



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO**

**TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL: DO IMAGINÁRIO AO REAL**

**LARISSA VIDAL GOMES**

Brasília

Junho de 2015

**LARISSA VIDAL GOMES**

**TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL: DO IMAGINÁRIO AO REAL**

Projeto Final de Curso apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Lucie Josephe de Lannoy.

Brasília

Junho de 2015

**LARISSA VIDAL GOMES**

**TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL: DO IMAGINÁRIO AO REAL**

Projeto Final de Curso apresentado à Universidade de Brasília como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

**Banca Examinadora**

---

Profª Lucie Josephe de Lannoy (orientadora)

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – Universidade de Brasília

---

Profª Magali de Lurdes Pedro (examinadora)

Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução - Universidade de Brasília

---

Profª Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva (examinadora)

Departamento de Teoria Literárias e Literaturas – Universidade de Brasília

Brasília-DF, 29 de junho de 2015

Às minhas filhas, Helena e Alice,  
com todo meu amor.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, por sua misericórdia infinita e o seu cuidado para comigo durante todo esse processo de criação.

A minha família, que tem toda a minha gratidão e é responsável pelo meu sucesso, foi a ajuda essencial para que eu pudesse concluir este projeto.

Ao meu marido, por dedicar todos os momentos a sonhar este projeto comigo.

A minha orientadora, professora Lucie de Lannoy, pela paciência, pela solidariedade, pelo apreço, pelo cuidado, e por todas as lições que serão carregadas comigo para toda a vida.

Aos meus amigos Amanda, Alessandra, Myrllenne, Jéssica Oldra, Léia e Warley, por toda a ajuda e prontidão sempre que necessitei.

*“Não dá para separar de todo o homem de sua obra. O homem deixa sempre sua marca, seja boa ou má, por onde vai passando. E isto já se vê nas pegadas que deixamos na praia.”*

(William Douglas R. dos Santos, 2005)

## RESUMO

O presente projeto tem por objetivo geral propor uma versão de dois livros da Coleção Pipas e Papagaios do autor Edson Gabriel Garcia, sendo estes *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, que abordam os problemas da sociedade contemporânea, tanto no aspecto das relações humanas como nas implicações psicológicas. O problema central deste trabalho versa sobre as concepções de tradução de literatura infanto-juvenil e o tratamento da literatura infantil na formação de novos leitores, o surgimento de novos itens lexicais e a estrutura morfossintática do texto. Bem como o processo tradutório na literatura infantil, discutindo os conceitos de discurso, texto, interdiscursividade e intertextualidade. Ademais, o autor apresenta sua realidade em um contexto lúdico em que o jovem leitor pode descobrir o mundo dos conflitos por meio da história de diferentes personagens, uma jornada de criação de uma nova mentalidade, senso crítico e autoconhecimento.

Palavras chaves: tradução literária infantil-juvenil, literatura infanto-juvenil, dialogismo, neologismos.

## RESUMEN

Este proyecto tiene por objetivo general proponer una versión de dos libros de la Colección *Pipas e Papagaios* del autor Edson Gabriel Garcia, *Histórias do País dos Aessos* y *Dragão Dragonino no País dos Aessos*, que abarcan los problemas de la sociedad contemporánea, así como el aspecto de las relaciones humanas y sus implicaciones psicológicas. El problema central de este trabajo versa sobre las concepciones de traducción de literatura infantil y juvenil y el tratamiento de la literatura infantil en la formación de nuevos lectores, el surgimiento de nuevas estructuras lexicales y morfosintácticas del texto infantil. Así como el proceso de traducción en la literatura infantil, discutiendo los conceptos de discurso, texto, interdiscursividad e intertextualidad. Además, el autor presenta su realidad en un contexto por medio de historias de distintos personajes, en un viaje de creación de una nueva mentalidad, censo crítico y autoconocimiento.

Palabras claves: Traducción literaria infantil, Literatura infantil y juvenil, dialogismos, neologismos.



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Elaborado pela autora.

Fonte: baseada no livro *Histórias do País dos Avessos*..... 31

Quadro 2 – Elaborado pela autora.

Fonte: Baseado nas obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino do País dos Avessos*..... 35

Quadro 3 – Elaborado pela autora.

Fonte: Baseado nas obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino do País dos Avessos*..... 36

## SUMÁRIO

CAPÍTULO 1.....	10
INTRODUÇÃO.....	10
METODOLOGIA.....	11
PROPOSTA DE PESQUISA.....	12
OBJETIVOS.....	13
JUSTIFICATIVA.....	14
SOBRE O AUTOR EDSON GABRIEL GARCIA.....	15
CAPÍTULO 2.....	16
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	16
2.1. Referencial Teórico da Literatura.....	16
Literatura Infanto-Juvenil.....	16
2.2 Referencial Teórico da Tradução.....	18
Tradução de literatura infanto-juvenil.....	18
2.3 O Traduzir na Literatura Infantil e Juvenil.....	22
CAPÍTULO 3.....	24
ANÁLISE.....	24
3.1. Neologismos.....	24
Malabarismos lexicais.....	26
Metaludismo.....	27
Neo-humor.....	27
Construções irônicas.....	28
Uso do grafismo ou de recurso imagético.....	28
Criações onomatopaicas.....	29
Nomes próprios.....	30
3.2. Intertextualidade, Interdiscursividade e Dialogismo.....	30
3.3. Relatório de dificuldades.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	40
SÍTIOS CONSULTADOS.....	42

## CAPÍTULO 1

### INTRODUÇÃO

Ser humano é ser curioso, sobre si mesmo e sobre o mundo ao redor. O pensamento da criança sobre as pessoas, sobre os relacionamentos, sobre o certo e o errado, é chamado de cognição social. Isso reflete ou está baseado em seu nível geral de desenvolvimento cognitivo, tal como seu nível de capacidade de assumir a perspectiva alheia. A pesquisa sobre o entendimento que a criança tem das emoções dos outros sugere que ela adquira várias formas de conhecimento gradualmente, com o passar dos anos, desde um ano de idade até a adolescência. Através desses conhecimentos gradativos, assumem por suas próprias ações com base em princípios fundamentais e universais, tais como o senso de justiça e o respeito pelas pessoas.

A criança e o jovem descobrem através da literatura, um mundo em constante transformação, que nem sempre é tão colorido, mas carrega dentro dele, inúmeras lições para serem aprendidas. Cada criança é uma máquina de absorção de informações, e saberá absolutamente tudo sobre o que a interessa. A tradução, importante ferramenta da linguagem, têm o papel de conduzir o indivíduo até esse mundo de questionamentos e descobertas.

O encargo de traduzir carrega consigo, teorias que acreditam que a tradução é um processo de transformação de enunciados na língua fonte em enunciados na língua alvo. Longe de ser tido como um processo de simples transferência de sentidos, a arte do traduzir é mais do que transpor palavras. É pesquisa, adequação, é anular-se a um “reprodutor” de idéias, é transferência de culturas. A tradução sempre encontra obstáculos linguísticos e culturais, e cabe ao tradutor contorná-los conforme a necessidade de cada texto.

Este trabalho pretende abordar alguns aspectos, tais como: a tradução de literatura infantil, os problemas em se traduzir um texto literário; a dificuldade em traduzir neologismos, expressões idiomáticas e nomes próprios de personagens. Em segundo lugar, como deve ser e o que se espera de uma obra traduzida hoje. Ademais desta análise, este projeto possibilita, através da versão das obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, uma reflexão entre pessoas, o poder e o absurdo das coisas, e as diferenças entre realidade e fantasia. É uma ferramenta que abre portas para um interessante trabalho interdisciplinar.

## METODOLOGIA

Para a elaboração deste projeto, foi feita uma leitura de forma seletiva das obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, retendo as partes essenciais do texto, e que pudessem servir para uma análise produtiva no âmbito da tradução.

Por conseguinte, o próximo passo foi pesquisar teóricos da tradução literária que trabalhassem com os elementos selecionados no momento da leitura. Com o foco voltado para autores que dessem atenção ao mesmo público alvo, à análise da estrutura do texto (estilística e estética), à mesma linguagem abordada, a expressões idiomáticas e neologismos – problemas que posteriormente fariam parte de toda a problemática do traduzir da obra, descritos no relatório de dificuldades – literaturas brasileiras traduzidas para o idioma escolhido, assim como soluções de tradução.

Durante o processo tradutório, fez-se necessária a exploração de recursos bibliográficos e ferramentas de tradução como: artigos científicos, fóruns, resenhas, teses, dicionários, físicos e virtuais, relatórios de pesquisa de tradução sobre o assunto entre outros, que contivessem não só informações sobre o tema, como também de outras fontes de pesquisa.

A última etapa, conclusiva, foi a organização do trabalho e revisão das anotações sobre o processo de tradução, sempre observando o cuidado em manter a estrutura e a linguagem do texto de partida, para uma boa compreensão do texto meta, voltada para o público alvo em questão.

## PROPOSTA DE PESQUISA

A ideia de se traduzir um livro infantil surgiu após a leitura de material destinado a professores, para ser usado em sala de aula com alunos a partir dos 6 anos de idade. Após a leitura das obras e o reconhecimento do seu material histórico e linguístico, viu-se a possibilidade de vertê-las para o idioma espanhol, um desafio de exportar cultura brasileira e suas relações socioculturais e políticas, implícitas no texto, para um idioma estrangeiro.

Outro desafio a ser trabalhado seriam a carga linguística, os neologismos, o referencial cultural, as expressões idiomáticas e outros aspectos característicos do gênero “conto”.

Tendo em vista esse encargo, percebeu-se que poderia ser produtiva a tradução das obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, primeiramente porque não há uma tradução oficial para o idioma escolhido e segundo por ser uma obra rica em conteúdo.

Os aspectos a serem abordados neste projeto serão a questão da tradução literária da obra, levando em conta o par linguístico português\espanhol, os neologismos e onomatopéias, expressões idiomáticas, nomes próprios e referenciais culturais da língua. Os objetivos do trabalho foram definidos a partir disso, conforme se vê na próxima subseção.

## **OBJETIVOS**

### **Geral**

De modo geral, a intenção deste trabalho é verter duas obras infanto-juvenis brasileiras para a língua espanhola. Buscando-se através de estratégias de tradução uma tradução satisfatória, que destaque o texto em sua totalidade e transmita a mensagem do autor de forma efetiva.

### **Específicos**

- Analisar as estruturas próprias da literatura infantil e seus aspectos pragmáticos e sociolinguísticos da tradução e adaptação de textos como forma de auxiliar a atividade tradutória.
- Divulgar a literatura infantil através da tradução, valendo-se de mecanismos e ferramentas de tradução como instrumento que valorize a literatura infanto-juvenil brasileira no contexto da língua espanhola.
- Expor os problemas tradutórios por meio de um relatório de dificuldades.

## JUSTIFICATIVA

Este projeto tem condições de contribuir significativamente para o desenvolvimento moral das crianças/adolescentes, e o favorecimento do aproveitamento de ideias, visto que essa é a ideia do gênero “contos”.

Neste trabalho pretende-se levar através desta versão, uma visão diferente do mundo da criança/adolescente, no que se refere a regras, atitudes e comportamentos assumidos por elas nas relações consigo mesmas e com o outro, gerando uma discussão moral sobre aspectos do cotidiano e suas relações sociais: interação criança-escola, criança-comunidade, criança e o outro.

Conciliar a tradução em um ambiente literário é um grande desafio, uma vez que é preciso contextualizar bem o universo para o qual se traduz, de forma a obter sucesso na mensagem a ser transmitida – proposta deste trabalho.

As obras de Edson Gabriel Garcia apresentam um rico conteúdo para esta análise e ainda não encontram tradução em língua espanhola. Desta forma trata-se de um trabalho inédito e que abarca várias questões socioculturais.

Este trabalho pode servir de auxílio para tradutores que pretendam trabalhar com a tradução voltada para esse universo infantil.

## **SOBRE O AUTOR EDSON GABRIEL GARCIA**

Edson Gabriel Garcia nasceu em Nova Granada, interior do Estado de São Paulo, em 4 de junho de 1949, onde cresceu e estudou até se formar professor, carreira que exerceu por trinta anos. De Nova Granada transferiu-se para São José do Rio Preto onde se tornou pedagogo. De São José do Rio Preto, muda-se para São Paulo onde mora até hoje. No magistério foi professor, coordenador e diretor de escolas. É pós-graduado em Educação e Comunicação. O autor já possui publicado mais de 50 livros, alguns já traduzidos para outros idiomas. Escreveu diversos livros para crianças e jovens, dentre eles, *O diário de Biloca*, *Treze contos*, *O tesouro perdido do Gigante Gigantesco*, *Sete gritos de terror e as coleções*, *Tantas histórias e Meninos & meninas*, *O Dragão Dragonino no País dos Avessos*, *Histórias do País dos Avessos*, *Se Liga!* entre vários outros.

Em suas obras, nas quais se baseia este projeto, *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino No País dos Avessos*, o fio condutor da história é um país onde tudo é do avesso, e quem manda lá é o povo e não o rei rabugento. E a partir daí, muitas confusões começam a aparecer nesse reino do avesso.

Essas obras foram escolhidas para serem trabalhadas junto às crianças que participaram da Flipinha 2010, em Paraty/RJ, em agosto. Isso fez com que a editora desse à obra um novo projeto gráfico e novas ilustrações. O texto de Edson Gabriel Garcia foi publicado em forma de capítulos na “*Folhinha de S. Paulo*”, com ilustrações de Mauricio de Sousa, em meados de 1981.



## CAPÍTULO 2

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 2.1. Referencial Teórico da Literatura

##### Literatura Infanto-Juvenil

A literatura infantil como meio de expressão verbal tem que se ater aos seus conteúdos e formas, respeitando os aspectos didáticos que contemplem o público a que se destina. Através da literatura, a criança encontra o alimento que vai servir como combustível para os anseios da psique infantil, exercendo assim, a literatura, a função de agente de transformação.

E é a escola que trabalha como agente na perspectiva de libertação entre a criança e o mundo. A escola tem um papel fundamental no que diz respeito a impulsionar mudanças significativas na sociedade. Ela e a literatura, atreladas, estimulam o exercício da mente, possibilitando uma reflexão entre o mundo real e o imaginado, contribuindo para a elaboração da consciência de si e do outro, a criticidade em relação à literatura do mundo, a língua como forma de expressão verbal, significativa e consciente.

A natureza da literatura infantil, como afirma Coelho (2000:27), é a de ser:

uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão. Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo, Conhecer esse ‘modo’ é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução.

A literatura como arte e agente transformador de mudanças representa conhecimentos que são passados e registrados de geração para geração, evidenciando a forma de se pensar e conceber o mundo de cada época, ou seja, a realidade social, respeitando a sua singularidade.

Na literatura infantil, a criança é considerada como leitora e receptora das produções literárias, em meados do século XVII as histórias para crianças eram baseadas nas concepções da mesma como um “adulto em miniatura” e tinha por finalidade aproximá-la de um mundo repleto de atitudes e valores considerados importantes para a vida adulta. Essa concepção aos

poucos foi derrubada, pois se percebeu que a criança/adolescente atendia a necessidades próprias e particulares de seu desenvolvimento. Categorias aproximadas foram criadas com o intuito de pressupor a inter-relação entre a idade cronológica, o nível de amadurecimento biológico, cognitivo e afetivo e o domínio do mecanismo da leitura desses leitores.

Portanto, segundo Coelho (2000), serve como princípios norteadores para a seleção de livros considerados adequados aos respectivos leitores, a classificação a seguir: Pré-leitor se divide em duas fases, Primeira infância (dos 15/17 meses aos 3 meses) e Segunda infância (a partir dos 2/3 anos); Leitor iniciante (a partir dos 6/7 anos); Leitor em processo (a partir dos 8/9 anos); Leitor fluente (a partir dos 10/11 anos) e Leitor crítico (a partir dos 12/13 anos).

Em ambas as literaturas (infantil ou juvenil), há a presença da linguagem simbólica, da sensibilidade, dos sentidos e das emoções, o que particularmente atrai o interesse da criança/adolescente. Dessa forma, a literatura infantil é considerada um meio ideal para auxiliar a criança a desenvolver suas potencialidades, bem como auxiliá-la em seu amadurecimento desde a infância até a idade adulta. Como mostra, por exemplo, Coelho (2000) em afirmar que, essa potencialidade se faz com o uso da palavra.

“a verdadeira evolução de um povo se faz ao nível da mente, ao nível da consciência de mundo que cada um vai assimilando desde a infância. Ou ainda não descobriram que o caminho essencial para se chegar a esse nível é a palavra. Ou melhor, é a literatura – verdadeiro microcosmo da vida real, transfigurada em arte.” COELHO (2000:15).

A leitura é a passagem do mundo real para o mundo imaginário, onde tudo pode acontecer, onde os desejos se realizam, as aventuras são enfim vividas, representadas por personagens ilustres de uma história que podia não ter fim. Sosa (1978) pontua quatro elementos que servem de base de sustentação da literatura infantil: o caráter imaginoso, o dramatismo, a técnica do desenvolvimento e a linguagem. A linguagem tem também, na literatura infanto-juvenil, uma importância vital para o apreço da obra, e se resume de certo modo a habilidade do autor de fazer acontecer. O livro precisa atender às necessidades da criança, que seriam: povoar a imaginação, estimular a curiosidade, divertir e, por último, sem imposições, educar e instruir, (OLIVEIRA: 2005).

## 2.2 Referencial Teórico da Tradução

### Tradução de literatura infanto-juvenil

O gênero literário infanto-juvenil foi criado pelo escritor francês François de Salignac Fénelon (1651-1715), que defendeu a ideia de dar às crianças outras literaturas além das tradicionais, que na época contavam a vida dos santos e a história sagrada.

Charles Perrault (1628-1703) foi o responsável por introduzir e consagrar os contos de fadas, um dos gêneros mais expressivos da literatura infantil. A partir desse momento, houve o aparecimento de autores que passaram a escrever para crianças, entre eles os irmãos Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859) que são considerados alguns dos mais importantes autores do gênero. Foram as narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, governantas e serventes que forneceram a matéria-prima para esses contos. Sendo assim, os contos de fadas nada mais eram do que relatos de fatos da vida dos camponeses, recheados de conflitos, aventuras e pornografias, pouco indicados para serem contadas as crianças.

As convicções filosóficas de Jean-Jacques Rousseau fundamentaram a literatura infanto-juvenil durante o século XVIII, onde a escrita partia do pressuposto de que a criança deveria aprender através de exemplo, com o objetivo de apresentar a elas histórias com exemplos úteis de lições de vida. Dessa forma, no século XIX, as crianças passaram a ser tratadas de forma diferente, exercendo uma parte importante da sociedade, e extinguiu-se o pensamento de que elas deveriam se tornar adultas rapidamente. Rousseau escreveu *Émile* no ano de 1762, dando a entender que a infância é uma fase importante e apelando ao fato de ser necessário adequar a educação às várias fases de crescimento da criança. Aos poucos, entendia-se que a criança tem necessidades próprias, diferentes das do adulto.

Devido à escassez de obras destinadas a crianças em alguns países, recorreu-se à tradução de textos estrangeiros. É o que acontece na França no século XIX, bem como na Espanha. Neste mesmo século, surge uma nova literatura para uma nova faixa etária, a qual não existia até então. Revelou-se importante, depois de estudos de pedagogos e da difusão da escola, adequar as necessidades relativas a cada grupo de indivíduos pertencentes a faixas etárias distintas, ou seja, fazer uma divisão por fases. Os livros eram destinados a adultos e crianças, de 6 até os 12 anos. Com essa nova proposta, instaurou-se o termo *adolescência*, caracterizando as leituras do tipo juvenis (abrangia tudo aquilo que era tido por leitura,

adaptada aos diversos momentos da idade em desenvolvimento) e infantil (restrita a infância e seu desenvolvimento).

Com esse novo cenário, a literatura se valia de textos já existentes adaptados, tais como lendas, mitos, cantigas, contos de fada entre outros, que caíram na preferência das crianças pela constante presença do elemento mágico. Já no início do século XX, houve uma reação nacionalista à importância dos livros destinados à escola, e os autores brasileiros começaram a ser incluídos nesse processo.

No Brasil, a adaptação do modelo europeu que chegava, abrangia todo tipo de literatura até então usada, que era também aproveitada nas escolas como aliadas indispensáveis à formação de novos cidadãos. Essa formação, baseada em tais textos, aconselhava em suas páginas principalmente o patriotismo, o amor e o respeito à família e aos mais velhos, a dedicação aos mestres e à escola, a piedade pelos pobres e fracos.

A produção de livros aumentou significativamente na década de 1930 e continuou a crescer durante o período da 2ª guerra mundial. As políticas governamentais causaram um impacto considerável sobre a indústria do livro: a reforma do ensino básico resultou em maior demanda por livros escolares, e a desvalorização da moeda, com a adoção do mil-réis (1930-31), fez com que, pela primeira vez, os livros importados custassem mais caro do que os publicados no Brasil. Esse fato ajudou a aumentar o número de traduções e a reduzir o volume de livros importados da França, MILTON E EUZÉBIO (2004).

Monteiro Lobato teve participação muito considerável nessa fase da literatura infantil brasileira. O projeto de Lobato era desenvolver um mercado de massas de livros para que suas obras atingissem o maior número possível de leitores. Lobato tinha por estratégia tradutória apropriar-se do original estrangeiro e adaptá-lo à realidade e às necessidades do público alvo, o Brasil, facilitando a leitura, tornando-a mais ágil.

A tradução foi primordial para a expansão do gênero literário infanto-juvenil brasileiro, tendo em vista que as primeiras obras infantis nacionais eram traduções de contos e histórias estrangeiras, e que serviram de impulso para a criação de uma tradição literária nacional direcionada para nossa realidade.

O estudo da tradução literária, em âmbito geral, constitui uma parte vital da história literária e cultural, tendo cultura como um sistema de signos. A literatura através da tradução fez com que a língua fosse entendida a partir de critérios estéticos e não somente pela fidelidade do texto – tornar o texto o mais fiel possível. O compromisso, antes com a literalidade – palavra por palavra; agora se volta para os leitores da língua meta – tradução do sentido pelo sentido; menos importância à forma e mais relevância ao conteúdo.

Em seu estudo da tradução, *fundamentos de uma disciplina*, Bassnett citando Etienne Dolet, (1509-1546) nos mostram cinco princípios estabelecidos em seu esboço de princípio de tradução intitulado *La manière de bien traduire d'une langue en autre* (A maneira de bem traduzir de uma língua para outra) de como um tradutor deve traduzir:

- i. O tradutor deve entender completamente o sentido e o significado expressos pelo autor original, mesmo tendo toda liberdade para clarear os aspectos mais obscuros.
- ii. O tradutor deve ter um conhecimento perfeito tanto da língua de partida como da língua de chegada.
- iii. O tradutor deve evitar as traduções à letra.
- iv. O tradutor deve usar uma linguagem de uso coerente.
- v. O tradutor deve escolher e ordenar as palavras de forma apropriada à produção do tom correto.

Infere-se a partir desses princípios que antes de tudo, o tradutor deve compreender o texto e suas singularidades para atingir uma tradução satisfatória. O tradutor é muito mais do que um linguista competente, e a tradução envolve uma proximidade dos textos como conhecimento de causa e sensibilidade, assim como a percepção do ambiente em que a tradução pretende ocupar no sistema da língua de chegada (BASSNETT, 2003).

No que diz respeito à compreensão do objeto de trabalho, o texto, Reiss (1981) defende que é necessário que se estabeleça uma relação direta com o autor do texto e seus respectivos leitores da tradução, o que ajudaria a eliminar e superar as divergências linguísticas e socioculturais do texto – caracterizando-se em uma abordagem de tradução primária. Ou pode se valer de uma tradução secundária, que consiste em adotar na língua as características linguísticas e culturais do texto original.

O ambiente sociocultural em que será transportada a tradução tem carga muito importante de influência na mesma. O objetivo de toda tradução é transmitir a mesma informação, produzir o mesmo efeito que o autor logrou em seu texto. E sendo a língua a porta de entrada para a realidade social de uma cultura, de um povo, a tarefa do tradutor é compreender essas particularidades. Em cada texto produzido, estão inseridos não só a carga linguística (forma, conteúdo), mas o conhecimento de mundo que o autor supõe que exista em seus leitores, outra questão para ser levada em consideração para a compreensão do texto em sua totalidade. Em suma, o tradutor deve saber para quem se traduz, como deve se traduzir, para onde e quando se traduz.

Formar leitores não é uma atividade mecânica ou uma viagem fantástica e indescritível. A leitura exige a interação entre o texto e o leitor, é preciso que, se estabeleça, de acordo com Azevedo (2004:39), uma espécie de comunhão baseada no prazer, na identificação, no interesse e na liberdade de interpretação. É necessário também que haja esforço e este se justifica e se legitima através dessa comunhão estabelecida.

Ao conceber a ideia de que o texto possibilita toda uma experiência prazerosa de leitura, também a sua compreensão é relevante e indispensável para uma boa tradução, e Reiss (1981) detalha esse processo de conhecimento através de quatro princípios básicos:

- i. A idade do texto: é necessária para que se saiba em qual contexto histórico está inserido.
- ii. O autor do texto: Conhecer sobre sua biografia, se existe outras obras que possam contribuir para determinada tradução, e se existe alguma tendência religiosa.
- iii. O tradutor: dependem de sua visão de mundo, experiências e expectativas, todas com influência direta na compreensão e tradução do texto. Dando importância para as intenções do autor e suas ideias.
- iv. A linguagem do texto: por ser um fenômeno muito complexo e variável, o tradutor deve interpretar corretamente:
  - i. A combinação sintática dos signos linguísticos.
  - ii. A significação do referencial: construção do texto, momento e lugar, sua importância para o receptor e o emissor.
  - iii. As significações conotativas e denotativas desses signos e sua capacidade de produzir associações.

- iv. As variações de idioma, sociedade e estilo linguístico.
- v. E, por último, o papel do emissor e do receptor no processo comunicativo.

Há sempre várias construções e interpretações para um texto. Elas são diversas porque depende do tipo de leitor para atribuir-lhes sentido. A relação de uma boa compreensão do texto para o tradutor resulta em uma recriação do conteúdo de acordo com seu contexto e cultura.

O processo de tradução bem como a importância do papel do tradutor vem se alternando, com o passar do tempo, de forma radical, e com isso novas teorias de como se deve traduzir também são criadas. A questão que não se corrompe é de que o tradutor é um mensageiro da língua, um mediador, encarregado de passar, de uma língua para outra não só palavras, mas todo um modelo de relações sociais implícitos de um idioma para outro.

### **2.3 O Traduzir na Literatura Infantil e Juvenil**

Rosemary Arrojo, em seu livro *Oficina de Tradução – A teoria na prática* busca desmistificar o processo de tradução como simples transferência ou substituição. Acreditar em uma tradução ideal ou fidedigna do original é fantasia. As traduções são criadas em um ambiente distinto e que carregam expectativas de como o texto traduzido deve se mostrar. A tradução é uma atividade produtora de sentidos, cada tradução exige do tradutor um embate entre duas línguas específicas, duas culturas distintas, imprevisíveis e com sentidos diversos.

Longe de ser declarada uma tradução “fácil” como muitos opinam sobre tradução de literatura infantil e juvenil, este tipo de abordagem exige um trabalho minucioso e com uma boa dose de versatilidade. Qualidade que deve ser estendida às tradições literárias e culturais, difundidas e corroboradas no tempo através dos textos.

Se entendermos a literatura infantil ou juvenil desde o ponto de vista linguístico – aliterações, trava-línguas, expressões idiomáticas, referencial cultural, gírias adolescentes (locais ou efêmeras) neologismos, ocorrências do autor e certo peso de oralidade, essa diversidade de gênero não pode ser taxada como óbvia nem medíocre ao ser traduzida.

Com isso, o labor do tradutor, além de traduzir, consiste em adaptar o original à estrutura da língua alvo quando necessário. Deve apresentar uma tradução clara, coerente e fluente, com frases simples, em ordem direta. A tradução de textos infantis, como observa Marilena Morais<sup>(1)</sup>, é um exercício de delicadeza, no qual a sutileza e a brandura são decisivas para transportar a criança para dentro da história. O tradutor vai ultrapassar as barreiras do idioma e se valer de referências culturais, será necessário adicionar, substituir, incluir e recombina elementos de maneira inteligente e hábil.

A ideia de operação meramente linguística não é aceita, deve sempre se ter em mente a questão da diversidade da língua, o que torna tudo mais complexo, nos atentando para o fato de que a língua está em constante transformação. O que o público leitor espera de uma obra traduzida hoje, talvez seja a necessidade de matizar a invisibilidade do tradutor e valorizar a existência do leitor – destinatário do autor; onde é a linguagem que fala. Compreender melhor a língua, o estrangeiro, é fazer uma tradução baseada na ética da ação política, que exige invenção e corre riscos maiores que uma simples aplicação de um modelo. A questão é acertar nas estratégias de intervenção e dar o equilíbrio adequado ao texto – menos intervenções e mais legitimidade. O leitor infantil requer uma linguagem bem cuidada e agradável, para que o texto não se torne inócuo. O mesmo deve se aproximar da cultura da criança, ou seja, a criança precisa ter percepção e reconhecimento da linguagem que o texto utiliza.

---

<sup>1</sup> Disponível em <<http://www.jornalplasticobolha.com.br/pb6/ensaio.html>>. Acesso em 30. 2015.



## CAPÍTULO 3

### ANÁLISE

Este capítulo elucida os registros encontrados, a partir de uma análise geral, das estruturas linguísticas e morfológicas das obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*. Cada estrutura está descrita separadamente, de acordo com suas particularidades.

#### 3.1. Neologismos

“O surgimento de novos itens lexicais, ou seja, o processo de elaboração de novas unidades léxicas é denominado de neologia, sendo o neologismo o seu produto” (ALVES, 2004:5). A veracidade de uma língua está ligada à capacidade de seus falantes de criar novas palavras, de ampliar o vocabulário, ou de emprestar, dar às palavras que já existem novos sentidos.

O neologismo acontece quando o falante necessita expressar uma ideia, mas não encontra uma palavra adequada com um significado adequado na língua. Ou mesmo quando o falante usa uma palavra com sentido novo, diferente do significado original. Classifica-se por neologismo léxico, a aquisição de uma nova palavra no vocabulário léxico; O neologismo semântico é o empréstimo de um novo sentido a uma palavra já existente; e os neologismos formados por onomatopeias, são recursos que consiste em criar palavras para registrar sons, ruídos, vozes.

Dado o dinamismo que a língua exerce na linguagem, a mesma sofre por transformações ao longo do tempo, por influência de fatores como faixa etária, estrato social, diferenças culturais entre outros. Mudanças que se manifestam em todos os níveis linguísticos (fonológico, morfológico, sintático, semântico, pragmático), mas de forma mais evidente no nível lexical. (FERRAZ, 2006).

Em algumas produções literárias contemporâneas para crianças e jovens, é possível observar o emprego recorrente de formas neológicas na estrutura do texto, levando-nos a crer que os autores pretendem “brincar” com as palavras, dando lugar à criatividade lexical, a

expressividade e ao lúdico, estabelecendo uma relação de empatia que se transforma em conhecimento. Os textos literários em que há essa construção lexical servem como registro de uma das principais contribuições dos neologismos para a literatura infanto-juvenil: dar dinamismo ao texto por seu caráter lúdico e bem humorado.

O estudo de neologia se divide em dois campos: neologia na língua e neologia na literatura. Nos dois casos, há um objetivo comum – obter sucesso na comunicação. Os neologismos, empregados em diversos acontecimentos da língua sendo bem aceitos, podem ser dicionarizados. Na literatura, eles resultam em expressividade, o contexto é que determina se o neologismo tem ou não valor para aquela obra.

Nas obras de Edson Gabriel Garcia, (*História do País dos Avessos* (HPA), *Dragão Dragonino no País dos Avessos* (DDAP)) encontramos alguns neologismos entre outras ocorrências bem características da literatura infanto-juvenil. O autor aproveita as virtualidades do sistema para exercer sua criatividade lexical. Ao brincar com as palavras, ele surpreende o leitor pela ousadia e criatividade de suas criações.

A primeira ocorrência encontrada em sua obra se encaixa no conceito de **neologismo formado por derivação**, que, de acordo com Ferraz (2010:263), “é uma composição por derivação, que acontece por prefixação, por sufixação e por prefixação e sufixação: na prefixação tem-se um prefixo e uma base, cabendo ao primeiro expressar uma ideia comum e geral, e à base uma ideia particular ou menos geral”. Nos casos de derivação sufixal, “é possível perceber que entre a base original e o sufixo desenvolve-se uma interação dinâmica envolvendo aspectos formal, semântico e funcional, o que favorece o surgimento de uma nova palavra vinculada ao original” (FERRAZ, 2010:264). A partir de uma base simples, o falante/escritor pode acrescentar novos afixos.

“Os avessinos” reunidos no *Largo dos Absurdos*, para discutir o assunto, arriscavam palpites e perguntas: — Doença do pensamento? Que será isso? (HPA – p.13).

Certa vez, a rainha Louca, sabe-se lá por que, proibiu todas as pessoas do País dos Avessos de conversarem em sua língua pátria, o “avessês”. (HPA – p. 16).

“Olá, Rei Linguão.” Como vão as coisas?

— Cada vez mais “*avessurentas*”, autor. (DDPA – p. 25).

O neologismo pode ser visto aqui como resultado da pura inventividade do escritor. Revela seu conhecimento linguístico, ao mesmo tempo em que a palavra criada decorre de sua inspiração literária. Justifica-se também pela capacidade que a nova palavra tem de dinamizar o tecido poético, onde sobressai ludicamente a carga de humor provocado pela palavra.

As obras fazem referência também a algumas **normas lúdicas** (expressividade e forma como o autor brinca com os signos), sendo estas:

### **Malabarismos lexicais**

A palavra se transforma em um grande laboratório peculiar. São observados experimentos de toda ordem.

E puseram-se a trabalhar. Do lado de fora, o mensageiro esperava impaciente, estranhando a quietude. Algum tempo depois, a “*Fada Bruxolenta*” quebrou o silêncio:

— Ei, “*Bruxildo Fedorento*”, por que você está rindo?

— Eu não estou rindo, “*Fedelha Bruxosa*”. Estou chorando. E você, por que está com esta roupa amarela?

— Minha roupa é preta, “*Bruxento Cheirolildo*” e você errou meu nome. E para de fazer cócegas em minha barriga!

— Não estou fazendo cócegas, “*Fadenta Bruxelda*”, estou apenas soprando seu saco de mágicas. E faça o favor de tirar sua orelha de dentro da minha boca.

— Minha orelha na sua boca? Você está biruta, “*Bruxouco Fadículo!*” Você está comendo um pedaço da lua e cheirando meus pés!

— Pare com isso, “*Fafada Brubruuxosa*”. Você nunca acerta meu nome e cada hora você vê uma coisa diferente.

— Diferente, eu!?! Você está com quatro narizes e seis línguas e eu que sou diferente! Ora, “*Bruxernxem Finhonhem*”... pare com isso... (HPA – p.20).

## **Metaludismo**

Os novos itens lexicais apresentam marcações metalinguísticas com função lúdica.

— Não posso. Sou muito grande para a caixa de fósforos.

— *“Isso não é uma caixa de fósforos, autor! É o mundo da Lua”*. (DDPA – p. 30).

## **Neo-humor**

As novas unidades lexicais são criadas com a intenção de provocar o riso, instaurando o território propício para dar guarida ao humor.

Bem... por falar em roubo, lembrei-me de fechar as gavetas da minha mesa, doce mesa de trabalho. Andam sumindo algumas folhas escritas. Outras aparecem apagadas. Apagadas! (HPA – p.15).

Assim discursou o Rei Linguão:

— Eu sou eu... mais eu e só eu... Eu e só eu sou eu. Ninguém mais do que eu sou eu. Sempre fui eu e sempre serei eu, pois eu sou o mesmo eu desde que eu nasci eu. (HPA – p. 15).

Entre tantas outras leis malucas, a rainha louca proibiu a todos de botar o dedo polegar no nariz. Contaram-me, depois, que o jeito foi aprender a limpar o nariz com o dedo indicador. (HPA – p. 16).

A festa foi um sucesso. A maior atração foi, sem dúvidas, a coroa da Rainha, com um pequeno detalhe: toda vez que ela começava a fazer discurso, a coroa escorregava pelo pescoço e ia parar na barriga da Rainha. Ninguém entendia porque, mas todos gostavam e riam. A noite toda, a coroa subindo e descendo, da barriga para a cabeça, da cabeça para a barriga.

[...]

— O que foi que você colocou na coroa?

— Não sei. Na pressa, acho que pincelei a coroa com “*pó de cabeça murcha*”.

— E o que é isso?

— Minha mais nova invenção. Faz murchar a cabeça de quem conta mentira... (HPA – p. 19).

### **Construções irônicas**

Nas construções irônicas, o que chama a atenção é a ambiguidade, a incongruência, o trocadilho, realçada por marcadores irônicos.

— O que ela quer dessa vez?

O mensageiro, com a língua para fora, respondeu:

— Quer que vocês inventem um jeito de mudar as pessoas.

— Mudar as pessoas?

— É. Diz que é para quando estiver cheia das pessoas à sua volta, poder mudá-las, transformá-las em outras pessoas. (HPA – p.20).

— [...] Quando ela vir tudo mudado e pensar que mudou mesmo, nem vai desconfiar que é a imaginação dela que faz as mudanças. (HPA – p.21).

— ... parece que a pessoa atacada pela doença do pensamento não consegue mais pensar... não fala coisa com coisa... perde a imaginação... (HPA – p. 13).

Da próxima vez, pensem bem antes de calar a boca, fechar os olhos e tapar os ouvidos diante de qualquer ameaça. (HPA – p. 14).

### **Uso do grafismo ou de recurso imagético**

Trata-se de uma tentativa de comunicação formal e um meio de representação e simbolização.

Eu ouvi o Dragão Dragonino resmungar qualquer coisa assim “*tronnhunccnhunhim*” (que na língua de dragão significa “não tenho outra saída senão obedecer a essa louca”), estufar o peito, bem estufado, e pimba! (DDPA – p. 37).

Aos poucos, de tanto gemerem e resmungarem, acabaram por inventar um língua nova, cheia de sons diferentes e esquisitos. Assim, entendiam-se entre si.

— *Nhec nhec nhec troc trac tric.*

— *Tumba tumba plaf lóilóilói.*

— *Funga chungá rec rec rec toc lag.* (HPA – p. 16).

### **Criações onomatopaicas**

Baseiam-se numa relação, ainda que imprecisa, entre a unidade léxica criada e certos ruídos ou gritos. A literatura infantil, geralmente é rica em onomatopeias, palavras que reproduzem um som com um fonema ou palavra. Ruídos, cantos de animais, sons da natureza, entre outros, fazem parte das onomatopaicas.

*Um barulhinho estranho, gozado, fazendo “chuap... trec... lept...chuap... trec... lept...”* (HPA – p. 6).

*Sem resposta ouvi apenas um resmungo:*

— *“Huuuummm... huuuummmmm...”* (HPA – p. 7).

*O Rei Linguão riu gostoso: “quáquéquíquoqu!”* (HPA – p. 14).

*O Bruxo Bocejou:*

— *“UUUUUUÁÁÁ...”*

*A Fada acompanhou:*

— *“AAAAAAUUU..”* (HPA – p. 18).

— *Droga de sombrinha! Um ventinho de nada e “paf-puf” vira do avesso...* (DDPA – p. 25).

*Eu já ia reclamar: “Puxa vida, você faz ‘xixi’ toda hora”, mas me calei e atendi o pedido. (DDPA – p. 27).*

— *“Xiiii”, é o autor da história... e agora? (DDPA – p. 29).*

— *“Pissssssss...” não fale alto senão você acorda o dragão. (DDPA – p. 33).*

### **Nomes próprios**

Os livros apresentam personagens com uma característica dominante, que marcam sua personalidade. Essa mesma característica dá nome à personagem e permeia toda a história.

<b>DESCRIÇÃO DAS PERSONAGENS</b>	
Rei Linguão	Conhecido por ser um rei que é mandado pelo povo e vive reclamando, nunca está satisfeito com nada.
Príncipe Linguinha	Acomodado, quase não falava nem reclamava de coisa alguma.
Rainha Louca	Sem juízo, faladeira, não faz nenhuma ideia sobre o absurdo das coisas.
Bruxo Fadaroso	Um casal simpático e atrapalhado, que fazem mal e bem ao mesmo tempo. Juntos, com sua magia eles detêm, quando preciso, as loucuras da louquíssima Rainha Louca.
Fada Brujolenta	

Quadro 1 - Elaborado pela autora. Fonte: baseada no livro Histórias do País dos Avessos.

### **3.2. Intertextualidade, Interdiscursividade e Dialogismo**

A distinção entre “discurso” e “texto” é um elemento importante para a compreensão dos conceitos de intertextualidade e interdiscursividade. O discurso pode ser compreendido como a categoria semântica que sustenta o texto; e o texto como sendo a materialização do

discurso, o lugar onde é possível “tocá-lo”. A interdiscursividade é o caráter principal do texto, é relacionar um discurso a outro. Consiste na relação que um texto (discurso) tem com outros (outros discursos), ou seja, o texto sempre fala o que já foi falado. Bakhtin (2011) defende que todo texto é atravessado por outro, portanto nenhum discurso tem total originalidade. Quando um discurso repete percursos temáticos e/ou figurativos temos a citação. A alusão, por sua vez, ocorre quando temas e/ou figuras de um discurso são colocados para servir de contexto para a compreensão do que foi colocado, (FIORIN, 1994).

Sendo assim, a intertextualidade pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, pois implica a identificação/o reconhecimento de obras ou textos já existentes. Além de exigir do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão. Já a interdiscursividade é o conversar entre discursos. Onde um age como resposta, ou se refere a outro.

Nos dois livros, o processo de interdiscursividade presente é o da alusão. O autor, de forma recorrente, alude os problemas do *País dos Avestos* com os problemas de seu próprio país, que apesar de estar no “direito”, sempre passa a impressão de andar pelo avesso.

“Mas, como nem tudo acontece do modo que a gente quer, passei um tempão sem conseguir voltar. Problemas demais no meu país: fome, desemprego, violência, **BNH**, **FMI**... uma tranqueirada sem fim. Quando dei por mim lá se iam dois meses sem saber o que estava acontecendo com os avessinos”. (DDPA – p. 32).

“O recado andou depressa, mais depressa que notícia ruim neste meu país, também louco”; (DDPA – p. 34).

“Dois dias depois, à noite, olhando para o espaço poluído da minha cidade, eu vi a Lua bonita, cheinha, majestosa. Não sei se foi imaginação minha ou loucura, mas logo baixo do disco prateado estava escrito: ‘para a Rainha Louca, sem pouco amor, R.L.’”. (DDPA – p. 39).

“Desvio a atenção do bilhete para o noticiário da televisão. Depois de ouvir as notícias, penso que alguém no meu país deve conhecer a Essência da Mudança Sem Pé Nem Cabeça e andou espalhando-a por aqui. Respiro fundo e murmuro: — Rei Linguão, ajude-me!”. (HPA – p. 22).



O dialogismo, segundo Bakhtin, é a condição do sentido do discurso, da linguagem. Todos os textos são dialógicos porque são resultantes do embate, do confronto de muitas vozes sociais. O dialogismo discursivo desdobra-se em dois aspectos:

- i. O da interação verbal entre enunciador e enunciatário do texto (nenhuma palavra é nossa, mas traz em si a perspectiva de outra(s) voz (es));
- ii. O da intertextualidade, no interior do discurso.

O conceito de dialogismo nasce com Bakhtin (*La Poétique de Dostoïevski*, 1970, Barcelona: Barral Editores), que aponta para duas diferentes concepções do princípio dialógico: a do diálogo entre interlocutores e a do diálogo entre discursos. Pode se dizer que o diálogo é definido como “toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja”. Para Bakhtin, o texto se define como:

- i. Objeto significante ou de significação, isto é, o texto significa;
- ii. Produto da criação ideológica ou de uma enunciação, com tudo o que está aí subtendido: contexto histórico, social, cultural, etc. Em outras palavras, o texto não existe fora da sociedade, só existe nela e para ela e não pode ser reduzido à sua materialidade linguística (empirismo objetivo) ou dissolvido nos estados psíquicos daqueles que o produzem ou o interpretam (empirismo subjetivo);
- iii. Dialógico: já como consequência das duas características anteriores o texto é, para o autor, constitutivamente dialógico; define-se pelo diálogo entre os interlocutores e pelo diálogo com outros textos;
- iv. Único, não reproduzível: os traços mencionados fazem do texto um objeto único, não reiterável ou repetível.

Fazendo uso das referências acima, percebe-se que nas duas obras de Edson Garcia, há interação entre os elementos discursivos intertextuais, dialógicos e interdiscursivos, pois mantém um diálogo vivo com suas personagens, misturando o real com o imaginário. Brinca com as palavras e interage com o texto, e ao mesmo tempo, com o próprio leitor, instigando-o a participar da experiência literária. Os textos revelam valores psíquicos e sociais e estendem-se à elaboração de um sistema simbólico responsável por dar visão de mundo, e desenvolver o

senso crítico; são marcados pela espontaneidade, simplicidade como se desenrolam as coisas, trabalham as emoções e as sensações humanas, como: os afetos, as alegrias, as vontades, a curiosidade, a justiça, a maldade, a malícia e a esperteza humana de forma prazerosa e lúdica, de linguagem simples e bem elaborada, marcadas por ritmos e ao mesmo tempo pelas figuras sonoras e visuais.

Na literatura infantil brasileira, não existe um modelo ou uma fórmula para a organização do texto, mas há algumas tendências que se evidenciam, como a realista, a fantasista e a híbrida. Partindo destas tendências, Edson Gabriel Garcia se apropria de uma construção híbrida onde, na maioria das vezes, utiliza-se tanto do aspecto realista do mundo a sua volta como pela fantasia. Garcia traz para o universo infantil ou juvenil a discussão de temas atuais, problemas da sociedade contemporânea, fixando-se no aspecto das relações humanas, nas implicações interiores da criança e do adulto.

### **3.3. Relatório de dificuldades**

As obras estudadas nesta monografia, *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, são muito ricas em conteúdo (característica marcante desse gênero) não só no quesito gramatical, mas também literário. Devido a isso, os conceitos de domesticação e estrangeirização foram aplicados no texto, de forma que a tradução se beneficiou das duas estratégias, ora domesticação, ora estrangeirização do texto; uma vez que este tem uma carga de significados muito importante na história, e dessa forma é necessário que a criança tenha entendimento de todos os ensinamentos contidos nelas, que podem ser: aprender a respeitar o outro como ele é (HPA), ter noção do absurdo das coisas e suas consequências (DDPA). Atentando-nos para o fato de ser esse um projeto de versão, o texto é produzido com a intenção de tornar qualquer leitor próximo do seu conteúdo.

Podemos entender como uma tradução domesticadora, aquela que facilita a leitura por meio da eliminação de componentes que possam prejudicar a compreensão, ou que julgar dispensáveis a cultura alvo, esta que irá receber o texto. O tradutor que se vale dessa estratégia, reduz o texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da cultura alvo. Em contrapartida, Venuti (1995), acredita em uma “visibilidade” do tradutor na estrangeirização, por meio de uma organização sintática onde permite que a estrangeirização seja mantida. Na tradução estrangeirizadora, o contexto do estrangeiro é preservado, as marcas do tradutor podem ser vistas, assim como as ideias do próprio autor, de forma ainda mais aclarada.

No que diz respeito às onomatopeias, a equivalência para os registros na língua meta é quase que universal, já que toda língua possui esse registro, haja vista suas potencialidades em cada âmbito a que se refere tal conteúdo em particular. Segue quadro abaixo:

<b>ONOMATOPEIA NO TEXTO-FONTE:</b>	<b>ONOMATOPEIA NO TEXTO-META:</b>
— Pai, o Chico fez <u>xixi</u> no tapete... <i>HPA</i> . (meu grifo).	— Papá, Paco hizo <u>pipí</u> en la alfombra... <i>HPA</i> . (meu grifo).
O Rei Linguão riu gostoso: <u>quáquéquíquoquuu...</u> <i>HPA</i> . (meu grifo).	El Rey Parlanchín dio una buena carcajada: <u>jájájéjójó...</u> <i>HPA</i> . (meu grifo).
— Vejam quem vem vindo! — O Rei linguão!... <u>Xiiii</u> como ele está pálido... <i>HPA</i> . (meu grifo).	— Vean quien ha venido... — El Rey Parlanchín... <u>¡Vaya!</u> como está pálido... <i>HPA</i> . (meu grifo).
— Droga de sombrinha! Um ventinho de nada e <u>paf-puf</u> vira do avesso... <i>DDPA</i> . (meu grifo).	— <u>¡Ostras!</u> Este paraguas con un vientito de nada y <u>cataplín</u> queda al revés... <i>DDPA</i> . (meu grifo).
Em resposta, o que ouvi foi um coro de vozes e sussurros: — <u>Pissssssss...</u> não fale alto senão você acorda o dragão. — Dragão? Que dragão? Que história é essa de dragão? De novo o sussurro prolongado: — <u>Pissssssss...</u> o dragão está dormindo. <i>DDPA</i> . (meu grifo).	En respuesta, lo que oí fue un coro de voces y susurros: — <u>Chiissssssss...</u> no hable muy alto así usted acuerda el dragón. — ¿Dragón? ¿Qué dragón? ¿Qué historia es esa de dragón? Otra vez el susurro prolongado: — <u>Chiissssssss...</u> el dragón está durmiendo. <i>DDPA</i> . (meu grifo).

Quadro 2 – Elaborado pela autora. Fonte: Baseado nas obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino do País dos Avessos*.

O enredo se passa em um país que está no avesso, alusão ao nosso país Brasil, que, na época da publicação dos livros (1981/1982), passava por sérias mudanças na sua política, inclusive vários problemas de gestão na cidade citada pelo autor, São Paulo.

Como afirmado anteriormente, as obras de Edson Gabriel Garcia são muito ricas em conteúdo, e com sua merecida atenção para os nomes das personagens principais da história, que apresentam uma característica peculiar e dominante, que marca a sua personalidade. Considerando tal especificidade da coleção e do público leitor, optou-se por traduzir o significado subjacente ao nome próprio das personagens. Assim temos as seguintes traduções:

<b>NOME PRÓPRIO DA PERSONAGEM NO TEXTO-FONTE:</b>	<b>NOME PRÓPRIO DA PERSONAGEM NO TEXTO-META:</b>
Bruxo Fadaroso	Brujo Hadaroso
Fada Bruxolenta	Hada Brujocienta
Príncipe Linguinha	Príncipe Metralleta
Rei Linguão	Rey Parlanchín
Rainha Louca	Reina Loca

Quadro 3 – Elaborado pela autora. Fonte: Baseado nas obras *Histórias do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino do País dos Avessos*.

A primeira grande dificuldade de se traduzir nomes criados por seus atores é a questão de se ter um equivalente na língua meta. O nome do Rei Linguão foi arduamente procurado, a princípio palavra por palavra, e por diversas vezes não foram encontrados resultados satisfatórios. Feito uma busca então, pelos seus significados reais (um rei que reclamava demais, um príncipe que reclamava de menos – ironicamente tratado no texto. Um bruxo que tinha uma parte fada, e uma fada que parte sua era bruxo, completando-se um ao outro através de sua mágica. Foi colocada em prática a relação dos neologismos com a literatura, no que diz respeito ao nome dos habitantes e seu idioma pátrio: Reino Del Revés – alreversinos – idioma del revés.

No jogo de palavras elaborado pelo autor, com os nomes dos o avesso se dá no momento em que é feito o feitiço para a Mudança sem pé nem cabeça, a pedido da Rainha Louca, no livro *Histórias do País dos Avessos*, como podemos ver a seguir:

E puseram-se a trabalhar. Do lado de fora, o mensageiro esperava impaciente, estranhando a quietude. Algum tempo depois, a Fada Bruxolenta quebrou o silêncio:

— Ei, Bruxildo Fedorento, por que você está rindo?

— Eu não estou rindo, Fedelha Bruxosa. Estou chorando. E você, por que está com esta roupa amarela?

— Minha roupa é preta, Bruxento Cheiolildo e você errou meu nome. E para de fazer cócegas em minha barriga!

— Não estou fazendo cócegas, Fadenta Bruxelda, estou apenas soprando seu saco de mágicas. E faça o favor de tirar sua orelha de dentro da minha boca.

— Minha orelha na sua boca? Você está biruta, Bruxouco Fadículo! Você está comendo um pedaço da lua e cheirando meus pés!

— Pare com isso, Fafada Brubruoxosa. Você nunca acerta meu nome e cada hora você vê uma coisa diferente.

— Diferente, eu!? Você está com quatro narizes e seis línguas e eu que sou diferente! Ora, Bruxernxem Finhonhem... pare com isso... (p.69).

Foi mantida a estrangeirização, dado o fato de que não deveriam ser apagadas as marcas do autor no texto, pois, partindo-se do pressuposto de que a função da literatura é também a promoção da cultura aos seus leitores, é importante que os mesmos tenham consciência de que as histórias vêm de culturas diferentes, e cada autor deixa sua marca no texto.

Os registros encontrados nas obras nos levam à classificação de várias expressões idiomáticas e certo jogo de palavras, quase sempre para criar uma atmosfera cômica, uma vez que a personagem age, se veste e até mesmo fala de trás para frente, às avessas. Temos como primeiro exemplo o seguinte trecho do livro *Histórias do País dos Avessos*:

Esta é sua noiva!  
Seu nome é Rainha Louca.  
Resolvemos dessa vez mudar as coisas aqui e  
atender seu pedido direitinho.  
Ela é toda sua!  
Feliz Sol de Fel. (p.11).

O mesmo recebeu a seguinte tradução:

¡Esta es su novia! Su nombre es Reina Loca. Resolvemos de esa vez cambiar las cosas por aquí y atender a su pedido con pelos y señales. Ella es toda suya. ¡Feliz Sol de Hiel! (p.55)

Na tradução do livro *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, há outro exemplo de tal escolha tradutória.

Vejam os textos-fonte:

Nunca eu pensara que alguém pudesse xingar um rei de cretino. Mas a Rainha Louca fazia o impossível virar possível.

— Idiota! Vou pendurar você no teto de casa com meu sapato no pescoço.

Só mesmo ela podia tratar tão mal um rei:

— Cretino, cabritão! Cabeça de bagre! Espírito de porco! (p.31).

Tal trecho recebeu a seguinte tradução:

Yo nunca había pensado que alguien pudiera llamar a un rey de cretino. Pero la Reina loca hacía lo imposible tornarse posible.

— ¡Idiota! Te lo voy a colgar en el techo de casa con mi zapato en el cuello.

Nadie más que ella podría tratar tal mal a un rey:

— ¡Cretino! ¡Delfín de acuario! ¡Cabeza de bagre! Eres un papa verde. (p.78).

As traduções dessas estruturas foram feitas por possuírem seus respectivos significados equivalentes na língua meta e por sua tradução não causar prejuízos, nem perda de sentido no contexto da história, mantendo o humor e a atmosfera cômica criada pelo autor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste trabalho, pode-se constatar que através da literatura a criança estimula seu imaginário e desenvolve a possibilidade de descobrir o mundo dos conflitos a sua volta por meio das histórias de diferentes personagens.

A difusão da literatura infanto-juvenil, bem como suas possibilidades de tradução abordadas nesta monografia, mostra que o tradutor precisa estar atento à adequação dessas obras para o público alvo a que se destina, mantendo a legitimidade e tendo cuidado para não apagar as marcas da cultura-fonte, visto que se trata de um exercício de delicadeza, e como a literatura tem o papel de formar leitores, estes precisam estar cientes que as histórias que ouvem e leem, são obras de outras culturas, promovendo assim, a divulgação do gênero através da tradução.

Através da análise das especificidades encontradas nos livros infantis, *História do País dos Avessos* e *Dragão Dragonino no País dos Avessos*, podemos observar que em alguns momentos optou-se por manter o elemento estrangeiro, tal como aparecia no texto-fonte, como no jogo de palavras criado pelo autor quando brinca com diversas criações a partir dos nomes dos feiticeiros na história e acrescentando explicação diluída no texto no que se referia ao contexto cultural do mesmo. A domesticação na tradução dos nomes das personagens, bem como nas expressões idiomáticas. Logra manter os artifícios lúdicos e humorísticos construídos pelo autor no texto.

Outros aspectos destacados no trabalho foram as abordagens a cerca do bem traduzir, das expectativas que o leitor possui de uma obra traduzida, de como a literatura infanto-juvenil é complexa e merecedora de um olhar mais sensível quando se trata de seus processos de tradução. As questões com as quais se depara um tradutor de literatura infantil são as mesmas de qualquer tradutor, por isso, ele deve ser tratado com a mesma importância.

Por fim, é evidente a importância da tradução como atividade produtora de sentidos, como disseminadora de culturas e instrumento para compreender melhor a língua do estrangeiro, e que possui significados maiores que uma simples transposição de palavras.

Esperamos que este trabalho possa servir de estímulo para a divulgação da tradução literária infanto-juvenil, que por sua vez é apaixonante, não só pelo prazer de se traduzir e trabalhar com elementos lúdicos e as mais diversas variações da língua, mas por fazer do tradutor, também, um agente de transformação.

Espera-se que as questões aqui apresentadas possam contribuir de forma significativa a outros tradutores na hora de se traduzir um gênero literário voltado para o público infantil e juvenil, de modo que este possa traduzir um texto agradável e transmita a mensagem com sucesso, e percebam que a tradução é um processo de mediação, sensível e capaz de transformar o contexto a sua volta.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ieda Maria. **Neologismo: criação lexical**. São Paulo: Ática, 2004.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de Tradução – A teoria na prática**. São Paulo: Ática, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BASSNETT, S. Histórias da tradução literária. **Estudos da Tradução: Fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Vivian Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 75-127.

BEE, H. BOYD, D. **A criança em desenvolvimento**. 12. ed. Porto Alegre: Artmed, 2011. C.7, pp. 192-227.

BEZ, Alessandra da Silveira. BARBISAN, Leci Borges. **A importância da construção de sentido no processo tradutório**. *Letrônica* v.1, n.1, p. 96 – 113, dezembro 2008.

CAMPOS, Solange Maria Moreira. **Produtividade lexical no Reino das novas palavras: A literatura como disseminadora de neologismos**. *Cadernos do CNLF*, Vol. XVI Nº 04, t. 1 – Anais do VXI CNLF, pp. 1108-1124.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1ª ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5. ed. Barueri, SP: Manole, 2010.

FERRAZ, Aderlene P. **A inovação lexical e a dimensão social da língua**. In: SEABRA, Maria Cândida Costa de (Org.). *O léxico em estudo*. Belo Horizonte: UFMG-FALE, 2006.

GARCIA, Edson G. **Histórias do País dos Avessos**. 13ª ed. São Paulo: Global, 2010.

GARCIA, Edson G. **Dragão Dragonino No País dos Avessos**. 5ª ed. São Paulo: Global, 2003.

MAGALHÃES, M.I.S. **Tradução e relatividade linguística**. Estudos da tradução, ORG. MATTOS, D. Brasília. Kontakt, 1981, pp. 78-93.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Monteiro Lobato: tradutor ou adaptador?** Disponível em: <[http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG\\_0599.EXE/11090.PDF/?NrOcoSis=35868&CdLinPrg=pt](http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/cgi-bin/PRG_0599.EXE/11090.PDF/?NrOcoSis=35868&CdLinPrg=pt)>. Acesso em 30 de maio. 2015.

MORAIS, Marilena. *Tradução de textos infantis: um exercício de delicadeza*. Plástico Bolha, nº 6, 2008. Disponível em <<http://www.jornalplasticobolha.com.br/pb6/ensaio.html>>. Acesso em 30. 2015.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. *Ética na tradução, fruto de posturas estéticas e políticas*. Sentidos dos lugares – *Anais do Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: ABRALIC. CD-ROM, 2005.

OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. **Ética ou éticas da tradução**. UNIBERO, São Paulo, 2007.

REISS, K. **Compreender um texto - ¿qué significa para El traductor?** In: MATTOS, D. Brasília. Kontakt, 1981, pp. 33-49.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil**. Tradução de James Amado – São Paulo: Cultrix: Ed. da Universidade de São Paulo, 1978. 1-42.

VENUTI, Lawrence. Invisibility. In: **Translator's invisibility: a history of translation**. New York: Routledge, 1995.

## SÍTIOS CONSULTADOS

Real academia – Diccionario de la lengua española. Disponível em:

<<http://raes.es/recursos/diccionarios/drae>>. Acesso em 08 de maio. 2015.

WordReference.com. Disponível em: <<http://www.wordreference.com>>. Acesso em 10 de maio. 2015

Wikilengua.org. Disponível em:

<[http://www.wikilengua.org/index.php/Jerga\\_juvenil/Espa%C3%B1a](http://www.wikilengua.org/index.php/Jerga_juvenil/Espa%C3%B1a)>. Acesso em 09 de abril. 2015.

<http://enlalnadebabel.com/tag/onomatopeyas/> - acesso em 10 de abril. 2015.

Diccionario de ápodos. Disponível em:

<[http://www.chistes.com.mx/diccionario\\_de\\_apodos.htm](http://www.chistes.com.mx/diccionario_de_apodos.htm)>. Acesso em 10 de abril. 2015..