



Universidade de Brasília - UnB
Instituto de Letras – IL
Departamento de línguas estrangeiras e tradução – LET
Curso: Letras – Tradução/Espanhol

ESTEPHANY ANDRADE DE SOUSA

**“A PRINCESA E A COSTUREIRA”:
O TABU ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL
TRADUZIDA**

Brasília/DF
2017

ESTEPHANY ANDRADE DE SOUSA

“A PRINCESA E A COSTUREIRA”:
O TABU ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL TRADUZIDA

Trabalho apresentado como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução Espanhol do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras, Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a María del Mar Páramos
Cebey

Brasília/DF
2017

ESTEPHANY ANDRADE DE SOUSA

“A PRINCESA E A COSTUREIRA”:
O TABU ATRAVÉS DA LITERATURA INFANTO-JUVENIL TRADUZIDA

Trabalho apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de bacharel em Letras-Tradução
Espanhol do Departamento de Línguas
Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras,
Universidade de Brasília.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a María del Mar Páramos Cebey

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Sandra María Pérez López

Prof.^a Dr.^a María Carolina Calvo Capilla

Brasília/DF

2017

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus por ter chegado até aqui e por estar sempre me guiando e abençoando em todos os momentos da minha vida. Agradeço a Ele também por colocar pessoas especiais na minha vida que me ensinaram a nunca desistir dos meus sonhos mesmo quando o caminho parece longo e difícil, a ser forte mesmo quando tudo parece perdido e a manter a esperança, pois “quando você quer alguma coisa todo o universo conspira para que você realize seu desejo.”¹

Agradeço à minha família que sempre me apoiou em todas as minhas decisões e estiveram comigo nessa luta para tornar tudo isso possível, torceram para que eu alcançasse meus objetivos e me ensinaram a batalhar de forma íntegra e honesta. E a meu primo, Guilherme Moreira, que dedicou um tempo para realizar as ilustrações da obra traduzida.

Também agradeço à minha orientadora, María del Mar, por ter aceitado trabalhar comigo mesmo não nos conhecendo, mas que em nenhum momento me arrependo desta decisão. De fato, não poderia ter feito melhor escolha! Com ela aprendi a ter uma visão melhor dos desafios e enfrentá-los com calma e sabedoria; e que um grande trabalho pode se tornar uma tarefa simples cheia de aprendizados.

Às minhas colegas de curso que viraram grandes amigas e parceiras para a vida, Pollyana Soares e Nayra Tavares. Com elas a caminhada foi bem mais prazerosa e cheia de experiências inesquecíveis!

E, por fim, agradeço à UnB por ser o meio que me fez crescer tanto pessoal como profissionalmente, que forneceu professores que me prepararam para a profissão e para a vida, que me proporcionou momentos maravilhosos e que me possibilitou finalizar esta importante etapa da minha vida.

¹ Citação de “O Alquimista”, Paulo Coelho.

“[...] o que importa verdadeiramente não é *vencer*... mas sim *fazer*. Criar algo... *participar* da vida em comum com os companheiros de seu grupo social. Mais do que valores estabelecidos, a literatura de hoje deve propor *projetos de ação* e estimular a *consciência* reflexiva e crítica de seus leitores, a fim de que eles encontrem a *sua direção* e tenham capacidade para encontrar *um sentido* para a vida.”

Nelly Novaes Coelho

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem por objetivo apresentar uma proposta de versão (português-espanhol) comentada e adaptada da obra infanto-juvenil “A princesa e a costureira” da escritora brasileira, Janaína Leslão, e de seus paratextos através da análise da recepção do público alvo, jovens da Espanha, a partir da relação intertextual de textos considerados tabus no país. Outro propósito, ao longo de seu conteúdo, também será traçar uma breve história da Literatura Infanto-Juvenil, desde seu surgimento aos dias de hoje, e a recorrência deste subgênero no Brasil e na Espanha; assim como conceitualizar o tabu e sua aceitação para o público jovem e infantil, e sua presença no ensino das escolas; e, por fim, analisar o processo tradutório nas questões de temas considerados tabus.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil; Versão adaptada; Paratextos; Teoria da recepção; Tabu.

RESUMEN

Este trabajo de Conclusión de Grado tiene como objetivo presentar una propuesta de traducción inversa (portugués-español) comentada y adaptada de la obra infantojuvenil “*A princesa e a costureira*” de la escritora brasileña, Janaína Leslão, y de sus paratextos a través del análisis por la recepción del público meta, jóvenes de España, y por la relación intertextual de textos considerados tabúes que existen en el país. Otro propósito, a lo largo del contenido, es trazar una breve historia de la Literatura Infantojuvenil desde su surgimiento hasta los días de hoy, y la recurrencia de este subgénero en Brasil y en España; así como conceptualizar el tabú y su aceptación para el público joven e infantil, y su presencia en la enseñanza de las escuelas; y, finalmente, analizar el proceso de traducción en las cuestiones de temas considerados tabúes.

Palabras clave: Literatura Infantojuvenil; Traducción inversa; Paratextos; Teoría de la recepción; Tabú.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1.....	52
Figura 2.....	52
Figura 3.....	52
Figura 4.....	52
Figura 5.....	63

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO PARÂMETRO DE TEMAS TABUS.....	12
1.1 O surgimento da Literatura Infanto-juvenil.....	12
1.2 Os contos de fadas.....	15
1.3 Literatura Infantil versus Literatura Juvenil.....	16
1.4 Temas e tabus presentes na LIJ.....	19
1.5 Literatura Infanto-juvenil no Brasil.....	23
1.6 Autora e Obra.....	24
CAPÍTULO 2: O SISTEMA LITERÁRIO HISPÂNICO NA RECEPÇÃO DE TRADUÇÕES DE LIJ.....	28
2.1 A Literatura Infanto-juvenil na Espanha e o mercado editorial.....	28
2.2 Tradução de LIJ e teoria da recepção.....	34
2.3 Paratradução.....	38
CAPÍTULO 3: ANÁLISE DO PROCESSO DE VERSÃO E ADAPTAÇÃO DA OBRA “A PRINCESA E A COSTUREIRA”, BASEADO NAS TEORIAS DE RECEPÇÃO.....	43
3.1 Recursos estruturais e estilísticos.....	44
3.1.1 Tradução de nomes próprios.....	44
3.1.2 Expressões idiomáticas, metáforas e siglas.....	46
3.2 Adaptação da obra.....	48
3.3 Tradução e adaptação dos paratextos.....	51
3.4 Recepção de livros paralelos na Espanha.....	53
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58

INTRODUÇÃO

Ao longo da história da Literatura Infanto-Juvenil, doravante LIJ, ocorreram muitas mudanças na perspectiva humana que influenciou o objetivo da literatura para os pequenos. No início não existia, de fato, uma literatura para as crianças e jovens, era a mesma direcionada aos adultos. Com a evolução da sociedade e o surgimento da psicologia, as pessoas perceberam que as crianças precisavam de uma literatura que acompanhasse seu desenvolvimento psicológico e cognitivo. Foi então que surgiu a Literatura Infanto-Juvenil.

Por muitos anos a LIJ foi vista como uma nova técnica de transpassar valores morais da sociedade burguesa para moldar as crianças de acordo com os princípios regidos pelos adultos, assim como descreve Oliveira (2006, s/p): “a literatura infantil esteve durante praticamente todo seu percurso histórico a serviço de ratificar o cânone do poder: heterossexual, adulto e jovem, europeu, burguês, capitalista, branco, católico e ocidental”.

Hoje, isso tem mudado conforme os avanços da sociedade, no entanto, o que ainda temos é a censura, que provém de temas tabus, praticada ainda pela sociedade e pelo mercado editorial em todo o processo de edição das obras infanto-juvenis.

Cajueiro e Aleixo (2007) dizem que isso é porque “a literatura tem seus perigos, ela nos mostra um universo bem maior do que aquele em que vivemos e é aí que reside sua riqueza. Não é à-toa que, ao longo da história, a censura tenha se mostrado sempre tão implacável” (CAJUEIRO e ALEXO, 2007, p. 38). Esta restrição de certos temas tem prejudicado não só autores de livros de LIJ, mas, também a estes jovens na hora de adquirirem o conhecimento e aos tradutores a fazerem seu trabalho como, realmente, deve ser feito.

A escolha deste tema foi devido ao meu interesse e curiosidade na área da tradução de LIJ e à pouca valorização deste subgênero literário, tanto para a sociedade quanto para o investimento de pesquisas na área. Chamou-me bastante a atenção como os tradutores transpassavam toda essa variedade literária que envolve desde as simples rimas às histórias de suspense, desde a didática ao entretenimento, e ainda assim, se preocupam com a linguagem própria para o público infantil e conseguem reproduzir todo o contexto da obra original para a língua meta. O que, de certa forma, induz ao próprio tradutor a reviver o mundo infantil para, assim, compreender a visão das

crianças e dos jovens sobre o mundo. Além de conseguir conciliar ideologias e questões controversas, muitas vezes temas tabus, de uma nação à outra, superando barreiras e censuras impostas pela sociedade e levando em consideração a sensibilidade deste tipo de público.

Também estão as dificuldades encontradas nos paratextos, componentes de muita relevância para o texto principal e também esquecidos por muitos profissionais, especialmente as ilustrações contidas em obras infantis abrangidas de certos traços culturais. Todos esses detalhes me fizeram ter ainda mais certeza do quanto o trabalho do tradutor é importante na formação cognitiva e no desenvolvimento ideológico de crianças e jovens a partir do que leem e do quanto isso reflete na sociedade.

O objetivo principal deste trabalho, portanto, é apresentar uma proposta de versão (português-espanhol) comentada da obra infanto-juvenil “A princesa e a costureira”, de Janaína Leslão, e de seus paratextos, através da análise da recepção do público alvo, os jovens da Espanha, a partir da relação intertextual de textos considerados tabus no país. E, para tanto, decidimos estruturar nosso trabalho da seguinte forma:

No primeiro capítulo será feita uma breve apresentação da LIJ, desde o surgimento até a atualidade. Será abordada a importância dos contos de fadas, consideradas as primeiras obras literárias e histórias de tradição oral; a diferença entre Literatura Infantil e Literatura Juvenil e suas respectivas idades de público alvo. A continuação, introduziremos o tabu nas obras de LIJ e a censura no mercado editorial; com isso, introduzimos a LIJ no Brasil, e por fim, apresentaremos a autora e a obra aqui analisada e traduzida.

No segundo capítulo será abordada literatura infanto-juvenil na Espanha, seus principais autores, o mercado no polissistema de um país bilíngue, os temas tabus e a recepção do público alvo de acordo com teóricos como Andre Lefevere, Gideon Toury, Göte Klingberg, José Yuste Frías e Lawrence Venuti.

E, no último capítulo, faremos uma breve análise da nossa própria versão de “A princesa e a costureira” (“*La princesa y la costurera*”), de acordo com as teorias estudadas e aqui abordadas.

CAPÍTULO 1

A LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO PARÂMETRO DE TEMAS TABUS

1.1 O surgimento da Literatura Infanto-Juvenil

A Literatura Infanto-juvenil (LIJ) surgiu entre o fim do século XVII e início do XVIII quando a definição de instituições ideológicas como a família, escola e igreja se fazia mais forte devido ao crescimento da burguesia no período das mudanças sócio-políticas causadas pela industrialização e outras conquistas da Europa naqueles tempos. Essa mudança e a percepção da criança como um ser com necessidades diferentes de um adulto favoreceu a aprendizagem e absorção dos novos valores de sociedade pelas crianças daquela época para que, desta forma, crescessem moldadas no padrão burguês ocidental na qual viviam. Até essa transformação acontecer a criança, como afirma Siqueira (2008), era vista como um pequeno adulto que participava e compartilhava dos mesmos eventos dos adultos, incluindo a literatura.

De acordo com Coelho (2010), a literatura dessa época foi formada através dos resquícios de tradições da Idade Média as quais compreendiam narrativas transpassadas pela prática oral ou por manuscritos. Essas manifestações literárias eram, principalmente, novelas de cavalaria imersas de fantasias e mundo de magias que mais tarde dariam origem às *fadas*. Até hoje levamos em nossa cultura estes tipos de contos, conhecidos como literatura folclórica. No entanto, a maioria dessas expressões literárias já continham ensinamentos advindos da doutrina da igreja e de convicções culturais.

As primeiras obras literárias que posteriormente se destinaram diretamente ao público infantil têm como precedente as fábulas de La Fontaine, os famosos contos clássicos de Perrault que mais tarde foram adaptados pelos irmãos Grimm. Porém, como mencionado, esses textos eram direcionados à elite burguesa, contados e compartilhados nos palácios e os quais estavam também à disposição das crianças e jovens. Estas histórias fizeram tanto sucesso para o público infantil e se fez tão popular que muitas daquelas obras estavam sendo adaptadas diretamente para este público específico. Como foi o caso dos irmãos Grimm adaptarem os contos de Perrault de uma forma mais sensibilizada para a linguagem infantil.

No século XVIII, com novos pensamentos e perspectivas a respeito do ser humano, os olhares se voltaram para as necessidades e capacidades específicas dos

jovens e perceberam que estes precisavam de leituras apropriadas para seu conhecimento limitado e uma reforma de ensino que preparasse o jovem para ser um adulto moldado conforme o modelo burguês europeu agregado aos valores capitalistas e doutrinas católicas criando literatura apenas com o objetivo didático. Tal como define Siqueira:

[...] a escola deveria ser reformada com por meio de uma literatura infantil inventada para aplicar meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções. Essa escola reformada para educar crianças, segundo os moldes dos ideais burgueses, negou-se ao trabalho com a realidade do mundo infantil, sem compreender que ‘criança imagina determinado objeto, antes de conhecê-lo – diferente do modo como o adulto o conhece’, e voltou-se a um ensino enquadrado ao comportamento social da época, cujo foco era somente a imposição de normas, condutas e preceitos, que pudessem fazer da criança, futuro cidadão, limitado aos ideais daquele período de transição entre o medieval e o industrial. A Literatura Infantil, inicialmente, teve a finalidade única de moldar a criança de acordo com os valores da sociedade vigente (SIQUEIRA, 2008, p. 65-66).

Portanto, a partir de então, todos os textos que eram criados para o público infantil eram orientados de acordo com o padrão que a sociedade exigia que as crianças seguissem e desta forma permanecer com um padrão único e definitivo.

Segundo Lacerda (2007), o conceito humanístico muda conforme vão ocorrendo mudanças na sociedade devido às conquistas sociais e científicas. Como por exemplo, o surgimento da psicologia e psicanálise no século XIX que afirmam que o ser humano é uma mistura de “partes boas e ruins” e que às vezes pode-se chegar à conclusão da qualidade do caráter de uma pessoa caso haja prevalência de alguma dessas características. Isto influenciou na literatura de forma que era delineado um mundo “justo” cujo bem e o mal fossem totalmente divididos “quem é mau, é mau; quem é bom, é bom, conferindo aos contos um caráter nitidamente pedagógico, voltado ao exemplo e à correção dos costumes” (op. cit. p. 5). Já no século XX, Lacerda informa que estudos humanísticos revelam o ser humano como um enigma composto de partes boas e ruins as quais não podem ser reconhecidas profundamente, esse fator também influenciou a literatura consideravelmente, pois a leitura literária está entre os valores predominantes na educação a qual é determinante na constituição de uma nação.

Além de novas percepções humanas em geral, a concepção de infância também muda, como explica Gomes em sua citação de Coelho:

Esse estudo nos mostra como a infância era conceituada pela sociedade em diferentes épocas, ou seja, o processo de desenvolvimento da concepção de infância. No início do século XIX, os Irmãos Grimm “recolhem diretamente da memória popular as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas conservadas por tradição oral” (op. cit., p. 149), como também da “recolha feita por Perrault, no século XVII, na França” (Ibidem. p. 150), dando origem à obra *Contos de Fadas para Crianças e Adultos*, publicada entre os anos de 1812 e 1822 (Ibidem.). Embora o título também se refira às crianças, de acordo com Shavit (1986, p. 200) esses contos não foram escritos tendo em mente também as crianças, mas o sucesso entre elas, devido à escassez de material de leitura para criança na época, provocou uma revisão dos contos realizada pelos próprios Irmãos Grimm, ajustando-os estilisticamente para as crianças (COELHO *apud* GOMES, 2011, p. 49-50).

Nota-se que o conceito de infância muda à medida que o ser humano cria novas necessidades para a sociedade, o que revela ser uma visão totalmente manipuladora deixando os pequenos à mercê dos adultos para ajustá-los como futuros adultos criados de acordo com as regras adotadas na comunidade. Yuste Frías (2014) determina que a ideia da criança é forjada para ser a imagem e semelhança do próprio adulto através do trabalho do tradutor influenciado pelos ideais da coletividade.

Ainda relatando as mudanças históricas no decorrer dos séculos e suas influências para a concepção da infância e conseqüentemente para o contexto literário infanto-juvenil, Sandroni (2007) descreve as mudanças ocorridas entre os séculos XX e XXI em questão de gênero e o quanto isto alterou o público alvo. As principais mudanças foram na evolução dos costumes, principalmente dos padrões sexuais e que a ideia de masculino e feminino estão dentro de cada ser humano, assim como o pensamento de Lacerda, o predomínio de um deles define o gênero. E na LIJ se faz ainda mais transparente devido à distinção que se fazia na literatura para meninos e para meninas. Hoje em dia, tudo é muito relativo, e o gosto pelas boas histórias interessa a ambos os sexos.

De fato, ainda vemos nas prateleiras divisões e classificações de livros infantis para meninas e meninos, no entanto não podemos negar que a cada dia que passa esses estereótipos de diferença de gêneros estão se dissipando e as pessoas percebendo que

isto é uma condição que não afeta somente os adultos, mas também as crianças e os adolescentes. Portanto, deve-se levar em consideração este fator na hora de criar textos para esse público e na relevância desse tipo de classificação nos dias de hoje. Tanto as editoras como tradutores devem produzir os livros pensando nos dois gêneros e em como lhes vão afetar emocionalmente.

A LIJ deve estar sempre se renovando e oferecendo novas experiências de acordo com o gosto e interesses predispostos pelo público para provocar o prazer e estimular o gosto pela leitura, porém não é bom permanecer sempre na zona de conforto, deve-se arriscar com novas informações e experiências, já que estamos falando de leitores em plena formação e em desenvolvimento cognitivo e intelectual, os quais estão sedentos de conhecimento e saber.

1.2 Os contos de fadas

Antes desses acontecimentos históricos e mudanças na sociedade, as narrativas literárias eram escrituras adaptadas das histórias de tradição oral contadas em roda por camponeses e viajantes. Esta literatura também é conhecida como literatura folclórica devido ao seu teor oral e características de contos populares. De acordo com Hanna Martens (2016), a maioria dos pesquisadores ainda aceitam as reescrituras destes contos como literatura folclórica por muito que se tenha perdido a oralidade e pelos contos se moldarem às circunstâncias sociais de cada momento histórico, mas muitos traços dos contos primitivos atuais são conservados nos contos impressos posteriores. Martens também discute a questão de quem seria o principal responsável ou o autor oficial desses contos, já que estamos falando de uma literatura oral, mais especificamente, de um gênero popular. Ela informa que cada narrador é um pouco autor, já que cada pessoa tem seu jeito único de contar histórias e nesses tipos de narrativas é sempre aumentada ou eliminada alguma informação, ou seja, nunca é, exatamente, o mesmo conto sendo narrado.

De acordo com Coelho, citada por Martens, foi devido a essas características dos contos maravilhosos que chamaram a atenção do público infantil, surgindo assim a Literatura Infantil:

A literatura, em suas origens, foi essencialmente Fantástica, encontrando expressão em mitos, fábulas, sagas, cantos, rituais, contos maravilhosos (populares) e novelas de cavalaria. Essa linguagem fantástica atraiu o leitor infantil dando origem à Literatura Infantil,

prevalecendo no decorrer da história desse gênero literário (COELHO, *apud* MARTENS, 2016, p. 32).

As primeiras obras literárias foram de Perrault e dos irmãos Grimm, mais conhecidas como “os contos clássicos”. Porém, como havíamos introduzido, a literatura para crianças era voltada somente para adaptá-las de acordo com os valores que a sociedade burguesa passava, sendo assim, as obras eram apenas de cunho didático. Segundo Siqueira (2008), as escolas e a literatura se voltaram com um objetivo único de formar cidadãos que aprendessem a se comportar na sociedade burguesa com uma educação normativa. Nesta época ainda não era reconhecido o imaginário e nem o lúdico infantil, apenas a perspectiva dos adultos em como viam os jovens como o futuro da sociedade.

Outra característica importante definida por Martens (2016), sobre os contos de fada, é em relação aos personagens que eram criados a partir de uma só ideia e característica, assim, o leitor não se identificava totalmente com os personagens mantendo a imagem e a aceitação do mundo maravilhoso no qual era projetado, ficavam apenas com o objetivo de entenderem a informação principal e o sentido que a história passava. No passar do tempo, com os contos sendo apenas de interesse para o público mais jovem transformando-os, desta forma, em textos moralizantes, na maioria das vezes, eram acrescentados explicitamente uma moral ao final das histórias, para que a mensagem fosse claramente percebida.

Com o tempo, as histórias de contos de fadas foram se adaptando, deixando de ser apenas textos moralizantes e didáticos para abrir espaço para o lúdico e o entretenimento. Apesar do contexto e do tempo em que surgiram, essas histórias, hoje, vão além de um mero divertimento para o público infantil e se tornou uma tradição para muitos países e fonte de mediação de outras informações também para o público adulto.

1.3 Literatura Infantil x Literatura Juvenil

Observamos que na maioria das vezes a literatura infantil se mescla com a juvenil tornando-se uma só, a LIJ. Isto é resultado da mesma posição em que se encontram no polissistema literário, a de periférico. Este feito fez com que vários estudiosos chamassem a LIJ como literatura para não adultos, já que se trata de uma parcela literária inferior àquela de maior importância. No entanto, de acordo com Yuste

Frías (2014), esta união seria totalmente errônea já que o leitor infantil e o leitor jovem possuem aspectos e necessidades específicas, além das editoras serem únicas para cada um dos casos na maioria das vezes:

Comparar a infância e a juventude adolescente significa renunciar a atribuir a cada uma dessas etapas da vida humana a especificidade psíquica que a própria produção editorial pretende que lhe seja atribuída. Considero que ao colocar no mesmo pacote a infância e a juventude adolescente na própria denominação de LIJ, o próprio conceito perde o seu sentido de infância, uma vez que se dilui em uma espécie de nebulosidade comercial onde se edita e se publica muito mais para um público bem mais abrangente e mais rentável que o público infantil das crianças: os jovens. Não se pode esquecer que, ao contrário do que ocorre no caso dos livros que se editam para as crianças, não são os pais que compram os livros que se editam para os jovens. São os próprios jovens quem decidem comprar seus livros, convertidos em um produto comercial do mais vasto e rico consumo juvenil (YUSTE FRÍAS, 2014, p. 13).

Portanto, segundo Yuste, os níveis de leitura dependem não da faixa etária, mas sim do desenvolvimento psicológico, intelectual e afetivo de cada indivíduo, porém ele não está contra as divisões editoriais para livros infantis nas livrarias ou outros estabelecimentos, pois, de certa forma, podem até ser convenientes.

Para Siqueira (2008), a competência literária depende também da experiência vivida e da capacidade do leitor de absorver o desconhecido, mesmo não aceitando aquela verdade, a criança assume uma postura crítica e pertinente utilizando também de sua imaginação. Em seu texto, ela classifica a competência literária de acordo com a idade, desde os três anos até o fim da adolescência:

[...] na fase do mito a criança se encontra entre 3 / 4 a 7 / 8 anos, o que predomina é a fantasia, o animismo. Ela se identifica com personagens e lhes atribui significações associadas à própria realidade, nos contos de fadas, lendas, mitos e fábulas. A segunda fase, quando a criança está entre 7 / 8 a 11 / 12 anos, caracteriza-se pelo conhecimento da realidade e a criança passa do plano contemplativo para o executivo. Ela identifica-se muito com o romance de aventura e relato histórico. E a terceira fase, dos 11 / 12 anos até o fim da adolescência, acontece o desenvolvimento do pensamento racional. É uma segunda fase

egocêntrica, mas diferente da que ocorre a partir dos três anos, por ter caráter social. A literatura romântica é muito bem aceita nessa idade, pelo caráter de seus heróis e de seus temas. Estas fases são apenas pontos de referência, que podem não se confirmar diante de determinada criança, pois o que é generalizado não atende ao específico (SIQUEIRA, 2008, p. 72).

Outras diferenças que encontramos nestes dois subgêneros é que os textos infantis costumam ter mais ilustrações e textos curtos para facilitar o processamento de informação de crianças que leem pouco ou nada. Já os textos para pré-adolescentes e adolescentes já são um pouco mais complexos em estruturas lexicais e possuem menos ilustrações, logo que os jovens desta idade não precisam tanto de informações não verbais. Na classificação de Siqueira não apresenta a faixa etária de um aos três anos, mas temos a conceituação de acordo com Coelho (2000) sobre essa faixa etária, de 15/17 meses aos 3 anos, que é quando a criança começa a reconhecer o que está à sua volta e a nomeá-los, por isso a importância das gravuras e ilustrações nomeadas e manipuladas pela ação dos adultos para facilitar a percepção e relação desses seres inanimados com a criança.

Entretanto, Azevedo (2014) garante que os adultos estão tão preocupados em manipular ideologias e símbolos textuais que não se interessam em colocar conteúdos precisos além de temática e estética sem público infanto-juvenil explícito. Relata que, devido ao fenômeno de homogeneização, causado atualmente pela globalização, faz com que a cultura dos adultos seja compartilhada também com as crianças e jovens, e vice-versa. A LIJ como um fator cultural deveria dar lugar à surpresa do desconhecido e ao desejo de aprender despertando o aprofundamento da competência literária e não oferecer experiências semióticas já conhecidas mesmo em seu pouco tempo de vida.

Deste modo também afirma Sandroni (2007) que “as crianças assistem tranquilamente aos programas destinados, teoricamente, a adultos. Esse fato, sem dúvida, altera o gosto e a compreensão infantis, modificando o conceito de faixa etária e, conseqüentemente, dos textos escritos para esse público” (op. cit. p. 26). Este fenômeno chamado de ambivalência é muito comum desde o surgimento da LIJ, pois como dito anteriormente os textos eram inicialmente direcionados aos adultos, porém compartilhados com as crianças por muito tempo. Neste trecho, Santos (2009) cita Joosen (2006) a respeito da influência da ambivalência para a literatura:

Entretanto, a pesquisadora de tradução de literatura infanto-juvenil Joosen (2006, p. 63) afirma que ele parece ser uma das marcas da literatura infanto-juvenil contemporânea: “hoje o gênero da ficção adolescente está atravessando o limite entre os conceitos tradicionais de literatura infanto-juvenil e a literatura adulta não apenas em nível de conteúdo (tabus), mas também em nível de estilo”. Desta forma estas obras trazem temas do universo adulto e recursos estilísticos mais peculiares à literatura adulta, como a intertextualidade e ironia. Disto, podemos observar que alguns dos autores e estudiosos de obras para crianças e adolescentes também buscam não mais separar o mundo adulto do infanto-juvenil” (JOOSEN *apud* SANTOS, 2009, p. 11).

Isto ocorre também com livros destinados às crianças que se tornaram favoritos de muitos adultos, como por exemplo: “Harry Potter”, “Alice no país das maravilhas”, “O pequeno príncipe”, “Winnie the Pooh”, entre outros.

1.4 Temas e tabus presentes na LIJ

Nesses últimos tempos, temos vivido uma era de transformações e novos conceitos sociais. A luta pela diversidade social tem conseguido lugar na sociedade formando novos ideais e deixando de lado velhas tradições. Com essa mudança, certos temas estão deixando de ser tabus e novos contextos polêmicos estão se formando. No entanto, como toda mudança causa certo estranhamento no ser humano, essas alterações no que diz respeito ao “padrão” social provoca receio na hora de aceitar o diferente como algo bom. Essa sensação de perigo, proibição, e do que é considerado errado é o que chamamos de tabu.

Discutir temas como a sexualidade, racismo, política, homoafetividade, enfermidades, morte, entre outros; nunca foi fácil. Alguns pais ou responsáveis às vezes preferem não entrar no assunto com seus filhos, outros deixam os temas para serem abordados na escola. Mas nem sempre os responsáveis na sala de aula estão preparados profissionalmente para falarem desses temas, assim como os pais. Mas então, eu penso: quem deveria ser responsável para tratar destes assuntos com as crianças e os jovens? Como são assuntos considerados delicados e às vezes ousados os pais acabam privando seus filhos de tal conhecimento.

O mercado editorial da literatura infanto-juvenil vem cada vez mais se adaptando às mudanças e às novas perspectivas da sociedade. O que também quer dizer

que é uma nova e boa forma de suprir as dúvidas e incertezas destes jovens que muitas vezes são impossibilitados de saber sobre certos temas. Mas, nem sempre foi assim. Como vimos, antigamente, quando surgia a literatura as crianças tinham acesso às mesmas histórias que os adultos, não existia diferenciação entre a literatura infantil e a adulta. Hoje, esta questão é muito mais complexa devido a fatores psicológicos, sociológicos e políticos.

Alguns especialistas informam que o problema não está na literatura e que este é o menor dos problemas, já que os livros representam aquilo que está no nosso dia-dia. Alvstad e Johnsen explicam:

Por lo general no es obvio lo que pueda procesar o no un niño. Si un libro es demasiado avanzado literariamente o si requiere un tipo de conocimiento o madurez del que el niño lector no dispone, siempre hay un riesgo de que quede fuera de su alcance. Esto por supuesto nos puede pasar a los adultos también, pero los niños y jóvenes suelen contar, tal como hemos señalado antes, con más personas que los orienten sobre estos contenidos. Si bien los niños muchas veces son capaces de entender mucho más de lo que creemos, claramente también encontramos límites, tanto en cuanto a lo estilístico como en lo referente al contenido. Hay una serie de cuestiones delicadas como el sexo, la reproducción humana, la religión, el ateísmo, elementos racistas, elementos sexistas, las enfermedades, padres encarcelados, la muerte natural, el suicidio, la violencia, el abuso o el incesto que pueden o no aparecer en la literatura infantil y juvenil, pero la variedad entre lo que diferentes mediadores consideran susceptible, aceptable o incluso apto para niños y jóvenes en cuanto a estos temas es, de hecho, enorme, tanto entre individuos, entre generaciones como entre culturas nacionales (ALVSTAD e JOHNSEN, 2014, p. 12).

Estes são temas que estão presentes diariamente ao nosso redor e em meios de comunicação. Meios que a maioria das crianças e jovens têm acesso, ou, até mesmo nas situações difíceis que elas mesmas passam que poucos adultos têm conhecimento. Mas então, o ideal seria ignorar a situação e deixar que aprendam sobre certos temas com terceiros, ou o melhor seria alertá-las para certas situações da vida? Afinal, estes jovens também estão no mesmo mundo que os adultos, ou seja, vendo e vivendo as mesmas coisas que eles, porquê, então, censurar determinados assuntos? Estas perguntas não têm vetado apenas as dúvidas e as incertezas dos jovens, mas impedido obras de serem

aceitas na sociedade, ou seja, textos literários tanto nacionais como traduzidos foram e estão sendo proibidos de serem vistos por seu público justamente pela censura imposta pelo estado simplesmente por considerarem “impróprios”. María Francisca Mayobre (2007) pronuncia sua opinião sobre a questão destes temas na LIJ:

La premisa de que leer cosas buenas nos hace buenos y que leer cosas malas o incorrectas nos hace individuos malos e incorrectos, equivale a admitir que la lectura nos aliena y que no nos ayuda a desarrollar el pensamiento crítico. Aunque los libros no necesariamente nos hacen mejores ciudadanos, ciertamente sí pueden hacernos mejores lectores, mejores intérpretes de la realidad. Por ello, cualquier intención de politizar o despolitizar la literatura infantil resulta un poco ridícula, como aquellos que buscan hacer de la censura quejumbrosa una tarea noble que merece respeto (MAYOBRE apud MONDRILLO e MONTERO, 2008, p. 100).

Contudo, a LIJ se vê totalmente entreposta pelo adulto. Desde os primeiros livros comprados pelos pais para crianças que ainda não leem, na maioria das vezes, são eles mesmo os mediadores desta leitura para elas. Como dito por Fortea (2016), são esses adultos leitores extremamente conservadores que impõe condições e adotam atitudes protecionistas às crianças e adolescentes e acabam influenciando na escolha de textos educativos ao invés de criativos, os considerados audaciosos, arriscados e os *transgressores*.

Fortea (2016) cita muito este termo “transgressor” em seu artigo. Para ele “*la traducción difunde ideas, y las ideas son siempre transgresoras, por cuanto contienen en sí la aspiración a penetrar en las mentes ajenas, a convencer*” (op. cit., p. 117), ou seja, pela LIJ ocupar um lugar secundário e periférico do sistema literário, o tradutor é persuadido a fazer modificações nos textos e eliminar elementos julgados inapropriados exercendo, assim, uma forma de censura e se dispondo a serviço do poder, sendo que, o único responsabilizado será o tradutor. Fortea dá o exemplo de censura inversa como uma forma de intervencionismo moral e ético, como explica a seguir:

Una variedad de este es el intervencionismo moral o ético, que tenemos que poner en relación con lo que se conoce como corrección política, y que pretende funcionar como una especie de censura

inversa: intentamos evitar lo que consideramos inaceptable para los cánones de progreso de nuestra sociedad, y no nos damos cuenta de que atacar la verdad en cualquiera de sus formas es lo más refractario al progreso que puede existir. Nada se gana ocultando expresiones que pueden resultar ofensivas, salvo dar a quien las escribió la falsa reputación de no haberlas escrito. Al pretender proteger al lector destinatario de un exabrupto social del autor, como pueda ser el desprecio a un grupo étnico, lo único que logramos es mejorar, injustamente, la imagen de ese autor en nuestros países. Al ocultar la naturalidad imperial con la que una cultura se expresa acerca de otra, lo único que hacemos es lavarle la cara sin que lo merezca. En última instancia: vivir en el error. Si de verdad se quiere proteger al lector de un autor como este, lo pertinente es no publicarlo (lo cual es una mera decisión editorial), pero en ningún caso someterlo a lo que podríamos denominar “un lavado de cara” (FORTEA, 2016, p. 118).

Em poucas palavras, ele infere que se os adultos, que são os intermediadores, querem proteger o público jovem de determinados conteúdos, mas o caminho não está na censura e sim na seleção, pois ninguém vai obrigar a um editor a publicar determinados livros, ou a um pai comprar, muito menos a um professor a recomendar, no entanto não se pode obrigar um tradutor a infringir as normas de sua profissão para satisfazer a um leitor secundário, sendo que, a priori, o livro não é destinado a ele.

Para Rodrigues (2007) a censura está muito além daquela em que editoras, simplesmente, se negam a publicar ou alteram completamente o livro. A censura está em nós mesmos e em como nos policiamos e julgamos determinados elementos no nosso cotidiano:

Hoje, a censura persiste de outra maneira. É sutil, dissimulada. Não temos mais a censura oficial, institucionalizada, que atravessou a história do país dos tempos coloniais à República, mas ainda convivemos com sequelas impostas pelos tempos ditatoriais; há, nas entrelinhas do dia-a-dia, uma censura disfarçada. Isso sem falar no mercado editorial, que determina o que deve ou não ser publicado. [...] Mesmo não concordando com ela, muitos de nós deixamos de lidar com este ou aquele assunto, por considerá-lo impróprio, ou seja, a censura foi implacável, mesmo quando deixou de ser oficial. Quantas vezes nos perguntamos se devemos ler ou não determinado livro, tendo em vista os temas neles abordados? Quantas vezes optamos por uma literatura “de perfumaria”, para não enfrentar uma literatura que

nos confronta com nossos (pre)conceitos? (RODRIGUES, 2007, p. 43-44).

De acordo com Cajueiro e Aleixo (2007), o maior acesso à literatura pelas crianças e jovens é através da escola, e para esta intermediação é fundamental o papel do professor. Mas, assim como um mediador, o educador também está moldado nos princípios e valores regidos pela sociedade e considera certos temas inapropriados para serem discutidos em classe. Mas para as autoras, na maioria dos casos, o professor não está preparado profissionalmente para relacionar a literatura com este tipo de questão. E como ainda vivemos em uma sociedade conservadora que está se acostumando às mudanças sociais que está ocorrendo, é bastante difícil encontrar livros de LIJ com temas controversos para serem estudados em sala de aula, mesmo levando em conta que a maioria dos livros infantis e juvenis nunca está voltada somente para o entretenimento, sempre possui um pouco de teor didático. As estudiosas também comentam sobre a abordagem de temas polêmicos nos livros literários escolares ser um benefício tanto para os jovens e crianças quanto para a sociedade em geral, pois “amplia-se o público leitor, reduzem-se os preconceitos e tabus sobre a literatura infantil e impulsionam-se a criação e a publicação de textos mais conscientes, críticos e fundadores de uma sociedade democrática, justa e capaz de bem equacionar seus conflitos” (op. cit, p. 50-51), ou seja, seria uma questão de confiar nos jovens leitores como pensadores críticos assim como a comunidade adulta.

1.5 Literatura Infanto-juvenil no Brasil

De acordo com a citação de Cunha por Siqueira (2004), a verdadeira literatura infantil foi criada no Brasil por Monteiro Lobato, quem produziu textos com tempo e espaço determinado, cheios de aventuras e uma linguagem simples e fácil. A obra que fundou este pequeno gênero literário foi “A menina do narizinho arrebitado” (1920), lançado no início do movimento moderno no Brasil. Por também ser tradutor, Lobato acompanhou o movimento antropófago criado por artistas brasileiros no início do modernismo para criar uma arte própria brasileira a partir da mescla cultural que é o próprio país e aproveitando-se do fato de carecer de livros infantis naquela época. No que se refere às obras traduzidas e “com relação ao ideal de Monteiro Lobato, é possível

afirmar que ele era mais a favor do processo da domesticação. Na verdade, o objetivo do tradutor nacionalista não era de substituir a cultura nacional pela estrangeira, mas o de fortalecer a primeira por meio das novidades oriundas da segunda” (ABREU, s/d, p. 1546).

Com isso, as histórias infantis de Lobato, além de conter uma linguagem simples e própria para o leitor jovem, continham personagens e elementos dos contos de fadas mais antigos. Alguns destes contos traduzidos para o português pelo próprio Monteiro facilitando o ingresso de outras obras estrangeiras as quais as crianças brasileiras ainda não tinham acesso.

Outra característica marcante do escritor, foi o fato de retratar a realidade brasileira e deixar de lado os valores impostos pela sociedade, como explica Siqueira:

Contra os padrões iniciais da literatura infantil voltada aos preceitos sociais da burguesia medieval, Monteiro Lobato rompe com os estereótipos burgueses, com padrões prefixados do gênero, e cria um mundo para as crianças que não se constitui no reflexo do real, mas na antecipação de uma realidade que supera os conceitos e preconceitos da situação histórica em que a literatura era produzida. Monteiro Lobato é um visionário que acreditou no livro como meio eficaz de modificar a percepção do leitor iniciante. Ele possibilitou à criança as possibilidades para imaginar, criar e recriar, sem o medo da opressão. Em suas obras este autor sempre deixa um espaço para a interlocução com seu destinatário, estimulando a formação da consciência crítica (SIQUEIRA, 2008, p. 66-67).

Conforme relata Oliveira (2006), como na época não havia tanta fiscalização em livros de LIJ por ser considerado um gênero menor, era mais fácil abordar temas de cunho político e moralizante apesar dos tempos de ditadura militar, isso facilitou não apenas para Lobato, mas para muitos outros autores que surgiam na LIJ e que queriam expor suas opiniões naquele momento.

Nas décadas seguintes, Coelho (2010) menciona que novamente surgia uma Nova Escola de intencionalidade pedagógica através da literatura, na qual o aprendizado pela leitura é o melhor caminho para preparar o indivíduo para a vida. Esta mudança facilitou também a produção de LIJ. Logo depois começaram a surgir às histórias em quadrinhos com super-heróis fundindo o maravilhoso com a ciência, a literatura de informação, os romances, entre outros.

1.6 Autora e obra

O conto “A princesa e a costureira” será o objeto de estudo desta pesquisa. Trata-se de uma obra brasileira publicada em novembro de 2015 pela editora Metanóia e produzido pela escritora e psicóloga brasileira, Janaína Leslão. Este conto de fadas moderno, direcionado para o público pré-adolescente, retrata a história de uma princesa comprometida desde criança com um príncipe do reino vizinho. Nas vésperas de seu casamento, quando foi tirar as medidas para seu vestido a princesa Cíntia acaba se apaixonando pela costureira, Istar, pois, ao nascer, sua fada madrinha havia lhe jogado um feitiço para que Cíntia percebesse quem era seu amor verdadeiro. Desde então, ela se desespera e se preocupa com o que acontecerá com seu futuro e como todos vão pensar dela. Como ela é a filha mais velha e, portanto, será a futura rainha, tem o compromisso de liderar seu povo e selar laços com o reino vizinho, seguindo a tradição de seus antepassados, isto é, um rei tem que se casar com uma rainha e uma princesa tem que se casar com um príncipe. A princesa Cíntia conta com a ajuda da irmã mais nova, a princesa Selene, que também acaba confessando seu amor pelo príncipe Febo, com quem sua irmã iria se casar. No decorrer da história, as princesas, o príncipe e a costureira tentam provar ao rei, o pai das princesas e quem se opõe à situação, que o amor das duas moças é como o amor de qualquer outro casal, assim como descreve este trecho do livro: “que o amor era sempre bonito: bonito entre príncipes e princesas, entre reis e camponesas, entre soldados e artesãos ou entre costureiras e princesas” (LESLÃO, 2015, p. 34). E como todos os contos de fadas costumam terminar com um final feliz, este não foi diferente. No fim, o rei e todos os cidadãos do reino compreenderam esse imenso amor que a princesa e a costureira se professavam. E, pela primeira vez, foi quebrada a tradição naquele reino: a princesa casou-se com uma costureira.

Esta foi a primeira obra que retrata o amor entre duas mulheres na literatura infanto-juvenil do mercado editorial brasileiro. Em uma conversa com a autora, Janaína Leslão, ela explicou que a ideia surgiu de seu trabalho como psicóloga e da dificuldade que via de alguns jovens em se sentirem como parte da sociedade, pois, ao serem abordados sobre relacionamentos bem sucedidos as referências eram sempre de relacionamentos heteronormativos e heterossexuais, e para pessoas que se relacionavam

com o mesmo sexo não havia um referencial positivo e representativo. Foi assim que teve a ideia de fazer um conto de fadas em que jovens como estes pudessem se reconhecer por meio da literatura.

Além de a história principal retratar uma relação homoafetiva entre duas mulheres, a qual não é muito comum nos livros infantis em geral, principalmente em contos de fadas, vemos outras características também incomuns nestes clássicos, que são os traços físicos das personagens presentes nas ilustrações, propositalmente escolhidos pela autora, também com o objetivo de inserir a diversidade na narrativa visual para que outras pessoas também pudessem se sentir incluídas em um conto de fadas. Por isso, vemos a família real negra, a costureira ruiva, o príncipe de rastafári, a fada acima do peso, etc.

Apesar do grande sucesso que está sendo o livro, uma matéria da revista Exame revela que foi um grande desafio para que a autora conseguisse lançá-lo. A obra foi escrita em 2009 e só foi aceita por uma editora em 2014, recusada por mais de 20 editoras. A publicação da obra gerou tanta polêmica que a notícia foi parar em matérias do exterior, como na espanhola Agencia EFE e o mexicano Milenio, além dos palcos do teatro. A polêmica desta publicação gerou impactos positivos e negativos. Vemos que o que mais se destacou foi o positivo, levando em conta o alto número de vendas do livro e o rápido esgotamento da primeira edição; já as consequências do negativo teve como resultado ameaças à própria autora e a ira de pais de valores mais tradicionais. O livro ainda não foi traduzido para outras línguas, mas a autora me informou que já recebeu muitas propostas de tradução de países como o México, Argentina, Inglaterra e até da Espanha. No entanto, uma tradução argentina é a mais possível no momento feita por uma editora, já na Inglaterra recebeu proposta de uma brasileira para que traduzisse e publicasse sob demanda já que nenhuma editora ainda não se interessou pela obra.

No prefácio do livro de Leslão, o qual será traduzido, a escritora e autora do livro “Educar meninas e meninos uma relação de gênero na escola” (2006), Daniela Auad, deixa uma crítica bastante construtiva e objetiva em relação à história do livro:

Em meio a agruras, a saga da negra princesa e da ruiva costureira perfaz, no caminho aparentemente tão particular trilhado por ambas, a trajetória de casais que são vistos historicamente como improváveis e interditos – casais inter-raciais ou casais de religiões diferentes. Nessa perspectiva, o caminho trilhado pelas personagens é representativo de

um grupo ou até de toda humanidade: diante de uma injustiça há uma reação, um confronto. O resultado dessa luta é o reconhecimento da igualdade de direitos e respeito. (...) Tudo está onde deve estar, nada disso é ruim. Há, como em toda parte, mansidão e festa, calma, alarido e lusco fusco no final de cada dia. Como em tudo que pode ser igual e diferente daquilo que é chamado de família, a aspereza do preconceito poderá dificultar histórias como as de Cíntia e Istar. Mas, da mesma forma, elas cuidarão de noticiar, representar, mostrar, expressar, defender e fazer brilhar os muitos lados macios e aveludados da mesma fazenda da qual é feito o tecido da vida (LESLÃO, 2015, p. 7)

Com isso, é fácil saber o motivo de Leslão escolher o conto de fadas para retratar esta surpreendente história. Porque o conto maravilhoso é o que mais difunde histórias de amor, para não dizer um dos símbolos, e a escolha da autora foi totalmente acertada por descrever um contexto pouco comum para os jovens e que poderia causar grande estranhamento em uma leitura totalmente inocente, simples e fluente em questão de aceitabilidade em um estilo menos estereotipado, como diz a autora.

Segundo Leslão, em nossas mensagens trocadas, houve escolas infantis que trabalharam com o livro, tanto em apresentações como em discussões. Também nas universidades o livro “A princesa e a costureira” e outras obras da autora foram usadas para seminários e discussões em palestras, além de trabalhos de graduação, teses de doutorado e mestrado abordarem a obra como tema. Com isso, vemos que de certa forma a educação no Brasil, aos poucos, está se adaptando às mudanças da sociedade e mostrando a diversidade cultural e social para as crianças e adolescentes.

Em nossas conversas, a autora também falou um pouco sobre os temas tabus para os jovens, que em sua concepção não deveriam existir temas tabus, mas sim saber adaptar a linguagem na compreensão da criança sobre qualquer assunto, pois seria uma grande hipocrisia dizer que não se fala de qualquer assunto com este público já que ele tem acesso a toda e qualquer informação. O que não se faz, de fato, é sentar e conversar em uma linguagem mais acessível para o melhor entendimento destes jovens.

CAPÍTULO 2

O SISTEMA LITERÁRIO HISPÂNICO NA RECEPÇÃO DE TRADUÇÕES DE LIJ

Neste capítulo serão abordadas algumas partes específicas do contexto histórico da literatura infanto-juvenil da Espanha, será discutido o tabu e outros temas polêmicos que estão nas obras infantis da Espanha e, neste parâmetro, considerar a teoria da recepção de acordo com alguns teóricos, como: Klingberg, Lefevère, Toury e Venuti.

2.1 A Literatura Infanto-Juvenil na Espanha e o mercado editorial

A tradução da LIJ na Espanha se assemelha ao processo histórico descrito no capítulo anterior, exceto por alguns escritores específicos do país, já que praticamente todo o contexto literário estudado ocorreu na Europa. Devemos levar em conta que a Espanha possui mais de uma língua oficial, julgando que língua é cultura, o cenário cultural muda, principalmente em relação ao mercado editorial que envolve a tradução e basicamente o sistema canônico.

Segundo Clarita Spitz (s/d), os primeiros vestígios literários na Espanha foram os provérbios escritos por Íñigo López de Mendoza, 1º Marqués de Santilla, designado pelo rei Juan II para seu filho, o príncipe Enrique – futuro rei Enrique IV, no século XV. Ainda no século XVII quando surgiam as fábulas, além de La Fontaine na França, também tiveram as fábulas de Esopo, o *Fabulario* de contos antigos e novos de Sebastián May (1613), e na Espanha, o famoso *Don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes. No século XVIII, Félix M^a Samaniego (1781) e Tomás de Iriarte (1782) também escreveram fábulas. Já no século seguinte o padre Coloma escreveu o famoso *Ratón Pérez* (Leituras recreativas, 1884) inspirado nas lendas populares e, finalmente, *Marcelino pan y vino* (1952) de José María Sánchez Silva, um conto religioso, mas totalmente inserido na cultura espanhola e futuramente adaptado para animação de televisão apresentado em vários países, inclusive no Brasil.

Para Spitz o boom da LIJ na Espanha foi ao final do século XIX, no qual surgiram os nomes mais famosos das obras infantis, como: Fernando Alonso (*El hombrecito vestido de gris*, 1978); Consuelo Armijo, Joan Manuel Gisbert com sua novela fantástica de ficção científica (*El misterio de la isla de Tokland*, 1981), Jordi

Sierra i Fabra com sua novela realista (*Noche de viernes*, 1994), e Juan Farias (*Algunos niños, tres perros y más cosas*, 2006).

Sabe-se pouco que os árabes também deixaram sua marca cultural na literatura ocidental com seus contos e histórias, isto também pode ter ocorrido devido à chegada destes povos na península Ibérica e ali permaneceram durante muitos séculos. Este fato, certamente, favoreceu a influência dessa cultura para diversas áreas de conhecimento na Espanha, incluindo a arte, além de novas palavras no vocabulário espanhol de origem árabe. Como a literatura se difundia através da cultura europeia, algumas narrações de origem oriental ficaram bem famosas no ocidente e até serviram de modelo para novos estilos de escritas e narrativas, como é o caso de uma dessas obras mais famosas “Mil e uma Noites” (séc. XVI), tal qual afirma Spitz,

se popularizaron también las narraciones de Las mil y una noches, célebre recopilación de cuentos tradicionales del Oriente Medio que utiliza la técnica del relato enmarcado, donde la historia principal de Scheherezade sirve de marco a los demás relatos (SPITZ, s/d, s/p).

De acordo com Coelho (2010), a obra se popularizou no ocidente devido à tradução para o francês de Galland no século XVIII.

Segundo as palavras de Pérez (2008) sobre os séculos XVI e XVII, quando surgia a literatura, devido às relações diplomáticas entre Portugal e Espanha, as obras literárias eram apenas uma para ambos os países, especialmente na cultura galega. Isto explica o motivo de os primeiros relatos da chegada de Portugal ao Brasil se encontrarem hoje na Universidade de Valencia, assim como outros documentos manuscritos referentes à história do Brasil, como informa Rivas Máximus (2014). Neste tempo, predominava-se o castelhano como língua oficial para registros escritos o que dificultava o acesso à literatura de falantes de outras línguas da Espanha deixando-os acreditar que sua língua era inferior àquela destacada. Sendo restringidos pelas oportunidades sociais, nas quais eram vetadas pelo difícil alcance da leitura castelhana, os galegos protestaram pela discriminação social em que estavam sendo expostos, Pérez explica que isto ocorre por que *“cualquier situación de diglosia social o compuesta lleva consigo cierto conflicto (lingüístico y social), independientemente de que se manifieste o no, de que se exprese como una cuestión lingüística o únicamente social”*

(op, cit, p. 24-25), ou seja, que em uma sociedade bilíngue sempre irá existir conflitos linguísticos causados pela prevalência da mais influente.

Já Kenfel descreve que a existência de bilinguismo em um mesmo território, de fato, gera uma luta pela supremacia, no entanto, o protesto da Galícia pela valorização de sua língua oficial gerou um resultado positivo tanto para seus cidadãos como para o mercado editorial nacional que abriu portas para a divulgação de livros traduzidos na Galícia e em outras províncias espanholas.

La coexistencia de dos lenguas oficiales provoca entre ellas una continua pugna por la supremacía. Ya que la autóctona es más débil, se requieren intervenciones especiales para su refuerzo. Esto se consigue desde el poder político que mediante sus políticas lingüísticas prescribe determinadas opciones a favor de la lengua autóctona. Por razones históricas, no sólo la lengua sino también el sistema literario autóctono fue muy deficitario. Todo ello favoreció en Galicia, a partir de la introducción de la Ley de Normalización Lingüística en 1983, la expansión de la traducción. La ley impuso la implantación del gallego en las aulas, con lo cual aumentó la demanda de lecturas escolares. El ritmo de la introducción del gallego fue tan rápido que el material didáctico y los libros de lectura en esta lengua resultaban escasos. Ya que la producción de libros infantiles no fue suficiente para cubrir la demanda, se abrieron grandes posibilidades a la traducción, de creación más rápida que la obra original. Sobre todo, se observa un incremento considerable de las “versiones-puente”, mediante las cuales la obra original entra en la cultura meta a través de su traducción al español, un procedimiento más económico que la traducción directa desde la lengua origen, aunque en detrimento de la calidad literaria. Precisamente siguen siendo condicionantes económicos los que llevan a muchas editoriales gallegas dependientes de casas editoras españolas a emprender traducciones de obras extranjeras traducidas previamente al español, dado que cuando la editorial madre compra los derechos de una obra lo hace casi siempre con la cláusula “para todo el territorio español”, logrando así muy hábilmente un coste mínimo para la edición de traducciones a las diferentes lenguas comunitarias, duplicando al mismo tiempo las expectativas de venta (KENFEL, s/d, p. 12-13).

O preconceito com a LIJ, está se extinguindo também na Espanha. A ideia de uma literatura mais evoluída de modo que não abrange somente o conceito didático, mas o crescimento do mercado que aposta no aspecto lúdico e o prazer do conhecimento literário e os recentes investimentos em áreas de conhecimento e pesquisas mostram o

quanto este subgênero vem ganhando espaço e valor na sociedade. Na Espanha, muitos projetos de pesquisa e teses acadêmicas estão se dedicando a este tema, além do seu reconhecimento pela crítica literária e pela mídia em geral. Mónica Pérez relata as consequências desta evolução:

Este aumento en la producción editorial viene acompañado de la diversificación lingüística, ya que actualmente se produce y se lee en España LIJ en muchas lenguas y variedades: castellano, catalán, euskera, gallego, valenciano, asturiano, aragonés y aranés, por mencionar las reconocidas por la Agencia Española del ISBN. El volumen de producción literaria dista mucho de unas lenguas a otras, pero en todas ellas la LIJ ocupa (cuantitativamente) un lugar destacado (PÉREZ, 2008, p. 15).

Como em todo o mundo, e como vimos até aqui, o território espanhol também possui seus problemas sociais de intolerância e discriminação, problemas políticos e outros relacionados à própria natureza humana. Ali também existem pais que querem proteger seus filhos de tais situações impedindo-os que tenham acesso a estas questões que possam perturba-los de alguma maneira. Percebemos que estes temas polêmicos apenas mudam de intensidade de uma cultura à outra dependendo da realidade que os envolvem.

Podemos ver, por exemplo, em uma página web de um jornal galego, *Faro de Vigo* (2015), uma reportagem anunciando que pesquisadores europeus, hispano-americanos e galegos se reuniram em um congresso em Vigo para discutirem acerca do tabu silenciado nas obras de LIJ sobre morte, guerra e desastres e a respeito e novos conceitos metodológicos na tradução nesse tipo de caso. Em uma matéria tirada de uma revista para um blog dedicado à LIJ a autora, Anabel Saíz Ripoll (2011), faz uma análise de obras infanto-juvenis originais e traduzidas que tratam da morte em diversas situações, um tema que deveria ser tratado como algo natural até mesmo para as crianças tal qual a realidade nos mostra.

Observando estes e mais outros casos que tratam de tabu na LIJ notamos que a prioridade de encobrir certos assuntos aos jovens da Espanha é um pouco diferente do que acontece no Brasil, o qual percebemos que a preocupação em abordar ou censurar temas que dizem respeito às diferenças sociais como raça, preferência sexual, religião,

entre outros, é bem maior devido a fatos históricos e sociais que o país vivenciou e está vivenciando atualmente.

Em um site espanhol de publicidade (*Magnet*, 2015), foi publicado um artigo a respeito dos livros proibidos considerados como tabus do século XXI, o autor, Albertini, retrata a quantidade de livros censurados e considerados prejudiciais à saúde nos Estados Unidos e que foram banidos de bibliotecas e livrarias incentivando vários outros países americanos a fazerem o mesmo com esses livros “imorais”. De acordo com a pesquisa, há pelo menos 311 livros censurados que abordam temas como a sexualidade, racismo, discriminação, drogas, etc. Segundo o site, desde a chegada da democracia na Espanha a censura foi abolida, exceto alguns casos mais famosos como a obra francesa “*Hitler=SS*” de humor negro remetido aos campos de concentração, o qual foi alvo de grande polêmica até que o Tribunal Constitucional em 1995 ordenou a retirada de todos os exemplares das lojas e a destruição destes. No entanto, as pressões em cima de editoras espanholas ainda existem, não apenas de grandes instituições como a igreja e o governo; em casos mais drásticos em que os livros abordam questões bastantes polêmicas consideradas, de fato, ilegais as editoras retiram estas obras de comercialização, porém elas sempre acabam em alguma casa menor. Com isso, Albertini explica: “*Aunque actualmente se han reformado y promulgado leyes que parecen coartar tanto la libertad de expresión como de información, la prohibición de libros en España es más un asunto de política e intereses que legal*” (ALBERTINI, 2015, s/p), ou seja, que os sistemas de poder são os que continuam controlando a LIJ para interesses próprios e do Estado sem levar em conta a opinião dos leitores.

Foi mencionado que em casos de traduções de textos considerados impróprios o tradutor, estimulado pela imposição da sociedade e da editora, tende a suavizar termos inconvenientes fazendo com que o texto original (TO) sofra alterações para que, assim, possa ser publicado na cultura de chegada. Esta é uma questão que muitos estudiosos da Espanha, como Fortea (2016), Kenfel (s/d), Mandrillo e Montero (2008), Martens (2016), entre outros, se dedicaram a analisar com base neste parâmetro e criticam a forma em que é adaptada uma obra, interferindo no pensamento crítico do autor e seus ideais para satisfazer o anseio da população de “preservar” suas ideologias. Talvez seja por isso que a Espanha não tenha uma censura “direta”, pois, segundo estes autores, antes de serem publicadas, as obras de LIJ já sofram certa censura em seu processo de edição.

No caso da Espanha que é um país com mais de duas línguas oficiais, deve-se levar em conta a diferença de um sistema linguístico para outro. Devido ao seu processo histórico e conflitos entre uma língua a outra - já mencionado - especialmente no cenário literário que é o que nos interessa neste momento, Pérez (2008) explica em seu artigo como funciona a transferência da literatura de uma cultura a outra através da concepção de polissistema definido por Even-Zohar em 1979:

(...) la organización de los polisistemas no coincide necesariamente con la de las literaturas nacionales. Por ejemplo, en un polisistema en que las traducciones ocuparan una posición central, los defensores de la literatura nacional colocarían otro tipo de obras, ya que no reconocerían las traducciones como “nacionales”. Ahora bien, en otros muchos casos la organización de ambas unidades es similar (no puede ser idéntica debido a la exclusión de muchos elementos en la literatura nacional). Las instituciones y otros grupos del poder (nacionalistas) tienen la capacidad de imponer cierta visión de la literatura, de canonizar unas obras (o modelos) y excluir otras, de “clasificar” la literatura en infantil o de adultos, literatura vanguardista, realista... Por lo tanto, el funcionamiento de la literatura en la sociedad y en los polisistemas se rige a menudo por lo que dictan las instituciones, los expertos en literatura, y por lo tanto coincide con lo que se propone para las literaturas nacionales (aunque en esta no se hable de una estructuración similar a la de los polisistemas).

(...) Así pues, la manera en que se percibe la literatura influye en cómo se usa. Por ejemplo, si los gallegos perciben que su lengua, su literatura y su nación es diferente de la portuguesa (porque, entre otros motivos, así se lo han enseñado en la escuela), entonces los gallegos apenas leerán la literatura portuguesa, y esta puede permanecer separada de la gallega. La cuestión de la literatura nacional es una cuestión de identidad, es un constructo con el que se pretende alcanzar y mantener la cohesión socio-semiótica de un grupo, en aras de una cultura común al grupo social. El mismo objetivo es postulado por Even-Zohar (2002: 46) para la creación de repertorios en los polisistemas, aunque luego estos se rijan por otros muchos factores.

(...) Los criterios de legitimación de las literaturas nacionales funcionan a menudo como normas sistémicas (Elías Torres 2004). Esto quiere decir que las lenguas no solo permiten delimitar literaturas nacionales, sino en ocasiones también polisistemas diferentes. Por ejemplo, el polisistema gallego (al igual que la literatura nacional gallega) está constituido casi exclusivamente por las obras escritas en lengua gallega, que no se sitúan en otros polisistemas. Cuando se quiere introducir una obra escrita en catalán en el polisistema gallego hay que traducirla, es decir, adaptarla a las

normas de este polisistema, lo que implica el cambio de código lingüístico. Ahora bien, la delimitación de los polisistemas no es tan sencilla, puesto que poseen amplias periferias que incluyen fenómenos fronterizos y solapamientos con otros polisistemas. No basta con establecer una o varias normas de entrada en el polisistema, hay que ver cómo funciona cada factor polisistémico. Así, por ejemplo, las traducciones del euskera al castellano editadas en el País Vasco y Navarra están pensadas para los receptores de Euskalherria que no leen en euskera. Se venden sobre todo en este territorio, ya que es aquí donde los autores son conocidos y apreciados. Sin embargo, se venden por todo el territorio español y son leídas también por consumidores que no pertenecen al polisistema vasco. Aunque no cumplen el criterio nacional de estar escritas en euskera, habría que considerarlas parte del polisistema vasco, aunque también del castellano. Se trata, en todo caso, de un fenómeno de frontera” (PÉREZ, 2008, p. 53-55).

Considerando todos estes fatores citados, não se pode confundir polissistema com literatura nacional; o polissistema consiste em todos os fatores e características específicas de determinada sociedade, e a literatura nacional se baseia em fenômenos ideológicos selecionados e organizados de acordo com uma associação de identidade nacional. Sendo por este motivo que se considera que existe um polissistema catalão, castelhano, galego, vasco, e assim por diante, como se fossem instituições distintas, mas ao mesmo tempo idênticas à sua literatura nacional.

2.2 Tradução de LIJ e Teoria da Recepção

Fortea (2016) garante que ainda não se sabe se existe de fato uma literatura infanto-juvenil, mas o mercado editorial para estes tipos de textos sim existe, inclusive, separados da literatura adulta. E pelas características aparentemente simples dos textos de LIJ, acredita-se que o trabalho tradutório também seja algo simples de se fazer ou pode até se assemelhar com traduções da literatura para adultos (LA). No entanto, de acordo com os estudos feitos, trabalhar com textos para o público jovem e infantil é ainda mais minucioso do que com os outros gêneros literários, pois estamos lidando com um público de pouca experiência vital, conhecimentos léxicos limitados e sistema cognitivo pouco desenvolvido, entre outras necessidades específicas destes pequenos leitores.

Para começar, o tradutor já deve ter em mente sua grande responsabilidade na formação de futuros leitores, conforme Santos (2009) cita Dias (2001):

Quando a criança e o adolescente não conseguem compreender o texto traduzido, segundo Dias (2001), podem ocorrer bloqueios de leitura. Ela explica que o não entendimento de palavras ou de frases poderá desestimular o leitor juvenil a continuar a leitura da obra. Algumas das razões, de acordo com a autora, seriam a falta de compreensão e também de identificação das crianças com o texto. No entanto, entendemos que esses bloqueios podem ocorrer também devido a uma reprodução mal sucedida do conjunto composto pelos quatro elementos da leiturabilidade (DIAS *apud* SANTOS, 2009, p. 14).

Ou seja, caso haja desentendimento por parte do leitor, isso pode causar desinteresse pela leitura, o que é ruim já que a literatura de um modo geral é uma forma de transpassar conhecimentos cognitivos e sociológicos.

Santos, no fragmento citado, se refere ao efeito da “leiturabilidade”, na qual significa que o autor e tradutor de obras infantis têm que optar por estruturas e elementos textuais de fácil entendimento levando em conta a inexperiência do público neste quesito linguístico, portanto as histórias devem conter fluidez e poucos elementos desconhecidos que causam desconforto na hora da leitura e a má interpretação.

É por esse motivo que a maioria dos tradutores de LIJ opta em usar a técnica de domesticação de Venuti (1995) que tem por objetivo substituir todos os aspectos culturais do texto de origem (TO) por elementos da cultura de chegada. Isto facilita o leitor inexperiente a compreender a ideia central dos textos através de um contexto já conhecido. Obviamente que todas as traduções serão realizadas de acordo com a intenção principal da obra, ou seja, se a intenção é apresentar a cultura de um país diferente para a criança a maioria dos elementos linguísticos e culturais permanecerá a mesma, no entanto dependerá do conhecimento prévio que o leitor terá de uma cultura diferente ou se ele ainda não tem uma noção do conceito de “cultura”. Logo, Abreu cita Venuti (2002) em seu texto afirmando que a tradução é uma imitação dos valores linguísticos e literários de uma cultura à outra de tradição e valores totalmente diferentes.

De acordo com a citação de Liberatti (2013), Klingberg (1986) tem um conceito bastante parecido de Venuti sobre a adaptação do contexto cultural. O teórico descreve, que o texto infantil deve ser ajustado à cultura de chegada baseado nas diferenças culturais de um texto ao outro, porém se ele for totalmente adaptado o leitor não

perceberá o contexto multicultural, portanto o texto deve ser adaptado o mínimo possível mantendo o público o mais próximo do TO.

A adaptação também pode ser ideológica, na qual Klingberg chama de “purificação”. Liberatti explica este termo como uma forma de censura, que elimina elementos textuais que não condiz com os valores da cultura alvo como, por exemplo, temas tabus deixando apenas a moral e os bons costumes. A purificação seria como uma tentativa de proteger a criança da realidade quando conteúdos não parecem apropriados à cultura meta. Os temas tabus para a cultura de chegada que tendem a ser purificados são, segundo Liberatti, temas de cunho religioso, político, sexual, entre outros.

Na citação de Gomes (2011), Klingberg descreve sobre o fato de a LIJ não ser somente dirigida às crianças, pois na maioria dos casos são os pais, familiares ou outros adultos que compram e leem os livros para as crianças entrando na questão do teor oral destas obras e da ambivalência, mencionado no capítulo anterior. A grande maioria destes livros, que são próprios para as crianças que não sabem ler, são elaborados para serem lidos em voz alta, por isso a melodia, as rimas, o ritmo, jogos de palavras, etc. são frequentemente encontrados na LIJ. Estas características dificultam ainda mais o trabalho do tradutor a entrar em um consenso para manter todos estes elementos, muitas vezes ele tem que escolher entre um ou outro.

Lefevère (2007) tem uma teoria parecida, pois revela que escrituras e “reescrituras” de obras literárias são caracterizadas pela influência de um poder interno e externo. O sistema interno diz respeito à ideologia e à poética, e que envolvem os críticos, resenhadores, tradutores, etc. Já o sistema externo possui o elemento que Lefevère chama de “mecenato” ou “patronagem”, em que o tradutor deve se adequar às decisões tomadas por seu “patrão” (editoras) para manter o padrão de aceitabilidade imposto por essas instituições, especificamente, por três motivos nos quais incluem o fator ideológico, econômico e “status”.

Um tradutor em seu ofício, seja qual for a área, deve ter um conhecimento prévio sobre o que irá traduzir, também é assim com a LIJ. O tradutor deve dominar recursos culturais tanto da língua materna quanto da segunda língua. Santos (2009) aborda em seu artigo que a intertextualidade na tradução é fundamental que o autor, o leitor e o tradutor compartilhem e acessem dos mesmos textos e do mesmo mundo para não haver divergência de elementos culturais referentes às outras fontes. Santos também

aborda a classificação da intertextualidade em livros infantis, nos quais possuem um aspecto “híbrido” devido aos seus componentes intersemióticos:

Assim, é possível identificar formas de intertextualidade de acordo com suas características, como explicam as autoras. São elas, em stricto sensu: a temática, a estilística, a explícita, a implícita, a intergenérica e a tipológica; e no sentido lato sensu, a paratextualidade, a arquitekstualidade e a metatextualidade. Observa-se que, no texto essas formas intertextuais podem ocorrer concomitantemente em virtude da configuração híbrida dos textos (SANTOS, 2009, p. 24).

Essa relação intertextual também se infere nas normas de tradução de Gideon Toury (1995), as quais se fundamentam na adequação e aceitabilidade da cultura de chegada. Conforme Martens (2016) cita o teórico mencionado há pouco, a sugestão é que se analise a aceitabilidade da tradução em seu sistema de recepção através de textos com as mesmas características, ou parecidas, na cultura de chegada. Este processo consiste basicamente em: primeiramente fazer uma comparação de traduções paralelas no idioma da cultura meta realizadas em um mesmo período, ou, caso não for possível, com traduções de um período distinto, a pesar de que, neste caso, haveria uma divergência causada pelas modificações linguísticas e sócio-históricas; e por último, fazer uma comparação de traduções paralelas de um mesmo TO, mas em diferentes idiomas. Este método pode ajudar o tradutor a perceber quais as regras universais e quais as que são específicas de determinada cultura.

As normas tradutórias definidas por Toury, de acordo com Santos e Gorovitz (2012), buscam a melhor maneira de traduzir de uma forma analítica e descritiva e devem ser empregadas em todas as etapas da tradução. São elas:

- norma inicial: diz respeito à adequação em que o tradutor escolhe manter o padrão linguístico e cultural do texto de origem podendo causar incompatibilidade com as normas pré-existentes na cultura de chegada. E também se refere à aceitabilidade em que o tradutor procura se adequar às normas estabelecidas pela cultura de chegada;
- normas preliminares: está relacionada a elementos extratextuais, ou seja, às decisões que serão tomadas pelo tradutor e às normas impostas por sistemas de poder;

- normas operacionais: são de cunho mais textual. São as decisões linguísticas e estilísticas tomadas pelo tradutor procedentes as duas primeiras regras.

Percebe-se que as duas divisões da norma inicial, adequação e aceitabilidade, se assemelham ao processo de estrangeirização e domesticação de Lawrence Venuti (1995). Em que na adequação e estrangeirização o tradutor conserva as características iniciais do texto fonte e a aceitabilidade e domesticação se moldam nas normas culturais e linguísticas da cultura alvo.

Já nas Normas Preliminares, lembramos de Lefevère com sua teoria de “Mecenato”, em que o sistema de poder (mercado editorial) controla as escolhas do tradutor manipulando o meio literário em favor do sistema político e econômico.

2.3 Paratradução

Em textos literários, principalmente em textos de LIJ, temos uma variedade tradutória que vai além dos textos escritos, ou seja, todos os elementos extratextuais (paratextos) que envolvem a obra como um todo também são traduzíveis. Porém, isto é um fato que é colocado em prática bem menos do que deveria, justamente por aquelas questões que estão fora do sistema literário, mas que influenciam diretamente no processo de edição da obra. A tradução destes componentes intersemióticos é chamada de “paratradução”.

A paratradução, de acordo com Yuste Frías (2014), é a tradução de tudo aquilo que envolve o texto principal, chamados paratextos, isto é: a capa, sobrecapa, ilustrações, epígrafe, epílogo, entre outros. Os paratextos são de suma importância para a existência dos próprios textos, pois acompanham, cercam, envolvem, introduzem e apresentam o mundo editorial e são feitos de um trabalho conjunto do autor, editor, ilustrador, designers e, às vezes, do tradutor. Yuste explica que quando dizemos que “o texto não pode existir por si só”, não nos referimos, absolutamente, ao “contexto” ou à “situação comunicativa” presentes, obviamente, em todo ato de cultura sempre implícito na tradução. “Queremos dizer o que sempre dissemos, ou seja, pura e simplesmente não pode haver texto traduzido sem seus correspondentes paratextos paratraduzidos” (op, cit, p. 25-26). Além do aspecto estético, as ortotipografias produzem uma influência emocional ao leitor e dão ritmo à história. Especialmente quando falamos da capa e

folha de rosto que são a porta de entrada e a primeira impressão que se tem da obra, sobretudo para o público infantil que considera as imagens tão importantes quanto à história.

É muito comum livros infantis conterem imagens que acompanham o enredo do texto escrito, isso facilita na compreensão do contexto e chama a atenção do leitor para a história. E, ao contrário do que costumam dizer, as imagens sim formam uma parte muito importante do livro e merecem toda a atenção do tradutor. Como dito anteriormente, as ilustrações estão sempre acompanhando o enredo da história e às vezes podem até conter informações que não possuem no texto escrito, como questões de cunho cultural que na maioria dos casos precisam ser traduzidos para não causarem estranhamento no leitor infantil. No entanto, a paratradução requer recursos que vão além do tradutor impedindo, assim, que este tipo de trabalho aconteça, como menciona Liberatti:

As imagens trazem à tradução de LIJ mais um desafio, devido ao fato de que, na maioria dos casos, imagens e figuras não são traduzidas, por questões editoriais (de tempo e dinheiro). Com isso, cores, figuras ligadas à mitologia e a crenças populares, símbolos, formato de balões para expressar as falas ou pensamentos, etc. normalmente não são reeditados no texto alvo (TA), podendo causar falhas na interpretação de uma dada cultura (LIBERATTI, 2013, p. 05).

Como descreve Liberatti no trecho, a não tradução das imagens pode causar a má compreensão do leitor sobre aspectos multiculturais, conseqüentemente, causando o desinteresse pela leitura. No entanto, muitas vezes a editora não paga um designer ou ilustrador para fazer tais modificações, dificultando, assim, o trabalho do tradutor de harmonizar o contexto da obra com as imagens ou até mesmo com outros tipos de paratextos, pois, como diz a autora: “o tradutor pode passar por complicações em traduções em que o texto conta com texto não verbal, uma vez que figuras e cores não têm significados universais” (op, cit, p. 17), assim, o trabalho do tradutor torna-se muito mais significativo, porém dependente das editoras.

Para Santos (2009), o que difere os paratextos da literatura para adultos (LA) à LIJ são as interferências que o tradutor faz durante toda a reelaboração da obra. As interferências da LIJ requer um diálogo bem maior com a editora do que a LA, pois a primeira precisa de uma leitura por parte do tradutor de toda a interação dos aspectos

gráficos como a estrutura textual, formato do livro e o texto principal, pois são questões que interferem diretamente com o enredo e a interpretação do leitor infantil. Com isso, o tradutor tem que entender a importância da não desvinculação de todos estes aspectos narrativos e do contexto cultural. Santos (2009) também relaciona em seu artigo a paratextualidade com a intertextualidade, pois os autores e tradutores na hora de fazer a escolha dos elementos gráficos devem ter um conhecimento pré-estabelecido de elementos culturais que fazem referência a estes componentes textuais. Isso requer uma interação indireta com o conhecimento do leitor e a percepção desta informação do autor e tradutor. Em seu artigo, Santos cita a teoria de Genette:

Para analisar o paratexto, segundo o autor, é necessário responder as perguntas iniciadas por: Onde? Quando? Como? De quem? Para quem? Para fazer o quê? Assim, é possível verificar, por exemplo, a localização dos elementos em relação ao texto, a data de edição e a informação transmitida, além da menção de prêmios. Para examinar os aspectos pragmáticos, deve-se observar ainda, segundo o Genette (1997, p. 8), “[...] a natureza do produtor e do receptor, o grau de autoridade e responsabilidade, a força ilocucionária da mensagem do produtor e indubitavelmente outras características que deixei passar”. Já para verificar os fatores funcionais é importante, de acordo com o autor, examinar o motivo, pelo qual existe a dependência entre paratexto e texto (GENETTE *apud* SANTOS, 2009, p. 27).

Atualmente, vemos nos livros infantis diferentes formas de interação com crianças e jovens. Disponibilizando experiências sensoriais reais como diferentes cheiros, texturas, elementos textuais em alto relevo, sons, entre outros; sem contar os outros meios de leituras como Kindle, computador, tablete, etc. que também oferecem até mesmo um diálogo direto com o leitor. Com razão a isto, o tradutor tem buscado se ajustar a estas dificuldades e relacionar um meio de transpassar essas experiências para o leitor da cultura de chegada de um modo que não haja impedimentos de compreensão. Yuste Frías (2014) comenta que estas diferentes formas de interação e experiência são uma maneira “didática” de adquirir um “capital cultural” que se pode editar e vender internacionalmente por meio da tradução.

Ele também revela que o maior desafio do tradutor não está na paratradução de texto/imagem e sim na essência do todo. Deve-se paratraduzir, sobretudo, os sentimentos e as emoções que são transmitidos através destes elementos

intersemióticos, este feito irá resultar no impacto final pela recepção de uma paratradução boa ou ruim. Por fim, Yuste declara que o livro infantil está muito mais dentro de um contexto estético editorial do que no gênero literário:

Para traduzir livros infantis é indispensável desenvolver uma capacidade visual formada a partir de conhecimentos sociológicos e antropológicos básicos sobre como funciona, por exemplo, a simbologia de determinadas formas simbólicas da imagem das letras (como as listras estudadas nesta publicação) ou a simbologia das cores com as quais se editam em cada cultura as entidades iconotextuais que os tradutores têm que traduzir. Para garantir o sucesso de uma tradução, os tradutores devem ler e interpretar todo e quaisquer elementos textuais e paratextuais que compõem a imagem do trabalho a ser traduzido: as palavras, imagens, sons, movimentos, e até mesmo, no caso dos livros infantis, aromas presentes em cada texto e paratexto. Tradutores de literatura infantojuvenil traduzem textos e paratrazem paratextos com a futura interação da criança e do adulto com a totalidade de material iconotextual que ambos estão recriando em mente. Com efeito, tradutores de literatura infantojuvenil deveriam ser reconhecidos como segundos autores, tanto do aspecto verbal quanto do visual (YUSTE FRÍAS, 2014, p. 50).

Almeira e Belmiro (2016) contam que os paratextos não são feitos somente pensando nos leitores, mas também nas expectativas dos mediadores que são como segundos leitores e os responsáveis por adquirirem as obras. Contudo, o público alvo não deixa de ser um leitor crítico, mesmo sendo crianças e adolescentes, pois são participantes ativos nas escolhas de elaboração da obra, seja pelos recursos semióticos ou por pequenos discursos como resumos e biografias.

Como diz Verdolini (s/d), atualmente tudo gira em torno de interesses financeiros, e pela LIJ ser considerada menor, o tradutor deste tipo de literatura também é rebaixado e desvalorizado por seu trabalho gerando um conflito de interesses afetando, muitas vezes, os próprios livros pela má qualidade do trabalho do tradutor por ser mal remunerado.

No mundo de hoje, porém, tudo gira em torno, principalmente, de interesses financeiros. Para as editoras, que pagam impostos, necessitam de tempo para publicar e têm de manter a qualidade de seus livros para preservar leitores, restou a competição com a Internet, onde quase tudo é gratuito e instantâneo, onde uma miríade de artigos jornalísticos, ensaios literários e estudos acadêmicos encontra espaço

para publicação a todo momento. Nessa nova conjuntura, muitas vezes sem alternativa, algum elemento acaba por ser deixado de lado. Não é preciso ir muito além para perceber-se que a qualidade sofre as consequências (VERDOLINI, s/d, p. 04).

Observando todos estes fatores, percebemos o impasse em que o tradutor vive todos os dias em sua função. Por um lado, estão as normas do sistema de poder na qual ele está subordinado, faltando recursos para fazer um bom trabalho e, por outro, está seu nome vinculado a toda responsabilidade de qualidade da tradução proposta. Esta questão se agrava ainda mais levando em conta que se o público alvo é o jovem ou a criança, o trabalho deve ser ainda mais meticuloso por questões ideológicas e pedagógicas.

CAPÍTULO 3

ANÁLISE DO PROCESSO DE VERSÃO E ADAPTAÇÃO DA OBRA “A PRINCESA E A COSTUREIRA”, BASEADO NAS TEORIAS DE RECEPÇÃO

Este capítulo apresentará a análise da versão adaptada da obra “A Princesa e a Costureira” baseada nas teorias abordadas nos dois capítulos anteriores. Haverão justificativas para as propostas de versão de marcadores culturais contidos no texto comprovando a tentativa de adequação da versão para ser aceita no sistema de recepção da cultura espanhola.

Segundo Eldin (2012), os marcadores culturais são “*los nombres propios, los topónimos, los nombres institucionales, las unidades de peso y de medida, las monedas, el folclore, las referencias históricas, las comidas y los hábitos alimenticios, el humor, los tabúes, etc.*” (op, cit, p. 117) elementos estudados neste capítulo, com ênfase nos tabus, e que precisam ser traduzidos cuidadosamente e devidamente investigados na cultura de chegada para que sejam aceitos, assim como informa Eldin:

La importancia de la traducción de los marcadores culturales reside en el hecho de que lo que se busca es la aceptabilidad del texto traducido en la cultura meta (CM), por lo cual lo que ha de conseguir es la aceptación y entendimiento del libro por parte del lector infantil, evitando en lo posible que se aburra o que desista de su lectura. En otras palabras, el traductor de LIJ debe conocer las dos culturas, la original de la que parte y la meta a la que se dirige, además de ser consciente de las diferencias entre ambas para luego poder tomar las decisiones adecuadas sobre las estrategias traslativas que adoptará con el fin de que el texto consiga su objetivo: ser aceptado por sus futuros lectores (ELDIN, 2012, p. 117-118).

Primeiramente a obra foi traduzida pensando na ideia principal que a autora objetiva levar para os pequenos leitores. A intenção de transmitir os valores sentimentais de uma sociedade diferente e igual ao mesmo tempo, abordando situações recorrentes do nosso dia-a-dia, mas que a discriminação está presente na maioria desses casos.

Observamos que Leslão mescla a fantasia dos contos de fadas e o realismo de temas comuns representado diretamente pela história das personagens Cíntia e Istar e indiretamente pelas ilustrações. De acordo com Coelho (2000), apesar das histórias

serem irreais ou inventadas, as crianças e jovens entendem que o contexto histórico é real e ocorre em situações verídicas e, deste modo mostrar que na vida existem situações difíceis, mas que é importante correr riscos para ir atrás de seus ideais. E o final feliz significa a esperança de que depois da dificuldade vem a calma. Coelho revela que a literatura é uma forma de ajudar a criança a “encontrar um significado para a vida” e, assim, suprimir suas incertezas.

3.1 Recursos estruturais e estilísticos

3.1.1 Personagens:

De acordo com Janaína Leslão, a escolha dos nomes das personagens não teve um motivo específico, no entanto, a partir do significado do primeiro nome escolhido, Cíntia, que veio os outros nomes. Observamos que no fim da história a autora nos concede o significado de cada nome das personagens que, se repararmos, são nomes de deuses celestiais que aludem a certos fragmentos da obra. Por exemplo: “Imaginava que as sombras na lua eram ela e Selene explorando suas crateras e caçando seus dragões. Já Istar se desdobrava naquele céu: era a estrela que aparecia no entardecer, uma outra que brilhava forte à noite e também aquela do amanhecer, forte estrela da manhã” (LESLÃO, 2015, p. 25)

Analisando a parte em que se refere ao significado do nome Istar ao final do livro, “cruzava o Céu todas as noites conduzindo as estrelas, pois ela mesma já tinha sido a Estrela da Manhã e a Estrela da Tarde” (LESLÃO, 2015, p. 41), observamos claramente no fragmento acima a menção da definição do nome “cruzava o Céu todas as noites conduzindo as estrelas, pois ela mesma já tinha sido a Estrela da Manhã e a Estrela da Tarde”.

Outro exemplo de alusão no texto de astros celeste está neste trecho: “O grande baile de comemoração deu-se ao redor de uma grande fogueira, sob a luz da lua e de toda a constelação” (LESLÃO, 2015, p. 39).

Por estes motivos, escolhi manter a essência dos nomes originais e adaptá-los para o contexto espanhol. O nome Cíntia, passado para o espanhol, modifica apenas o acento devido às regras de acentuação na língua espanhola; Em Selene, foi mudada a última vogal ‘e’ para ‘a’ tornando-se Selena, devido a cultura espanhola ter certa resistência a nomes femininos terminados em ‘e’ e pelo nome, de fato, ser mais comum

desta maneira na Espanha; Istar também foi adaptado ao estilo espanhol que é Ishtar; e Febo foi o único nome mantido exatamente como na obra original já que, pelas pesquisas, é mencionado desta forma na cultura de chegada.

O fato de existir o significado dos nomes ao fim do livro foi de grande importância em virtude da ocorrência atípica deles podendo causar estranhamento no jovem leitor, sem contar que a presença deste fator agrega mais conhecimento e desejo de buscar conhecer outras histórias a partir da definição destes nomes.

Outra adaptação de nomes próprios no texto foi em: “Brilham aveludadamente Cíntia e Istar, assim como, Claudias e Danielas, Noemias e Brunas, Merlis e Doras, Flávias e Anas, Amélias e Eides, Eneidas e Vanessas e muitas outras princesas e costureiras que andam pelo mundo, sonhando...” (LESLÃO, 2015, 8).

Os nomes próprios mencionados foram substituídos por nomes mais comuns na Espanha, uma estratégia para o leitor estar totalmente familiarizado e focar na ideia que a autora passa de que a situação, na qual menciona, é comum exatamente com qualquer pessoa. Outro desafio encontrado neste trecho foi a decisão de deixar os nomes no plural ou no singular, já que numa primeira tradução deixada no plural causou grande estranhamento em alguns falantes do espanhol abordados por mim. Então com uma segunda tradução alterando os nomes para o singular, percebi que não causou muita diferença de sentido e não causou tanto incômodo na leitura dos falantes.

Primeira tradução:

“Brillan aterciopeladamente Cintia e Istar, así como, Carmenes y Marías, Josefás e Isabeles, Pilares y Dolores, Teresas y Anas, Lauras y Cristinas, Franciscas y Martas y muchas otras princesas y costureras que caminan por el mundo soñando...”

Segunda tradução:

“Brillan aterciopeladamente Cintia e Ishtar, así como, Carmen y María, Josefa e Isabel, Pilar y Dolores, Teresa y Ana, Laura y Cristina, Francisca y Marta y muchas otras princesas y costureras que caminan por el mundo soñando...”

Sundquist (2005) menciona que os nomes próprios na literatura devem ser traduzidos caso a pronúncia da ortografia seja muito difícil de ser falada na cultura meta e deve-se levar em conta que cada país tem suas regras de adaptação de nomes de pessoas. No caso de nomes inventados, que é muito comum na literatura, são

traduzidos, diferente dos nomes próprios que normalmente não precisam ser traduzidos, apesar de que, na maioria das vezes, principalmente na LIJ, é comum isto acontecer. Já em nomes com significado, que é o caso das personagens desta obra, têm a necessidade de ser traduzidos caso não houver a mesma ortografia na cultura meta.

Para Lefevère (1992), ocorre de alguns autores nomearem as personagens para descrever suas características e geralmente esses nomes aludem a alguma palavra da língua de origem e até em determinados contextos da obra. Nessas situações é extremamente importante traduzi-los para não perder o efeito que traz esta característica para o enredo da história.

Na obra “A princesa e a costureira” os nomes próprios se remetem a deuses celestiais que foram nomeados em algum período da história e que em cada região adaptavam o nome de acordo com a etimologia daquele povo. A escolha de traduzir estes nomes não foi muito difícil devido à existência deles na cultura meta, modificando apenas a ortografia, no entanto mantem praticamente a mesma pronúncia, na língua espanhola, porém assim como no Brasil são nomes incomuns.

Então, manter o interesse da autora de deixar os nomes que têm um significado real e histórico foi uma prioridade para, de certa forma, causar curiosidade no leitor incentivando-o a buscar novos rumos para o conhecimento e preservar o estilo da autora.

3.1.2 Expressões idiomáticas, metáforas e siglas:

A maior dificuldade de fazer uma versão da obra “A princesa e a costureira” para a Espanha foram nos paratextos escritos, como o prefácio e a biografia de Janaína Leslão. O prefácio descrito pela autora Daniela Auad contém muitas metáforas que aludem ao trabalho de costureira e à vida real de casais homoafetivos que sofrem discriminação, além de palavras, que podem ser consideradas cultas, especialmente para os pequenos leitores. Segundo Leslão, seu público alvo está posicionado entre as faixas etárias de sete a doze anos, que, de acordo com Coelho (2000) são idades que ocupam diferentes níveis linguísticos, ou seja, dos oito aos nove anos temos o leitor-em-processo que requer uma linguagem mais simples com ordem direta e objetiva; já o leitor fluente que está entre os dez e onze anos já pode adaptar-se a uma linguagem mais elaborada, seja ela coloquial ou culta.

Pensando nesta situação, ficou um pouco difícil estabelecer um nível específico, levando em conta que na escolha de um poderia prejudicar o outro. Deste modo, na hora da tradução foi decidido determinar um meio termo sem prejudicar o estilo da autora do texto e desanimar o leitor já de início com palavras tão difíceis levando-o a acreditar que toda a obra seja neste padrão linguístico, sendo que, muito pelo contrário, a linguagem é bastante simples.

A decisão foi de transpassar algumas dessas palavras da linguagem culta para uma mais fácil de ser compreendida pelo leitor sem que causasse o desinteresse pelo restante da obra. Abaixo há um quadro com algumas dessas modificações de palavras do prefácio feitas no decorrer do processo de tradução contendo a original, a primeira tradução mantendo a norma culta e a adaptação para uma linguagem mais simples:

Original	1ª Tradução	Adaptação
Arroubos	arrobos	arrebatos
Perfaz	traza	Traza
Vicejam	florece	Florece
Alarido	alarido	Ruido
Lusco fusco	penumbra	claroscuro

As duas palavras que não tiveram modificações da primeira tradução para a definitiva são as que melhor se encaixaram no contexto e na equivalência, e que ao mesmo tempo permite uma leitura fluente sem muitos esforços para o pequeno leitor. A primeira palavra ‘arroubos’ possui a mesma definição que a palavra ‘arobo’ em espanhol assim como ocorre com a palavra alarido, no entanto, na tentativa de “suavizar” o nível linguístico, foi encontrado um sinônimo mais comum como ‘arrebatos’ e ‘ruido’.

Já no decorrer do texto, os obstáculos encontrados foram de metáforas e algumas expressões idiomáticas, o que é de se esperar já que cada cultura tem suas próprias expressões linguísticas e que estão ligadas ao seu próprio sistema sociocultural e linguístico e que nem sempre há uma equivalência em outra cultura.

Abaixo estão algumas dessas expressões encontradas e a tradução de cada uma:

Original	Tradução
Arrumou seu filho	Vistió de punta en blanco a Manolito
Deu de cara	Se encontró

Aos prantos	En llantos
Recuperando o folego	Recuperar el aliento
A cabeça de Istar ficou agitada com tanta informação	La cabeza de Istar daba vueltas con tanta información
De tardezinha	Al atardecer
Som abafado	Ruido ahogado
Lançou mão	Echó mano
Mesmo que brevemente	En un abrir y cerrar de ojos
Coração duro	Corazón endurecido
O mal que se abateu sobre nossa família	La desgracia que cayó sobre nuestra familia
Maringaense de nascença	Nacida en la ciudad de Maringá
Porecatuense de criação	Creció en Porecatú
Adulteceu	Se hizo adulta

Na maioria dos casos foram encontradas expressões equivalentes às expressões do português, em outros foram traduzidos literalmente, como em ‘deu de cara’ que ficou ‘se encontró’, ‘de tardezinha’ ficou ‘al atardecer’, e também as nacionalidades presentes na biografia da autora que foram substituídas por explicações das cidades de onde nasceu e cresceu, o que causou uma controversa, uma vez que, para explicar que a cidade se localiza no ‘estado’ de Paraná foi melhor trocar estado por região, que possui um significado mais amplo, pois o conceito de divisão de território no Brasil é um pouco diferente da Espanha, que conhecem por províncias. Já em ‘mesmo que brevemente’ foi compensada com uma expressão popular em espanhol ‘en un abrir y cerrar de ojos’. Em ‘adulteceu’, uma alusão à palavra ‘adoleceu’, mudei para se hizo adulta, pois seriam neologismos que não fariam sentido na Espanha.

No caso dos nomes institucionais também presentes na biografia foram traduzidos para melhor entendimento do leitor infantil permanecendo apenas as siglas originais para que vejam que outras culturas possuem tipos de sistemas diferentes das do seu país, embora não tenham feito muita diferença levando em conta a semelhança das palavras; teve apenas uma exceção que foi no ‘NEPS’, Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre as Sexualidades, a sigla se manteve, porém o nome completo da instituição foi traduzido para ‘Nucleo de Estudios e Investigaciones de las Sexualidades’.

3.2 Adaptação da obra

Como já mencionado, o tabu é um fator cultural que depende de fatos vividos pelo país ou comunidade e que estes discriminam ou rejeitam o ato ou a prática de comunicar-se sobre aquilo. Para os jovens e crianças, consideram este ato de se negar a falar sobre esses assuntos como uma forma de protegê-los contra meios “prejudiciais”.

A ideia de adaptar um livro de tema pouco comum no âmbito da LIJ e que é pouco mencionado e explicado a este público vem, justamente, dessa concepção de tabu como um marcador cultural, portanto diferente, seja por questão de intensidade ou de ideologias em determinadas culturas. Com isso, de acordo com os conteúdos estudados até aqui, de fato, o tema da homoafetividade abordado pela história e a discriminação racial abordado pelo paratexto ilustrativo são contextos vividos pela cultura brasileira com bastante ímpeto no momento, diferente da Espanha que vive outro contexto histórico e que, portanto, abordam outros tipos de histórias na LIJ em sua maioria, exceto também pelos livros traduzidos.

Os trechos adaptados foram baseados tanto nos tabus mais comuns presentes na LIJ da Espanha quanto no fato histórico. De fato, na adaptação o tabu foi mais exagerado exatamente pensado na intenção da autora de apresentar à diversidade social e incluir características físicas que sempre foram renegadas pela literatura causando o sentimento de exclusão nos jovens, com isso, a adaptação foi tanto escrita como ilustrativa assim como na obra original. Os novos temas incluídos foram a adoção, morte e outros traços físicos que serão explicados a seguir.

O primeiro trecho adaptado foi sobre a adoção, devido ao contexto histórico espanhol de ter muitos imigrantes árabes, principalmente marroquinos, com isso, foi decidido que a irmã da princesa Cíntia, a princesa Selene, seria adotada de uma comunidade marroquina, como descreve o fragmento abaixo no segundo parágrafo da história:

“Eran muy amigas, a pesar que la benjamina fue adoptada cuando todavía era una bebé nacida en una comunidad marroquí, y ahora vivía en el castillo con sus padres adoptivos y su hermana. Pero eso nunca influyó en el amor que sentían la una por la otra, así como sus padres la amaban igual que si fuera su propia hija.”

Logicamente, no contexto ilustrativo também foram mudados os traços físicos da princesa para estar de acordo com a história escrita, como será mencionado no próximo tópico e apresentada a adaptação ilustrativa.

A segunda adaptação descritiva foi nos últimos parágrafos falando sobre a morte do rei por uma doença, deixando o trono à princesa mais velha, Cíntia. Esta adaptação foi em consequência, primeiramente, de a maioria das obras que abordam o tabu na Espanha representarem este assunto, e como o tabu é uma consequência cultural, também foi abordado tal tema no texto meta para se encaixar às circunstâncias da cultura meta e, assim, concluir o trabalho de discutir o tabu em um contexto paralelo.

“Algunos años después, el padre de las princesas, el Rey, contrajo una rara enfermedad, y, como era de esperar todo el reino de EntreRíos y también de EntreLagos se pusieron muy tristes por lo ocurrido, principalmente su familia que tanto lo amaba. No obstante, las princesas perdieron a su padre sabiendo que él las quería tal cual eran y aceptaba las diferencias de cada una, porque sabía que lo más valioso era el amor que sentían en su corazón.

Con eso, como requiere la tradición, el primogénito debe tomar su lugar en la realeza para gobernar el reino como rey o reina. Lógicamente, este lugar sería ocupado por Cintia. Y como todo el pueblo la conocía como una princesa amable, gentil e inteligente no se opusieron a la situación, pues sabían que la nueva reina haría que aquel pueblo prosperase con amor y sabiduría y que jamás temerían el rechazo de sentirse diferentes por su aspecto físico o por sus orientaciones, pues su líder era el ejemplo de que se puede convivir con las diferencias y amar sus peculiaridades.”

Outra adaptação que passa despercebida é a mencionada no prefácio e que alude à característica física da costureira que foi adaptada apenas nas ilustrações. A passagem da obra original é: “Em meio a agruras, a saga da negra princesa e da **ruiva** costureira perfaz, no caminho aparentemente tão particular trilhado por ambas...” (LESLÃO, 2015, p. 7). Já na adaptação ficou:

*“En medio de escollos, la saga de la princesa negra y de la **robusta** costurera realiza, en el camino aparentemente tan particular trazado por ambas...”*

O termo destacado representa a modificação causada pela adaptação visual e mudança de característica da personagem que antes era ruiva e agora se trata de uma costureira mais “robusta”.

3.3 Tradução e adaptação dos paratextos

Como abordado anteriormente, é de muita importância que os paratextos, principalmente as ilustrações, sejam traduzidos concordando com o contexto escrito da história para que não haja divergência de informações, até porque estamos falando de literatura infantil que comporta, em sua maioria, imagens que acompanham o enredo ou que às vezes trazem informações que não contêm no texto escrito.

Este fato pode vir a ser um problema, como é o caso de “A princesa e a costureira”. As ilustrações mostram personagens com características marcantes que não é muito comum nos contos de fadas, como a princesa ser negra e outras características físicas das demais personagens, que não constam no texto escrito. Isto é um fator que influencia no objetivo da autora de empregar a igualdade social, fazendo com que crianças brasileiras possam se identificar com os personagens e não se sentirem rejeitados por não serem representados.

Esse interesse pode não ter tanto impacto e não alcançar o objetivo que a autora deseja se o livro fosse publicado em outro país, como na Espanha, por exemplo, que não viveu e não vive tanto a questão do racismo. O que quer dizer que seria bastante relevante se fosse feita uma tradução das ilustrações para o contexto histórico da Espanha. No entanto, este fato da personagem principal ser uma princesa negra já é uma questão controversa para a LIJ em geral, já que isto não é muito frequente também na cultura hispânica, exatamente por não haver tanta população negra neste país e, com isso, não ter tanta preocupação de mudar o “ideal” físico burguês europeu padronizado por tantos séculos atrás.

Em um primeiro momento, devido a esta contrariedade de culturas, talvez não tivesse o impacto desejado pela autora manter a princesa negra na cultura de chegada como teria no Brasil. De certa maneira, não teria mesmo. Mas, pensando no ponto de que, num modo geral, não há tantos livros, principalmente europeus, com personagens negros, esta questão já poderia ser considerada um tabu. Por este motivo, posteriormente foi decidido manter as personagens da realeza negras, causando uma inversão nos ideais de contos literários infantis para que a minoria também se sentisse incluída no cenário literário também no continente europeu, que tem pouca demanda de pessoas com estas características, o que não exclui o fato de que exista.

Como mencionado a respeito da inclusão de mais tabus na história, permitir que a princesa Selene seja adotada, procedente de uma comunidade marroquina, leva à

história a se aproximar do contexto hispânico de imigrantes árabes e, provoca uma mudança também nas imagens fazendo com que tal princesa contenha traços diferentes de sua família adotiva. Outra mudança nas ilustrações foi a inserção de óculos na personagem da costureira, consequência de mais um tabu, mas que não foi mencionado no texto escrito para manter a ideia da importância dos paratextos de que também são mediadores de informações. Já o fato dela ser “mais gordinha” consta no prefácio como analisado no item anterior. As demais características dos personagens permaneceram para satisfazer o anseio da autora da diversidade social através de seu olhar como autora.

Imagem original:



Figura 1- Cíntia e Ishtar (obra original).

Imagem adaptada:



Figura 2 – Cintia e Ishtar (versão adaptada).



Figura 3 – Febo e Selene (obra original).



Figura 4 – Febo y Selena (versão adaptada).

Observando as ilustrações e os diferentes traços percebemos que na adaptação possui um estilo mais realista, esta escolha foi feita a partir do fato de que o livro é dirigido para pré-adolescentes e não para crianças pequenas. Já o espaço que as personagens se encontram é mais simples para valorizar o sentimento transmitido por elas e não conter tanta informação; na primeira imagem vemos a princesa e a costureira sob as constelações justamente pelas alusões dos astros celestes na obra. Em relação às características mudadas podemos perceber na imagem adaptada do príncipe Febo e da princesa Selene, os acessórios de ouro que são os preferidos das marroquinas, o tom da pele da princesa um pouco mais escuro que do príncipe e mais clara que da princesa Cíntia e seus cabelos escuros como dos árabes.

3.4 Recepção de livros paralelos na Espanha

Vimos que mesmo no século XXI, a censura, seja ela direta ou indireta, exerce muita influência e muitas vezes não nos damos conta de sua presença quando nós mesmos a praticamos devido ao processo histórico e pelo padrão imposto há muitos séculos atrás e que permanece até hoje no inconsciente, ou consciente, de muitos. No entanto, atualmente temos visto o mundo cada vez mais lutar por direitos de igualdade em todos os seus gêneros, raças, ideologias, religiões, condições sociais ou físicas, e outros e quaisquer tipos de diferenças sociais existentes. Com isso, estamos indo por um caminho de entendimento e compreensão de que não há necessidade de preconceito e discriminação se há diferenças em cada um.

A necessidade de ensinar isso às crianças e jovens é grande e, com isso, a quebra do tabu e a evolução de livros que abordam tais temas. Não há mais essa diferença de temas para adultos e temas para crianças, há a diferença de como são tratados tais assuntos para esse público. Vamos observar agora a recepção destes livros com temas delicados e como são recebidos na Espanha.

Ao buscar livros com temas relacionados à homoafetividade, foi encontrado um site espanhol, *El Asombrario*, que lista dez livros LGBTs que foram censurados pelo ministro de Educação e Cultura, José Ignacio Wert, entre os anos de 2011 a 2015. De acordo com o site de notícias, *El Boletín*, o ministro proibiu esses livros assim como o diálogo deste tema nas salas de aula. Porém, isto causou grande revolta tanto pela população quanto pelas editoras e livrarias que queriam garantir o direito de todos e

acabar com a discriminação de pessoas que se relacionavam com outras do mesmo sexo, sendo que entre 5% a 10% dos alunos das escolas da Espanha sofriam com abuso ou violências decorrente do preconceito e falta de conhecimento e diálogo a respeito do tema nas salas de aulas. A seguir os dez livros mencionados pela página web, *El Asombrario*:

- *Oliver Button es una nena*, Tomie DePaola;
- *Rey y Rey*, Linda de Haan y Stern Nijland;
- *Mi mami ya no tiene frío*, Lorena Mondragón Rocha;
- *La princesa Li*, Luis Amavisca y Elene Rendeiro;
- *El lapicero mágico*, Luis Amavisca y Alicia Gómez Camus;
- *Mi papá es un payaso*, José Carlos Andrés y Natalia Hernández;
- *El niño perfecto*, Álex González y Bernat Cormand;
- *El monstruo rosa*, Olga de Dios;
- *Tres con tango*, Justin Richardson y Peter Parnell; e
- *El vestido de mamá*, Dani Umpi.

A obra mais parecida acerca do tema e do contexto do livro “A Princesa e a Costureira” é “*Rey y Rey*”. O livro holandês foi traduzido para o inglês, espanhol e catalão. Trata-se da história de um príncipe que precisa se casar para se tornar rei, sua mãe convoca todas as donzelas do reino para que ele escolhesse uma, mas rejeitou todas até que restou a última que estava acompanhada do irmão, por quem o príncipe se apaixonou perdidamente. Esta obra gerou bastante polêmica nos Estados Unidos, sendo censurado por “atos ilegais”, e se tornou uma obra teatral em Dublin, assim como a obra de Janaína Leslão no Brasil.

Alguns destes livros tratam também a questão de gênero, ou seja, de meninos que gostam de coisas tradicionalmente de meninas ou se sentem como uma menina. Relacionado a este tema, temos o livro “*George, simplemente sé tú mismo*” do escritor estadunidense, Alex Gino, considerado o primeiro livro trans para crianças no Brasil. A obra teve uma crítica bastante positiva em todos os países que foi traduzido, inclusive na Espanha.

Estes foram apenas alguns livros encontrados a respeito do tema da sexualidade e gênero para uma pequena análise, já que para uma relação maior de livros exigiria uma pesquisa mais aprofundada e que poderia ser posteriormente mais aproveitada. Esta

pequena lista serviu para que observássemos a existência de livros com temas similares à obra aqui estudada e como são recebidas pela sociedade atualmente.

Percebemos que por início houve certa resistência nas obras de LIJ com temas tabus, a mesma resistência que vimos e vemos através do preconceito e da discriminação com pessoas que não seguem um “padrão” de perfeição estabelecido há séculos atrás pela burguesia como um ideal de família, de religião, de aspecto físico, de gênero, de arte, etc. Com o tempo, vemos as pessoas se adaptarem às mudanças sociais e a ruptura de padrões idealizados, e, com isso, as crianças e jovens aprendem sobre a diversidade social e o respeito através da reflexão da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho, foi possível perceber a evolução da LIJ, ao longo dos últimos séculos e como foi conquistando seu lugar na sociedade, junto com os demais gêneros literários. O fato deste subgênero abordar temas considerados “de adultos” demonstra que também é um meio importante que facilita e ajuda à inserção da criança na sociedade através do conhecimento e entendimento da criança dos temas recorrentes do dia-dia e que agora está ao seu alcance.

Em passos moderados é perceptível a ruptura dos padrões determinados pela burguesia há alguns séculos atrás e que se faz presente ainda nos dias atuais, como ideais de religião, aspectos físicos, política, entre outros. O que ainda não se perdeu é a ganância de poder e status que o Estado e as editoras almejam através de obras de LIJ e que acabam influenciando no processo de edição destas e controlando o que as crianças e jovens leem à sua maneira.

Quando é abordada a tradução de LIJ, percebe-se o quanto é minucioso o trabalho do tradutor e o quanto ele deve estar inserido no mundo destes jovens para entender de aspectos intertextuais presentes na maioria destes textos.

A linguagem deve ser devidamente apropriada para a linguagem infantil podendo “purifica-las” como diz Klingberg ou, de acordo com as teorias de Venuti, domestica-las ou estrangeiriza-las. Toury também menciona em suas normas o que o tradutor deve levar em conta na hora de traduzir buscando a adequação ou aceitabilidade em cada caso de acordo com a intertextualidade de obras paralelas e estar sob o controle de seu patrão e de ideologias presente na cultura meta, ato nomeado de “mecenato” por Lefevère.

O tradutor de LIJ também deve estar a cargo da paratradução, tradução de elementos intersemióticos, prefácio, biografia, etc, pois podem conter marcadores culturais e conter informações que não possuem no texto escrito, como é o caso da obra “A princesa e a costureira” em que as características físicas das personagens não estão na história do livro, apenas nas ilustrações, pelo que a linguagem escrita deve estar de acordo contextualmente com a linguagem visual, presente na maioria dos livros infantis.

Ainda sobre a linguagem de livros deste subgênero, foi explicado que, diferente da literatura para adultos que possui apenas um tipo específico de público, a LIJ possui várias etapas que se diferem em linguagem, intenções e público e que dependem do

conhecimento prévio e cognitivo da criança para editar um livro de acordo com suas necessidades.

Com este trabalho, pude melhor compreender a dificuldade que vive o tradutor de LIJ em muitos aspectos e o quanto ele é desvalorizado em relação aos tradutores de outros gêneros, justamente pelo fato de a LIJ estar inserida em um patamar bem abaixo do polissistema literário, apesar deste subgênero ser de grande importância para contribuir com a compreensão das diferenças entre as pessoas e da realidade que rodeia estas crianças e jovens, prevenindo, assim, os preconceitos e formando pessoas mais respeitadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referências citadas

- ABREU, Ana Lúcia Segadas Vianna. **Pollyanna: domesticação e estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato**. S/d. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1543-1554.pdf>. Acesso em: setembro de 2017
- ALMEIRA, Tatyane Andrade; BELMIRO, Celia Abicalil. **Literatura infantil e multimodalidade: o papel dos paratextos no livro ilustrado**. 2016. Disponível em: <<http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/26740/26740.PDFXXvmi=>>. Acesso em: setembro de 2017
- ALVSTAD, Cecília; JOHNSEN, Ase. **La traducción de la literatura infantil y juvenil**. 2014. Disponível em: <http://www.trans.uma.es/Trans_18/Trans18_009-014_doss_presenta.pdf>. Acesso em: agosto de 2017.
- AZEVEDO, Fernando. **Literatura infantil e leitores da teoria às práticas**. Instituto de Educação, Universidade do Minho: 2ª Edição revista e ampliada, São Paulo, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: Teoria, análise e didática**. Moderna, São Paulo, 2000.
- _____, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Editora Amarelis. São Paulo, 2010
- ELDIN, Sherine. **El contexto cultural en la traducción de la LIJ: la adaptación Cuentos para contar de Naguib Mahfuz**. Universidad de Granada, 2012.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. **Teoría de los Polisistemas**. Poetics toda. Tel Aviv, 1979.
- FORTEA, Carlos. **La transgresión al traducir literatura infantil y juvenil. Verbum et lingua n° 7**. Universidad de Salamanca, 2016.
- FRÍAS, José Yuste. **Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil**. Universidade de Vigo, 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2014v2n34p9>>. Acesso em: setembro de 2017.
- GOMES, Jacinta. **A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de The secret garden**. Tese de Pós-graduação. Florianópolis. 2011.
- KENFEL, Veljka. **Reflexión sobre los problemas planteados en la traducción ante la diversidad cultural**. Artigo. Universidad de Vigo, s/d.

LACERDA, Nilma, SANDRONI, Laura, BORDINI, Maria, RODRIGUES, Cynthia, CAJUEIRO, Daniele, ALEIXO, Izabel. **Debate: temas polêmicos na literatura**. TVescola, SEED-MEC: Salto para o futuro Boletim 11, Rio de Janeiro, 2007.

LEFEVÈRE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. EDUSC. São Paulo, 2007.

LIBERATTI, Elisângela. **A literatura infanto-juvenil traduzida, o texto não verbal e a purificação**. Rio de Janeiro: Revista Escrita, 2013.

MARTENS, Hanna. **Tradición y censura en las traducciones de literatura infantil y juvenil en la cultura franquista: los cuentos de Perrault en español hasta 1975**. Tesis Doctoral. Universidad de Extremadura, 2016.

MANDRILLO, Cósimo, MONTERO, Alicia. **Los temas tabú y la enseñanza de la literatura infantil**. Encuentro Educacional. Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela, 2008.

OLIVEIRA; Márcia. **A literatura infantil ontem e hoje. No tempo da era..., 2008**. Disponível em: <<http://notempodaera.blogspot.com.br/2008/09/literatura-infantil-e-seus-captulos.html>>. Acesso em: agosto de 2017.

PÉREZ, Mónica. **Las traducciones de literatura infantil y juvenil en el interior de la comunidad interliteraria especifica española (1940-1980)**. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 2008.

RIVAS MÁXIMUS, Carmen. **La literatura brasileña traducida en España**. Tesis Doctoral. Universidad de Alicante, 2006.

SANTOS, A. M. **Intertextualidades em Tradução: no romance infanto-juvenil Tintenherz**. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Florianópolis, 2009.

SANTOS, Maria Teresa. GOROVITZ, Sabine. **Normas em tradução: algumas considerações sobre os fatores extralinguísticos incidentes sobre a tradução jornalística**. Florianópolis, 2012.

SIQUEIRA, Eloisa. **Informação, imaginário e conhecimento na literatura infantil: da educação moralizante à formação da consciência do mundo**. Caderno Discente do Instituto Superior de Educação – Ano 2, n. 2. Goiânia, 2008.

SPITZ, Clarita. **Autores y personajes inolvidables de los cuentos infantiles**. Barranquilla, s/d. Disponível em: <<http://letraurbana.com/articulos/autores-y-personajes-inolvidables-de-los-cuentos-infantiles/>>. Acesso em: outubro de 2017.

SUNDQUIST, Malin. **Observaciones sobre traducción de literatura infantil: Un estudio de la traducción al español de cuentos de Astrid Lindgren.** Tesis doctoral. Hogskolan Skovde, 2005.

VERDOLINI, Thaís. **Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil,** s/d. Disponível em: ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S1/thaisverdolini.pdf. Acesso em: agosto de 2017.

Acesso em outubro de 2017

TRADUZIR LITERATURA. **Tradução de literatura infantil.** Disponível em: <http://traduzirliteratura.blogspot.com.br/2015/04/traducao-de-literatura-infantil-por.html>.

_____. **Normas de tradução segundo Gideon Toury.** Disponível em: <http://traduzirliteratura.blogspot.com.br/2015/03/normas-de-traducao-segundo-gideon-toury.html>.

LA FABRICA DE CUENTOS. **Temas tabu en la literatura infantil.** Disponível em: <http://lafabricadecuentos.blogspot.com.br/2011/06/temas-tabu-en-la-literatura-infantil.html>.

FARO DE VIGO. **Expertos de literatura infantil abordan tabu.** Disponível em: <http://www.farodevigo.es/sociedad-cultura/2015/04/23/expertos-literatura-infantil-abordan-tabu/1225770.html>.

MAGNET XATAKA. **Los libros prohibidos son el tabu del siglo XXI.** Disponível em: <https://magnet.xataka.com/que-pasa-cuando/los-libros-prohibidos-son-el-tabu-del-siglo-xxi>.

MILENIO. **“La princesa y la costurera” cuento lésbico para niños.** Disponível em: http://www.milenio.com/cultura/literatura_infantil-la_princesa_y_la_costurera-homosexualidad-teatro-milenio_0_849515047.html.

EFE. **La princesa y la costurera el cuento para niños sobre el amor entre dos mujeres.** Disponível em: <https://www.efecom.com/efe/america/cultura/la-princesa-y-costurera-el-cuento-para-ninos-sobre-amor-entre-dos-mujeres/20000009-3098528>.

EXAME. **Livro narra história de amor de princesa e costureira.** Disponível em: <https://exame.abril.com.br/estilo-de-vida/livro-narra-historia-de-amor-de-princesa-e-costureira/>

Referências consultadas

LINGUEE. **Busca de termos por contextos.** Disponível em: <<http://www.linguee.com.br/>>. Acesso em: setembro de 2017.

PRIBERAM. **Dicionário da Língua Portuguesa.** Disponível em: <<https://www.priberam.pt/dlpo/>>. Acesso em: setembro de 2017.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Dicionário da Língua Espanhola.** Disponível em: <<http://dle.rae.es/>>. Acesso em setembro de 2017.

SINONIMOS. **Dicionário de Sinônimos.** Disponível em: <<https://www.sinonimos.com.br/>>. Acesso em: setembro de 2017

WORD REFERENCE. **Dicionário Bilingue.** Disponível em: <<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em setembro de 2017.