) 75 - <i>Um drama na Livónia</i> (tradução de Fernando Correia) 76 - <i>Os naufragos do Jonathan – vol. 1</i> (tradução Henrique Lopes de Mendonça) 77 - <i>Os naufragos do Jonathan – vol. 2</i> (tradução Henrique Lopes de Mendonça) 78 - <i>A invasão do mar</i> (tradução de Joaquim dos Anjos) 79 - <i>O farol do Cabo do Mundo</i> (tradução de Joaquim dos Anjos)
--	--	--

			80 - <i>A aldeia aérea</i> (tradução de José Coelho de Jesus Pacheco) 81 - <i>A agência Thompson & CIA</i> – primeira parte (tradução J. B. Pinto da Silva e Diogo do Carmo Reis) 82 - <i>A agência Thompson & CIA</i> – segunda parte (tradução J. B. Pinto da Silva e Diogo do Carmo Reis)
Paulo de Azevedo	Viagens maravilhosas aos mundos conhecidos e desconhecidos ⁵⁰	19--	Série A 1- <i>Da Terra à Lua e À roda da Lua</i> (tradução de Henrique Macedo) 2- <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá) e <i>Cinco semanas em Balão: Viagem de descobertas na África por três ingleses</i> (tradução de Francisco Augusto Correia Barata) 3- <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) e <i>Atribulações de um chinês na China</i> (tradução de Manuel Maria de Mendonça) 4- <i>A esfinge dos gelos</i> – 1ª parte: viagem aos mares austrais e 2ª parte: lutas de marinheiro (tradução de Napoleão Toscano) 5- <i>As Índias Negras</i> (tradução de Pedro Vidoeira) e <i>A galera “Chancellor”</i> (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho)

⁵⁰ Essa coleção traz exatamente os mesmos textos que aqueles da coleção anterior da Francisco Alves, visto que se trata da mesma editora e só passou por uma mudança de nome, pela troca de proprietário. O que é diferente é a forma de apresentação das narrativas vernianas nos volumes.

		6- <i>A casa a vapor</i> – 1ª parte: a chama errante e 2ª parte: a ressuscitada (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 7- <i>A jangada</i> – 1ª parte: o segredo terrível e 2ª parte: a justificação (tradução de Pompeu Garrido) AS GRANDES VIAGENS E OS GRANDES VIAJANTES 8- <i>A descoberta da Terra</i> (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 9- <i>Os navegadores do século XVIII</i> (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) 10- <i>Os exploradores do século XIX</i> (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) VIAGENS MARAVILHOSAS 11- <i>A mulher do capitão Branican</i> – 1ª parte: à procura dos náufragos e 2ª parte: Deus dispõe (tradução de Silva Pinto) 12- <i>César Cascabel</i> – 1ª parte: a despedida do novo continente (tradução de Salomão Sáraga) e 2ª parte: a chegada ao velho mundo (tradução de Lino de Assunção) 13- <i>Dois anos de férias</i> – 1ª parte: a escuna perdida e 2ª parte: a colônia infantil (tradução de J. Fernandes Costa)
--	--	--

			Série B 1- <i>Miguel Strogoff</i> – 1ª parte: o correio do Czar e 2ª parte: a invasão (tradução de Pedro Vidoeira) 2- <i>Kéraban, o cabeçudo</i> – 1ª parte: de Constantinopla a Escutári e 2ª parte: o regresso (tradução de Urbano de Castro) 3- <i>A estrela do Sul</i> (tradução de V. Almeida D'Eça) e <i>Os piratas do arquipélago</i> (tradução de João Maria Jales) 4- <i>O naufrago do "Cynthia"</i> de Júlio Verne e André Laurie (tradução de Agostinho Sottomayor) e <i>O caminho da França</i> (tradução de Cristóvão Aires) 5- <i>Norte contra Sul</i> – 1ª parte: o ódio de Texar e 2ª parte: justiça (tradução de Almeida D'Eça) 6- <i>Família sem nome</i> – 1ª parte: os filhos do traidor e 2ª parte: o padre Johann (tradução de Lino de Assunção) 7- <i>Fora dos eixos</i> (tradução de Augusto Fuschini) e <i>Em frente da bandeira</i> (tradução de Manuel de Macedo) 8- <i>Um drama na Livónia</i> (tradução de Fernando Correia) e <i>A invasão do mar</i> (tradução de Joaquim dos Anjos) 9- <i>A Agência Thompson e Cia.</i> – 1ª parte e 2ª parte
--	--	--	---

		(tradução de J. B. Pinto da Silva e Diogo do Carmo Reis) 10- <i>Aventuras do Capitão Hatteras</i> – 1ª parte: os ingleses do Pólo Norte e 2ª parte: o deserto de gelo (tradução de Henrique de Macedo) 11- <i>Os filhos do Capitão Grant</i> – 1ª parte: América do Sul e 2ª parte: Austrália Meridional (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 12- <i>Os filhos do capitão Grant</i> – 3ª parte: Oceano Pacífico (tradução de A. M. da Cunha e Sá) e <i>Aventuras de três russos e três ingleses</i> (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 13- <i>A ilha misteriosa</i> – 1ª parte: os naufragos do ar e 2ª parte: o abandonado (tradução de Henrique de Macedo) 14- <i>A ilha misteriosa</i> – 3ª parte: o segredo da ilha (tradução de Henrique de Macedo) e <i>Uma cidade flutuante</i> (tradução de Pedro Guilherme dos Santos Dinis) Série C 1- <i>Vinte mil léguas submarinas</i> – 1ª parte: o homem das águas (tradução de Gaspar Borges de Avelar) e 2ª parte: o fundo do mar (tradução de Francisco Gomes Moniz) 2- <i>Heitor Servadac</i>: viagens e aventuras através do mundo solar – 1ª parte: o
--	--	--

			cataclismo cósmico e 2ª parte: os habitantes do cometa (tradução de Xavier da Cunha) 3- <i>Um herói de quinze anos</i> – 1ª parte: a viagem fatal e 2ª parte: na África (tradução de Pedro Guilherme dos Santos Dinis) 4- <i>O Doutor Ox e Os quinhentos milhões da “Begun”</i> (tradução de A. M. da Cunha e Sá) 5- <i>A escola dos Robinsons</i> (tradução de Assis de Carvalho) e <i>O raio verde</i> (tradução de Mendonça Balsemão) 6- <i>Matias Sandorf</i> – 1ª parte: o pombo-correio e 2ª parte: Cabo Matifoux (sem menção ao tradutor) 7- <i>Matias Sandorf</i> – 3ª parte (sem menção ao tradutor) e <i>O bilhete de Loteria nº 672</i> (tradução de Cristóvão Aires) 8- <i>A ilha da hélice</i> – 1ª parte: a cidade dos biliões e 2ª parte: distúrbios do Pacífico (tradução de Henrique Lopes de Mendonça) 9- <i>O País das Peles</i> – 1ª parte: o Eclipse de 1860 e 2ª parte: a ilha errante (tradução de Mariano Cirilo de Carvalho) 10- <i>O soberbo Orenoco</i> – 1ª parte: o filho do coronel e 2ª parte: o coronel de Kermor (tradução de Aníbal de Azevedo) 11- <i>Os naufragos do “Jonathan”</i> – volumes 1 e 2
--	--	--	---

			(tradução de Henrique Lopes de Mendonça) 12- <i>O farol do Cabo do Mundo</i> (tradução de Joaquim dos Anjos) e <i>A aldeia aérea</i> (tradução de José Coelho de Jesus Pacheco) 13- <i>Robur, o conquistador</i> (tradução de Cristóvão Aires) e <i>O castelo de Cárpatos</i> (tradução de Pinheiro Chagas) 14- <i>Clovis Dardentor</i> (tradução de Higinio Mendonça) e <i>A carteira do repórter: notas de uma viagem de Tífilis e Pequim</i> (tradução de Pedro Vidoeira)
Saraiva	Coleção Saraiva	1940	060. <i>Miguel Strogoff</i> – vol. 1 (tradução de Augusto Sousa) 061. <i>Miguel Strogoff</i> – vol. 2 (tradução de Augusto Sousa) 069. <i>As tribulações de um chinês na China</i> (tradução de Augusto Sousa) 117. <i>Cinco semanas em balão</i> (tradução de Augusto Sousa) 240. <i>Da Terra à Lua</i> (tradução de Augusto Sousa) 262. <i>A jangada</i> – vol. 1 (tradução de Augusto Sousa) 263. <i>A jangada</i> – vol. 2 (tradução de Augusto Sousa)
Melhoramentos	Série “Walt Disney”	1960	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (Adaptado e ilustrado pelo Estúdio de Walt Disney – Tradução de Dirce de Moraes Bonilha //Edição em português autorizada pela

			Editora Paulo de Azevedo LTDA.)
Tecnoprint	Coleção Biblioteca Idade de Ouro	1960	<i>Cinco semanas em balão</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Miguel Strogoff</i> (tradução de Joaquina da Nova Monteiro) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Um capitão de quinze anos</i> (tradução de Elisabete Gonçalves Fernandes) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de José Alberto Fomm Damásio) <i>Os filhos do capitão Grant</i> (tradução de Jorge Moreira Nunes) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Vieira Neto) <i>A ilha misteriosa</i> (tradução de Elisabete Gonçalves) <i>O capitão Háteras</i> (tradução de Zilá Matos Peixoto) <i>Norte contra Sul</i> (tradução de Ciro Casado Rocha) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Três russos e três ingleses</i> (tradução de Zélio dos Santos Jota)
Bruguera	Coleção Histórias	1960	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Vera Neves Pedroso) <i>Miguel Strogoff</i> (tradução de Sérgio Amaral Gurgel)

			<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Myriam de Salusse Lussac)
Livro Ibero-Americano	Coleção “Lial” viagens e aventuras	1960	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (sem menção ao tradutor) <i>Cinco semanas em balão</i> (sem menção ao tradutor) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> – vol. 1 e 2 (sem menção ao tradutor)
Matos Peixoto	Coleção Júlio Verne	1960	<i>Cinco semanas em balão</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de José Alberto Fomm Damásio) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Vieira Neto) <i>O capitão Háteras</i> (tradução de Zilá Matos Peixoto) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Miguel Strogoff</i> (tradução de Joaquina da Nova Monteiro) <i>Um capitão de quinze anos</i> (tradução de Elisabete Gonçalves Fernandes) <i>Os filhos do capitão Grant</i> (tradução de Jorge Moreira Nunes) <i>A ilha misteriosa</i> (tradução de Elisabete Gonçalves) <i>Norte contra Sul</i> (tradução de Ciro Casado Rocha)

			<i>Três russos e três ingleses</i> (tradução de Zélio dos Santos Jota) <i>Robur, o Conquistador</i> (tradução de Carlos Evaristo M. Costa e Otávio Almerindo Ferreira) <i>O senhor do mundo</i> (tradução de Carlos Evaristo M. Costa, Otávio Almerindo Ferreira) seguido de <i>Os violadores do bloqueio</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Os 500 milhões da Begum</i> (tradução de José Alberto Fomm) seguido de <i>Mestre Zacário</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Tribulações de um chinês na China</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Dois anos de férias</i> (tradução de Joaquina da Nova Monteiro) <i>Os revoltosos do Bounty</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) seguido de <i>A serpente marinha</i> (tradução de Osmar Perazzo Lannes) <i>O arquipélago em chamas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>A estrela do Sul</i> (tradução de Zuleika do Couto Santos) <i>Heitor Servadac</i> (tradução de Artur Schwab) <i>O farol do fim do mundo</i> seguido de <i>Uma invernada nos gelos</i> (tradução de Otávio Vasconcelos)
--	--	--	--

			<i>Matias Sandorf</i> (tradução de Vieira Neto) <i>O raio verde</i> seguido de <i>O doutor Ox</i> (tradução de Osmar Perazzo Lannes) <i>O país das Peles</i> (tradução de Vieira Neto) <i>As Índias Negras</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>A casa a vapor</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>A jangada</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Escola dos Róbinsons</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>Kériban</i> (tradução de Vieira Neto) <i>O naufrago do Cíntia</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>César Cascabel</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>O castelo dos Cárpatos</i> (tradução de Lincoln Mello Martins) <i>A agência Thompson & cia.</i> (tradução de Lincoln Mello Martins) <i>A ilha da hélice</i> (tradução de Vieira Neto) <i>A aldeia aérea</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos)
Edico	Coleção Júlio Verne	1960	<i>Tribulações de um chinês na China</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>O farol do fim do mundo</i> seguido de <i>Uma invernoada</i>

			<i>nos gelos</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>O arquipélago em chamas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Os revoltosos do Bounty</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) seguido de <i>A serpente marinha</i> (tradução de Osmar Perazzo Lannes) <i>A Estrela do Sul</i> (tradução de Zuleika do Couto Santos) <i>O raio verde</i> seguido de <i>O doutor Ox</i> (tradução de Osmar Perazzo Lannes) <i>O senhor do mundo</i> (tradução de Carlos Evaristo M. Costa, Otávio Almerindo Ferreira) seguido de <i>Os violadores do bloqueio</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Dois anos de férias</i> (tradução de Joaquina da Nova Monteiro) <i>Robur, o conquistador</i> (tradução de Carlos Evaristo M. Costa e Otávio Almerindo Ferreira) <i>Os 500 milhões da Begum</i> (tradução de José Alberto Fomm) seguido de <i>Mestre Zacário</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos)
Bisordi/Livraria Jacomo	Coleção Júlio Verne	1970	<i>O capitão Hateras</i> (tradução de Zila Matos Peixoto) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Um capitão de quinze anos</i> (tradução de Elizabete G. Fernandes)

			<i>A ilha misteriosa</i> (tradução de Elisabete G. Fernandes) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de José Alberto Fomm Damásio) <i>Os filhos do capitão Grant</i> (tradução de José M. Nunes) <i>Cinco semanas em balão</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Miguel Strogoff</i> (tradução de Joaquina da N. Monteiro) <i>Três russos e três ingleses</i> (tradução de Zélio S. Jota) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Norte contra Sul</i> (tradução de Ciro Casado Rocha) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>O caminho da França</i> (tradução de Delfim de Figueiredo) <i>O Chancellor</i> (tradução de Fernando Sales Moraes) <i>Um drama na Livônia</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>O bilhete de loteria</i> (tradução de Fernando Sales Moraes) <i>A invasão do mar</i> (tradução de Amílcar de Oliveira) <i>Fora dos eixos</i> (tradução de Delfim de Figueiredo) <i>A mulher do capitão Branican</i> (tradução de Fernando Sales Moraes)
--	--	--	---

			<i>Em frente da bandeira</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>Uma cidade flutuante</i> (tradução de Amílcar Rodrigues) <i>Os piratas do arquipélago</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos) <i>O soberbo Orenoco</i> (tradução de Fernando Sales Moraes) <i>Clovis Dardentor</i> (tradução de Otávio de Vasconcelos)
Bisordi	Obras primas de Júlio Verne	1970	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Cinco semanas em balão</i> (tradução de Otávio Vasconcelos) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (tradução de Vieira Neto) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de José Alberto Fomm Damásio)
Codil	Clássicos de Júlio Verne	1970	I. 20.000 léguas submarinas (sem menção ao tradutor) II. Volta ao mundo em 80 dias (sem menção ao tradutor) III. Cinco semanas em balão (sem menção ao tradutor) IV. Viagem ao redor da Lua (sem menção ao tradutor)

			V. <i>Viagem ao centro da Terra</i> (sem menção ao tradutor)
Edico	Obras primas de Júlio Verne	s/d	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (sem menção ao tradutor) <i>Volta ao mundo em 80 dias</i> (sem menção ao tradutor) <i>Cinco semanas em balão</i> (sem menção ao tradutor) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (sem menção ao tradutor) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (sem menção ao tradutor)
Tecnoprint	Calouro	1970	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (texto em português de Paulo Mendes de Campos) <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (texto de Paulo Mendes de Campos) <i>Viagem ao redor da Lua;</i> (texto em português de Paulo Mendes de Campos) <i>Miguel Strogoff, o Correio do Czar</i> (texto em português de Rachel de Queiroz) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony) <i>A ilha misteriosa</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony); <i>As aventuras de um chinês na China</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony) <i>Um capitão de quinze anos</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony)

			<i>Cinco semanas em um balão</i> (texto em português de Marques Rebelo)
Ediouro	Elefante	1970	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (texto em português de Paulo Mendes de Campos) <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (texto de Paulo Mendes de Campos) <i>Viagem ao redor da Lua;</i> (texto em português de Paulo Mendes de Campos) <i>Miguel Strogoff, o Correio do Czar</i> (texto em português de Rachel de Queiroz) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony) <i>A ilha misteriosa</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony); <i>Um capitão de quinze anos</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony) <i>Cinco semanas em um balão</i> (texto em português de Marques Rebelo)
Ediouro	Coleção até 17 anos	s/d	<i>Cinco semanas num balão</i> (recontado em português por Marques Rebelo) <i>Viagem ao redor da Lua</i> (recontado em português por Paulo Mendes Campos) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (recontado por Paulo Mendes de Campos) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (recontado em português por Paulo Mendes Campos)

			<i>Um capitão de quinze anos</i> (recontado por Carlos Heitor Cony)
Abril	Clássicos da literatura juvenil	1970	19. <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Vera Neves Pedroso) 22. <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (recontado por Paulo Mendes Campo) 31. <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Vieira Neto) 44. <i>A ilha misteriosa</i> (adaptação de Clarice Lispector)
Abril	Grandes aventuras	1980	<i>Viagem ao centro da terra</i> (tradução de Vera Neves Pedroso) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (recontado por Paulo Mendes Campo) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de Edy Lima) <i>A ilha misteriosa</i> (adaptação de Clarice Lispector)
MCA	Tesouro de todos os tempos	1980	<i>Da Terra à Lua</i> (adaptação de Débora Rodrigues)
Fase	Viagens extraordinárias	1980	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução revista e adaptada por Abílio Costa Coelho) <i>As índias negras</i> (tradução revista e adaptada por S. Martinelli) <i>Da terra à Lua</i> (tradução revista e adaptada por Ivan Pedro Cesar da Cunha) <i>Robur, o conquistador</i> (tradução revista e adaptada por Guedes Ferreira)

			<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução revista e adaptada por Ivan Pedro Cesar da Cunha) <i>20.000 léguas submarinas</i> (tradução revista e adaptada por Abílio Costa Coelho) <i>Atribulações de um chinês na China</i> (tradução revista e adaptada por Ivan Pedro Cesar da Cunha) <i>Miguel Strogoff, I e II</i> (tradução revista e adaptada por Ivan Pedro Cesar da Cunha) <i>Cinco semanas num balão</i> (tradução revista e adaptada por Gilson Baptista Soares) <i>O raio verde</i> (tradução revista e adaptada por Priscila Coelho)
Francisco Alves	Coleção Júlio Verne	1980	<i>A ilha da hélice</i> (tradução de Henrique Lopes de Mendonça) <i>A descoberta da Terra</i> (tradução de Manuel Pinheiro Chagas) <i>Kéraban, o cabeçudo: o regresso</i> (tradução de Urbano de Castro)
Novo Brasil	Os grandes clássicos da literatura	1980	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (sem menção ao tradutor/sem designação da apresentação)
Novo Horizonte	Os maiores clássicos de todos os tempos	1980	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (sem menção ao tradutor/sem designação da apresentação)
Rideel	Obras de Júlio Verne	1980	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Margareth Fiorini)

			<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Viagem ao redor da lua</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Cinco semanas em um balão</i> (adaptação de Lilian Cristina Viveros) <i>Norte contra Sul</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Os filhos do Capitão Grant</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>A ilha misteriosa</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Um capitão de 15 anos</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Miguel Strogoff</i> (adaptação de Lilian Cristina Viveros) <i>Capitão Hatteras</i> (adaptação de Margareth Fiorini) <i>Três Russos e três ingleses</i> (adaptação de Margareth Fiorini)
Tempo Cultural	Coleção Grandes Aventuras	1980	<i>Cinco semanas num balão</i> (tradução de Vera Siqueira) <i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (tradução de Ganymédes José) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Ganymédes José)
Círculo do Livro	Coleção Júlio Verne	1990	<i>A esfinge dos gelos</i> (tradução de Marina Appenzeller)

			<i>Da Terra à Lua – Ao redor da Lua</i> (tradução de Marina Appenzeller) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de Marina Appenzeller) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Marina Appenzeller) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Marina Appenzeller) <i>Cinco semanas em um balão</i> (tradução de Marina Appenzeller)
Ática	Série Eu Leio	1990	<i>A volta ao mundo em oitenta dias</i> (tradução de Heloisa Jahn) <i>Cinco semanas num balão</i> (tradução de Giselle Dupin e José Maria Cançado) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Cid Knipel Moreira)
Ediouro	Clássicos para o jovem leitor	1990	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de Paulo Mendes Campos) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (texto em português de Paulo Mendes Campos) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony) <i>A ilha misteriosa</i> (texto em português de Carlos Heitor Cony)
L&PM Editores	L&PM Pocket	1990	<i>A jangada: 800 léguas pelo Amazonas</i> (tradução de Elisa Rodrigues Julia Fervenza)

			<i>Da Terra à Lua</i> (tradução de Gustavo de Azambuja Feix) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Antônio Coruccio-Caporale) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Renata Cordeiro) <i>Os conquistadores</i> (tradução de Antônio Carlos Viana)
Editora Globo	Grandes Clássicos Juvenis	1990	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de Sônia Robatto) <i>O filho do capitão Grant</i> (tradução e adaptação de Cristina Porto)
Melhoramentos	Obras primas universais	1990	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Marina Appenzeller / tradução das lendas Maria Alice Araripe de Sampaio Doria)
Escala Educacional	Reviver / Recontar Juvenil	2000	<i>Um capitão de quinze anos</i> (adaptação de Luís Dill) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (adaptação de Marco Bin) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Isabel Vieira) <i>Volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Rosana Rios)
Escala educacional	Recontar	2000	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (adaptação de Indigo) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Sérgio Alcides) <i>Volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Indigo)
Melhoramentos	Série Verne	2000	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria)

			<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução e adaptação Maria Alice Sampaio Doria) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>Da terra à lua</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>O raio verde</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria)
Melhoramentos	Júlio Verne: Pocket	2000	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>Da terra à lua</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria) <i>O raio verde</i> (tradução e adaptação de Maria Alice Sampaio Doria)
Editora Vila Rica/Garnier ⁵¹	Coleção Viagens Extraordinárias	2000	1. <i>A volta ao mundo 80 dias</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 2. <i>O raio verde</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 3. <i>Os naufragos do ar (A ilha misteriosa I)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 4. <i>O abandonado (A ilha misteriosa II)</i> (tradução e

⁵¹ Os primeiros livros da coleção eram publicados pelo selo “Editora Vila Rica” da Garnier, depois houve a mudança para Editora Garnier.

			revisão de Mariângela M. Queiroz) 5. <i>O segredo da Ilha (A ilha misteriosa III)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 6. <i>A escuna perdida (Dois anos de férias I)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 7. <i>A ilha Chairman (Dois anos de férias II)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 8. <i>América do Sul (Os filhos do capitão Grant I)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 9. <i>Austrália Meridional (Os filhos do capitão Grant II)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 10. <i>O Oceano Pacífico (Os filhos do capitão Grant III)</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz) 11. <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e revisão de Mariângela M. Queiroz)
Editora Scipione	Coleção Reencontro Infantil	2000	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (adaptação de Lúcia Tulchinski) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Edson Rocha Braga) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Cecília Casas)

Larousse do Brasil	Clássicos Adaptados Larousse	2000	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (adaptação de Thierry Lefèvre; tradução de Cláudia Ortiz) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Imelda Heuschen; tradução de Cláudia Ortiz) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Denis Riguelle; tradução de Cláudia Ortiz)
Altea	Meus primeiros clássicos	2000	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação Núria Ochoa; tradução de Isa Laxe)
Abril	O prazer da leitura	2010	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e adaptação de Maria Rita Corrêa Vieira)
Ciranda Cultural	Grandes clássicos para pequenos leitores	2010	<i>Vinte mil léguas submarinas</i> (texto de Virginie Hanna)
Martin Claret	Coleção A obra prima de cada autor	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (revisão da tradução Pietro Nasseti – 2010) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e notas de Maria José Rodrigues – 2012) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Abílio Costa Coelho)
Zahar	Clássicos Zahar	2010	<i>Vinte mil léguas submarinas</i>: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles) <i>Vinte mil léguas submarinas</i>: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles)

			<i>A volta ao mundo em 80 dias</i>: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i>: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles) <i>A ilha misteriosa</i>: edição comentada e ilustrada (tradução de André Telles) <i>A ilha misteriosa</i>: edição de bolso de luxo (tradução de André Telles) <i>Viagem ao centro da Terra</i>: edição comentada e ilustrada (tradução de Jorge Bastos) <i>Viagem ao centro da Terra</i>: edição de bolso de luxo (tradução de Jorge Bastos)
Todolivro	Júlio Verne	2010	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (texto adaptado por Cristina Klein) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (texto adaptado por Roberto Belli) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (texto adaptado por Cristina Klein) <i>Cinco semanas em um balão</i> (texto adaptado por Cristina Klein)
DCL	Coleção Correndo o Mundo	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (recontado por Fernando Nuno) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (recontado por Fernando Nuno)

Moderna	Série clássicos universais	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de Walcyrr Carrasco)⁵² <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução e adaptação de Walcyrr Carrasco) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e adaptação de Walcyrr Carrasco)
FTD	Coleção Almanaque dos Clássicos da Literatura Universal	2010	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução e adaptação de Cláudia Fragata) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução e adaptação de Heloisa Prieto) <i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução e adaptação de André Viana)
FTD	Coleção Os meus clássicos	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (recontado por Ana Oom)
Folha	Coleção Folha Minha Primeira Biblioteca	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (adaptação de Eliana Martins) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (adaptação de Manuel Filho)
Via Leitura (selo da Edipro)	Clássicos da Literatura Universal	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Daniel Aveline) <i>Cinco semanas num balão</i> (tradução de Daniel Aveline) <i>Dois anos de férias</i> (tradução de Daniel Aveline)
Nova Fronteira (selo da Ediouro)	Clássicos Light – Grandes obras de Júlio Verne	2010	<i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de José Gonçalves Vilanova)

⁵² FNLIJ ACERVO BÁSICO 2007 -

<https://www.modernaliteratura.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B30410B7A01304BB1FE4E5C7C&itemId=8A8A8A833929BBAD01392B7ABE962526>. Acesso em 20 nov. 2019.

			<i>A ilha misteriosa</i> José (tradução de José Gonçalves Vilanova)
Principis (selo da Ciranda Cultural)	Clássicos da Literatura Mundial	2010	<i>A volta ao mundo em 80 dias</i> (tradução de Juliana Ramos Gonçalves) <i>Vinte mil léguas submarinas</i> (tradução de Andréia Manfrin Alves) <i>Viagem ao centro da Terra</i> (tradução de Juliana Ramos Gonçalves) <i>Da terra à Lua: Trajeto direto em 97 horas</i> (tradução de Frank de Oliveira) <i>A ilha misteriosa</i> (tradução de Andréia Manfrin Alves) <i>Cinco semanas em um balão</i> (tradução de Frank de Oliveira)