



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

**RAÍZA CAROLINE BARROS DE ALMEIDA**

**TRADUÇÃO LITERÁRIA**

***JOJO, LA MACHE***

**Brasília**

**2018**

**RAÍZA CAROLINE BARROS DE ALMEIDA**

**TRADUÇÃO DO LIVRO**

***JOJO LA MACHE***

Projeto final do curso de tradução, com enfoque na tradução literária, exigido como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradução Francês, na Universidade de Brasília/UnB.

Orientador: Prof. Doutor Eclair Antônio Almeida Filho

**Brasília**

**2018**

**RAÍZA CAROLINE BARROS DE ALMEIDA**

**TRADUÇÃO DO LIVRO**

***JOJO LA MACHE***

Projeto final do curso de tradução, com enfoque na tradução literária, exigido como requisito para a obtenção do título de Bacharel em Letras – Tradução Francês, na Universidade de Brasília/UnB.

**Aprovado em:**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Eclair Antônio Almeida Filho (Orientador)

(POSTRAD/UnB)

---

Prof. Dr. Augusto Rodrigues da Silva Jr. (Examinador Interno)

(POSLIT/UnB)

---

M.a. Dra. Lia A. Miranda de Lima

(Universidade de Brasília – UnB)

*Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por ser essencial em minha vida, autor de meu destino, meu guia, socorro presente na hora da angústia, a minha família que com muito carinho, não mediu esforços para que eu chegasse até essa etapa de minha vida.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, por ter me dado a oportunidade de ingressar na Universidade, iluminando o meu caminho, pela força e coragem durante esta longa caminhada.

Agradeço a minha família, por sua capacidade de acreditar e investir em mim. Mãe, seu carinho e dedicação foram o que me deu a esperança de que eu precisava para seguir essa trajetória, para que eu pudesse concluir mais essa etapa. Pai, sua presença me deu conforto, mostrando que é preciso correr atrás dos sonhos. Ana Luíza, minha irmã, companheira do 0.110, que esteve do meu lado durante toda a caminhada, me ajudando a enfrentar as dificuldades com que me deparava na Universidade. Agradeço de todo coração por vocês estarem comigo nesta primeira etapa da minha vida, sempre levarei vocês no meu coração.

Agradeço também ao Lucas Braga, pela paciência, pelo incentivo, pela força e principalmente pelo carinho, por ter me acompanhado nessa trajetória tão importante da minha vida. Por todos aqueles que de alguma forma estiveram e sempre estarão próximos de mim. Agradeço por ter tido a chance de conhecer tantas pessoas maravilhosas, como Jessica Ribeiro Ferreira, Ana Carolina de Almeida e Jhany C.M. Araújo, que estudou comigo desde pequena e está do meu lado até hoje. São essas amizades que levarei para a vida toda, dentro do meu coração.

Agradeço ao meu professor e orientador, Eclair Antonio Almeida Filho por ter me aceitado como sua orientanda, com quem pude partilhar ideias neste trabalho, que me ajudou bastante na conclusão dessa minha etapa. Agradeço também a Lia Araújo Miranda por partilhar seu conhecimento sobre tradução da Literatura Infantil, mostrando o mundo vasto que se encontra por detrás de simples histórias, me ajudando a concluir esse trabalho. Agradeço também a todos os professores do curso de Tradução Francês, por seus ensinamentos, ao longo desses anos.

Por fim e não menos importante, agradeço à UnB, por ter me proporcionado a oportunidade de fazer parte desse mundo.

## RESUMO

O presente trabalho de conclusão de curso foi feito com base na tradução do livro infantil *Jojo la Mache* (1993), escrito por Olivier Douzou. O objetivo proposto é de mostrar como é feita a tradução voltada à literatura infantil com uma pitada de poesia. Serão abordados alguns meios importantes ao se elaborar uma boa tradução, utilizando as devidas ferramentas para o desenvolvimento do texto. Ademais, buscamos analisar os processos de tradução utilizados pelos renomados teóricos Paulo Henriques Brito, Ritta Oittinen e Paulo Rónai.

Em um primeiro momento, será apresentada uma breve biografia do autor e da obra em questão, elucidando também o enredo criado. Passaremos, então, a uma explicação importante da diferença entre livro com ilustração e livro ilustrado. Em um segundo momento, serão expostos tanto a análise da parte teórica, quanto o relatório de tradução, onde estão elencados alguns problemas de tradução, expondo a obra em um quadro, com a língua de partida e a de chegada.

**PALAVRAS – CHAVE:** Literatura infantil, Olivier Douzou, Riitta Oittinen, Livro ilustrado e Livro com ilustração.

## RESUMÉ

Le présent travail de conclusion de cours a eu pour base la traduction du livre pour enfants Jojo la Mache, écrit par Olivier Douzou. L'objectif proposé est de montrer comment on fait la traduction de la littérature enfantine avec un soupçon de poésie. Certains moyens importants seront abordés lors de l'élaboration d'une bonne traduction, en utilisant des outils appropriés pour l'élaboration du texte. En outre, nous avons essayé d'analyser les processus de traduction utilisés par les renommés théoriciens Paulo Henriques Brito, Ritta Oittinen et Paulo Rónai.

D'abord, une brève biographie de l'auteur et de l'oeuvre concernés sera présentée, en élucidant aussi un peu de l'histoire de Jojo La Mache. On passe alors à une explication importante de la différence entre livres avec illustration et livre illustré. Dans un deuxième moment, on présente l'analyse de la partie théorique ainsi que le rapport de traduction, où il y aura quelques problèmes de traduction, en exposant l'oeuvre dans un cadre, avec la langue de départ et la langue d'arrivée.

**MOTS – CLÉS :** Littérature d'enfants, Olivier Douzou, Riitta Oittinen, Livre illustré et Livre avec illustration.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
1. BIBLIOGRAFIA DO AUTOR OLIVIER DOUZOU .....	9
2. JOJO.....	11
3. REFLEXÃO TEÓRICA.....	16
4. RELATÓRIO DE TRADUÇÃO.....	25
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	31
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	32
APÊNDICES .....	33
ANEXOS .....	37

## INTRODUÇÃO

Este trabalho consiste na elaboração e análise de uma tradução do poema *Jojo la Mache*, de Olivier Douzou (1993), um texto infantil, curto, que apresenta ilustrações e está cheio de jogos de linguagem. Podemos notar que a obra é trabalhada de forma estilisticamente muito sonora. Inicialmente, será abordada a bibliografia do autor, para termos um conhecimento maior de quem foi o autor da obra, sendo possível encontrar traços únicos utilizados por ele. Em seguida, um breve resumo da obra traduzida será apresentado, para compreendermos melhor seus detalhes, e serão abordados os conceitos de texto ilustrado, texto com ilustração e texto multimodal.

Após essa breve apresentação, uma segunda parte será exposta, abordando práticas de traduções que colaboram com os tradutores no desenvolvimento de seus trabalhos, com um olhar crítico sobre as palavras escolhidas ao traduzir, buscando, com isso, encontrar as melhores soluções para traduções de textos poéticos.

Serão apresentadas ideias de Paulo Henriques Britto, Riitta Oittinen e Paulo Rónai, em relação à tradução literária, mostrando o contraponto entre forma e conteúdo.

Por fim, será feita uma análise de todos os pontos retratados no relatório de tradução, mostrando e justificando as escolhas feitas. Em seguida, um quadro com trechos retirados do poema será apresentado, onde explicarei as nossas escolhas de tradução. Logo após, seguirão as considerações finais e a bibliografia.

## 1. BIBLIOGRAFIA DO AUTOR OLIVIER DOUZOU

Olivier Douzou é um escritor, ilustrador e desenhador gráfico, que se dedicou a criar histórias para crianças pequenas. Nasceu no dia 27 de novembro de 1963 em Rodez, na França. Foi diretor do segmento infanto-juvenil da Rouergue até o ano 2001, à qual retornou em 2011 como diretor artístico e editorial.

Autor contemporâneo de referência na França, conquistou grande reconhecimento internacional, como prêmios que veremos mais a diante. Em 1993, com a publicação de seu primeiro álbum ilustrado, *Jojo la mache*, inaugurou o selo infanto-juvenil das Éditions du Rouergue.

Após a publicação de seu primeiro livro, em 1993, ele se torna autor e ilustrador para crianças nesta editora inicialmente regionalista, sendo um dos principais autores (com mais de 40 livros) e diretor artístico. Douzou deixou a editora Rouergue em 2001. O autor foi também um dos fundadores da editora L'Ampoule, em 2002, casa de edição de literatura-imagem, que publica livros ilustrados também para o público não-infantil. Desde 2004, o livro é publicado, a um ritmo muito menos intenso do que na Rouergue, pelas edições MeMo.

Seus livros obtiveram vários prêmios como: Prêmio da Feira de Bolonha na Itália (*On ne copie pas*, com Frédéric Bertrand, 1999), prêmio Totem do romance em Montreuil, prêmio Pitchou para Lobo em 1997 ( Fête du livre de jeunesse de Saint-Paul-Trois Châteaux), Círculo de ouro do livro semanal, Octágono de prata, prêmio Baobab ( 2006, du Salon du livre de Montreuil.)

Douzou combina suas habilidades de ilustrador e designer com a competência literária, criando um conjunto de textos, imagens e suporte de grande valor artístico.

O *website* pessoal do autor traz uma lista de 79 títulos publicados, parte deles apenas como autor e outros como autor e ilustrador. Levantamos, com base no estudo feito por Lima(2015), alguns títulos traduzidos no Brasil, publicados pela Cosac Naify, pela Hedra e pelas Edições SM:

Título	Título Original
Joaquina & sua máquina (2007)	<i>Ermeline &amp; sa machine</i> (1994)
Esquimó (2008)	<i>Esquimau</i> (1996)
O Dariz (2009)	<i>Le nez</i> (2006)
Peixinho (2012)	<i>Les Petits poissons</i> (2001)
Os dentinhos (2013)	<i>Les chocottes</i> (1996)
Nimbo (2014)	<i>Nimbo</i> (2005)

Seus livros constituem um gênero de ficção que permite às crianças criarem um mundo cheio de imaginação, no qual, por exemplo, um nariz entupido está à procura do grande lenço branco para assoar e até mesmo uma vaca vai perdendo, literalmente, dia e noite partes do seu corpo.

## 2. JOJO

O livro *Jojo la mache* conta a história de uma vaca chamada Jojo, que era muito velha e muito engraçada. Nesta história, ora de dia ora de noite, pequenos pedaços de seu corpo voavam para o céu, mas nunca voltavam para Jojo.

A historinha torna-se engraçada, devido a brincadeiras com as palavras que o autor distorce, ao trocar o “V” de “Vache” por “M”, ficando “Mache”. Esse jogo com as palavras também aparece no seu outro livro *O Dariz*, em francês *Le Nez*, fazendo a troca do “N” pelo “D”, dando a ideia de ser um nariz fanho. *Jojo la Mache* é um livro de ficção que permite que as crianças imaginem a vaca perdendo parte por parte do seu corpo.

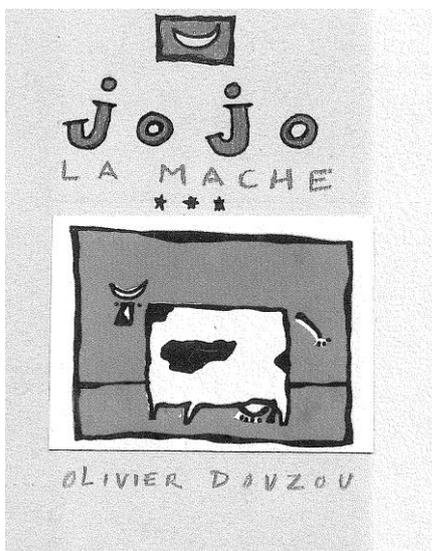


Fig.1 – Capa - Jojo la mache

Na nossa opinião, o autor queria mostrar a morte com outro significado: feliz e triste. Douzou preserva o mistério da morte, mas podemos perceber que a “morte” para a Jojo é um processo de metamorfose. Não significa que Jojo tenha morrido de fato, ela pode ter morrido como vaca, mas suas partes viraram outros elementos, tal como suas maminhas em forma de sol, seus chifres em forma de lua, fazendo parte da via láctea, enfim, ela vai literalmente para o céu.



Fig. 2 – Apresentação de Jojo

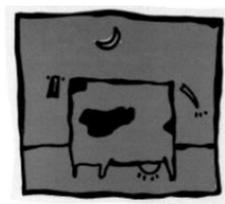


Fig.3 – Primeira noite

A verdade é que Jojo estava morrendo, e para deixar de forma mais suave, o autor retrata um momento difícil, a morte, na sua imensidade e seriedade, de forma simples e suave como são mostradas nas imagens. Geralmente, o texto literário para criança tem um duplo leitorado (OITTINEN, 2002, p.5), ou seja, fala com a criança, por meio do humor, da simplicidade das ilustrações. E também fala com o adulto de forma que ele vai entender um segundo sentido, que nesse caso seria a morte.

Douzou usa a palavra *disparition*, que em francês também tem o significado de morte. É por esse processo de desaparecimento, ou apagamento, que a Jojo morre e renasce de forma diferente.

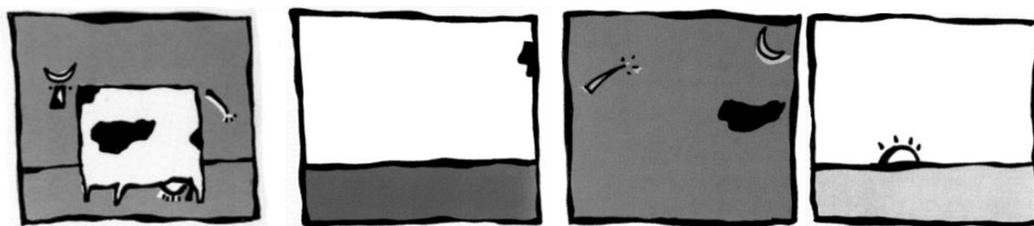


Fig.4 – Metamorfose de Jojo

A história é uma leitura divertida, rápida, cheia de rimas e ilustrações, fazendo com que as crianças tenham um interesse maior na leitura.

Em relação à construção do livro, o ilustrador, tanto em relação à fonte quanto à imagem, foi o próprio Douzou. O autor desenhou o livro como se uma criança o tivesse desenhado, tudo do mesmo formato, criando uma estética aparentemente despreocupada na obra. E da mesma forma, criou um álbum com letras em bastão, como se uma criança tivesse escrito à própria mão, com uma fonte engraçada, com um toque divertido de poesia e humor.

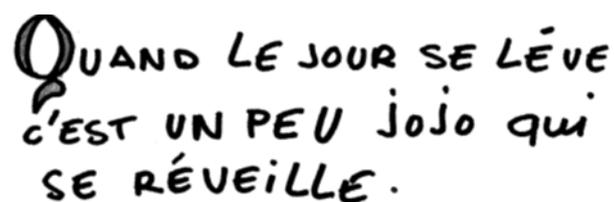
The image shows a piece of text written in a casual, handwritten style. The text is in French and reads: "QUAND LE JOUR SE LÈVE C'EST UN PEU JOJO QUI SE RÉVEILLE." The letters are black and the background is white. The handwriting is somewhat irregular, with some letters being larger or more stylized than others, giving it a personal, child-like feel.

Fig.5 - Fonte do livro

Para compreendermos melhor a categoria de livro ilustrado, serão apresentados as noções e as diferenciações sobre livro com ilustração e livro ilustrado, e também um pouco da definição de texto multimodal, que será mencionado mais à frente.

Podemos notar que as possibilidades que o livro ilustrado oferece são muito relevantes, visto que as imagens ampliam e transformam o texto escrito. Os livros ilustrados atravessam o limite entre o mundo verbal e o pré-verbal, sendo um grande aliado para as crianças leitoras (HUNT, 2010, p. 234).

As ilustrações podem apresentar a iniciação da visualidade da criança, ou seja, seu primeiro contato com obra de arte e com as artes visuais. Elas têm o papel de educar o olhar, de formar, de ampliar os repertórios visuais, contribuindo para a construção de um leitor crítico, tanto em imagem quanto em textos (FLECK, CUNHA E CALDIN, 2016, p.199).

Embora possam parecer semelhantes, há diferenças e especificidades entre livro com ilustração e livro ilustrado, como veremos a seguir. De acordo com Fleck, Cunha e Caldin (2016), o livro com ilustração é aquele em que o texto vai existir de forma independente, ele mesmo sustenta a narrativa, não precisando de imagens para se complementar, para que possa ter sentido. As ilustrações podem enriquecer ainda mais a obra, porém não são imprescindíveis. No livro ilustrado, também denominado como *picturebook* ou *album* no francês, que no caso é o que estamos trabalhando, o texto e a imagem têm igual importância, não havendo uma nivelção entre escritor e ilustrador, de modo que ambos são autores da obra. Ou seja, a função das palavras é narrar e a das ilustrações é descrever ou representar. É interessante notar que a imagem também vai estar presente na parte escrita, mostrando a sua importância diante da obra.



Fig.6 – Ganelles virando o sol

Além de texto e imagem, o projeto gráfico é importante na concepção do livro ilustrado, já que tem que se atentar para o formato, o tipo de letra, as cores das imagens, a disposição e localização das mensagens, o enquadramento do texto e das imagens, enfim, todas essas características fazem diferença no final.

Ler um livro ilustrado é ter uma possibilidade de ir além da separação entre texto e imagem como categorias dissociadas, ele abre a perspectiva de diálogo entre essas duas categorias somadas ao projeto gráfico que o constitui.

Os livros ilustrados são uma proposta inovadora que vai exigir habilidade e competências do mediador da leitura. Os livros ilustrados permitem uma atenção ao livro em sua totalidade, como um objeto artístico. Por serem múltiplos e oferecerem várias possibilidades de interação e de leitura, acabam constituindo um ótimo instrumento para os mediadores.

Com o surgimento de novas tecnologias, as mudanças foram significativas, pois os textos acabaram adquirindo novas composições textuais, que antes eram realizadas apenas por letras, palavras e estruturas frasais, passando a contar com novos elementos provenientes do campo visual. A composição textual deixa de focar somente na escrita, englobando múltiplas formas de linguagem.

Os textos multimodais consistem em textos materializados a partir de elementos advindos de diferentes registros da linguagem, por isso são chamados de textos multimodais. Os textos multimodais são aqueles que empregam linguisticamente duas ou mais formas de representação diferenciada, não sendo apenas gêneros textuais escritos e impressos, mas também gêneros orais, proporcionando uma melhor interação

do leitor com o mundo (DIONÍSIO, 2005, p. 178). No caso do livro ilustrado para crianças, ele traz, além da imagem visual, do texto impresso e da organização do design, a perspectiva de ser lido em voz alta pelo mediador.

Os textos multimodais possuem uma ampla quantidade de gêneros textuais, entre os quais podemos mencionar: os “anúncios, as histórias em quadrinhos, as propagandas etc.” (DIONÍSIO, 2005). Tais gêneros têm sua construção materializada mediante uma multiplicidade de elementos provenientes do campo visual.

No que diz o autor Dionísio,

[...] a multimodalidade refere-se às mais distintas formas e modos de representação utilizados na construção linguística de uma dada mensagem, tais como: palavras, imagens cores, formatos, marcas/ traços tipográficos, disposição da grafia, gestos, padrões de entonação, olhares, etc. (DIONÍSIO 2005; 2011)

A questão é que devido ao crescimento tecnológico e informático, a construção textual ganhou novos formatos, surgindo novas formas de ler e compreender textos. A multimodalidade abrange, portanto, a escrita, a fala e a imagem. O autor pode fazer uso de uma quantidade de recursos linguísticos multimodais provenientes tanto do plano verbal, como visual. Mas para Dionísio, todos esses distintos modos de construir um texto podem gerar uma modificação substancial na maneira como as pessoas elaboram o sentido e a significação. A multimodalidade propicia múltiplos e diversificados recursos de construção de sentido.

### 3. REFLEXÃO TEÓRICA

Neste trabalho de conclusão, procuramos apresentar teorias e práticas de tradução que colaboram com o tradutor no desenvolvimento de seu trabalho, com um olhar crítico nas escolhas dos elementos a serem traduzidos, buscando, com isso, encontrar as melhores soluções para a tradução de textos poéticos. Portanto, serão apresentadas ideias de Paulo Henriques Britto, Riitta Oittinen sobre tradução de livros ilustrados e Paulo Rónai, em relação à tradução literária, mostrando o contraponto entre forma e conteúdo.

Por várias vezes a literatura infantil foi considerada um gênero menor dentro da literatura, porém valorizada às vezes pelos seus aspectos poéticos e educativos, não só em ambiente educativo, mas também em ambientes familiares. A literatura infantil é uma literatura, o que a torna uma expressão artística, podendo ser instrumento de sensibilização da consciência e a capacidade de o sujeito conhecer a si mesmo e o mundo que está em sua volta.

Esse gênero textual costuma ser classificado como aqueles textos que têm uma combinação de arte e beleza e que contribuem na formação de valores, na consciência crítica, na percepção do outro e de si mesmo. (MEIRELES, 1984, p. 20)

Na visão de Coelho (2000, p. 46), as grandes obras de literatura ao longo do tempo conciliam as duas funções: estética e educativa. Para ela, a dimensão estética se manifesta quando a obra “provoca emoções, dá prazer, ou diverte, e, acima de tudo, modifica a consciência de mundo de seu leitor”. Já a dimensão educativa se vincula a uma intenção pedagógica, podendo estimular a criatividade e a descoberta de novos valores. Mas é o caráter estético que vai transformar um livro para crianças em objeto de desejo e prazer.

Pode-se considerar que as crianças são leitores em desenvolvimento e que acabam se relacionando com os livros e com os textos literários de diferentes formas que os adultos. Para que uma criança tenha interesse, segundo Caldin (2001) é importante evitar descrições muito longas e utilizar discurso direto, acrescentando ilustrações a fim de chamar a atenção delas, pois nessa primeira fase de

desenvolvimento, elas preferem histórias com elementos de desfecho, ou seja, que tenham um final.

Os textos literários infantis têm que oferecer múltiplas possibilidades de interpretação e interação, estimulando e desenvolvendo a imaginação.

Como se pode ver, traduzir não é uma tarefa fácil, principalmente quando se trata da literatura infantil, em que há um mundo vasto, cheio de elementos dominantes, como textos e ilustrações que se relacionam uns com os outros. As traduções dos textos infantis não equivalem somente aos componentes escritos, uma vez que eles também integram aspectos audiovisuais.

As traduções de livros ilustrados podem acarretar um desafio especial, pois precisam ligar o texto com a imagem. Com isso, o tradutor precisa compreender tanto o texto quanto a imagem, pois estes aspectos acabam influenciando na interpretação das histórias, e as palavras criam um ponto de vista para as imagens. (OITTINEN, 2002)

Se boa parte da literatura para leitores iniciantes é composta por textos multimodais, o primeiro ponto a ser levado em conta são as ilustrações, pois elas servem como um fio condutor para o trabalho do tradutor, uma vez que as imagens que ajudam na compreensão do que está escrito, dando ao tradutor uma ferramenta a mais para trabalhar.

Quando se traduz uma história, antes de tudo é importante ter um conhecimento prévio da cultura da língua a ser traduzida, pois pode acontecer que as imagens não tenham o mesmo significado e as palavras traduzidas não tenham as mesmas nuances na cultura de chegada.

Vimos que a literatura infantil não é dirigida apenas às crianças, mas também para os adultos, que são os mediadores. Assim, a literatura infantil tem um duplo leitorado, como foi visto antes. Segundo Lima (2015), a mediação seria, então, um ponto marcante da literatura para crianças, os mediadores são muitos (ilustradores, diagramadores, tradutores, editores, livreiros), mas no que diz respeito à primeira infância, o mediador final – aquele que lê para a criança, os pais, os professores, os irmãos mais velhos, os avós – tem uma presença marcante. Com isso podemos dizer que a leitura infantil é marcada pela mediação e, portanto, pelo afeto.

Riitta Oittinen (2000), pesquisadora finlandesa e tradutora de livros ilustrados, propõe um estudo e uma reflexão sobre o papel do tradutor de literatura infantil. Sua análise é baseada no conceito de dialogismo em referência à obra de Mikhail Bakhtin, sustentando o princípio da lealdade, desenvolvido a partir abordagem funcionalista de Christiane Nord.

O objetivo de seu livro é duplo, pois Oittinen pretende destacar o papel do tradutor, no caso da tradução infantil, e demonstrar a primazia do contexto global (histórico, cultura etc.) sobre a concepção da tradução como pesquisa e reprodução das intenções do autor, como escrito no texto.

Oittinen considera que a literatura infantil e juvenil é aquela literatura que foi escrita e produzida para jovens e crianças ou lida por eles, que é definida por meio de uma ideia que se tem acerca da infância, uma ideia tanto individual, baseada na história pessoal de cada um, e coletiva, compartilhada pela sociedade.

Quando editores publicam para crianças, quando autores escrevem para crianças, quando tradutores traduzem para crianças, eles têm uma imagem da criança para a qual estão direcionando seu trabalho (...). Além disso, ao falar de crianças e de literatura infantil, deveríamos ser capazes de defini-las de alguma forma. Contudo, há pouco consenso sobre a definição de infância, criança e literatura infantil. (OITTINEN, 2002, p. 4)<sup>1</sup>

Riitta Oittinen apresenta um pouco da sua visão referente à literatura infantil, universo no qual os livros podem ser lidos tanto em voz alta, quanto de forma silenciosa. Existem várias especificidades da tradução de livros infantis, Oittinen leva em conta duas das características fundamentais: a primeira é a ilustrações, e a segunda o fato de ser projetada para ser lida em voz alta.

É importante o desempenho ao ler a história, pois, como diz Oittinen, a leitura em voz alta é uma parte essencial de uma obra de arte. Portanto, é através desse desempenho que a arte vai se tornar significativa. Oittinen deixa claro que cada momento dialogal de traduzir e escrever para as crianças são momentos únicos. (OITTINEN, 2002, p.12)

---

<sup>1</sup> “When publishers publish for children, when authors write for children, when translators translate for children, they have a child image that they are aiming their work at (...). Moreover, when speaking of child and children’s literature, we should be able to define them somehow. Yet there is little consensus on the definition of childhood, child, and children’s literature.” Tradução Lima com APUD.

O ponto central da teoria da tradução para crianças reside, segundo Oittinen, na compreensão e leitura que define como uma transação entre o autor e o leitor, uma situação dialógica e um desenvolvimento. Os livros ilustrados e alguns outros livros para crianças pequenas oferecem às pessoas que os leem em voz alta a oportunidade de fazerem performances dramáticas; com isso, a dimensão da palavra falada faz parte desse desempenho, da tradução. Podemos notar que Douzou trabalha com fontes diferentes, permitindo que os leitores possam interagir por meio da leitura em voz alta.

“As ilustrações são de grande importância na literatura infantil, especialmente em livros escritos para crianças não alfabetizadas. As ilustrações nos livros ilustrados podem ser mais importantes do que as palavras e, às vezes, não há palavras. As ilustrações também têm sido de pouco interesse para os estudiosos da tradução, e dificilmente há pesquisas sobre assunto em estudo de tradução.”<sup>2</sup> (OITTINEN, 2000, p.5)

A leitura em voz alta é uma característica de livros infantis e suas traduções. Quando um adulto lê livros em voz alta é a única forma de crianças analfabetas entrarem no mundo da literatura. Conforme Jim Trelease, o defensor da leitura americana, observa em seu novo manual de leitura em voz alta que a compreensão auditiva vem antes da compreensão da leitura (OITTINEN, 2002, p.32). Oittinen ressalta que o tradutor que traduzir para crianças deve se atentar a este uso da literatura infantil e lembrar que as crianças em idade escolar ouvem as histórias em voz alta, o que significa que o texto deve viver e rolar na língua do adulto.

Com isso está relacionado o design tipográfico do texto, assim como palavras impressas em itálico, letras maiúsculas, entre outras, que encenam linguagem falada, indicando entonação, tom, andamento, pausas, ênfases etc. Como Riitta Oittinen escreve: “O texto deve viver, fluir, ter bom gosto na literatura da língua do adulto” (O’SULLIVAN, 2005: p.77)<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “Illustrations are of major importance in children’s literature, especially in books written for illiterate children. The illustrations in picture books may often be even more important than the words, and sometimes there are no words at all. Illustrations have also been of little interest for scholars of translation, and there is hardly any research on this issue in translation studies” (OITTINEN, 2000, p.5)

<sup>3</sup> “The text should live, roll, taste good on the reading adult’s tongue” (O’SULLIVA, 2005: 77). Tradução minha.

Oittinen fala em “traduzir para as crianças” em vez de “tradução da literatura infantil”. Sua teoria é centrada na criança e no adulto que lê, e a tradução se insere em uma comunicação entre adultos e crianças. Ela chama atenção para a importância da imagem individual que o tradutor tem acerca da infância e se concentra em aspectos importantes da literatura para crianças, como sua relação somática e física com a linguagem.

As diferenças psicológicas entre adultos e crianças ajudam a definir o caráter específico da cultura infantil, como a cultura carnavalesca de Rabelais, no qual o tradutor não deve apenas projetar e falar com as crianças, mas deve ouvir e se juntar a elas e mergulhar no carnaval delas, não para ensinar, mas porque devemos aprender com elas. Assim,

[...] como um todo, o mundo infantil pode ser visto como uma forma do carnavalismo - imagine a situação em que somos tradutores para crianças, nos juntamos às crianças e mergulhamos em seu carnaval, não as ensinando, mas aprendendo com elas. Ao longo do nosso diálogo, podemos encontrar novas interpretações, o que não significa distorção, mas respeito pelo original, como respeito pelo mundo e pelo mundo carnavalesco das crianças.(OITTINEN, 2000, p.58)<sup>4</sup>

Oittinen (1993, 2000) enfatiza o significado da cultura das crianças e seu mundo mágico, bem como a imagem da sociedade da infância e do próprio tradutor (OITTINEN,1993;2000, p. 41-60).

Oittinen utiliza sua compreensão sobre a infância como um ponto de partida para traduzir para crianças. Para a autora, os tradutores da literatura infantil devem alcançar as crianças em sua cultura, devendo mergulhar no mundo delas, para poder revivê-lo. É necessário que o tradutor tente alcançar o reino da infância, as crianças ao seu redor e aquela que ele carrega em si mesmo, chegar às crianças sem medo de abrir mão da própria autoridade.

---

<sup>4</sup> “As a whole, children’s culture could well be seen as one form of carnivalism – imagine the situation where we as translators for children, join the children and dive into their carnival, not teaching them but learning from them. Through and within dialogue, we may find fresh new interpretations, which does not mean distortion, but respect for the original, along with respect for ourselves and for the carnivalistic world of children.” (OITTINEN, 2000, p.58). Tradução minha

Oittinen fala que um texto em tradução é influenciado pelo autor, o tradutor e as expectativas dos leitores da língua-alvo. Assim como Nord, Oittinen também chamaria essa lealdade, a lealdade aos leitores e com o autor original. Nord diz que

[...] o tradutor está comprometido bilateralmente com o texto-fonte, bem como com a situação do texto-alvo, e é responsável pelo remetente texto-fonte... E pelo destinatário do texto-alvo. Essa responsabilidade é o que eu chamo de "lealdade". "Lealdade" é um princípio moral indispensável nas relações entre os seres humanos, que são parceiros num processo de comunicação, enquanto que a "fidelidade" é uma relação bastante técnica entre dois textos. (OITTINEN, 2000, p.12).<sup>5</sup>

Isso faz pensar sobre o problema da equivalência, quando questionamos para quem irá ser feita, Oittinen diz que as traduções são sempre influenciadas pelo que é traduzido por quem e para quem, e quando, onde e por que. Oittinen acrescenta que, assim como os leitores de traduções são diferentes dos textos originais, as traduções também diferem dos originais. Como indica Nord, a Teoria de Skopos<sup>6</sup> de idioma-alvo pressupõe que "a equivalência entre o texto de origem e de chegada é considerada subordinada a todos os skopos de tradução possíveis." (OITTINEN, 2000, p.12).

Oittinen já acredita que os Skopos, ou objetivos, de uma tradução serão sempre diferentes do original, visto que os leitores do texto original e da tradução são diferentes, pois pertencem a diferentes culturas, diferentes línguas etc., são diferentes as situações.

Com base no que já foi dito, as questões que Oittinen levanta acerca da tradução voltada para o receptor, as crianças, faz pensar na velha dicotomia entre fidelidade ao original ou ao leitor, com isso, em relação à tradução literal, em *A Tradução Vivida*, Paulo Rónai afirma que a tradução literal não existe e cita algumas traduções consideradas fiéis ao texto de partida, como a tradução da palavra *arrivederci* do italiano e *so long* do inglês. As duas são traduzidas da mesma forma em português como "até logo". Para Rónai (2012, p.22), essas traduções não são livres, pois "representam as únicas versões possíveis, exatas e fiéis das fórmulas originais."

---

<sup>5</sup> "The translator is committed bilaterally to the source text as well as to the target text situation, and is responsible to both the ST [source text] sender . . . and the TT [target text] recipient. This responsibility is what I call "loyalty." "Loyalty" is a moral principle indispensable in the relationships between human beings, who are partners in a communication process, whereas "fidelity" is a rather technical relationship between two texts." (OITTINEN, 2000, p.12). Tradução minha

<sup>6</sup> Skopos "proposito". Essa teoria foi criada pelo linguista Hans Vermeer e pressupõe a ideia de que a tradução e a interpretação devem ter em conta a função dos textos de partida e chegada.

É importante compreender, nas traduções, o contexto em que a obra está sendo traduzida, já que não há como fazer uma tradução palavra por palavra, devido às diferenças culturais e estruturais de cada idioma. Com isso, Rónai relata que “as palavras não possuem sentido isoladamente, mas dentro de um contexto.” (RÓNAI, 2012, p.69) Devido às pequenas peculiaridades dos textos poéticos, é necessário fazer uma tradução criativa, para escolher novas palavras, e uma tradução crítica, pois em textos “mais complexos”, segundo Haroldo de Campos, deve haver uma recriação desses tipos textuais, assim como Paulo Henriques Britto afirma que

[...] traduzir – principalmente traduzir um texto de valor literário – nada tem de mecânico: é um trabalho *criativo*. O tradutor não é necessariamente um traidor; e não é verdade que as traduções ou bem são belas ou bem são fiéis; a beleza e fidelidade são perfeitamente compatíveis. (BRITTO, 2012, p.18-19).

Podemos afirmar que é possível fazer uma tradução, recriar um texto levando em conta não só a forma, mas o conteúdo, tornando a obra tanto bela quanto fiel e ainda leal ao leitor, conforme Oittinen. No decorrer de uma tradução, pode haver tanto perdas, nas escolhas de palavras erradas que podem prejudicar o trabalho final, quanto pode haver ganhos, mas haverá mais perdas se o tradutor apenas se prender ao conteúdo, como afirma Paulo Rónai,

[...] a espécie de tradução em que a poesia se perde é aquela que se preocupa unicamente com o sentido e a mensagem. Ainda que o ritmo seja apenas aproximado, que não seja possível salvar todas as rimas, que a harmonia imitativa de certos sons se perca, o leitor sentiria algo da magia do original, que só uma transposição das ideias nunca lhe haveria dado. (RÓNAI, 2012, p.173).

Assim, deparar-se com algumas perdas do sentido que o autor passa no texto original, ou seja, o conteúdo da mensagem, pode, paradoxalmente, garantir uma fidelidade maior ao texto de partida. Como nos poemas, é difícil o tradutor conseguir manter, em um verso, o conteúdo e a sonoridade; às vezes, é necessário optar por qual palavra fica melhor e não ficar preso a uma única palavra, levando em consideração apenas o conteúdo. Ou seja, ao fazer uma tradução, quando o tradutor se deparar com textos poéticos, precisa saber que sua tradução terá que optar por manter a sonoridade, perdendo então parte do significado da palavra e, às vezes, terá de optar por manter o significado da palavra, perdendo a sonoridade. É somente dessa forma que ele poderá recriar de forma mais fiel o texto de partida. Segundo Britto,

[...] o tradutor de uma obra literária não pode se contentar em transportar para o idioma-meta a teia de significados do original: há que levar em conta também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações e muitas outras coisas. No caso do texto poético, o caso limite da literalidade, pode ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra; além disso, também pode ser relevante a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro (BRITTO, 2012, p.49-50).

Com isso, existem vários fatores a serem considerados no momento da tradução, de modo que esses fatores acabam indo além de um simples significado. Percebemos que traduzir está muito além de uma atividade mecânica, onde apenas traduzir a palavra é importante. A tradução é mais que transferir o significado das palavras, traduzir significa compreender o texto que está sendo traduzido, é refletir sobre o texto e medir os elementos que são mais essenciais para serem mantidos no momento da tradução, captando a essência do texto de partida. Essa essência faz com que traduzir seja uma arte, como acreditam os tradutores e teórico Britto (2012) e Rónai (2012).

Desta forma, podemos perceber que uma tradução que se liga apenas pelo significado da palavra não é suficiente. A fidelidade à letra é também uma fidelidade ao ritmo, à rima e à forma. O sentido de uma obra não vai estar ligado apenas ao conteúdo, ao significado das palavras, mas capta (quase) todo o sentido, a sua forma, essência, no qual ele estará tanto no conteúdo quanto na forma. O significado da palavra também tem importância, pois faz parte de um conjunto, e isso deve ser levado em conta para que o texto traduzido se passe pelo texto de partida. De acordo com Britto,

[...] no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo; cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes, que, portanto devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados – pois, como já vimos, todo ato de tradução implica perdas (BRITTO, 2012, p. 120).

Britto (2012) nos faz recordar que um texto tem diferentes possibilidades de leitura e que isso vai determinar o grau de dificuldade na tradução de determinada obra.

Tratando-se da tradução de poesia, que muito se aproxima da natureza do texto de Douzou com o qual trabalhamos aqui, Britto entra em um campo delicado, pois há controvérsias sobre a tradução de textos poéticos: alguns acreditam na intraduzibilidade, outros acreditam na possibilidade de traduzir poesia, mas que a tradução resultante é

considerada falha, e Britto acredita na possibilidade de traduzir poesia, por saber que ela é, assim como textos ficcionais, um objeto estético.

Quando Britto fala sobre tradução de textos poéticos, ele diz que “no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo” e que o tradutor definirá o que há de mais relevante no poema que será recriado na tradução (BRITTO, 2012, p.120). Britto diz que a tradução de poesia pode ser considerada a mais difícil de todas, pois trabalha com a linguagem em todos os planos (sons, imagens, etc.) e é por isso que é um gênero que dará ao tradutor mais liberdade em ser criativo. Em Entrevistas e traduções, (1996, p.476), ele afirma que não é impossível traduzir um poema, porém é impossível fazer uma tradução que tenha todas as características do poema original. Afirma também que o tradutor deve analisar os pontos mais importantes do poema e os que se pode sacrificar, pois nesse tipo de tradução há que se abdicar de alguns pontos.

Com base nesses teóricos, vimos como é importante fazer uma tradução criativa, sendo fiel e leal tanto ao autor, como leitor, para que o texto seja mais natural na tradução e fluido na hora da leitura, mas temos que lembrar que nem sempre estamos trabalhando com um público que sabe ler. Então é necessário ter uma atenção maior na obra, somente o tradutor pode determinar o que é mais relevante na sua tradução, para que o texto possa ter todas as características necessárias para uma boa compreensão do trabalho.

#### 4. RELATÓRIO DE TRADUÇÃO

Em um primeiro momento, a obra foi escolhida com o intuito de encontrar um caso de literatura infantil para traduzir nesse trabalho. Assim, a minha escolha para a literatura infantil se dá com base na poeticidade e oralidade da linguagem, na relação entre texto e imagem e a possibilidade de escolher palavras criativas. Após escolher, foi feita uma leitura prévia do livro para que pudéssemos identificar as características principais da obra e como era a escrita do autor. Em seguida, foram feitas pesquisas sobre o autor, seu estilo e suas principais obras traduzidas. Desta forma, houve um maior contato com o autor, de modo que a tradução fosse feita da maneira mais aproximada ao seu estilo.

Neste trabalho, foram feitas três versões, de modo que uma revisava a outra, acrescentando e corrigindo o que fosse necessário até chegar à tradução escolhida. As três versões foram feitas com intuito de mostrar que podem ser feitas várias traduções cheias de ideias e criatividade, e que há várias possibilidades de tradução para um mesmo texto. Todas as versões ficaram boas, mas optei por manter a terceira versão, por ser uma mistura das duas primeiras, com algumas melhorias. Foram utilizadas algumas ferramentas de tradução como forma de auxiliar este trabalho, tais como dicionários bilíngues e monolíngues<sup>7</sup>.

A primeira preocupação ao ler o texto original foi em relação à omissão e à troca de algumas letras, um método utilizado pelo autor para “brincar” com as palavras, dando à obra um ar divertido. Podemos notar essa omissão quando nos deparamos com o título em francês, no qual Douzou troca o V de *vache* por M.

<i>Jojo la Mache</i>	Jojo a Baca
----------------------	-------------

Um dos motivos para o autor utilizar a letra “M” foi mostrar que a vaca mastiga muito, e essa palavra em francês é *mâcher*. Desta forma, ele quis passar essa ideia, trocando o *vache* por *mache*, já que se aproximam pela sonoridade. Nas três

---

<sup>7</sup> Michaelis(2011); Larousse; Oxford

versões, optamos por manter a letra B, após fazermos o teste com todas as demais consoantes do alfabeto. A nosso ver, o som “Baca” poderia se relacionar tanto à vaca quanto à paca, brincando com o som, e é comum em Portugal e em algumas regiões do Brasil, trocar o fonema “v” pelo “b”, como em “bassoura” ou “barrer”, dando uma sonoridade orgânica na leitura em voz alta.

A partir dessa brincadeira com as letras, optamos por trocar todos os V por B, dando uma sonoridade mais divertida e mantendo a intenção do autor, com o intuito de fazer um jogo com as palavras.

<i>Notre mache, elle s'appelait jojo.</i>	Nossa baca, ela se chamaba Jojo
<i>Elle était très vieille notre jojo, elle était là depuis des lustres depuis la nuit des temps.</i>	Ela era bem belhinha nossa Jojo, ela estava lá há muito tempo desde quando a noite biu o sol.

Podemos notar que algumas palavras ganharam um outro sentido, como a palavra “Velhinha” virando “Belhinha” dando a entender que a vaca poderia ser tanto bela quanto velha. Isso também acontece no trecho abaixo, onde o “vai” acaba se transformando em “bai”, soando como a expressão *bye* em inglês. É como se a vaca estivesse dando adeus para a noite, que vai embora para o dia poder nascer.

<i>Quand le jour se lève c'est un peu Jojo qui se réveille.</i>	Quando o dia bai nascer é um pouquinho de Jojo que bem nos acordar
---	--

Outro trecho que dá um duplo significado é a palavra voou, na qual, ao se mudar a letra o sentido parece muda. Podemos notar que o voou, com a letra “b”, deu a ideia de choro, tristeza pela partida da vaca.

<i>Puis un jour, plus de jojo dans notre jardin.</i>	Então, um belo dia, nem sombra de Jojo nu nosso quintal.
<i>Envolée notre mache.</i>	Buou o nossa baquinha.
<i>On a fouillé partout et on est revenus bredouilles.</i>	Basculhamos por toda parte e boltamos de mãos bazias.

Essas mudanças das palavras, dando um duplo sentido, fazem com que a história acabe se tornando mais divertida, e as crianças possam compreender a história de várias maneiras, de acordo com o que entenderam das palavras.

Um ponto que gerou dúvidas durante a tradução foi a palavra em francês *gamelles*, que significa gamela ou tigela em português. Essa palavra faz referência às tetas da vaquinha, que nas ilustrações ganham um formato parecido tanto com uma tigela quanto com o sol.



Tentamos usar a palavra gamela em uma das versões, mas achamos que talvez as crianças que lessem a tradução não fossem compreender, mesmo tendo a imagem em mãos, pois iriam se questionar quanto às palavras. Então, cada versão teve uma palavra diferente para se referir às tetas da vaca. O primeiro quadro mostra o trecho original mais a versão escolhida, e o segundo quadro mostra as outras versões. Vejamos:

Texto Original	Versão 3
<i>Au petit matin, ses gamelles ont pris la poudre d'escampette.</i>	De manhã cedinho, suas maminhas tomaram um chá de sumiço
<i>On a regardé partout, on ne les a pas retrouvées.</i>	Olharam pra cá, olharam pra lá e as maminhas nada de dar o ar.

Versão 1	Versão 2
Depois de o galo cantar, suas gamelas tomaram um chá de sumiço	De manhã cedinho, suas tetinhas tomaram um chá de sumiço
Olharam pra cá, olharam pra lá e as gamelas nada de encontrar.	Olharam pra cá, olharam pra lá e as tetinhas nada de dar o ar.

Como vimos, a palavra mantida foi “maminhas”, ficando mais fácil de entender e mais delicada.



Fig. 7- Sol

Podemos notar que a obra tem repetição de algumas frases, com isso, tentamos manter algumas dessas repetições, ficando o mais próximo da obra. A primeira e

segunda versão tiveram repetições, mas na primeira apenas o “v” de vaca foi trocado por “b”, e na segunda todos os “v” foram trocados por “b”.

Original	Versão 1	Versão 2
<i>La nuit suivante, c'est sa queue qui a filé ; on a bien cherché, on ne l'a jamais retrouvée.</i>	Na noite seguinte, foi seu rabo que sumiu... Procura ali e procura lá mais nada de encontrar.	Na noite seguinte, foi seu rabo que deu no pé... Procura ali e procura lá e o rabo nada de dar o ar.
<i>Le lendemain, ce sont les belles taches de sa robe qui se sont évaporées. On a tout fouillé, on n'a rien trouvé.</i>	No dia seguinte, foram as belas manchas de seu vestido que se desmancharam no ar. Vasculha ali, vasculha lá, e suas belas manchas mais nada de encontrar.	No dia seguinte, foram as belas manchas de seu bestido que se desmancharam no ar. Basculha ali, basculha lá, e suas belas manchas nada de dar o ar.

Já a versão escolhida teve uma mistura das duas versões anteriores, de sorte que o “b” foi mantido e a repetição ficou mais leve, sem muito exagero.

Versão 3
Na noite seguinte, foi seu rabo que mugiu... Procura ali e procura lá e o rabo nada de dar o ar.
No dia seguinte, foram as belas manchas de seu bestido que se desmancharam no ar. Basculha ali, basculha lá, e suas belas manchas mais nada de encontrar.

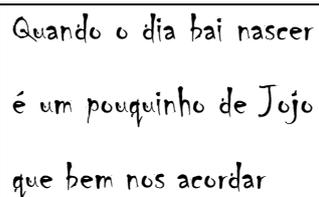
Douzou teve uma ideia genial ao escrever e desenhar o livro à mão, dando a ideia de que uma criança o teria escrito. Podemos observar que a própria letra do autor parece tocar algumas das letras, como o “M” de *mache*, que se aproxima do “V” de *vache* mantendo a forma divertida de trocar.



NOTRE MACHE, ELLE  
S'APPELAIT JOJO.

Fig. 8 – Letra do autor

Quanto à fonte da obra, tentamos encontrar alguma que chegasse perto, mas como não existe uma fonte igual ao do autor, usamos a fonte Chiller apenas na 3ª versão que foi escolhida.



Quando o dia bai nascer  
é um pouquinho de Jojo  
que bem nos acordar

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise do poema *Jojo la Mache*, pudemos notar que o texto é maleável, pois permite que o tradutor mexa nos vocábulos do texto sem alterar o sentido da história, permitindo que tais alterações o deixem mais criativo. É de competência do tradutor detectar as marcas de estilo que a obra possui, para que ele escolha a melhor maneira de trabalhar: se irá manter a ideia do autor de rimar, repetir as frases, se vai modificá-la ou se irá fazer uma mistura das duas formas.

Nesse trabalho, o objetivo em si foi recriar uma obra segundo o espírito do texto original, mantendo um ar leve e divertido, da mesma forma como Douzou trabalhou. A história nos permitiu navegar de várias formas, podendo brincar tanto com as rimas e repetições, como com a imagem e a troca das letras, recursos mais utilizados por Douzou. Com isso, percebemos como foi prazeroso trabalhar com essa história, pois ela nos permitia criar e utilizar várias palavras e a cada encontro, uma nova ideia de tradução surgia, fazendo com que o texto ficasse mais rico.

A tradução de textos literários infantis é vasta, com várias possibilidades de trabalho, e é necessário que o tradutor fique atento a esse tipo de literatura, já que ela é tão rica nos detalhes, tanto do texto como da imagem. O tradutor não deve pensar que irá traduzir apenas para as crianças, mas que irá trabalhar também com quem lê para elas, pois conforme o que diz Oittinen vamos lidar com um público que nem sempre é alfabetizado e para o qual a leitura é uma experiência de compartilhamento, o que faz com que se aumente a sua atenção na hora de trabalhar (LIMA,2015, P.40).

Dessa forma, se pode entender que as traduções, principalmente os textos literários infantis, apresentam um espaço privilegiado para o exercício da tradução como um ato criativo, oferecendo, além da linguagem lúdica, imagens que auxiliam e ampliam a compreensão dos textos. Portanto, com esse tipo de texto não há que se pensar em traduções automáticas, porque não seriam uma tradução natural. A ideia é fazer justamente com que o tradutor se entregue completamente à história, de modo que as crianças entendam o que ele quis passar, independentemente da cultura. O importante é que haja uma compreensão e entendimento tanto da obra que irá traduzir, como do público que irá trabalhar.

Com isso, traduzir é uma forma de criar um mundo cheio de novas possibilidades e também é uma forma de brincar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUDET, Louise. **Compte rendu: Oittinen, R. (2000): Translating for Children**, New York and London, Garland Publishing, 205 p. L'Université de Montréal, 2003

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

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

DIONISIO, A. P. **Gêneros Textuais e Multimodalidade**. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). **Gêneros textuais: reflexões e ensino**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

DOUZOU, Olivier. **Jojo la Mache**, Rouergue, 2005

Entrevista e traduções: *The limits of voice*. Stanford, Stanford University Press, 1996

FLECK, Felícia de Oliveira; CUNHA, Miriam Figueiredo Vieira Da.; CALDIN, Clarice Fortkamp. **Livro ilustrado: texto, imagem e mediação**. Perspectiva em Ciência da Informação. Santa Catarina, 2016

LIMA, Lia Araujo Miranda de. **Traduções para a primeira infância: o livro ilustrado traduzido no Brasil**. 2015. xvi,180 f., il. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)—Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

MARCUSCHI, L. A.; DIONISIO, A. P. **Multimodalidade discursiva na atividade oral e escrita (atividades). Fala e Escrita**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

NORD, C. **Translating as a Purposeful Activity**. Functionalist Approaches Explained, Manchester, St Jerome Publishing, 1997.

OITTINEN, Riitta. **Translating for Children**, New York and London, Garland Publishing, 205 p., 2000

O'SULLIVAN, Emer. **Comparative Children's Literature**. London: Routledge, Hardcover, 256 pages, 2005.

RÓNAI, Paulo. **A tradução Viva**. 4ªed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

## APÊNDICES

### TABELA COM AS VERSÕES

Original	Versão 1 (com V e repetições.) mantendo só o baca com B	Versão 2 (versão com B e repetição)	Versão 3 (versão com B)
Jojo LA MACHE	Jojo a Baca	Jojo a Baca	Jojo a Baca
<p>Notre mache, elle s'appelait jojo.</p> <p>Elle était très vieille notre jojo, elle était là depuis des lustres depuis la nuit des temps.</p> <p>Elle avait des cornes dessus, des gamelles dessous et derrière une queue pour chasser les mouches.</p> <p>Elle était drôlement joyeuse jojo.</p> <p style="text-align: center;">***</p>	<p>Nossa baca, ela se chamava Jojo</p> <p>Ela era bem velhinha nossa Jojo,</p> <p>Ela estava lá há muito tempo, desde quando a noite viu o sol.</p> <p>Ela tinha chifres em cima, gamelas em baixo e atrás um rabo, para espantar as moscas.</p> <p>Ela era muito fofa e feliz de dar gosto Jojo</p>	<p>Nossa baca, ela se chamaba Jojo</p> <p>Ela era bem belhinha nossa Jojo,</p> <p>Ela estava lá há muito tempo, desde que a noite é noite.</p> <p>Ela tinha chifres em cima, tetinhas em baixo e atrás um rabo, para espantar as moscas.</p> <p>Ela era muito fofa e feliz de dar gosto Jojo</p>	<p><i>Nossa baca, ela se chamaba Jojo</i></p> <p><i>Ela era bem belhinha nossa Jojo,</i></p> <p><i>Ela estava lá desde quando a noite viu o sol.</i></p> <p><i>Ela tinha chifres em cima, maminhas em baixo e atrás um rabo, para espantar as moscas.</i></p> <p><i>Ela era fofa e feliz de dar gosto Jojo</i></p>
<p>Une nuit, il lui est arrivé quelque chose d'extraordinaire...</p> <p>Ses cornes se sont envolées.. on ne les a jamais retrouvées...</p>	<p>Uma noite, algo extraordinário aconteceu com ela...</p> <p>Seus chifres voaram para longe... E nunca foram encontrados...</p>	<p>Uma noite, algo extraordinário aconteceu com ela...</p> <p>Seus chifres boaram para longe... E nunca foram encontrados...</p>	<p>Uma noite, algo extraordinário aconteceu com ela...</p> <p>Seus chifres buaram para longe... E</p>

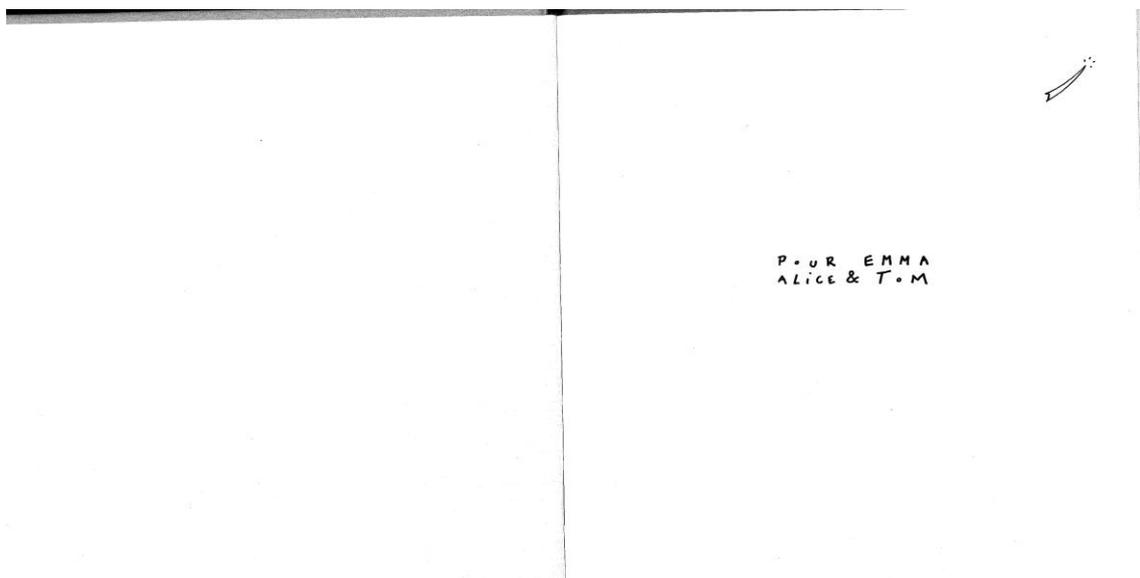
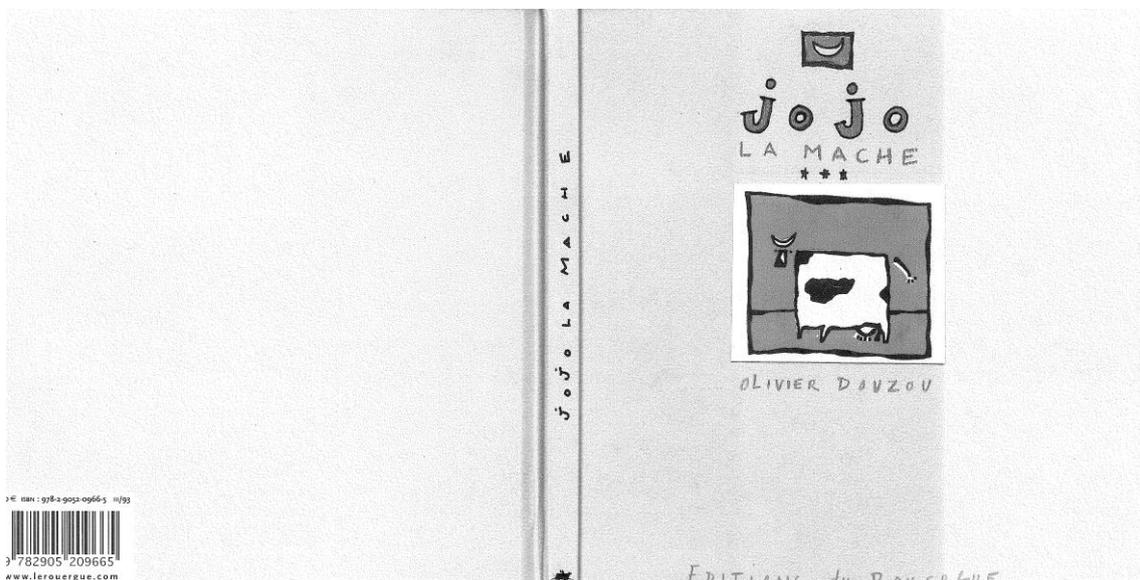
			nunca foram encontrados...
<p>La La La .., Jojo elle était pas très contente.</p> <p>Une mache sans ses cornes, c'est pas une vraie mache..</p> <p>***</p>	<p>La La La ..,Jojo</p> <p>Ela não estava lá muito contente.</p> <p>Uma baca sem seus chifres, não é uma <u>baca</u> de verdade.</p> <p>***</p>	<p>La La La ..,Jojo</p> <p>Ela não estava lá muito contente.</p> <p>Uma baca sem seus chifres,</p> <p>Não é uma baca de berdade.</p>	<p>La La La .., Jojo</p> <p>Ela não estava lá muito contente.</p> <p>Uma baca sem seus chifres, não é uma baca de berdade.</p>
<p>La nuit suivante, c'est sa queue qui a filé ; on a bien cherché, on ne l'a jamais retrouvée.</p>	<p>Na noite seguinte, foi seu rabo que sumiu...</p> <p>Procura ali e procura lá, mas nada de encontrar.</p>	<p>Na noite seguinte, foi seu rabo que deu no pé...</p> <p>Procura ali e procura lá e o rabo nada de dar o ar.</p>	<p>Na noite seguinte, foi seu rabo que mugiu...</p> <p>Procura ali e procura lá e o rabo nada de dar o ar.</p>
<p>La La La, Jojo elle était pas contente du tout.</p> <p>Une mache sans ses cornes et sans sa queue, c'est pas drôle.</p> <p>C'est pas une vraie mache.</p> <p>***</p>	<p>La La La, Jojo não estava lá muito contente.</p> <p>Uma baca sem chifre e sem seu rabo</p> <p>Não é uma baca verdade.</p> <p>***</p>	<p>La La La, Jojo não estava lá muito contente</p> <p>Uma baca sem chifre e sem seu rabo</p> <p>Graça não dá</p>	<p>La La La, Jojo não estava lá muito contente.</p> <p>Uma baca sem chifre e sem seu rabo</p> <p>Não é uma baca berdade.</p>
<p>Au petit matin, ses gamelles ont pris la poudre d'escampette.</p> <p>On a regardé partout, on ne les a pas retrouvées..</p>	<p>Depois de o galo cantar,</p> <p>Suas gamelas tomaram um chá de sumiço</p> <p>Olharam pra cá, olharam pra lá</p>	<p>De manhã cedinho,</p> <p>Suas tetinhas tomaram um chá de sumiço</p> <p>Olharam pra cá, olharam pra lá</p> <p>E as tetinhas nada de</p>	<p>De manhã cedinho,</p> <p>Suas maminhas tomaram um chá de sumiço</p> <p>Olharam pra cá,</p>

	E as gamelas nada de encontrar.	dar o ar.	olharam pra lá E as maminhas nada de dar o ar.
La La La La, pour Jojo ce fut terrible, une mache sans cornes, sans queue et sans ses gamelles, c'est tout sauf une mache.	La La La La, para Jojo isso foi de amargar.  Uma baca sem chifres, sem rabo e sem gamelas  É tudo, menos uma baca.	La La La La, para Jojo isso foi de amargar.  Uma baca sem chifres, sem rabo e sem tetinhas  É tudo, menos uma baca.	La La La La, para Jojo isso foi de amargar.  Uma baca sem chifres, sem rabo e sem maminhas  É tudo, menos uma baca.
Le lendemain, ce sont les belles taches desa robe qui se sont évaporées.  On a tout fouillé, on n'a rien trouvé.	No dia seguinte,  Foram as belas manchas de seu vestido, que se desmancharam no ar.  Vasculha ali, vasculha lá e suas belas manchas mais nada de encontrar.	No dia seguinte,  Foram as belas manchas de seu bestido, que se desmancharam no ar  Basculha ali, basculha lá e suas belas manchas nada de dar o ar.	No dia seguinte,  Foram as belas manchas de seu bestido, que se desmancharam no ar.  Basculha ali, basculha lá e suas belas manchas mais nada de encontrar.
La La La, Jojo était très triste : Une mache sans cornes, sans queue, sans gamelles et sans sa robe, c'est plus du tout une mache.  ***	La La La, Jojo  Estava num triste pesar:  Uma baca sem chifres, sem rabo,  Sem gamelas e  Sem seu vestido, não é nem de longe uma baca.	La La La, Jojo  Estava num triste pesar:  Uma baca sem chifres, sem rabo,  Sem tetinhas e  Sem seu bestido, não é nem de longe uma baca.	La La La, Jojo  Estava num triste pesar:  Uma baca sem chifres, sem rabo,  Sem maminhas e  Sem seu bestido,

			não é nem de longe uma bacca.
<p>Puis un jour, plus de jojo dans notre jardin.</p> <p>Envolée notre mache.</p> <p>On a fouillé partout et on est revenus bredouilles.</p> <p>***</p>	<p>Então, num belo dia, nem sombra de Jojo nu nosso quintal.</p> <p>Vuou o nossa baquinha.</p> <p>Basculhamos por toda parte</p> <p>E voltamos de mãos vazias.</p>	<p>Então, num belo dia, nem sombra de Jojo nu nosso quintal.</p> <p>Buou o nossa baquinha.</p> <p>Basculhamos por toda parte</p> <p>E boltamos de mãos bazias.</p>	<p>Então, um belo dia, nem sombra de Jojo nu nosso quintal.</p> <p>Buou a nossa baquinha.</p> <p>Basculhamos por toda parte</p> <p>E boltamos de mãos bazias.</p>
<p>Depuis, toutes les nuits, il nous semble qu'en regardant bien le ciel, on aperçoit au milieu de la voie lactée des Morceaux de notre Jojo.</p>	<p>Desde então, todas as noites, parece que quando olhamos bem no céu, a gente percebe no meio da Via Láctea pedacinhos de nossa Jojo</p>	<p>Desde então, todas as noites, parece que quando olhamos bem no céu, a gente percebe no meio Da Bia Láctea pedacinhos de nossa Jojo</p>	<p>Desde então, todas as noites, parece que quando olhamos bem no céu, a gente percebe no meio Da Bia Láctea pedacinhos de nossa Jojo</p>
<p>Quand le jour se lève c'est un peu Jojo qui se réveille.</p>	<p>Quando o dia vai nascer é um pouquinho de jojo que vai aparecer</p>	<p>Quando o dia bai nascer é um pouquinho de jojo que bem nos acordar</p>	<p>Quando o dia bai nascer é um pouquinho de Jojo que bem nos acordar</p>
<p>Fin</p>	<p>Fim</p>	<p>Fim</p>	<p>fim</p>

ANEXOS

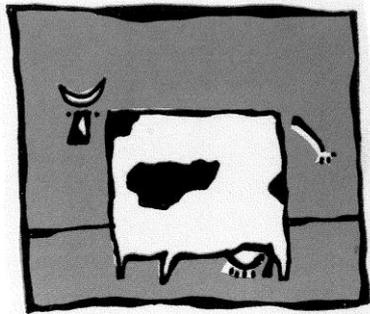
LIVRO JOJO LA MACHE



OLIVIER DOUZOU



© Editions du Rouergue, 2005 - www.lerouergue.com

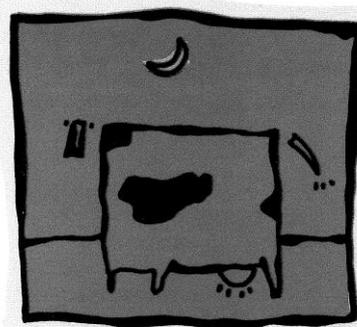


JoJo

NOTRE MACHE, ELLE S'APPELAIT JOJO. ELLE ÉTAIT TRÈS VIEILLE NOTRE JOJO, ELLE ÉTAIT LÀ DEPUIS DES LUSTRES, DEPUIS LA NUIT DES TEMPS. ELLE AVAIT DES CORNES DESSUS, DES GAMELLES DESSOUS ET DERRIÈRE UNE QUEUE POUR CHASSER LES MOUCHES. ELLE ÉTAIT DRÔLEMENT JOYEUSE JOJO.

\*\*\*

UNE NUIT, IL LUI EST ARRIVÉ QUELQUE CHOSE D'EXTRAORDINAIRE.. SES CORNES SE SONT ENVOLÉES .. ON NE LES A JAMAIS RETROUVÉES ...



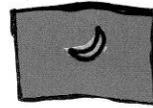
2

3

LALALA.., JOJO  
ELLE ÉTAIT PASTRES  
CONTENTE.

UNE MACHE SANS SES  
CORNES, C'EST PAS  
UNE VRAÏE MACHE..  
\* \* \*

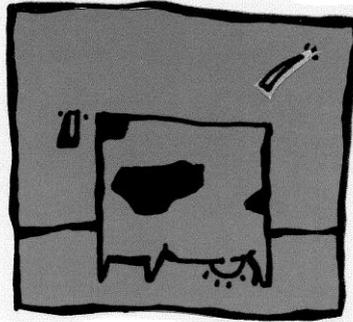
4



5

LA NUIT SUIVANTE,  
C'EST SA QUEUE QUI  
A FILÉ; ON A BIEN  
CHERCHÉ, ON NE  
L'A JAMAIS RETROU-  
VÉE.

6



7

LALALA, JOJOELLE  
ÉTAIT PAS CONTENTE  
DU TOUT.

UNE MACHE SANS SES  
CORNES ET SANS SA  
QUEUE, C'EST PAS DRÔLE.  
C'EST PAS UNE VRAÏE  
MACHE.

\* \* \*

8

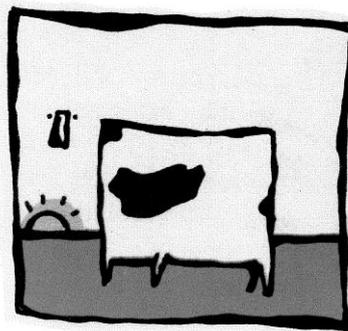


9

AU PETIT MATIN,  
SES GANELLES ONT  
PRIS LA POUDRE  
D'ESCAPETTE.  
ON A REGARDÉ PAR  
TOUT, ON NE LES A  
PAS RETROUVÉES..



10



11

LALALALA, POUR  
JOJO CE FUT TERRIBLE,  
UNE MACHE SANS COR-  
NES, SANS QUEUE ET  
SANS SES GANELLES,  
C'EST TOUT SAUF UNE  
MACHE.

12



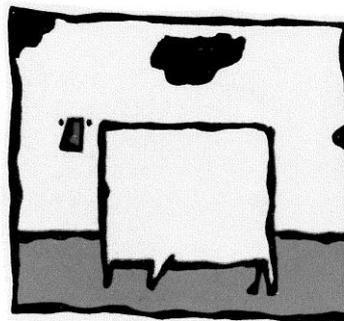
13

LE LENDEMAIN,  
CE SONT LES BELLES  
TACHES DE SA ROBE  
QUI SE SONT ÉVAPO-  
RÉES.

ON A TOUT FOUILLÉ,  
ON N'A RIEN TROUVÉ.



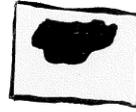
14



15

LALALA, JOJO  
ÉTAIT TRÈS TRISTE :  
UNE MACHE SANS  
CORNES, SANS QUEUE,  
SANS GAMELLES ET  
SANS SA ROBE, C'EST  
PLUS DU TOUT UNE MACHE.  
\* \* \*

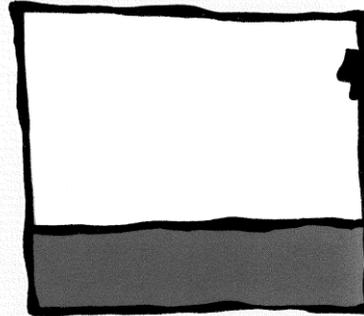
16



17

Puis un jour, plus  
de JoJo dans notre  
jardin.  
ÉVOLÉE NOTRE MACHE.  
ON A FOUILLÉ PARTOUT  
ET ON EST REVENUS  
BREDOUILLÉS.  
\* \* \*

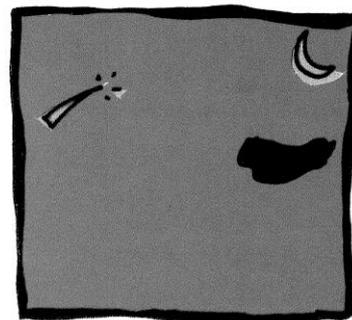
18



19

DEPUIS, TOUTES LES NUITS,  
il nous semble qu'en  
REGARDANT BIEN LE CIEL,  
ON APERÇOIT AU MILIEU  
DE LA VOIE LACTÉE DES  
MORCEAUX DE NOTRE JOJO.

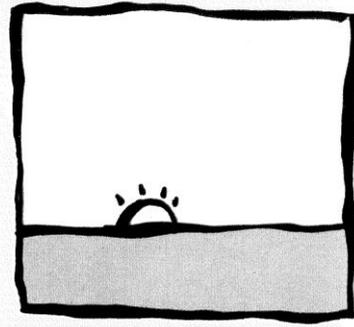
20



21

QUAND LE JOUR SE LÈVE  
C'EST UN PEU JOJO QUI  
SE RÉVEILLE.

22



23

FIN