



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

**JESSICA OLIVEIRA CARVALHO**

**A TRADUÇÃO DE CONTOS INFANTOJUVENIS E SEUS ASPECTOS TEXTUAIS:  
UMA PROPOSTA DE VERSÃO DE *NÃO SE ESQUEÇAM DA ROSA***

**Brasília**  
**2020**

**JESSICA OLIVEIRA CARVALHO**

**A TRADUÇÃO DE CONTOS INFANTOJUVENIS E SEUS ASPECTOS TEXTUAIS:  
UMA PROPOSTA DE VERSÃO DE *NÃO SE ESQUEÇAM DA ROSA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras Tradução Inglês.

**Brasília  
2020**

**A TRADUÇÃO DE CONTOS INFANTOJUVENIS E SEUS ASPECTOS TEXTUAIS:  
UMA PROPOSTA DE VERSÃO DE *NÃO SE ESQUEÇAM DA ROSA***

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Departamento de Línguas  
Estrangeiras e Tradução da Universidade  
de Brasília, como requisito parcial para  
obtenção do título de Bacharel em Letras  
Tradução Inglês.

**Aprovado em \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_**

---

Profa. Dra. Lucie Josephe de Lannoy  
Universidade de Brasília  
Orientadora

---

Profa. Dra. Lily Martinez Evangelista  
Universidade de Brasília  
Avaliadora

---

Profa. Dra. Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva  
Universidade de Brasília  
Avaliadora

## AGRADECIMENTOS

A Deus por me dar forças e inspiração para continuar meus estudos e, principalmente, para finalizar este trabalho.

Aos meus pais, Glória e Euclides, pelo amor, cuidado e conselhos dados desde sempre. Sou eternamente grata por estarem presentes em todas as minhas conquistas e por me ajudarem em todos os momentos para que eu pudesse fazer faculdade e me formar.

À minha orientadora, Lucie de Lannoy, por aceitar me orientar, pela parceria e por todo o auxílio durante a construção árdua deste trabalho.

Às minhas irmãs, Júlia e Kamila, pela ajuda diária e pelos momentos de diversão.

Às minhas amigas da vida, Paloma e Luana, pela amizade, pela parceria, pelos conselhos, pelas risadas e por me manterem sã nos momentos difíceis.

Àqueles que me ajudaram de alguma forma na vida acadêmica.

À Universidade de Brasília por me proporcionar mais conhecimento e mais experiência de vida em diversos aspectos.

## RESUMO

Este Projeto Final analisa, por meio da proposta de tradução para o inglês, aspectos linguísticos e contextuais da edição de 2009 do livro infantojuvenil *Não se esqueçam da rosa* (publicado pela primeira vez em 1985) da autora brasileira Giselda Laporta Nicoletis, com o intuito de mostrar a importância desta literatura para o desenvolvimento humano de crianças e jovens - público que tem, na leitura, influentes experiências de aprendizagem e vivência lúdica. Ademais, discutiu-se sobre a teoria literária do conto e a presença constante do didatismo na literatura infantojuvenil, com fundamentos na visão crítica de Bruno Bettelheim (1976), em *A psicanálise dos contos de fadas*. Quanto à tradução, baseando-se nas teorias de Zohar Shavit (1981) e Azenha Junior (2015) sobre tradução de literatura infantojuvenil, propôs-se a tradução dos dois primeiros capítulos do livro e do poema *Rosa de Hiroshima*, de Vinícius de Moraes (1954), para o inglês americano. Observou-se uma tradução caracterizada por intensa carga cultural, com muitos desafios, uma vez que o enredo carrega fatos históricos e relações entre povos diferentes. Conclui-se que o tradutor de literatura infantojuvenil não apenas traduz, ele é também leitor e autor que escreve para um público ávido por criatividade e, portanto, tal literatura é essencial para seu crescimento, competência e conhecimento.

**Palavras-chave:** Tradução Literária; Literatura Infantojuvenil; Conto Infantojuvenil; Didatismo; *Não se esqueçam da rosa*.

## ABSTRACT

This Final Project analyses, through the proposed translation to American English, linguistic and contextual aspects of the 2009 edition of the children's book *Não se esqueçam da rosa* (first published in 1985), written by the Brazilian author Giselda Laporta Nicolelis, to demonstrate the significance of the short story genre for the human development of children and adolescents - readers who find, in reading, influent knowledge and ludic experiences. Furthermore, the short story's literary theory and the constant presence of didacticism in children's literature is discussed - based on Bruno Bettelheim's critical perspective (1976) in *The Uses Of Enchantment: The Meaning & Importance Of Fairy Tales*. In regard to translation, on grounds of Zohar Shavit's and Azenha Junior's theories (1981 and 2015, respectively) about translating children's literature, the first two chapters of the book and the poetry *Rosa de Hiroshima*, by Vinícius de Moraes (1954), are translated and analyzed. It is noted that the translation is characterized by intense cultural elements and many challenges, given that the plot has historical events and relations between different peoples. It was concluded that translators of children's literature not only translate, they are also readers and authors who write for readers eager for creativity. Therefore, this literature is essential for their development, competence and knowledge.

**Keywords:** Literary Translation; Children's literature; Children's Short Story; Didacticism; *Não se esqueçam da rosa*.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2 CONTEXTUALIZAÇÃO .....</b>	<b>11</b>
2.1 <i>Não se esqueçam da rosa</i> .....	11
2.1.1 Biografia da autora.....	11
2.1.2 Sobre a história.....	12
2.1.2.1 Paratextos .....	15
2.1.2.2 Os <i>nikkeis</i> brasileiros.....	19
2.2 Perspectiva do conto infantojuvenil e de sua tradução .....	21
2.2.1 Teoria literária do conto .....	21
2.2.2 Teoria da tradução de literatura infantojuvenil .....	24
2.3 Crítica ao didatismo .....	26
<b>3 TRADUÇÃO .....</b>	<b>29</b>
3.1 Tipos de tradução em <i>Não se esqueçam da rosa</i> .....	30
3.1.1 Tradução literária .....	30
3.1.2 Tradução intersemiótica .....	31
3.1.3 Tradução cultural.....	34
3.2 Relatório de tradução .....	36
3.2.1 <i>Romajis</i> e referências brasileiras .....	37
3.2.2 Inspirações históricas e culturais .....	39
3.2.3 Expressões idiomáticas .....	44
3.2.4 Citações de pensadores e teóricos .....	47
3.2.5 Termos médicos .....	48
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>51</b>
<b>5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>53</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Uma forma de conciliar a formação do professor com a realidade do tradutor em formação aparece sob a possibilidade de reflexão sobre as leituras oferecidas durante o ensino básico e fundamental, em boa parte, por meio de obras que foram traduzidas ou adaptadas. Desta forma, o objetivo deste trabalho será discorrer, por meio da tradução da versão de 2009 da obra infantojuvenil *Não se esqueçam da rosa*, da autora brasileira Giselda Laporta Nicolelis, sobre os aspectos dos livros infantojuvenis, com a contextualização histórica, a análise textual, a discussão sobre algumas críticas relacionadas a essa literatura e o relatório do processo tradutório. Logo, questões linguísticas, literárias e culturais serão abordadas por meio da prática da tradução reflexiva e contextualizada deste livro, contribuindo para enfatizar a importância do ramo para os campos da literatura e da tradução, bem como para os seus leitores.

Tendo em vista a possibilidade da dupla habilitação em Letras - Inglês licenciatura, a qual também compreende o ensino de crianças e jovens, a escolha de uma obra literária infantojuvenil - para público do ensino fundamental 1 e 2 - deve-se ao intuito de pesquisar mais sobre os processos que envolvem a tradução de tal literatura. O livro em questão, *Não se esqueçam da rosa*, abriga assuntos sobre família, apoio, amor, amizade e, ao mesmo tempo, trata de conflitos e guerra ao recontar, de outra forma, um evento histórico trágico ocorrido no fim da Segunda Guerra Mundial - a explosão da bomba atômica em Hiroshima, no Japão. Nicolelis opina tanto sobre a arte imitar a vida ao dizer que “os grandes mestres da literatura sempre [...] comoviam seus leitores, provocando revolta, até mesmo clamor contra injustiças denunciadas” (2009, n.p), como sobre a vida imitar a arte quando “[...] às vezes cria situações tão insólitas que mesmo o mais imaginativo dos criadores jamais as conceberia” (*op. cit.* n.p). Logo, *Não se esqueçam da rosa* consegue representar tanto a vida como a arte.

*Não se esqueçam da rosa* não tem definido, em sua ficha catalográfica, um gênero específico, o que, de certa forma, permitiria mais liberdade quanto ao entendimento de gênero, contudo tornou mais complexo especificá-lo. Com base nas definições do livro *Teoria da Literatura I*<sup>1</sup>, para a escritura do trabalho a obra já havia sido definida como conto, devido a certas características, como narrativa curta, conflito único e poucos personagens. Também, após orientação no trabalho, surgiu a possibilidade de ser um romance curto, pelo “enredo

---

<sup>1</sup> SILVA, Pedro Paulo da. *Teoria da Literatura I* / Biblioteca Universitária Pearson.- São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2014. p. 36-38.

integral com marcas temporais, cenários e personagens determinados com precisão”<sup>2</sup>. Tais alternativas remetem ao debate sobre ter mais liberdade em relação à sistematização dos gêneros literários, o que também é explicado em *Teoria da Literatura I*: “desde o Romantismo, a literatura trabalha com a *subversão*, e por isso é comum que os escritores tentem questionar essa separação rígida dos gêneros, misturando-os em suas obras.”<sup>3</sup> Assim, ciente desta discussão e do problema da definição de gênero, a obra será tratada como conto de forma mais genérica.

O interesse por essa obra está vinculado, principalmente, ao apreço pela literatura infantojuvenil, já que este livro despertou gosto pessoal pela leitura, e à maneira como ela estimula o imaginário, que é tão importante para a criança e o jovem quanto ter capacidade de lidar com a realidade. Ademais, por perceber que, além de ser essencial para a formação do leitor brasileiro, esta literatura é uma fonte motivadora de pesquisa e contato cultural para o tradutor em formação.

Quanto ao conteúdo do trabalho, na subseção 2.1, será apresentada a biografia de Giselda Laporta Nicolelis, o enredo da obra *Não se esqueçam da rosa* e uma análise de seus paratextos, com base no conceito de paratexto de Genette (2009), que os explica como elementos essenciais de uma obra; no conceito de multissignificação de Proença Filho (1936), que explica sobre as diversas interpretações e significações possibilitadas pela linguagem literária; e no argumento de Fanny Abramovich (1989) sobre a importância das ilustrações para os leitores de literatura infantojuvenil.

Na subseção 2.2, será discorrido sobre o cenário histórico do conto e sua difusão entre diversas culturas, por meio da teoria de Gotlib (1985), e o início do aparecimento de literatura infantil no Brasil, com apoio na teoria de Zilberman e Lajolo (1984). Ademais, para a teoria da tradução de literatura infantojuvenil serão utilizados os argumentos de Shavit (1981), sobre os padrões de comportamento dos tradutores, e de Azenha Júnior (2015), quando fala sobre o retrato de questões universais na literatura infantojuvenil e sua tradução.

Na subseção 2.3, será discutida a presença do didatismo na literatura infantojuvenil, uma reflexão primordial para este trabalho, com base nas teorias de Bruno Bettelheim (1976) e de Zilberman e Lajolo (1984). Zilberman e Lajolo explicam os desdobramentos históricos que implicam na união entre didática e literatura infantil, com propósitos educacionais. E Bettelheim explica como o contato com tal literatura tem uma função de extrema importância

---

<sup>2</sup> SILVA, Pedro Paulo da. *Teoria da Literatura I*/Biblioteca Universitária Pearson.- São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2014. p. 36.

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 32.

para a criança se entender como indivíduo na sociedade, uma vez que explicita, por meio da variedade de narrativas, formas com as quais ela pode lidar com problemas, desafios, questões éticas e morais, e responsabilidades.

Contudo, Bettelheim (*ibid*) também critica o uso de obras superficiais que não ajudam no desenvolvimento humano dos leitores. Assim, já que esta obra esteve entre os livros didáticos recomendados para o ensino fundamental e, ciente de que o didatismo obrigatório pode, muitas vezes, incitar desinteresse nos leitores alvos, a proposta de tradução dessa obra também ajudará a discorrer sobre a didática relacionada à literatura infantojuvenil. Por outro lado, traz a possibilidade de mostrar sua relevância, por meio de todos os seus aspectos textuais, como contribuinte para a experiência lúdica e prazerosa da vida de crianças e jovens leitores.

Na seção 3, serão explicados os tipos de traduções presentes no processo tradutório de *Não se esqueçam da rosa*, com base na teoria de Bassnett (2007) sobre a relação entre tradução, língua e cultura; de Jakobson (1959) sobre as traduções interlingual, intralingual e intersemiótica; de Lefevere (1977) sobre o modelo conceitual e textual das culturas, o qual interfere nas traduções; e de Said (1990), quando fala sobre a influência da divisão entre Oriente e Ocidente na visão sobre o estrangeiro. Por fim, será apresentado o relatório de tradução sobre problemas e soluções encontrados durante o processo tradutório dos principais elementos da obra.

## 2 CONTEXTUALIZAÇÃO

### 2.1 *Não se esqueçam da rosa*

*Não se esqueçam da rosa* foi um livro que marcou a minha percepção em relação à questão do outro e das dificuldades que surgem quando tentamos entender uma cultura que não é a nossa; tema tão caro ao tradutor. Essa obra, de leitura obrigatória quando cursei a quinta série, possibilitou não apenas aprender alguns fatos históricos sobre a Segunda Guerra Mundial, como também sobre interculturalidade, empatia e solidariedade.

#### 2.1.1 Biografia da autora

Giselda Laporta Nicolelis é uma escritora brasileira de mais de cem obras de literatura infantojuvenil, publicou sua primeira história em 1972 e seu primeiro livro em 1974. Nasceu em São Paulo em 27 de outubro de 1938, fez Jornalismo na Faculdade de Comunicação Social Casper Líbero e começou a se dedicar ao gênero, se tornando, mais tarde, sócio-fundadora do CELIJU - Centro de Estudos de Literatura Infantil e Juvenil da Universidade de São Paulo. Ganhou diversos prêmios durante sua vida como escritora: Prêmio Monteiro Lobato de Literatura Infantil, da Secretaria do Estado da Cultura – SP, 1974; Prêmio Nacional João-de-Barro de Literatura Infantil, da Prefeitura de Belo Horizonte – MG, 1980; Prêmio APCA – Associação de Críticos de Arte, do Estado de São Paulo, de Literatura Juvenil, 1981; e Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, em 1985, na categoria Literatura Juvenil, em parceria com Ganymédes José, com o livro *Awankana*, da Editora Saraiva.

Em trechos de uma notícia<sup>4</sup> publicada pela Editora Saraiva, a autora fala da sua relação com a leitura e a escrita: “Escrever para mim sempre foi um ato de paixão. Quando meu pai perguntou o que eu queria ser quando crescesse, eu respondi, sem titubear: ‘escritora’. Ele respondeu: Então você tem de ler muito” (Nicolelis, 2012). O fato de o pai da autora tê-la estimulado a ler já é um exemplo de como pode se iniciar e se fortalecer a jornada de uma criança na leitura, que pode, futuramente, concretizar a sua paixão pela literatura e contribuir para o acervo literário da sua cultura. Nicolelis (2012) também opina que: “Uma casa onde as pessoas leem é um bom começo para que a criança seja estimulada a ler. [...] A escola também tem um grande papel estimulador da leitura desde que o texto seja adequado

---

<sup>4</sup>Disponível em:

<[https://www.maxpress.com.br/Conteudo/1,527178,Editora\\_Saraiva\\_comemora\\_40\\_anos\\_de\\_carreira\\_de\\_Giselda\\_Laporta\\_Nicolelis\\_e\\_lanca\\_obras\\_ineditas\\_da\\_escritora,527178.htm](https://www.maxpress.com.br/Conteudo/1,527178,Editora_Saraiva_comemora_40_anos_de_carreira_de_Giselda_Laporta_Nicolelis_e_lanca_obras_ineditas_da_escritora,527178.htm)> Acesso em: 19 de nov. de 2019. (retirado do ar: consultado em 26/10/2020)

Pode ser consultada no Blog: <<http://lightsforever.blogspot.com/2012/>> Acesso em: 26/10/2020.

para a faixa etária a que se destina”. Tal declaração mostra que a autora, assim como a visão comum da sociedade brasileira, acredita que para despertar o gosto pela leitura os livros precisam estar adequados à idade dos alunos, uma das formas de causar interesse e ajudá-los na compreensão.

Ao fim do livro *Não se esqueçam da rosa*, Nicolelis diz acreditar que “o(a) escritor(a) tenha um papel social: dar voz aos calados/oprimidos de qualquer tipo”. Nesse sentido, é possível observar uma autora consciente do papel da literatura infantojuvenil junto à formação de crianças e jovens. Embora essa literatura seja considerada um ramo secundário por não fazer parte do cânone, é importante destacar que se trata de uma escritora crítica no sentido do seu engajamento na formação humana de jovens leitores, retratando temas essenciais para reflexão, como podemos constatar a seguir.

### **2.1.2 Sobre a história**

*Não se esqueçam da rosa* foi lançado originalmente em 1985, e a versão utilizada para este trabalho é a de 2009, sua 2ª edição, publicada pela editora Saraiva como a 21ª parte da Coleção Jabuti. A obra foi utilizada com propósito didático em provas de ensino fundamental e do EJA, e por isso, o meu primeiro contato com ele foi quando cursava a quinta série. O livro narra a história de uma menina, Hanako, que leva uma vida normal com seus pais e suas irmãs no interior de uma cidade brasileira não especificada pela autora. A mãe, Maria, é naturalizada brasileira e o pai, Akio, é japonês; ele imigrou para o Brasil quando criança devido ao ataque à Hiroshima com a bomba atômica. Consequentemente, o pai esteve exposto à radioatividade e teve suas células reprodutoras afetadas, mas não tinha ciência disso até que Hanako, já com 12 anos, desenvolve uma doença degenerativa que enfraquece seus ossos e a adoce com o tempo. Hanako e Akio são as duas figuras principais que representam, respectivamente, a vítima indireta e direta da guerra. A história mostra principalmente a relação de Hanako com a família, com as culturas brasileira e japonesa, com o ambiente escolar religioso e situações comuns de uma menina na pré-adolescência, porém com todas as dificuldades de quem sofre de uma doença fatal. No final, não é revelado se Hanako sobrevive ou não.

Pode-se citar a frase “a arte imita a vida”, uma vez que, nesse livro, a autora relembra ficcionalmente os efeitos catastróficos causados por guerras devido à necessidade de afirmação de poder político e econômico. Nesse caso, ela deseja retratar como o que aconteceu no final de 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, tem repercussões muito tempo

depois em diversas gerações e culturas. Já no estágio final da guerra, os EUA lançaram duas bombas, a *little boy* e a *fat man*, contra a população do Império do Japão, a primeira em Hiroshima e a segunda em Nagasaki, e mataram milhares de pessoas tanto pela explosão quanto pelo grau de radioatividade a que a população foi exposta; muitas pessoas que sobreviveram morreram anos depois por efeito da radioatividade. No caso dessa história de Nicolelis, que se passa em 1972, é citado o fato de usinas nucleares (como Angra 1<sup>5</sup> no Rio de Janeiro) estarem sendo construídas no Brasil, o que também era preocupante por utilizarem materiais radioativos e, mais tarde, poderem gerar vítimas como em Hiroshima e Nagasaki. A autora referencia fatos de décadas diferentes, com características em comum, como uma reflexão crítica das consequências da constante procura por poder e desenvolvimento político, econômico e social.

Lembro-me da minha primeira leitura do livro e da tristeza no decorrer da história por imaginar como seria viver uma vida de enfermidade, resultado de rivalidades alheias. E após a leitura, ao descobrir o que havia realmente acontecido, quando a professora explicou sobre a Segunda Guerra Mundial, me pareceu muito pior e mais realista, como se a qualquer momento pudéssemos passar pela mesma situação. Esse é exatamente o ponto: uma história como essa, que faz com que tenhamos empatia por pessoas com as quais nem sequer temos contato direto, mas que pela situação injusta faz com que nos coloquemos na pele do outro, de modo a desenvolver valores de sensibilidade e consciência social. É muito comum em nossas leituras, ainda mais quando retratam situações de outras culturas e sociedades, nos mantermos distantes como se fôssemos leitores indiferentes. Contudo, quando lemos tais histórias, sobre situações que captam nossa atenção e emoção, refletimos e vemos que todos estão sujeitos às consequências de escolhas alheias.

Um elemento importante e emotivo da história é a relação que a autora faz com o *Diário de Anne Frank*, em que Anne conta em seu diário o que viveu durante a era nazista por ser de família judaica. Hanako também tem seu diário e escreve sobre como se sente, semelhante à Anne, porém em sua visão e realidade anos após a guerra, presenciada somente pelo pai: “Não estamos em guerra, nem vou ser levada para um campo nazista. Mas será que não? Não trago em mim, no meu sangue e ossos, na minha vida, a marca da guerra? Não serei uma vítima igual a todas as vítimas, como Anne, da violência, do desrespeito à vida humana?”<sup>6</sup> As duas moças injustiçadas não tinham culpa pelas guerras, porém sofreram as

---

<sup>5</sup> Primeira usina do programa nuclear brasileiro que teve sua construção iniciada em 1972.

<sup>6</sup> NICOLELIS, Giselda Laporta. *Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)*. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 43.

consequências das decisões de outros. Hanako se compara a Anne como uma garota nova e forte, que sofre como vítima indireta, mas que tem esperança de melhorar, de ter um mundo mais justo e de ajudar a lutar por ele.

Em toda a história, Nicolelis deixa explícitas diversas críticas sociais como uma forma de denunciar as injustiças, o uso abusivo de poder, a violência contra o outro, a crueldade das guerras que continuam a se repetir e se agravar ao longo do tempo:

Os pacifistas que saiam às ruas, que façam seu carnaval particular. Eles pouco podem, tudo é resolvido nos altos escalões, como foi a bomba de Hiroshima, quando um presidente de terno bem-cuidado e unhas limadas assina uma ordem que condena uma cidade inteira... como um deus/pequenino/infantil, cheio de arrogância e prepotência, senhor poderoso da vida e da morte!” (NICOLELIS, 2009, p. 35 e 36)

Está implícito ao leitor o pedido por mais compaixão e empatia. Por um lado, trata-se de uma obra de ficção, por outro, os personagens têm um perfil marcado por um forte realismo, ressaltado, por exemplo, nos pensamentos críticos de Hanako, como recurso para incitar a reflexão em crianças e jovens:

Porque os efeitos da bomba demoram muito a aparecer, às vezes...assim como no meu caso... E, pelo que ouvi e consegui entender, isso talvez possa se prolongar para sempre; mesmo que eu escapasse com vida e tivesse filhos, isso aconteceria com eles ou com meus netos, ou filhos e netos das minhas irmãs... Isso é o pior! Qual a geração que será poupada, perdoada, dos erros do passado? (*op. cit.*, 2009, p. 39 e 40).

Em relação à narrativa da obra, há aspectos culturais japoneses e brasileiros, intercalados durante a história. O subtítulo é, inclusive, uma tradução do nome da obra para o japonês: *Bara o wasurenaide (Não se esqueçam da rosa)*. A autora encaixa palavras japonesas entre os parágrafos que são essenciais para o enredo e os personagens as explicam em seguida, por exemplo: “*Akai bara*, uma rosa vermelha - murmura o pai, enlevado.”<sup>7</sup> Tais elementos tornam a leitura mais enriquecida, uma vez que proporcionam novos conhecimentos de língua estrangeira.

Contudo, não são utilizados os ideogramas japoneses e sim um sistema *romaji*, o *Hepburn*<sup>8</sup> (vide subseção 3.1.2), que é a transcrição da fonética japonesa para o alfabeto latino, o que definitivamente facilita a compreensão para os jovens leitores brasileiros e a pesquisa para a tradução. São explicados, ainda, os nomes dos personagens, ou seja, tudo tem significado e papel determinado dentro da história, no intuito de manter a coesão do texto e

---

<sup>7</sup> NICOLELIS, Giselda Laporta. *Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)*. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 10.

<sup>8</sup> Sistema desenvolvido por James Curtis Hepburn para transcrever os sons da língua japonesa para o alfabeto romano para seu dicionário japonês-inglês *Wa ei gorin shûsei* ou *A Japanese and English dictionary with an English and Japanese index*, edição de 1867. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/127726>. Acesso em: 04/07/2020)

conexão dos termos com o enredo, as emoções, entre outros aspectos. Além disso, refletindo um pouco mais, a leitura desse livro envolve tanto a tradução intersemiótica (da grafia japonesa para o alfabeto latino) como a tradução cultural e a tradução literária.

Essa obra está composta por um conjunto de elementos históricos, sociais e culturais inspirados em fatos reais e, ao mesmo tempo, por um teor poético essencial para a literatura infantojuvenil, permitindo ao leitor se entreter, aprender, sentir e refletir. Ou seja, é muito mais do que mera leitura programada ou aprendizado sistematizado para o qual, infelizmente, muitos livros ainda são utilizados nas metodologias educacionais.

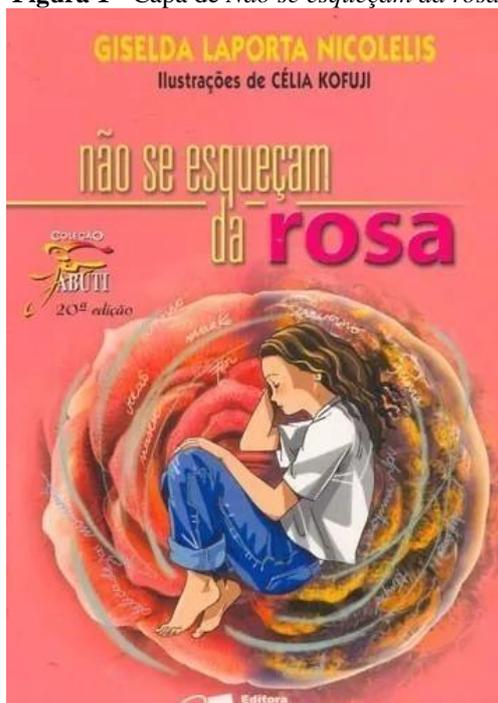
### **2.1.2.1 Paratextos**

Como parte da literatura infantojuvenil, a obra aqui discutida tem vários paratextos que permitem ao leitor aprofundar sua relação de leitor e pensador crítico com respeito à história. Genette (2009, p. 9) explica que uma obra literária raramente “se apresenta em estado nu”, ou seja, ela quase sempre possui elementos, tais como títulos, subtítulos, ilustrações, notas, prefácios, entre outros, que a acompanham de modo a estendê-la e complementá-la.

De início, o título: *Não se esqueçam da rosa* remete não apenas ao poema musicado citado no final da história, como também à Hanako, personagem principal; e o subtítulo *Bara o wasurenaide*, representa a interculturalidade entre Brasil e Japão. O poema citado é de Vinicius de Moraes, o famoso *Rosa de Hiroshima* (vide subseção 3.2.2, p. 42), escrito como protesto e crítica ao fato histórico das bombas em Hiroshima e Nagasaki, e que foi transformado em canção bastante conhecida na cultura brasileira. A estrofe “Mas oh não se esqueçam/ da rosa, da rosa”, provável inspiração da autora para o título da obra, explicita a relação entre poema e título, de forma que a emoção presente nas estrofes consegue ser transmitida para todo o enredo.

Sobre a parte física desta edição do livro (2009, fig. 1), há uma relação entre a cor utilizada na capa (rosa), o título e a história da protagonista. Na capa, há a ilustração de uma menina delicada dormindo sobre uma grande rosa (homônimo da cor) - que se divide em uma metade viva e outra metade queimada - na qual estão escritas treze palavras que seriam um resumo de toda a história: outono, verão, inverno, guerra, nascer, flor, Hanako, destino, sofrimento, tempo, força, delicadeza, momento. Todas elas representam algum fato da vida de Hanako envolvendo o pai, a família, a guerra, a cultura japonesa, as consequências e sua personalidade.

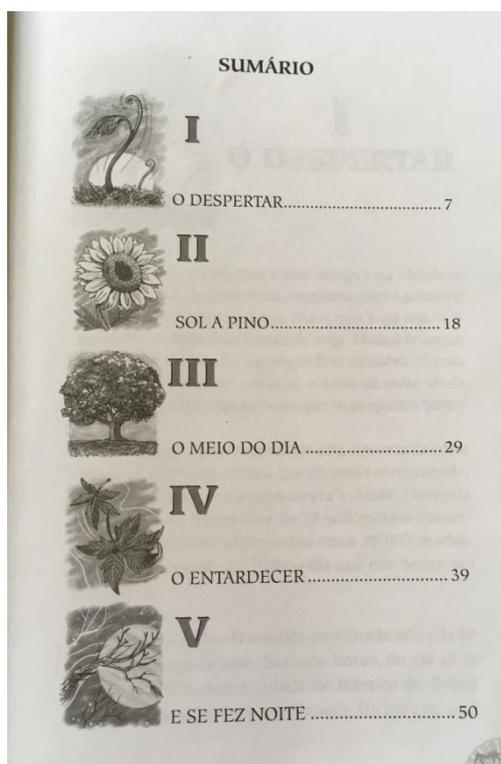
**Figura 1** - Capa de *Não se esqueçam da rosa*



Fonte: Site da Livraria da Travessa

O sumário desta edição (fig. 2) é dividido em cinco capítulos que possuem títulos sugestivos, cada um com sua ilustração: ‘O despertar’, ‘Sol a pino’, ‘O meio dia’, ‘O entardecer’, ‘E se fez noite’. É interessante refletir sobre como a autora nomeou os capítulos de forma a despertar interpretações diversas. Em um olhar mais simples seriam somente períodos do dia, no entanto, ao finalizar a leitura da obra, é possível associar cada capítulo a uma fase da vida de Hanako depois que ela descobre sobre sua doença. ‘O despertar’ representa o nascimento da menina, uma pequena rosa vermelha que, como diz o pai da personagem, ainda é apenas um botão. ‘Sol a pino’, quando o sol está no ponto mais alto do céu, ou seja, a fase mais vibrante da vida de Hanako, em que sonha, demonstra toda sua força e inteligência, e vive ao máximo. ‘O meio dia’, ponto intermediário do dia, fase em que Hanako já apresenta os primeiros sintomas da doença, o momento de tensão do enredo. ‘O entardecer’, quando a doença vai se agravando cada vez mais, e Hanako faz críticas às injustiças e guerras que afetam a vida de inocentes. E ‘E se fez noite’, período escuro do dia; momento em que Hanako está totalmente debilitada, o pai decide buscar tratamento para a filha e, ainda assim, ela não desiste e luta o quanto pode.

**Figura 2** - Sumário de *Não se esqueçam da rosa*



The image shows a page titled 'SUMÁRIO' (Table of Contents) from the book 'Não se esqueçam da rosa'. The page is divided into five sections, each with a Roman numeral and a corresponding illustration. Section I, 'O DESPERTAR', is illustrated with a swan. Section II, 'SOL A PINO', is illustrated with a sunflower. Section III, 'O MEIO DO DIA', is illustrated with a tree. Section IV, 'O ENTARDECER', is illustrated with leaves. Section V, 'E SE FEZ NOITE', is illustrated with a branch. The page number '5' is visible in the bottom right corner.

SUMÁRIO	
<b>I</b>	<b>O DESPERTAR</b>
	O DESPERTAR..... 7
<b>II</b>	<b>SOL A PINO</b>
	SOL A PINO..... 18
<b>III</b>	<b>O MEIO DO DIA</b>
	O MEIO DO DIA ..... 29
<b>IV</b>	<b>O ENTARDECER</b>
	O ENTARDECER ..... 39
<b>V</b>	<b>E SE FEZ NOITE</b>
	E SE FEZ NOITE ..... 50

Fonte: Própria (2020)

Outra interpretação possível é a de relacionar as ilustrações do Sumário, do ciclo de vida de uma flor, com Hanako, a ‘rosa vermelha’, e a sua evolução, remetendo tanto à explosão da bomba quanto à evolução da doença de Hanako. Outra possibilidade de interpretação, ainda, seria a representação da vida de Hanako por meio das três estações escritas na capa (verão, outono e inverno), em que o verão seria sua fase mais viva e outono e inverno quando começa a adoecer, sem ter a primavera para poder florescer e realizar seus sonhos. Uma última sugestão seria a que representa as fases da vida de uma criança até que ela atinge a vida adulta: o ‘E se fez noite’ poderia ser o retrato do limite/decair da imaginação dos adultos, que um dia já foi bastante ativa, e em ‘Sol a pino’ quando era criança e se moldava pela vivência imaginária e criativa.

Quando entramos em contato com esse tipo de literatura, de texto poético, assim como exemplificado acima, essas diversas interpretações e significados advém da história de vida e da cultura de cada leitor. A relação entre as palavras e seus significados no texto, e questões sociais e/ou culturais mais amplas, também influenciam. Proença Filho (1936) explica como funciona esse tipo de texto:

O texto de literatura, em função do contexto que o caracteriza, repele qualquer imposição coercitiva. Esse preocupar-se nele não se faz presente. O que o leva a possibilitar ao destinatário, leitor ou ouvinte, a apreensão de uma multiplicidade de sentidos. Tal apreensão vincula-se ao seu universo cultural e ao seu saber linguístico [...] (*op.cit.*, 2007, p. 43)

Na literatura infantojuvenil, a gama de significações pode ser imensa não só pelo argumento de que os indivíduos possuem diferentes visões de mundo, mas, também pela capacidade imaginativa e lúdica da criança. Todas as possibilidades de interpretação, por exemplo, do sumário, foram algumas das que consegui inferir levando em consideração todos os aspectos do livro e sendo influenciada pela minha perspectiva e, mesmo assim, não poderiam ser as únicas, uma vez que a mente de crianças e jovens pode explorar outros diversos significados. O pensar de uma criança, que ainda não tem um conhecimento de vida tão amplo, pode alcançar altos níveis de imaginação e fantasia.

Pensando nesse aspecto, é importante que livros infantojuvenis tenham elementos além do conteúdo escrito em si que prendam o leitor, sobretudo um público que está começando a ler. Muitas histórias que não possuem ilustrações permitem que o leitor visualize cada elemento que surge no enredo do seu próprio jeito, e histórias como *Não se esqueçam da rosa*, que já vêm ilustradas, definem e complementam algumas características dos personagens e seus contextos. Fanny Abramovich (1989, p. 33) explica a importância que os desenhos representam para leitores de livros ilustrados, de forma que são “experiências de olhar... de um olhar múltiplo, pois se vê com os olhos do autor e do olhador/leitor, ambos enxergando o mundo e as personagens de modo diferente, conforme percebem esse mundo”, ou seja, o olhar para a história acompanha o que está escrito. Mesmo com tais ilustrações cada indivíduo tem sua liberdade de interpretação, e assim como o autor tem uma percepção, o leitor pode ter outra totalmente diferente.

Na versão de 2009 de *Não se esqueçam da rosa*, as ilustrações foram feitas por Célia Kofuji. Ela nasceu em Indaiatuba (São Paulo) em 1961, começou a trabalhar com ilustração aos dezesseis anos e estagiou para Maurício de Sousa por dois anos. Trabalhou dez anos como ilustradora em agências de publicidade e depois em agências de *design* de embalagens. Suas ilustrações para *Não se esqueçam da rosa* foram feitas em preto e branco, com bastante detalhes e técnicas de sombra e luz. É essencial que a criança interaja com imagens que também as estimulem em outros aspectos, como imaginação e criatividade, e a pintura ajuda nesse desenvolvimento, causando uma aproximação e contato ainda maiores com o livro.

Outro fator importante é a representação das emoções dos personagens, das expressões faciais em cada momento crítico da história, de forma que o público infantojuvenil consiga visualizar o que a personagem está sentindo e, assim, ter mais empatia.

**Figura 3** - Representações de Hanako e Anne Frank, respectivamente.



Fonte: Própria (2020)

*Não se esqueçam da rosa* tem todos esses elementos, desde poema a ilustração, que o fazem ser um livro completo e ao mesmo tempo misterioso, em que cada paratexto funciona como uma peça de quebra-cabeça pronta para construir algo belo e inspirador para seu leitor, independente das diversas interpretações. É, ainda, uma obra que se torna mais rica ao passo que duas culturas interagem na mesma história e possibilitam novas experiências para que o público leitor se aproxime do desconhecido.

#### **2.1.2.2 Os nikkeis brasileiros**

Considerando a forte presença da cultura japonesa em *Não se esqueçam da rosa*, faz-se uma breve e geral contextualização sobre os nipo-brasileiros. Em 2008, para comemorar os cem anos do início da imigração dos japoneses para o Brasil, o IBGE lançou o livro *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil*<sup>9</sup>. Nele, se conta o contexto da vinda dos vários imigrantes em 1908 em uma jornada ao desconhecido, buscando a melhoria de vida que sonhavam. É explicado que não foi uma imigração fácil, pelas diferenças e choques culturais entre as duas nações, mas tiveram uma “trajetória que os estudiosos consideram de rápida ascensão social – passando de empregados na agricultura a doutores em menos de três gerações” (Sakurai, 2008, p. 10).

<sup>9</sup> COELHO, Magda Prates; SAKURAI, Célia (orgs.); IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil* / IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. - Rio de Janeiro: IBGE, 2008. 210p.

De início, o Brasil já proibia a entrada de imigrantes, porém, a mão de obra era necessária na nação:

Diante da revalorização dos preços do café desde o Convênio de Taubaté, de 1906, e das restrições impostas à imigração italiana, desde 1902, pelo governo da Itália, os produtores paulistas mostravam-se mais interessados na chamada de trabalhadores alternativos. O Japão, por sua vez, a partir de 1907, com o fechamento das portas para a entrada de novos emigrantes na Califórnia, procurava rapidamente uma solução para a emigração. Assim, começava a ser articulado o contrato da vinda dos primeiros trabalhadores japoneses [para o Brasil]. (Kodama e Sakurai, 2008, p. 18)

Segundo o mesmo livro, a primeira fase da imigração, até 1924, teve como principais características o destino a São Paulo, a imigração proporcionada pelo contrato entre companhias de imigração japonesas e cafeicultores, o trabalho assinado e o aparecimento de pequenos proprietários japoneses. Na segunda fase, anos depois, os japoneses começam a se espalhar para outras regiões do Brasil, como Paraná, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Mato Grosso do Sul. E na terceira fase, de 1930 até a Segunda Guerra Mundial, a imigração foi interrompida pela situação conflituosa, e esse período foi marcado pela exclusão e discriminação de muitos imigrantes. Especificamente sobre o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki, tema de *Não se esqueçam da rosa*, no livro é explicado que “tiveram efeitos traumáticos na já precária situação dos japoneses e seus descendentes” (*ibid*, p. 25). A imigração para o Brasil só foi retomada em 1952 com apoio de “particulares” (*ibid*) e com a permissão do governo após restabelecidas as relações diplomáticas com o Japão.

Com o passar das décadas, os japoneses e suas gerações seguintes se tornaram, cada vez mais, parte da cultura brasileira, “permitindo a construção de redes, não só subjetivas e informais (familiares e de amizade), mas também comerciais, de serviços culturais, educativas, artísticas, esportivas e de comunicação” (*ibid*, p. 178).

Por fim, segue tabela do IBGE com dados de 1920 a 2000 sobre a distribuição de japoneses residentes no país:

**Tabela 1 - Japoneses residentes no Brasil e distribuição percentual, segundo algumas Unidades da Federação - 1920/2000**

Algumas Unidades da Federação	Japoneses residentes no Brasil							
	1920	1940	1950	1960	1970	1980	1991	2000
	Números absolutos							
Brasil (1)	27 976	144 523	129 192	155 982	158 087	139 480	85 571	70 932
Pará	3	467	421	1 216	3 597	3 046	1 703	1 790
Minas Gerais	1 923	893	917	2 964	1 353	1 923	1 244	1 088
Rio de Janeiro	313	918	1 478	1 794	2 782	3 949	1 808	1 801
São Paulo	24 435	132 216	108 912	115 752	119 338	105 196	63 865	51 445
Paraná	701	8 064	15 393	28 158	21 528	15 771	9 960	7 994
Mato Grosso (2)	510	1 128	1 172	4 940	4 025	2 975	2 290	1 816
	Distribuição percentual (%)							
Brasil (1)	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Pará	0,0	0,3	0,3	0,8	2,3	2,2	2,0	2,5
Minas Gerais	6,9	0,6	0,7	1,9	0,9	1,4	1,5	1,5
Rio de Janeiro	1,1	0,6	1,1	1,2	1,8	2,8	2,1	2,5
São Paulo	87,3	91,5	84,3	74,2	75,5	75,4	74,6	72,5
Paraná	2,5	5,6	11,9	18,1	13,6	11,3	11,6	11,3
Mato Grosso (2)	1,8	0,8	0,9	3,2	2,5	2,1	2,7	2,6

Fonte: IBGE, Censo Demográfico 1920/2000.

Notas: 1. Inclusive os naturalizados brasileiros no total de japoneses.

2. A partir de 1960, foram utilizados os microdados dos respectivos censos.

(1) Excluídos os habitantes da região da Serra dos Aimorés, território em litígio entre os Estados de Minas Gerais e Espírito Santo. (2) Foram agregadas as informações de Mato Grosso e de Mato Grosso do Sul para os anos de 1970 a 2000.

Fonte: Livro *Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil*

## 2.2 Perspectiva do conto infantojuvenil e de sua tradução

### 2.2.1 Teoria literária do conto

O conto, assim como outras categorias, também possui seus próprios subgêneros, como os contos infantojuvenis, o microconto, os contos de fadas, de ficção científica, os fantásticos, os folclóricos, entre outros. Seus principais elementos incluem o narrador, que pode contar a história como personagem e/ou de forma externa à história; os personagens — seres humanos, animais e/ou outros que têm papéis essenciais para o enredo; o tempo — duração ou época em que se passa a história; espaço, que define o cenário e o contexto; e conflito — o clímax do enredo. Geralmente, há poucos personagens principais, e o espaço e o tempo podem ser reduzidos a poucos locais e dias, sendo a extensão do conto relativamente curta, o que o diferencia de outras narrativas maiores como a novela ou o romance.

Em *Teoria do Conto*, Gotlib (1990, p. 6) explica que é difícil localizar especificamente o início da história do conto, porém sabe-se que foi de forma oralizada por meio dos vários modos de contar entre as gerações, de forma que “enumerar as fases da evolução do conto seria percorrer a nossa própria história, a história de nossa cultura, detectando os momentos da escrita que a representam”. Gotlib também tenta definir uma ordem cronológica dos momentos mais marcantes para o gênero:

Para alguns, os contos egípcios – Os contos dos mágicos – são os mais antigos: devem ter aparecido por volta de 4.000 anos antes de Cristo. O da estória de Caim e Abel, da Bíblia, por exemplo. [...] Ou os textos literários do mundo clássico greco-latino: as várias estórias que existem na *Ilíada* e na *Odisséia*, de Homero. E chegam os contos do Oriente: a *Pantchatantra* (VI a.C.), em sânscrito, ganha tradução árabe (VII d.C.) e inglesa (XVI d.C.); e as *Mil e uma noites* circulam da Pérsia (século X) para o Egito (século XII) e para toda a Europa (século XVIII). (*op.cit.*, 1990, p. 6)

Os vários tipos de conto que temos hoje são consequência dos registros escritos que começaram no século XIV e da evolução dos tipos de narrativas, permitindo a difusão e adaptação em diversas culturas. Muitas traduções foram feitas até que se chegasse aos contos infantojuvenis que, independente da língua de origem, retratam situações inerentes a todos os indivíduos. Inspirados nas fábulas de Esopo, depois com Charles Perrault, e mais tarde com os Irmãos Grimm, os contos mais famosos da literatura infantojuvenil se espalharam pelo mundo com diversos formatos e versões diferentes.

Esopo, grande fabulista grego (século VI a.C.), é conhecido como o criador de várias fábulas famosas que se espalharam mundialmente e se tornaram um gênero narrativo. Suas fábulas são histórias curtas, em que há animais como personagens, e que, ao final, desempenham papel moral importante para o homem; a mais conhecida de Esopo é *A raposa e as uvas*. Perduraram por mais de dois mil anos sendo recriadas e citadas por diversos autores, e um deles foi Jean de La Fontaine (1621–1695), fabulista francês, considerado o pai da fábula moderna. Seu primeiro volume de fábulas, *Fables choisies*, foi publicado em 1668 com 124 fábulas. O volume está dividido em seis partes.

Charles Perrault, também francês, foi o autor de muitos contos, como *A bela adormecida*, *O gato de botas*, *O pequeno polegar*, *Chapeuzinho Vermelho*, entre outros. Muitos dos contos de fadas que temos hoje na cultura brasileira são provenientes de contos europeus e muitos, originalmente, tinham um teor bem mais sombrio do que é considerado ser adequado para crianças atualmente. Por exemplo, enquanto na versão mais difundida de *Chapeuzinho Vermelho* — a dos Irmãos Grimm — no final a avó e a Chapeuzinho são salvas e o lobo recebe o castigo, na versão de Perrault, o lobo simplesmente devora a avó e a Chapeuzinho. Os nossos principais contos advêm de traduções que apresentam muitas mudanças de enredo, de nomes, das características dos personagens, de contextos, de locais, entre outros, de forma a adaptá-los cultural e contextualmente, garantindo a aceitação, no entendimento dos editores, por parte do público leitor.

Os Irmãos Grimm (1785–1863 e 1786–1850), foram dois irmãos alemães que também tiveram, e têm, grande prestígio devido às suas compilações de contos inspirados na tradição alemã. Com muitas pesquisas, recolheram muitas histórias locais e seus primeiros contos

foram publicados em 1812 na coletânea *Kinder-und Hausmärchen* (Contos para crianças e famílias ou Contos de Grimm) com 51 histórias, que se espalharam pelo mundo com diversas adaptações.

No Brasil, segundo Zilberman e Lajolo (1984), os primeiros vestígios de literatura infantil aparecem ainda no século XIX por meio das poucas traduções de obras e livros europeus, adaptados de Portugal, que eram destinados às crianças. Os principais tradutores de contos estrangeiros foram Carlos Jansen, responsável pela tradução e adaptação de *Contos seletos das mil e uma noites* (1882), *Viagens de Gulliver* (1888) e *D. Quixote de la Mancha* (1901), entre outros, e Figueiredo Pimentel pelas obras de Grimm, Perrault e Andersen nos *Contos da Carochinha* (1894), nas *Histórias da avozinha* (1896) e nas *Histórias da baratinha* (1896), editadas pela Livraria Quaresma.

Contudo, pela raridade de publicações nacionais, ainda não havia um acervo suficiente “para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância”<sup>10</sup>. Zilberman e Lajolo (*ibid*) explicam como o cenário histórico-político da época influenciava na busca por novos tipos de publicações:

Decorrente dessa acelerada urbanização que se deu entre o fim do século XIX e o começo do XX, o momento se torna propício para o aparecimento da literatura infantil. Gestam-se aí as massas urbanas que, além de consumidoras de produtos industrializados, vão constituindo os diferentes públicos, para os quais se destinam os diversos tipos de publicações feitos por aqui: as sofisticadas revistas femininas, os romances ligeiros, o material escolar, os livros para crianças. (*op.cit.*, 1984, p. 25)

Em 1905, publica-se uma revista infantil essencial para o desenvolvimento da literatura infantojuvenil, *O Tico-Tico*, que contribuiu para a distribuição de conteúdos para crianças e jovens, incluindo histórias em quadrinhos, passatempos, contos, ilustrações de diversos criadores, como Luiz Sá, J. Carlos, Alfredo Storni, Max Yantok, entre outros nomes importantes. Tal publicação, juntamente com *Contos Pátrios* (1904) de Olavo Bilac e Coelho Neto e *Era uma vez* (1917) de Júlia Lopes de Almeida, marcam a trajetória inicial do conto infantil brasileiro. Mais tarde, o acervo brasileiro é implementado por obras infantis bastante conhecidas de autores como Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Mário Quintana, Ziraldo, Vinícius de Moraes, entre outros.

Atualmente, são diversos os conteúdos e temas dentro da literatura infantojuvenil brasileira, uma vez que muitas histórias nacionais são escritas, estrangeiras adaptadas e o número de autores cresce a cada dia. Há não somente as histórias publicadas em editoras, que

---

<sup>10</sup> ZILBERMAN, Regina. LAJOLO, Marisa (1984). *Literatura Infantil Brasileira: História e histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007. p. 23 e 24.

podem ter um alcance maior com ajuda comercial, como também escritores independentes que não pretendem, necessariamente, publicar suas histórias.

### **2.2.2 Teoria da tradução de literatura infantojuvenil**

A tradução de literatura infantojuvenil, assim como de qualquer outro ramo literário, envolve o contato com outro idioma e a compreensão da necessidade de adaptações devido a choques culturais. Zohar Shavit (1981, p. 171-9) discorre sobre padrões de comportamento nas traduções de literatura infantil dentro dos polissistemas literários. Suas pesquisas foram realizadas com traduções para o hebraico, contudo, mesmo sendo uma língua totalmente diferente do português ou do inglês, ela consegue dar exemplos que mostram como esses padrões ocorrem similarmente em qualquer língua, sendo elementos universais da tradução desse gênero.

A princípio, ela discorre sobre um ponto importante para a tradução de literatura infantil, que é quando obras da literatura adulta são traduzidas para o gênero infantil, ou vice versa, e nessa atividade é possível identificar mais claramente as normas de tradução que são impostas aos tradutores para 'transformar' o conteúdo para que seja adequado ao público infantil. Ela explica também que o tradutor de literatura infantil tem mais liberdade por conta da posição periférica desta no polissistema, ou seja, ela é considerada secundária em comparação à 'alta' literatura, como a poesia e a prosa. Contudo, segundo Shavit (1981, p. 172), para ter tal liberdade o tradutor precisaria seguir dois princípios, que muitas vezes se complementam, mas que podem se contradizer:

- considerar ajustar o texto para que esteja apropriado e útil para o público de acordo com o que a sociedade acha ser 'bom para a criança'; princípio que prevalece enquanto a visão didática do ensino ainda é dominante; e/ou
- ajustar o enredo, os personagens, a linguagem ao nível de compreensão e capacidade de leitura da criança; para Shavit, o mais comum nas traduções.

Shavit (*ibid*) considera esses dois princípios essenciais para entender a forma como o tradutor escolhe e lida com o texto que será traduzido, e quais serão as estratégias utilizadas durante o processo tradutório para adaptar o texto e 'restringi-lo' ao modelo cultural do público alvo. Para a autora, é comum que o tradutor tente adaptar fazendo alterações e simplificações por achar que o público não entenderá elementos do enredo. Entre outras estratégias citadas por Shavit, estão: a utilização de modelos existentes na cultura alvo; remoção de informações;

adaptação do texto às ideias éticas e morais da cultura de chegada; e utilização de normas de escrita, com formalidade ou informalidade.

Cabe lembrar que a noção de infância como uma fase separada da adultez começa a se concretizar apenas durante o século XIII, uma vez que “até por volta do século XII, a arte medieval desconhecia a infância ou não tentava representá-la” (ARIÈS, 1981, p.50). Já nos séculos XVI e XVII, percebe-se um maior interesse em observar com mais atenção a vida da criança e seus modos de agir, e Ariès comenta que:

Esse fato é confirmado pelo gosto manifestado na mesma época pelos hábitos e pelo jargão das crianças pequenas (...) as crianças receberam então novos nomes: *bambins, pitchouns e fanfans*. Os adultos interessaram-se também em registrar as expressões das crianças e em empregar seus vocabulários, ou seja, o vocabulário utilizado pelas amas quando estas lhes falavam. (*op.cit.*, 1981, p. 65 e 66)

Conseqüentemente, surgem novas formas de arte destinadas especialmente às crianças, uma vez que se tem em mente que são um público com necessidades diferentes, que utilizam uma linguagem própria e, logo, precisam de ferramentas menos 'adultas' e niveladas ao seu conhecimento. Na literatura não seria diferente por ser um dos principais meios de ensino e aprendizagem para as crianças.

Outro teórico, Azenha Junior (2015), explica um fato primordial relacionado à literatura infantojuvenil que deve ser pensado sempre que se fala sobre uma segregação existente entre os gêneros, atrelando-os a 'funções' específicas e características únicas deles. Por exemplo, muito se fala sobre a literatura infantojuvenil ser majoritariamente destinada à didática, para ensinar crianças e jovens sobre assuntos com que lidam mais frequentemente. Contudo, Júnior argumenta:

Meireles (1984) e Coelho (1993), ao salientarem o fato de que o conteúdo das obras de LIJ [<sup>11</sup>] e das obras da chamada literatura não infantil são de mesma natureza, já que abordam os mesmos grandes temas – medos, frustrações, alegrias, solidão, questões existenciais do homem contemporâneo, entre outros –, deslocam o traço distintivo do gênero para fora do texto em si, para as características de um público diferente. Com isso, a base que viabiliza e justifica a criação e a recriação de LIJ, sua tradução, estaria em um plano mais profundo, abaixo da superfície textual: são as questões que nos dizem respeito a todos, desde sempre, e sobre cujas soluções possíveis crianças e jovens são convidados a refletir” (JUNIOR, 2015, p. 212).

Em outras palavras, os temas retratados em qualquer tipo de literatura, seja ela infantojuvenil ou não, dizem respeito ao que todo indivíduo vive, apenas são transmitidos em tons diferentes próprios de cada público e conforme sua idade e experiência. Aqui há de se

---

<sup>11</sup> João Azenha Junior introduz essa nova sigla para se referir à literatura infantil e juvenil. Em suas próprias palavras: “Este estudo tem a tarefa nada simples de percorrer um intervalo de aproximadamente quatro décadas e dele recolher e pontuar contribuições teóricas e práticas que alinhavam relações entre os Estudos da Tradução e a Literatura Infantil e Juvenil (daqui para a frente, LIJ).”

fazer uma conexão com o que Shavit argumenta sobre o tradutor saber lidar com as 'mudanças' que faz para adequar o texto ao público; pode ser necessário adaptar pelo fato de que, mesmo se tratando de temas universais, cada público em sua devida faixa etária lida e aprende com a literatura em contextos diferentes. Por exemplo, enquanto a criança pode estar dando seus primeiros passos em direção às descobertas sobre o mundo, um adulto pode estar procurando se aprimorar em um assunto, pesquisá-lo, ensiná-lo.

Entretanto quando consideramos a tradução de uma obra para o mesmo público nos textos original e alvo, como a proposta de tradução de *Não se esqueçam da rosa* — um livro originalmente feito para o público infantojuvenil, e não uma obra para adultos —, cabe o argumento de Azenha Júnior de que a criação e tradução de obras infantojuvenis devem-se “[às] questões que nos dizem respeito a todos, desde sempre, e sobre cujas soluções possíveis crianças e jovens são convidados a refletir.” (*ibid*, p. 212). Ou seja, independente das diferenças culturais, é uma obra significativa que trata de temas universais, de interesse de crianças e jovens, até mesmo para não falantes de português ou de inglês. E tais temas muitas vezes intercalam os dois aspectos característicos da literatura infantojuvenil: o lúdico e o didático.

### 2.3 Crítica ao didatismo

Antes do lançamento da revista *O Tico-Tico* em 1905, a qual foi essencial para o início da difusão da literatura infantil nacional, as traduções de literatura estrangeira também agregavam materiais com conteúdo além do lúdico. Zilberman e Lajolo (1984, p. 32) explicam que houve “a apropriação brasileira de um projeto educativo e ideológico que via no texto infantil e na escola (e, principalmente, em ambos superpostos) aliados imprescindíveis para a formação de cidadãos”. Assim, era o meio escolar aquele que acreditavam proporcionar a “iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto nas habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais” (*ibid*, p. 25). Essa é a ideia base que permite com que a didática comece a ser mais utilizada conjuntamente com a literatura infantil e também, conseqüentemente, com que surja o didatismo<sup>12</sup>.

*Não se esqueçam da rosa*, como obra literária, viabiliza tanto a crítica de aspectos sociais quando relata sobre guerras e abuso de poder, como a crítica ao uso, por parte das

---

<sup>12</sup> Segundo os dicionários online Michaelis e Dicio, didatismo pode ser definido, respectivamente, como: 1- qualidade ou característica daquilo que é didático; procedimento afetado de ensinar ou de ser didático desnecessariamente. 2- aquilo que é didático, que é próprio ou relativo ao ensino; pedagogismo; modo de falar e ensinar que é exageradamente didático.

escolas, do livro infantojuvenil para fins didáticos. Por ser uma obra que intercala aspectos lúdicos e históricos permite refletir sobre a didática como técnica de ensino e o didatismo que somente informa e dita.

Em um cenário ideal, normalmente as crianças têm seu primeiro contato com o literário e seu lado lúdico por meio das histórias contadas oralmente pelos pais/responsáveis. Elas se entregam ao imaginário, ao sensitivo, às aventuras, aos medos, à coragem que tais contos transmitem a elas e assim criam suas próprias noções de como lidar com os desafios dessa fase da vida. Pessoalmente, lembro-me de que minha mãe sempre contava ou lia histórias que transmitiam um sentimento de querer viver no mundo das fadas, saber do mágico, ter contato com o fantasioso. Ao mesmo tempo, me ensinou a ter cuidado e limites por meio de lendas sobre personagens maus ou perigosos, e assim ser mais obediente. O medo que certos personagens literários podem criar na criança a faz ter certo grau de consciência na infância.

Muitos pais/responsáveis já impõem alguma responsabilidade para a criança desde cedo. Arrumar sua cama, guardar seus brinquedos, dormir em horário específico, rezar ou orar (para os religiosos). Quando as crianças entram no ambiente escolar, padronizado e sistematizado, iniciam uma nova forma dessa responsabilidade; elas começam a manusear a literatura, em que muito do que é ensinado à criança advém de livros de como escrever e ler, livros de pintura e histórias proposicionais. Nessa fase, os pais já exigem que os deveres de casa sejam feitos. Cada um desses exemplos já demonstra, para a criança, que ela pode sim ser livre para se divertir, sonhar, mas com limites e certo senso de comprometimento.

Nessa fase escolar, a didática chega como uma novidade interessante e vantajosa quanto ao conhecimento e ensinamento, pois estabelece certo padrão de desenvolvimento escolar para a criança. Contudo, ao mesmo tempo, o didatismo pode interferir na diversão e no aproveitamento por estabelecer uma sensação de muita obrigação. Nesse ambiente, a criança também está cercada de outras crianças que passam pela mesma fase, mas, não necessariamente, do mesmo modo, pois cada um tem os seus sentimentos, as suas dificuldades ou facilidades; afinal, cada uma é de fato 'individual' e aprende como ter suas próprias experiências com o 'novo'.

Em *A psicanálise dos contos de fadas*, Bruno Bettelheim (1976) estudou os contos de fadas e sua importância para o desenvolvimento das crianças e, apesar de ser uma obra focada principalmente na análise psicanalítica dos contos mais famosos, nas primeiras páginas ele traz opiniões muito relevantes para discussão. Segundo ele, essas histórias são essenciais para

ajudar as crianças no processo de busca e descoberta do sentido da vida. Quando elas têm ‘ferramentas’ que as ajudam a entender o que está acontecendo com elas, ao passo que descobrem o mundo e a si mesmas, seu processo de aprendizagem e desenvolvimento é impulsionado; e “quando as crianças são novas, é a literatura que canaliza melhor este tipo de informação”.<sup>13</sup>

Bettelheim (*ibid*) aborda as necessidades emocionais e psicológicas da criança, que devem estar refletidas no que ela lê. E sabendo do impacto e influência que a literatura tem sobre elas, ele demonstra sua preocupação com o material utilizado nas escolas:

Os livros e cartilhas onde [se] aprende a ler na escola são destinados ao ensino das habilidades necessárias, independentemente do significado. A maioria da chamada "literatura infantil" tenta divertir ou informar, ou as duas coisas. Mas grande parte destes livros são tão superficiais em substância que pouco significado pode-se obter deles. A aquisição de habilidades, inclusive a de ler, fica destituída de valor quando o que se aprendeu a ler não acrescenta nada de importante à nossa vida. (*op.cit.*, 2002, p.4)

Em outras palavras, muitas crianças e jovens têm contato com obras escolhidas principalmente pelo conteúdo informativo e/ou normativo combinado ao lúdico, gerando desinteresse pela leitura. Instruir e informar não deveriam ser, portanto, as únicas prioridades no processo de ensino da leitura, uma vez que o desenvolvimento da imaginação e de valores que dão sentido à vida se adquire por meio da própria leitura de vida, das emoções, do mundo como o percebemos, entre outros aspectos.

Considerando a opinião de Bettelheim, e minha percepção de aluna, os livros infantojuvenis poderiam ser divididos em dois grupos baseados na experiência que tive em escolas, apenas para reflexão: o de obras *superficiais* e o de obras *essenciais*. O primeiro grupo é o que torna a relação aluno-leitor mais complicada e desgastante, quando a literatura ‘dita’ o que aprender, como aprender. Logo, remete a uma experiência autoritária, gerando uma pressão desnecessária (por isso o nome ‘superficial’) e um sentimento de obrigação que desvirtua o desejo e o amadurecimento do sentido de responsabilidade, afastando o estudante do apreço pela leitura e até do gosto de aprender.

Já o segundo grupo é aquele em que os livros são significativos e ajudam o leitor de alguma forma mais pessoal (por isso o nome ‘essencial’), como foi o caso de *Não se esqueçam da rosa*. Eles ensinam e educam por meio de elementos que aproximam o leitor da história, que faz com que ele se identifique com a leitura, que cause reflexão, que resulte naquilo que a criança “deveria ganhar com a experiência da literatura: acesso ao significado

---

<sup>13</sup> BETTELHEIM, Bruno (1976). *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de CAETANO, Arlene. 16ª edição. Paz e Terra, 2002.

mais profundo e àquilo que é significativo para ela neste estágio de desenvolvimento” (*op.cit.*, 2002, p. 4-5). Tais elementos, no livro objeto de estudo deste trabalho, seriam a empatia com estrangeiros, o apreço por outra cultura, a reflexão sobre fatos históricos passados que influenciam o presente, a crítica e o engajamento social.

É importante pensar que, ao falar de literatura e aprendizagem juntas, nada muito sistematizado e padronizado parece auxiliar no desenvolvimento escolar, principalmente com respeito ao didatismo de livros ‘superficiais’ que tendem a generalizar e, logo, podem não alcançar as individualidades dos leitores, cada um tendo seu próprio mundo e ritmo. Assim, é importante refletir sobre a influência do didatismo na nossa aprendizagem, pois, pelo fato de estar muito presente, precisamos saber quando ele nos é necessário ou não e como lidar com o mesmo em nossas leituras para que seja, principalmente, favorável à formação humana do leitor.

### **3 TRADUÇÃO**

Como tradutora em formação, e após a prática da tradução em suas principais especialidades, a escolha de me dedicar à tradução literária foi um desafio essencial, principalmente como futura profissional, em busca da habilidade para trabalhar com as suas várias vertentes. A tradução de um livro infantojuvenil exigiu não somente o conhecimento linguístico, mas também a imaginação criativa, a consciência da identidade do outro e o mergulho na cultura alvo.

Para a tradução de *Não se esqueçam da rosa*, foi essencial reler a história várias vezes, estudando os aspectos mais expressivos, em relação a valores como empatia, solidariedade, amor; e aspectos desafiadores, tais como a interculturalidade com o Japão, abrangente com a crítica social. Também, a nível linguístico, o uso, pela autora, de palavras estrangeiras e de expressões idiomáticas. Para contextualizar a obra e seu gênero, pesquisei sobre a autora, obras infantojuvenis em inglês americano (por exemplo, *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, e *The adventures of Tom Sawyer*, de Mark Twain), autores estrangeiros, teorias sobre o gênero, principais nomes e trabalhos que compõem o que se considera primordial nesse gênero literário.

A tradução, desde seus estudos mais específicos na década de 60, demonstra como está cercada por questões que causam tensões e conflitos sobre qual é, de fato, a tarefa do tradutor. Durante o processo tradutório, muitos tradutores escolhem estabelecer limites em suas pesquisas para que seja um trabalho de mais escrita própria e não muito influenciado por

outros conteúdos, já outros pretendem se ater apenas ao texto, afinal cada tradutor tem seu próprio estilo. E mesmo assim, como Azenha Junior discorre, “[a] visão de habilidade tradutória associada às competências linguística, de um lado, e cultural, de outro, ainda parece coincidir em grande parte com o que o senso comum espera de um tradutor” (2015, p. 216-7).

Quando se trata da tradução de literatura infantojuvenil, como argumentam Zohar Shavit e Azenha Junior (vide subseção 2.2.2), essa expectativa parece estar bastante vinculada à atenção e consciência do tradutor em relação às necessidades de adequação para o público alvo - crianças e jovens -, o que, naturalmente, também faz parte dos ‘critérios’ de escrita dos próprios autores das obras.

### **3.1 Tipos de tradução em *Não se esqueçam da rosa***

A troca cultural é intensa em *Não se esqueçam da rosa* e possibilita discorrer sobre tipos diferentes de tradução presentes na história, tanto nas traduções que fazem parte da narrativa original — quando a autora traduz as palavras japonesas — como na proposta de tradução da obra para o inglês. Como mais relevantes, destacam-se, a seguir, três tipos de tradução, a literária, a intersemiótica e a cultural, as quais, apesar de estarem constantemente conectadas, serão discutidas e exemplificadas em tópicos diferentes.

#### **3.1.1 Tradução literária**

A literatura proporciona a tradutores, autores e leitores o contato com textos de diversos gêneros e subgêneros literários que se relacionam e se conectam em determinada cultura. O que Even-Zohar (1978a) apresenta como ‘polissistema’ define o conjunto de sistemas literários de uma mesma cultura, integrados tanto por formas literárias canônicas como por não canônicas, que se correlacionam mesmo estando em posições diferentes. Tais sistemas, pensando mais amplamente, também estão em constante intersecção com outros sistemas, sejam estes sociais ou culturais, conformando um polissistema.

Para Even-Zohar (*ibid*), a literatura traduzida também deveria estar incluída no sistema literário de qualquer cultura, já que é ela que possibilita mudanças e inovações na literatura de um povo. E dependendo da posição que a tradução ocupa no sistema literário de uma cultura, as traduções e modelos literários de outras podem influenciar ou ter influenciado em sua tradição literária. Por exemplo, muitos modelos de contos de fadas europeus foram importados, e suas traduções e adaptações compõem e influenciam o acervo da literatura infantojuvenil brasileira.

A definição de tradução literária pode ser um processo complexo, assim como seu objeto — a literatura —, pois abrange variados tipos de textos e funções que se relacionam em um sistema literário diversificado. O que se percebe é que está comumente ligada à noção de liberdade tradutória, por abranger gêneros que permitem mais escolhas criativas por parte do tradutor. Bassnett (1980) explica que o tradutor é ao mesmo tempo leitor e autor e que, logo, é inadequado argumentar que o tradutor não deve interpretar para traduzir, principalmente se pensarmos em como a literatura demanda interpretações do leitor:

O tradutor, então, primeiramente lê/traduz na língua-fonte e depois, por meio de um processo de decodificação mais aprofundado, traduz o texto para a língua-alvo. Assim ele faz tanto quanto o leitor da língua fonte, pois aborda o texto na língua-fonte, por meio de vários sistemas.<sup>14</sup>

Ao desempenhar três papéis ao mesmo tempo, o de tradutor, o de leitor e o de intérprete, ele recria o texto original e, como resultado, pode-se ter uma tradução que, inevitavelmente, traz resquícios da interpretação do tradutor, os quais podem estar implícitos na escolha de palavras, na estrutura, nos métodos tradutórios, nos elementos criativos, entre outros.

Outro ponto bastante revisitado por Bassnett (*ibid*) é a necessidade de olhar o texto como um todo para que a tradução seja desenvolvida por completo, e não em partes separadas, com contextos desconexos. O texto desempenha uma função dentro de determinado sistema literário, assim como cada parte dentro do texto — seja esta uma sentença, um parágrafo, um capítulo — também desenvolve uma função em relação ao mesmo. O tradutor literário deve estar atento às funções no texto original para que possa traduzi-las adequadamente no texto alvo.

Ler literatura é também interpretá-la, e quando o tradutor traduz literatura, ele “cria um novo padrão em uma língua diferente, baseado em leituras, pesquisas e criatividade pessoal. Essa nova criação se torna a base de diversas leituras e interpretações que irão além de qualquer intenção, seja do autor ou do tradutor” (BUSH, 1998, p. 129, tradução nossa).

### 3.1.2 Tradução intersemiótica

Em *Lingüística e comunicação*, Jakobson (1959) define a tradução intersemiótica e outras duas formas de traduzir o signo verbal: a tradução intralingual e a interlingual. A intralingual utiliza outros signos da mesma língua para traduzir; a interlingual utiliza signos de outra língua (forma mais conhecida); e a intersemiótica utiliza signos não verbais para traduzir signos verbais. Em *Não se esqueçam da rosa*, as três estão bastante relacionadas de

---

<sup>14</sup> BASSNETT, Susan. Specific problems of literary translation. In BASSNETT, S. *Translation Studies*. 3rd edition. London ; New York : Routledge, 2002. p. 86.

forma direta e indireta, como consequência das escolhas culturais da autora para o enredo e da proposta de tradução para o inglês.

No texto original, caso a autora utilizasse os ideogramas da língua japonesa sem suas traduções, aumentaria o nível de complexidade devido à diferença cultural, ou seja, à impossibilidade de compreensão de ideogramas por leitores infantojuvenis brasileiros que não estudaram a língua japonesa. Assim, a autora utilizou o sistema *romaji Hepburn* - transliteração da língua japonesa para o alfabeto latino - para aproximar os ideogramas à fonética da língua portuguesa. Um exemplo simples, de forma tangencial: o kana<sup>15</sup> japonês か representa um som que se transcrito para o alfabeto latino soaria como a sílaba ‘ka’, e não há uma equivalência em português, apenas semelhança de sons. Alguns exemplos de transliteração são:

1- Acenderam os fogareiros para a primeira refeição: arroz branco, pickles, chá e uma sopa rala – a *misoshiru* - feita com massa de soja.<sup>16</sup>

2- *Inoti*, a vida, era um bem precioso demais. Então, ele apelava para a esperança, eterno *kibou* que move o homem, seja em que língua for.<sup>17</sup>

Tais transcrições sempre estão acompanhadas das traduções, sejam elas interlinguais - do *Hepburn* para o português -, sejam intralinguais, com explicações e “interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua” (Jakobson, 2010, p. 65).

Na tradução para o inglês, também se utilizou o sistema *Hepburn*, uma vez que ele foi originalmente baseado na fonética inglesa. No original, palavras como ‘vida’ e ‘esperança’ foram disponibilizadas em *Hepburn* pela autora, porém foi essencial para a tradução pesquisar sobre significados e contextos de uso dos ideogramas originais, mesmo que superficialmente. O dicionário online *Jisho*<sup>18</sup>, japonês-inglês, foi utilizado para encontrar exemplos com contexto, se certificar sobre possíveis traduções, visualizar ideogramas e escutar pronúncias. Dúvidas como “será que o *romaji* de tal palavra continua o mesmo em inglês?” ou “será que a tradução dessa palavra para o inglês faz jus ao conceito do ideograma?” sempre surgiam e foram sendo desconstruídas ao passo em que ferramentas como essa foram sendo encontradas.

Outro teórico que estudou a tradução intersemiótica utilizando as definições de Jakobson foi Julio Plaza (2008), acrescentando aspecto importante quando fala da tradução intersemiótica de signos não verbais para signos verbais:

---

<sup>15</sup> Escrita silábica japonesa.

<sup>16</sup> NICOLELIS, Giselda Laporta. *Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)*. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 7

<sup>17</sup> Ibid, p. 11

<sup>18</sup> Disponível em: <https://jisho.org/>

A Tradução Intersemiótica ou "transmutação" foi por ele [Jakobson] definida como sendo aquele tipo de tradução que "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais", ou "de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura", **ou vice-versa, poderíamos acrescentar.** (*op. cit.*, 2008, p. XI)

Para levarmos em consideração o “vice-versa”, é importante citar, como exemplo, o poema musicado ‘Rosa de Hiroshima’ de Vinicius de Moraes, conhecido popularmente, disponibilizado intencionalmente ao final de *Não se esqueçam da rosa*. Tal poema também traduz as emoções que Nicolelis descreve no enredo, relacionando o fato histórico da explosão da bomba de Hiroshima à cultura japonesa.

Pensem nas crianças  
Mudas telepáticas  
Pensem nas meninas  
Cegas inexatas  
Pensem nas mulheres  
Rotas alteradas  
Pensem nas feridas  
Como rosas cálidas  
Mas oh não se esqueçam  
Da rosa da rosa  
Da rosa de Hiroshima  
A rosa hereditária  
A rosa radioativa  
Estúpida e inválida  
A rosa com cirrose  
A antirrosa atômica  
Sem cor sem perfume  
Sem rosa sem nada<sup>19</sup>

Em relação à história, a tradução intersemiótica está explícita no título *Não se esqueçam da rosa* - palavras do nono e décimo versos do poema de Vinicius de Moraes. O próprio nome da protagonista, Hanako, significa “a filha da flor”<sup>20</sup>, ou quando o pai a chama de ‘flor’ e *akai bara* — *romaji* para ‘rosa vermelha’. Já os versos 12º e 13º traduzem o momento do enredo em que Hanako descobre a doença que herdou do pai como consequência da radiação a que ele esteve exposto durante a explosão da bomba em Hiroshima; e os últimos cinco versos traduzem o sofrimento de Hanako ao passo em que vai perdendo a saúde física e o brilho da infância. Afinal, ela resiste, como uma antirrosa atômica, até que vai fenecendo, perdendo a cor, o perfume (metáforas da sua juventude), atingindo o ponto em que fica bastante debilitada.

Além do poema, as ilustrações também podem ser consideradas uma forma de tradução intersemiótica, uma vez que traduzem, por imagética, muitos elementos verbais do

<sup>19</sup> MORAES, Vinicius de. Rosa de Hiroshima. In PECCI, João Carlos. *Vinicius sem ponto final*. São Paulo: Saraiva, 1994)

<sup>20</sup> NICOLELIS, Giselda Laporta. *Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)*. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 8.

enredo que são visualmente interessantes para os leitores, acrescentando estímulos à imaginação de crianças e jovens. As mais polissêmicas são, como discutido na subseção Paratextos (2.1.2.1), a capa e as cinco ilustrações do sumário. A capa inclui todos os aspectos da vida de Hanako: a cor rosa (como homônimo da flor), o desenho de uma rosa metade viva, metade queimada, Hanako deitada frágil e delicada; juntos traduzem a ‘alma’ da história. Já o sumário (vide Figura 2, subseção 2.1.2.1) traz desenhos importantes que refletem as etapas da vida dela no ciclo de uma flor, que brota vivaz e evolui até o momento em que perde suas pétalas.

Juntos, todos esses aspectos intersemióticos servem para representar a dor e sofrimento gerados na vida de vítimas de injustiças e tragédias, como a que ocorreu em Hiroshima, um dos vários fatos históricos que dizem respeito a toda humanidade.

### **3.1.3 Tradução cultural**

“A tradução está relacionada à língua, mas também à cultura, pois as duas são inseparáveis” (BASSNETT, 2007, p. 23, tradução nossa). A língua é uma das principais ferramentas com que um grupo social se comunica e consegue expressar naturalmente suas tradições e hábitos entre si, possibilitando também que sejam entendidos por outros povos. Quando o tradutor estuda uma cultura diferente da sua, a mediadora entre ele e essa outra realidade é a língua, que possibilita o conhecimento distanciado — por percepções — ou presencial do outro. Há quem defenda a tradução que se atenha somente à parte linguística, contudo pode ser problemático ignorar o contexto e cenário culturais do público alvo, principalmente quando é a causa de estranhamentos e mal-entendidos.

Há muitos procedimentos que têm por finalidade aproximar a tradução o máximo possível da cultura alvo, e alguns serão tratados durante o relatório de tradução (vide subseção 3.2). O tradutor recorre a muitas teorias para entendê-los durante o processo complexo que é traduzir outro signo verbal, muitas vezes elas servem de ajuda técnica, mas também como uma forma de explicar suas escolhas, principalmente para quem as conteste. Na tradução literária, mesmo com a visão de que é um processo mais ‘livre’ para o tradutor, é importante poder relatar escolhas culturais e justificá-las baseando-se em procedimentos comprovados teoricamente.

Segundo Bassnett (*ibid*, p. 20), André Lefevere (1999, p. 77) desenvolveu ideias sobre como cada cultura possui seus próprios *grids*, ou ‘modelos’ conceituais e textuais, que vão além de uma questão linguística, que são intrínsecos aos indivíduos dessa cultura e envolvem suas expectativas, o que certamente influencia a tradução. Além disso, Lefevere (*ibid*)

comenta sobre como as culturas ocidentais, ao traduzirem culturas não ocidentais, tendem a ‘moldá-las’ conforme suas próprias características, o que “as deforma e falsifica”. Com isso, questiona: “seria a cultura A realmente capaz de entender a cultura B pelo que ela é? Ou são os ‘modelos’ que sempre definem como tais culturas poderão se compreender? São esses modelos [...] o pré-requisito para todo o conhecimento ou não?” (*ibid*)

A questão que Lefevere aponta sobre culturas ocidentais e orientais, remete ao que Edward Said (1978, p. 16-17) argumenta em seu livro *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*: “assim como o próprio Ocidente, o Oriente é uma idéia que tem uma história e uma tradição de pensamento, imagística e vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente”. Essa divisão entre Oriente e Ocidente, gerou uma imagem e representação de um Oriente inferiorizado que estão associadas, entre outros fatores, à dominação imposta aos povos colonizados que tiveram seus territórios invadidos, principalmente por britânicos e franceses. O que Said (*ibid*, p. 16-18) entende por orientalismo, ele explica com algumas generalizações:

- aquilo que é escrito, pesquisado e/ou ensinado sobre o Oriente;
- o que é baseado na separação entre Oriente e Ocidente e que gera, assim, “elaboradas teorias, épicos, romances, descrições sociais e relatos políticos a respeito do Oriente, dos seus povos, costumes, ‘mente’, destino e assim por diante.”;
- “um estilo ocidental para dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente”.

De acordo com a visão de Said, o que se tem por ‘Oriente’ é uma invenção do que as civilizações ocidentais entendem ser características das culturas que as cercam. E sobre cultura, em trabalho posterior ao do orientalismo, *Cultura e Imperialismo*, Said (1990) explica que “longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as culturas, na verdade, mais adotam elementos ‘estrangeiros’, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente”<sup>21</sup>, o que para ele está diretamente ligado ao imperialismo<sup>22</sup>.

Em *Não se esqueçam da rosa*, a combinação de culturas e etnias entre brasileiros e japoneses, e as citações sobre americanos, alemães e judeus, são uma representação do

---

<sup>21</sup> SAID, Edward W (1990). *Cultura e imperialismo* / Edward W. Said; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 36.

<sup>22</sup> “Usarei o termo ‘imperialismo’ para designar a prática, a teoria e as atitudes de um centro metropolitano dominante governando um território distante; o ‘colonialismo’, quase sempre uma consequência do imperialismo, é a implantação de colônias em territórios distantes.(SAID, 2011, p. 29)

processo de interação global que ocorre há muito tempo. As impressões que temos destes povos são adquiridas por construtos sociais advindos da troca de costumes, valores e hábitos, seja por migrações ou conhecimentos históricos. Conseqüentemente, o outro é representado na nossa literatura com perspectivas e interpretações que fazemos da cultura dele. Assim, os argumentos de Lefevere e Said podem refletir, por exemplo, na romanização dos ideogramas: se pensarmos sobre a tradução que a cultura ocidental faz da língua japonesa, um sistema linguístico diferente. Realmente entendemos a língua japonesa pelo o que ela é ou a adaptamos e a moldamos com nossas características?

Considerando pesquisas feitas durante o processo de tradução, de escrita do trabalho e minha experiência em relação ao conhecimento sociocultural sobre outros povos, tanto a divisão gerada pelo orientalismo como o conceito deformado que fazemos de outras culturas são uma realidade a partir do momento em que não temos contato direto com o estrangeiro e/ou não vivenciamos *in loco* a sua cultura e, sim, por meio de fatos históricos e interpretações alheias. Como tradutora, mas principalmente como membro de uma cultura estabelecida como ‘ocidental’, as perspectivas sobre o outro foram e são, de fato, moldadas e influenciadas todos os dias social, econômica, política, ideológica e culturalmente.

Por exemplo, para *Não se esqueçam da rosa*, estar no papel de tradutora e pesquisar mais sobre a bomba de Hiroshima, além do que já foi estudado no ensino fundamental, ainda não me permite ter uma visão realista do que aconteceu como quem realmente a vivenciou, obviamente, o que tive foram eventos históricos importantes relatados por outras pessoas. O que pretendo esclarecer é que ao traduzir, estamos sob tamanha influência cultural e necessidade de interação que acabamos por adaptar os outros à nossa realidade, e que nem sempre iremos representá-los pelo o que realmente são. Eis um grande desafio para o tradutor.

### **3.2 Relatório de tradução**

A decisão de traduzir um livro infantojuvenil ocorreu durante a matéria *Pesquisa em tradução* para o pré-projeto do Trabalho de Conclusão de Curso. Tendo em mente que queria me desafiar novamente com literatura e traduzir do português para o inglês, assim como havia feito em outra matéria, *Teoria da Tradução 2*, selecionei *Não se esqueçam da rosa*, livro que não faz parte do cânone da literatura brasileira mas que considero importante, em particular por motivos pessoais, uma vez que marcou a minha formação no ensino fundamental. Foram feitas pesquisas diversas para saber se já havia alguma tradução publicada do livro para o inglês, ou mesmo em outra língua — o que não foi encontrado. Logo, meu primeiro passo foi iniciar, de fato, a tradução e com isso pesquisar aspectos estruturais, contextuais e culturais do

livro, bem como sobre teoria da tradução literária para poder relacionar a teoria e a prática no Trabalho de Conclusão de Curso. Nas seções seguintes, serão relatados os aspectos do livro que mais chamaram a atenção durante o processo tradutório. Serão, também, justificadas algumas escolhas tradutórias com a ajuda de exemplos, ao comparar trechos escritos no original e na tradução.

### 3.2.1 Romajis e referências brasileiras

Como explicado no decorrer do trabalho, trata-se de uma obra que retrata e cita, principalmente, a troca cultural entre brasileiros e japoneses, mas em certas situações, envolve também, judeus, alemães, norte americanos e outros. Os agradecimentos que estão no início do livro já demonstram que uma das inspirações para a obra de Giselda Laporta foi o lado japonês da família, que provavelmente guarda um histórico relacionado à Hiroshima como vítimas ou descendentes das vítimas do ataque.

Um dos elementos culturais do livro é expresso por meio das palavras em *romaji* e nomes próprios japoneses, cujos significados são explicitados e traduzidos pela autora, certamente para facilitar a compreensão do público infantojuvenil. A maioria das palavras japonesas aparece em diálogos, o que sugere desejo de ensinar a língua, pois ao colocar uma palavra em língua estrangeira, logo a seguir, a explica. Na tradução, foi mantido o mesmo recurso da autora, tendo em vista a opção tradutória de levar em consideração a função deste procedimento no texto original. Quanto aos *romajis*, permaneceram os mesmos em inglês, uma vez que em ambas as línguas se utiliza o sistema *Hepburn* de romanização dos ideogramas japoneses. Alguns exemplos são:

<p>- Guerra em japonês termina como a palavra esperança, note bem: <i>sensou</i> é guerra, <u>esperança</u> é <i>kibou</i>. Não existe nada mais sem esperança que uma guerra... e nós japoneses sabemos bem disso!</p>	<p>“In Japanese, the word ‘war’ ends just like the word ‘hope’, you see: <i>sensou</i> is ‘war’, ‘<u>hope</u>’ is <i>kibou</i>. There is nothing more hopeless than war... and we, Japanese, know that well!”</p>
<p>Acho que eles nem imaginavam, naquela hora, que era a <i>ghenshi-bakudan</i>, <u>a bomba atômica!</u></p>	<p>In that moment, I do not think they could ever imagine it’d be the <i>ghenshi-bakudan</i>, <u>the atomic bomb!</u></p>
<p>Acenderam os fogareiros para a primeira refeição: arroz branco, picles, chá e uma <u>sopa rala</u> – a <i>misoshiru</i> - feita com massa de</p>	<p>They lit the fire to prepare their first meal: white rice, pickles, tea and a <u>light soup</u> – the <i>misoshiru</i> – prepared with soybean paste.</p>

soja.	
<i>Akio</i> , o <u>filho do outono</u> , era um homem bonito, alto e esguio, de traços suaves e voz carinhosa.	<i>Akio</i> , ‘ <u>the Autumn’s son</u> ’, was a good-looking man, tall and slim with smooth features and a warm voice.

Outro elemento cultural são os nomes dos personagens brasileiros, traduzir ou não traduzir? Cabe ao tradutor escolher a opção que deseja, mantendo o original ou adaptando à cultura alvo. George Bastin (1998, p. 5) define adaptação como “um conjunto de operações tradutórias que resultam em um texto que não é aceito como uma tradução, mas mesmo assim é reconhecido como representante do texto original.”

No caso de *Não se esqueçam da rosa*, a história já se situa no Brasil desde o primeiro capítulo até o último: “São sete horas, do dia 13 de agosto de 1972, numa cidade do interior do Brasil. [...] ri o pai, feliz. Trinta e três anos, nascido no Japão, mas naturalizado brasileiro. Veio menino para o Brasil, aqui se formou.”<sup>23</sup> Sendo assim, escolhi não adaptar a história à localidade dos leitores de língua inglesa e decidi manter os mesmos nomes, com algumas excessões, visto que a própria história deixa explícito aos leitores da tradução sobre personagens e contextos brasileiros:

Mamãe é brasileira, professora, se chama Maria.	My mom is Brazilian, a teacher, and her name is Maria.
- Tem livro novo, Celeste? Vê se me arruma um para eu levar pra casa.	“Is there any new book, Celeste? Please find one for me to take home?” <sup>24</sup>

As exceções são três situações relativas a títulos, pronomes de tratamento e a um nome religioso. Quanto aos títulos e pronomes, decidi traduzi-los por seus respectivos equivalentes em inglês, porém mantendo os nomes dos personagens na tradução. Considerei que títulos e pronomes são sempre usados cotidianamente e que em português seriam termos estranhos ao leitor-alvo. Já o nome religioso, referente ao nome da escola em que Hanako estuda, decidi mantê-lo por ser o nome oficial do local e colocar a tradução entre parênteses, dado que é o nome de um santo conhecido em diversas religiões e culturas:

No outro dia, meu diário, você nem imagina.	The next day, my diary, you won’t believe
---	---

<sup>23</sup> NICOLELIS, Giselda Laporta. *Não se esqueçam da rosa*: (Bara o wasurenaide).21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009. p. 7 e 8.

<sup>24</sup> A expressão ‘vê se me arruma’ é uma forma coloquial que, pela entoação, remete a uma pergunta, mas não foi utilizado o ponto de interrogação em português. Contudo, para manter a oralidade, este recurso foi incluído no inglês.

Estava em plena aula da <u>Dona Lia</u> , quando de repente apareceram papai e a diretora da escola, a <u>irmã Alícia</u> . Esqueci de contar, eu estudo num colégio de freiras, chamado <u>São José</u> .	it. I was in <u>Ms. Lia</u> 's class when, suddenly, dad and the school's principal, <u>Sister Alícia</u> , showed up. I forgot to tell you, I study in a convent school called <u>São José (Saint Joseph)</u> .
--	--

### 3.2.2 Inspirações históricas e culturais

Assim que o leitor inicia sua jornada com *Não se esqueçam da rosa*, desde a leitura do título à quarta capa, do início ao fim da história, sabe-se que há muitas referências históricas e culturais formando os pilares da obra. As mais conhecidas são o bombardeamento de Hiroshima (1), a história de Anne Frank e seu diário (2) e o poema *Rosa de Hiroshima* (3).

(1) As passagens sobre Hiroshima representam a tragédia, o sofrimento das vítimas, as consequências da guerra, as críticas à crueldade, as lembranças e a superação. Na tradução, é necessário manter o mesmo 'tom', a mesma força e impacto, não só para reflexão dos leitores, mas porque são tais elementos que ajudam a causar empatia e solidariedade, ainda mais quando vivemos em um mundo em que guerras são travadas tão rapidamente. A tradução, como explica Benjamin<sup>25</sup>, não é uma cópia do original e sim o que o mantém vivo ao longo do tempo pela relação viva entre os dois.

De repente, a <i>hecatombe</i> ! Do céu, desce uma coisa estranha, mortífera e cruel, que ninguém compreende, mas que em poucos minutos arrasa a cidade... noventa por cento dela. Numa área de 12 quilômetros quadrados jazem 150.000 vítimas, das quais 80.000 mortas. É o dia 6 de agosto de 1945: o dia que não houve em <i>Hiroshima</i> !	Suddenly, the <i>hecatomb</i> ! From the sky falls a strange object, deadly and cruel, that no one grasps what it is and in a few minutes it destroys the city... ninety percent of it. Over an area of almost five square miles <sup>26</sup> , 150,000 victims lie on the ground, of which 80,000 are dead. It's August 6th, 1945: the date when Hiroshima was no more!
- Guerra em japonês termina como a palavra esperança, note bem: <i>sensou</i> é guerra, esperança é <i>kibou</i> . Não existe nada mais sem esperança que uma guerra... e nós japoneses sabemos bem disso!	"In Japanese, the word 'war' ends just like the word 'hope', you see: <i>sensou</i> is 'war', 'hope' is <i>kibou</i> . There is nothing more hopeless than war... and we, Japanese, know that well!"

<sup>25</sup> BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor*. Tradução Susana Kampff Lages e Fernando Camacho. 2008.

<sup>26</sup> Optou-se por fazer a conversão para a medida de distância utilizada nos Estados Unidos.

<p>- Há coisas inesquecíveis, nem que se viva mil anos, querida - disse Akio. - Perdi grande parte da família naquela manhã fatídica. Sobramos eu e minha mãe, que não resistiu muito ao choque emocional de ter ficado sozinha com um filho pequeno. Fui criado por parentes distantes, você sabe. Tudo isso é muito triste, triste demais para ser simplesmente esquecido!</p>	<p>“There are things we can never forget, not even if we live a thousand years, darling,” said Akio. “I lost a great part of my family in that ill-fated morning. It was only my mom and I left, and she was not able to overcome the emotional shock of being left alone with a little son. I was then raised by distant relatives, as you know. All this is really sad, too sad to be simply forgotten!”</p>
--	--

(2) Anne Frank é a inspiração de Hanako para escrever em seu diário sobre sua vida, criticar e refletir sobre as injustiças sofridas pelas vítimas de guerras e abusos de poder. Diversas vezes, é citado o diário de Anne, o qual traduzi para o outro título em inglês ao invés do *The Diary of a Young Girl*, mundialmente conhecido, para manter a referência ao nome de Anne:

<p>Acabei de ler hoje o <i>Diário de Anne Frank</i>. Que livro maravilhoso! Terrível e maravilhoso ao mesmo tempo. Como os homens podem ser tão maus? Como podem se destruir dessa maneira?</p>	<p>I’ve just read <i>The Diary of Anne Frank</i> today. What a wonderful book! Terrible and wonderful at the same time. How can mankind be so evil? How can they destroy their own kind like that?</p>
<p>Ainda quanto ao Diário de Anne Frank, notei que parece tão maduro uma menina de 13 anos, como eu, escrevendo daquela maneira. Pelo menos no início dele. Mas agora, lendo o que escrevo no meu próprio diário, vejo que a vida amadurece as pessoas mais rapidamente do que seria normal. Como se pode ser simplesmente criança, vivendo escondida, na expectativa de a qualquer momento as botas nazistas entrarem pela porta? Ou, como meu caso, de definhar até morrer? Não há infância ou inocência que resistam a esse tipo de pressão!</p>	<p>As to <i>The diary of Anne Frank</i>, to me it’s so mature a 13-year-old girl, like me, writing like that, at least in the beginning. But now, as I read what I write on my own diary, I realize life matures people quicker than expected. How can a girl be simply a kid, always hiding, and knowing that Nazi boots can come through the door at any time? Or, in my case, getting weaker until death? There’s no childhood or innocence that survive that kind of pressure!</p>

<p>O diário de Anne Frank se chamava Kitty - quero dar um nome também para você, amigo. Mas, não sei por que, prefiro que seja um nome de homem. Sinto em você, como em papai, uma grande força. Então, vai se chamar Isamu, que quer dizer viril - era o nome de vovô, sabia? Gostaria tanto de ter conhecido meu avô!</p>	<p>Anne Frank called her diary Kitty - I want to name you too, friend. But, I don't know why, I rather give you a male name. I feel in you, as I feel in daddy, a great strength. So, I'll call you Isamu, that means 'virile' - it was grandpa's name, you know? I really wish I could've met my granpa!</p>
---	---

Contudo, no processo de tradução, o mais intrigante foi o próprio diário de Hanako, pensando pelo lado de que estaria traduzindo os relatos de uma garota de treze anos da década de 70, uma garota culta e leitora árdua. Será que ela usaria *contractions* ou não? Principalmente em palavras como *because* e loucuções verbais como *going to*, *want to*. Seria uma boa escolha traduzir como *cause*, *gonna*, *wanna* para Hanako?

Antes da versão final da tradução, houve outras duas versões em que alternava entre *contractions* de verbos e susbtantivos, depois decidi manter certa formalidade, mas, no final, acabei usando algumas vezes e outras não, tendo como referência o uso cotidiano dos falantes de inglês atualmente. É fato que se a tradução também fosse da década de 70, o inglês utilizado por uma menina de 13 anos teria algumas diferenças.

Após reler as partes de diário, percebi que muitas vezes Hanako é bastante 'formal' com o uso de palavras e sentenças em português e outras vezes utiliza expressões e gírias:

Meu diário:	My diary:
<p>Meu nome é Hanako, tenho doze anos. Meu pai é japonês, naturalizado brasileiro, médico; ele se chama Akio, que significa filho do outono. Mamãe é brasileira, professora, se chama Maria. Somos três irmãs: eu, Yoshiko e Mieko. Somos muito diferentes. Eu sou tímida, gosto muito de ler, tenho meu mundo particular. Dizem que de vez em quando eu entro na minha concha. Yoshiko é alegre, brinca com todo mundo, todos gostam dela. Agora, Mieko é a que fala</p>	<p>My name is Hanako, I'm twelve years old. My dad is Japanese, naturalized Brazilian, a doctor named Akio. His name means 'the Autumn's son'. My mom is Brazilian, a teacher, and her name is Maria. We are three sisters: me, Yoshiko and Mieko. We are very different. I'm shy, I love reading and I have my own world. They say that sometimes I go into my own shell. Yoshiko is joyful, playful and everybody likes her. Mieko is the most talkative. Dad says she talks more than all of</p>

<p>mais. Papai diz que ela fala por todas nós juntas. Não sei o porquê, mas acho que sou a preferida de Akio. Gosto do nome dele, tão delicado, gentil, como papai. Há uma grande amizade entre nós. Como é mesmo aquela palavra que a professora usou outro dia na aula de Comunicação? Ah, já sei: empatia. É isso. Há uma grande empatia entre nós. Somos assim tão parecidos, calados e sensíveis, ele me chama sempre de amor. Ah, eu gosto tanto dele!</p>	<p>us together. I don't know why, but I think I'm Akio's favorite. I like his name, so delicate, kind, just like dad. We have a great friendship. What is the word that the teacher used the other day during Communication class? Oh, I know: empathy. That's it. We have great empathy. We're so much alike, quiet and sensitive; he always calls me 'love'. Oh, I love him so much!</p>
--	--

Nesse mesmo exemplo, é possível retirar outro aspecto complicado da tradução: Hanako escreve muitas coisas de uma só vez, como qualquer criança, misturando assuntos, cenários e personagens, como em um fluxo de consciência. De fato, um diário não teria tanta organização de pensamento como um texto argumentativo, por exemplo, e é esse aspecto que faz a história ser cativante. O leitor quer saber o que Hanako tem para contar, suas opiniões, seus amores, suas aflições. Esse 'momento diário', na tradução, tem como principais problemas e soluções:

<b>Problemas</b>	<b>Soluções</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Mudança de sujeitos na mesma sentença;</li> <li>✓ Sentenças muito longas, com vários verbos e sujeitos;</li> <li>✓ Repetição de pronomes;</li> <li>✓ Emoções diferentes que se chocam.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Intercalar entre uso de vírgula, ponto e vírgula (;) e ponto;</li> <li>✓ Dividir as sentenças em outras;</li> <li>✓ Explicitar sujeitos e/ou complementos; utilizar sinônimos.</li> <li>✓ Saber expressar as emoções com as palavras certas, de mesmo impacto.</li> </ul>

(3) O poema *Rosa de Hiroshima* me parece ter sido a principal inspiração para a criação de toda história. Um poema que traz a marca do que aconteceu em Hiroshima e o que ficou na memória de vítimas e seus descendentes. Versos e estrofes que representam a dor e sofrimento, mas que também criticam. A tradução de poemas não é algo simples, pois, além da estética e da estrutura do poema, envolve a musicalidade das rimas. Quanto à concepção de impossibilidade da tradução de poesia, Haroldo de Campos (2011) escreve que:

[...] passei a afirmar, em contrapartida, a possibilidade, em princípio, da recriação (recriação) de textos poéticos. Para fazer face ao argumento da “outridade” da informação estética quando “reproposta” numa nova língua<sup>13</sup>, introduzi o conceito de isomorfismo: original e tradução, autônomos enquanto informação estética, estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia; “serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema”. [<sup>13</sup>“Em outra língua, será uma outra informação estética, ainda que seja igual semanticamente” (Max Bense).] (*op.cit.*, 2011, p. 16)

Assim, traduzir poesia poderia ser considerado uma atividade de recriação, em que o conteúdo essencial é o mesmo, porém a diferença entre as línguas exige uma renovação estética, uma transcrição. A seguir, juntamente ao original e à minha versão, disponibilizo uma tradução retirada da internet<sup>27</sup>, que é mais literal e nem sempre acompanha as rimas.

<b>POEMA</b>	<b>VERSÃO INTERNET</b>	<b>MINHA VERSÃO</b>
Pensem nas crianças	Think of those children	Think of the children
Mudas telepáticas	Mute, telepathic	Silent of thought
Pensem nas meninas	Think of those girls	Think of the girls
Cegas inexatas	Blind, inexact	No eyes to look for
Pensem nas mulheres	Think of those women	Think of the women
Rotas alteradas	Tattered, altered	Routes to explore
Pensem nas feridas	Think of those wounds	Think of the wounds
Como rosas cálidas	As warm roses	Roses, too hot
Mas oh! Não se esqueçam	But, oh, do not forget	But oh! Don't forget
Da rosa, da rosa	The rose, the rose	The rose, the rose
Da rosa de Hiroshima	The rose of Hiroshima	Hiroshima's rose
A rosa hereditária	The hereditary rose	The inherited rose
A rosa radioativa	The radioactive rose	The radioactive rose
Estúpida e inválida	Stupid and useless	Disabled, exposed
A rosa com cirrose	The cirrhosis rose	The cirrhotic rose
A anti-rosa atômica	The atomic anti-rose	The atomic anti-rose
Sem cor, sem perfume	With no color, no perfume	No color, no smell
Sem rosa, sem nada	No rose, no nothing	No rose, no spell

O poema não é dividido em estrofes e as rimas se concentram ao fim dos versos. Do primeiro ao oitavo verso são rimas ABAB - rimas alternadas-, em que todos os versos B rimam e alguns versos A não. Por exemplo, ‘meninas’ rima com ‘feridas’, mas ‘crianças’ não rima com ‘mulheres’. Na tradução, mantive a rima dos versos B e, coincidentemente, ‘children’ rima como ‘women’ no inglês, logo também foi possível manter um par de versos A com rima. No meio do poema, o nono e décimo versos são soltos, não rimam com outros versos. Na tradução, acontece o mesmo com o nono verso, mas como utilizo muitas vezes o ‘rose’ nos versos seguintes, consequentemente, faz rimar com o décimo verso.

<sup>27</sup>MUNSTER, Lia. *Rose of Hiroshim (Tradução para inglês)*. Disponível em: <<https://lyricstranslate.com/pt-br/rosa-de-hiroshima-rose-hiroshima.html>> Acesso em: 20 de mai. de 2020.

Contudo, enquanto no original, do 11º ao 14º verso, Vinícius mantém rimas ABAB e, do 15º e 16º, faz uma rima encadeada com o som do ‘i’ em ‘cirrose’ e ‘anti-rosa’; na tradução, a repetição de ‘rose’ manteve as mesmas rimas até o 16º verso. Quanto aos últimos dois versos do poema, a rima acontece entre ‘nada’ e o ‘inválida’ do 14º verso. Na tradução, fiz uma mudança tanto para que a rima fosse AA, ou seja, para que ‘smell’ rimasse com ‘spell’, como para que tivesse uma significação de que a rosa perdeu o encanto com a tragédia da bomba.

### 3.2.3 Expressões idiomáticas

As expressões idiomáticas (EIs) são a marca linguística que permite às pessoas a manifestação de seus repectivos costumes e crenças. Como são únicas de cada povo, as EIs funcionam em contextos específicos conhecidos primeiramente pelos falantes da língua, e quando traduzidas ao pé da letra podem não fazer sentido ou causar estranhamento. É necessário saber o significado e contexto das EIs na cultura alvo da tradução.

Para uma explicação mais completa, reproduzo o que Ortiz (2011) explica sobre tais expressões:

As comunidades linguísticas são portadoras de diversas expressões culturais, devido a sua heterogeneidade constitutiva. Cada sociedade tem características próprias que a diferencia das demais; assim, seu conteúdo cultural varia bastante de uma comunidade para outra, inclusive dentro de uma mesma. (*op. cit.*, 2011, p. 122)

Em *Não se esqueçam da rosa*, as EIs são bastante recorrentes e algumas já não tão atuais e/ou não utilizadas com tanta frequência, uma vez que a história se passa na década de 70. Esse é outro aspecto das EIs: acompanham naturalmente a evolução social e linguística, podem ser atualizadas ou podem cair em desuso e serem consideradas ‘antiquadas’ para os falantes. No caso do livro escolhido aqui, a tradução tenta se conectar com os contextos das EIs do original, mesmo que, naturalmente, possa haver expressões bem diferentes, tendo em vista que a formação cultural é única de cada povo.

Nos exemplos seguintes, traduzi as EIs por aquelas mais utilizadas pelos falantes de inglês (EUA) de acordo com o que estudei e aprendi de vocabulário ao longo dos anos:

-Mas <u>tem seus olhos</u> , Akio!	“But she <u>has your eyes</u> , Akio!”
Eu sou tímida, gosto muito de ler, tenho meu mundo particular. Dizem que de vez em quando <u>eu entro na minha concha</u> .	I’m shy, I love reading and I have my own world. They say that sometimes <u>I go into my own shell</u> .
A diferença de idade entre elas era pequena: dois anos. Hanako, assim que completou seis anos, entrou para o pré-	The age difference among them was small: two years. Once Hanako turned six, she entered elementary school and learned how to read <u>in a</u>

primário e num <u>vapt-vupt</u> aprendeu a ler.	<u>flash</u> .
- Estava sim, tão longe, até parece que está apaixonada! A menina corou <u>até a raiz dos cabelos</u> :	“Yes you were! You’re so distant, it seems you are in love!” The girl blushed <u>from tip to toe</u> :

Os dois primeiros exemplos são EIs com estrutura equivalente em ambas as línguas apesar de culturas diferentes (verbo ‘TER’ = ‘HAVE’ + complemento ‘SEUS OLHOS’ = ‘YOUR EYES’; sujeito EU = I + locução verbal ENTRO NA = GO INTO + pronome possessivo MINHA = MY [OWN] + substantivo CONCHA = SHELL). Quanto aos 2º e 3º exemplos, trata-se de expressões com carga cultural; enquanto ‘vapt-vupt’ traz um sentido de rapidez de ida e volta, *in a flash* faz referência à alta velocidade da luz. Já a expressão ‘até a raiz dos cabelos’ tem outra referência em inglês, que seria algo como ‘da cabeça aos pés’.

Alguns regionalismos e expressões não são tão utilizados atualmente, alguns eu mesma não havia escutado antes, e exigiram pesquisas para saber o significado e suas possíveis traduções, como:

-Amizade...- a Mieko fez um <u>muxoxo</u> . - E ele leva doce para você todo dia. No outro dia levou uma flor, eu vi, na hora do intervalo...	“Friends...” Mieko did a <u>‘yeah-right’</u> face. “And he brings candy to you everyday. The other day he brought a flower, I saw it, at recess...”
Quando levantei, meio tremendo, e fui entregar a redação, estava até zozna. O Akio piscou para mim, como se dissesse: “ <u>Tá na hora da onça beber água</u> ...”.	When I stood up, kind of trembling, and I went to deliver my essay, I was even dizzy. Akio blinked at me, as if he was saying: “ <u>It’s crunch time</u> ...”

De acordo com o dicionário online Dicio<sup>28</sup>, a definição de ‘muxoxo’ pode ser um “(1) estalo com a língua e os lábios, acompanhado eventualmente da interjeição ‘ah’, indicando desprezo ou desdém. (2) Bico que se faz com os lábios, afetando descrédito ou indiferença.” A primeira opção que veio em mente para essa reação de desdém foi *yeah, right*, que seria um ‘até parece’, e decidi traduzir como a feição das pessoas ao falar a frase.

Já a expressão ‘tá na hora da onça beber água’ tem origem no relato de que “a onça costuma beber água ao cair da noite. É a melhor hora de caçar o bicho. Mas ainda assim todo

<sup>28</sup>Disponível em: <https://www.dicio.com.br/muxoxo/>

cuidado é pouco. A onça pode reagir!”<sup>29</sup>. ‘*It’s crunch time*’ é literalmente sobre a hora da crise, ou seja, ambas representam uma situação tensa e difícil.

Outras expressões mais complexas foram semelhantes ao famoso caso de ‘saudades’, em que consideram não haver palavra em outra cultura que expresse totalmente o mesmo sentimento profundo. Berman (1985), ao falar sobre deformação na tradução, explica que “é assim com todos os termos chamados normalmente de ‘saborosos’, ‘densos’, ‘vivos’, ‘coloridos’ etc., epítetos que remetem a essa corporeidade icônica da palavra”<sup>30</sup>. Alguns exemplos:

Há um céu azul, <u>caprichado</u> , como se comemorasse aquele nascimento, tão esperado.	The day was gorgeous and sunny with <u>special</u> blue skies, as if to celebrate such expected birth.
Foram crescendo sob a assistência permanente do pai e o <u>carinho</u> da mãe, professora, que desde cedo lhes contava lindas histórias, que as meninas adoravam.	They grew up under the constant care of their father and the <u>love</u> of their mother - a teacher that since an early age told them beautiful stories, which the girls loved.
Akio, o filho do outono, era um homem bonito, alto e esguio, de traços suaves e <u>voz carinhosa</u> .	Akio, ‘the Autumn’s son’, was a good-looking man, tall and slim with smooth features and a <u>warm voice</u> .
- <u>Besteira</u> sua, imagine só...	“ <u>Nonsense</u> , no way...”
-Garanto que ele vai ficar muito contente...- disse Hanako. -Final eu já estou uma <u>mocinha</u> !	“I’m sure he’ll be glad...” said Hanako. “After all, I’m already a <u>young woman</u> ”

Esses casos mostram o processo em que o tradutor precisa encontrar sinônimos ou palavras que tentem aproximar ao texto do original, significando perdas e/ou adaptações ao longo do texto, diferentemente do que expressa a cultura original.

Um último exemplo a se comentar é o da seguinte expressão:

Mãezinha é morena de olhos verdes, meio gordinha, mais baixa que alta, tem uma cor	Mommy has light brown skin, green eyes; she’s kinda fluffy, short. Her skin is
--	--

<sup>29</sup> NUNES, Augusto. *De onde vêm as palavras: Chegou a hora de a onça beber água*. Veja, 2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/de-onde-vem-as-palavras-chegou-a-hora-de-a-onca-beber-agua/>>. Acesso em: 30 de julho de 2020.

<sup>30</sup> BERMAN, A. 1942-1991. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* / Antoine Berman ; tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2. ed. Tubarão : Copiart ; Florianópolis : PGET/UFSC, 2013. p. 75

bonita, que chamam aqui de moreno-jambo.

pretty; here people call it moreno-jambo.

Nesse caso, decidi manter a expressão em português na tradução, colocando em itálico, pelo principal motivo de ser muito ‘abrasileirada’ e pelo fato de estar explicado na oração anterior que a pele dela é morena (*light brown skin*), chamada aqui de ‘moreno-jambo’. Os termos encontrados em inglês são muito distantes do que é definido como moreno-jambo. Para a palavra ‘moreno(a)’ relacionado à cor da pele são encontradas traduções como ‘brunette’, ‘dark skinned’, ‘tanned’, ‘sun-tanned’ com conotação cultural diferente do moreno(a) brasileiro(a).

### 3.2.4 Citações de pensadores e teóricos

Hanako é uma personagem que tem muito a criticar e a refletir sobre injustiças e grande parte de suas opiniões são expostas em seu diário. O capítulo quatro é onde ela mais critica e está mais revoltada com guerras e abusos de poder, já que naquele momento já sofre bastante com a doença herdada do pai. Por ler muito, ela cita pensadores e teóricos, principalmente pacifistas como Bertrand Russell e Gandhi, que também falam sobre o mesmo tema e contribuíram de alguma forma na luta pela paz. Ela escreve também citações de escritores como Albert Camus, que fala sobre Hiroshima e Nagasaki.

Papai fala sempre de homens brilhantes que combateram esse tipo de violência. Como Bertrand Russell, por exemplo, uma pessoa admirável, que morreu com quase 100 anos, lá na Inglaterra, e até o fim lutou contra as armas nucleares. Vivia sendo preso. Dizia que só a espécie humana se destrói a si mesma. Que o lobo, o leão, qualquer tipo de animal, nunca ataca a própria espécie. Ele era um Homem, com letra maiúscula! Pena que existam tão poucos, como Gandhi, na Índia, o maior de todos os pacifistas, meu ídolo.

Dad always talks about brilliant men that fought against this kind of violence. As Bertrand Russell, for example, an admirable man, that died when he was about to be 100 years old, in England, and fought against nuclear weapons. He was always being arrested. He'd say that man kind is the only one that destroys itself; that wolves, lions, any kind of animal, never kill their own species. He was a Man, with a capital letter! Sadly there are few men like him, like Gandhi, in India, the greatest pacifier, my idol.

Na tradução, optei por pesquisar as citações originais (na língua do autor) até mesmo quando ela as parafraseia, como no caso de Russell, para ter contato com o original. Já no caso em que ela cita a fala de Camus e um trecho de seu livro, *A Peste*, pesquisei a tradução

para o inglês mais utilizada e reconhecida, uma vez que o original está em francês; o que também foi feito em *Não se esqueçam da rosa*, em que se tem uma tradução para o português.

<p>Como aquele grande escritor francês, o Albert Camus, que papai adora, e transcrevo aqui, agora, uma frase maravilhosa dele sobre Hiroshima e Nagasaki, a cidade vizinha que dias depois sofreu o mesmo tipo de bombardeio atômico, embora com menos intensidade. Ele diz assim: "A civilização mecânica acaba de chegar a seu último grau de selvageria. Num futuro mais ou menos próximo, será necessário escolher entre o suicídio coletivo e a utilização inteligente das conquistas científicas".</p>	<p>Like that great French writer, Albert Camus, dad loves him, and I transcribe here an inspiring quote of his, about Hiroshima and Nagasaki, the neighbouring city that was also attacked with a bomb days after, although with less intensity. He says: "Our technical civilization has just reached its greatest level of savagery. We will have to choose, in the more or less near future, between collective suicide and the intelligent use of our scientific conquests."</p>
<p>Ele disse também, num de seus melhores livros - <i>A peste</i>: "O que se aprende no meio dos flagelos: que há nos homens mais coisas a se admirar do que coisas a desprezar".</p>	<p>He also said in one of his best books, <i>The plague</i>: "To state quite simply what we learn in time of pestilence: that there are more things to admire in men than to despise."</p>
<p><i>No meio do inverno eu aprendia enfim que havia em mim um verão invencível.</i> De novo, Camus.</p>	<p><i>"In the depth of winter, I finally learned that within me there lay an invincible summer."</i> Again, Camus.</p>

### 3.2.5 Termos médicos

Já no início do livro, há alguns termos médicos enunciados durante o nascimento de Hanako, e como o pai de Hanako é médico, ele também os utiliza algumas vezes. Mais tarde, quando descobrem a doença de Hanako, surgem mais termos especializados durante os capítulos. Segundo Azenha Junior (1999), há uma abordagem quando lidamos com termos técnicos:

É claro que o léxico das linguagens técnicas opera em condições passíveis de um maior controle, pois a situação de comunicação é especial: é preciso que emissor e receptor do texto técnico disponham de algum conhecimento específico para que a comunicação efetivamente se concretize; ou então, caso o produtor esteja ciente de que seu receptor não dispõe de um grau de conhecimento comparável ao seu, é

preciso que ele derive disso sua estratégia de produção do texto técnico. (*op. cit.*, 1999, p. 73)

Em um texto de público infantojuvenil, pode ser que termos muito especializados sejam considerados como uma informação não tão relevante para entendimento e outros podem ao mesmo tempo contribuir para conhecimento de outras áreas e/ou gerar dúvidas.

Nos exemplos seguintes, os termos ‘parto’ e ‘placenta’ foram mais diretos quanto à tradução, até por serem termos e expressões mais gerais e mais conhecidos. Contudo, quanto aos termos de médicos especialistas, ‘clínico geral’ e ‘obstetra’, tive dúvida se deveria explicá-los, — principalmente o *OB* em inglês, que é o uso mais comum para se referir ao obstetra do que ‘obstetrician’ — devido a minha interpretação de que as crianças poderiam não saber. Esse pensamento retoma ao que Shavit diz ser comum o tradutor fazer; o erro de questionar a compreensão dos leitores e simplificar coisas.

Já Azenha Junior fala sobre, em certos casos, ser preciso usar alguma estratégia para esclarecer ao público alvo, assim como eu também havia pensado. Mas, novamente, me posicionei como leitora do original e compreendi que não houve uma explicação para os termos. E me veio a autocrítica de que não devemos supor que o público não entenda algo e necessariamente explicar tudo que é mais ‘complexo’. Até porque os leitores podem pesquisar os termos e, assim, adquirir novos conhecimentos.

O pai, médico também, que assiste ao <u>parto</u> , comenta:	The father, who was also a doctor, seeing the <u>delivery</u> , says:
<u>Clínico geral</u> à moda antiga, paciente e bondoso, tem entrada em todas as casas, convidado e recebido como amigo/parente.	An old-fashioned, patient and kind <u>general practitioner</u> , he’s welcome to all homes, invited and received as a friend or a relative.
- Já escolheram o nome?- O <u>obstetra</u> termina o trabalho, recolhendo a <u>placenta</u> que veio, inteira e suave, como deve ser.	“Have you chosen her name?” The <u>obstetrician</u> finishes his work, removing the <u>placenta</u> , which was whole and smooth as it should be.

Um problema específico com termos médicos foi em relação à palavra ‘osteopatia’. A autora a utiliza como nomenclatura para doença nos ossos, o que a palavra realmente induz: ‘osteo’ — osso, e ‘patia’ — doença. Contudo, as pesquisas dessa palavra têm sempre como resultado um tipo de tratamento para dores no corpo, em que os ‘osteopatas’ são os especialistas. O mesmo acontece para o termo em inglês ‘osteopathy’, o mesmo tipo de tratamento. Essa incompatibilidade de sentido resultou na tradução mais geral do termo para

‘bone disease’, uma vez que também pesquisei outros termos técnicos em inglês que tivessem a mesma definição dada pela autora na história — como osteoporose ou artrite —, mas não encontrei um que fosse correspondente.

Seu maior problema residia na osteopatia, pois os ossos sofreriam uma degeneração progressiva. Em termos leigos, iriam se esfarelando...	Her biggest problem would be her bone disease, as they would go through a progressive degeneration. In lay terms, they’d get really brittle...
--	--

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura é uma ferramenta de extrema importância para qualquer público, principalmente para crianças, que iniciam sua jornada de conhecimento e vivência lúdica por meio dela, e para jovens, que se aprimoram e se desenvolvem com auxílio das leituras. Com este trabalho, foram demonstrados os principais aspectos do conto, dentro da esfera da literatura infantojuvenil, uma vez que é um dos principais gêneros lidos por esse público. Mediante a análise da obra de Giselda Laporta Nicolelis, *Não se esqueçam da rosa* — livro didático lido por mim durante o ensino fundamental 2 — e da proposta de tradução deste conto para o inglês americano, demonstrou-se como uma obra literária pode ajudar no desenvolvimento humano dos leitores.

Contudo, também foi discutido o problema da presença do didatismo na literatura infantojuvenil, tendo em vista que utilizá-la somente para instruir e prescrever não é benéfico para o aproveitamento e crescimento das crianças e dos jovens. Bruno Bettelheim (1976) critica a utilização de contos superficiais que nada têm a agregar às vidas dos leitores e explica que é necessário que haja uma literatura essencial que os ajude na descoberta do sentido da vida e a lidar com os acontecimentos de cada fase. Considerando essa visão, para reflexão, teríamos dois grupos de livros infantojuvenis, os *superficiais*, que ditam o que e como aprender, e os *essenciais*, que geram experiência e ajudam no desenvolvimento humano dos leitores.

Com a contextualização da obra, foi exposta a preocupação da autora em inspirar e incitar seus leitores à reflexão, por um lado, sobre empatia, amor e família, e por outro lado, sobre injustiças, guerras e abuso de poder. Para tal fim, a autora criou um enredo repleto de situações interculturais entre brasileiros e japoneses e, baseando-se na tragédia da explosão da bomba em Hiroshima, criou uma protagonista com várias críticas a expor sobre o assunto. Analisando os aspectos estruturais da obra, foi observada a utilização de paratextos variados, especialmente ilustrações que, segundo Fanny Abramovich (1989), são essenciais para a literatura infantil, pois são os elementos que permitem as “experiências de olhar”, de visualizar a história e interpretar com sua visão de mundo.

Na teoria literária do conto, com embasamento nas teorias de Gotlib (1985) e de Zilberman e Lajolo (1984), foi explicado como muitos dos contos mais famosos, universalmente conhecidos, traçaram muitas trajetórias entre Oriente e Ocidente, e a partir do momento em que se espalharam por várias culturas, surgiram diversas adaptações e versões destes contos. No Brasil, os primeiros contos foram adaptações e traduções dos contos

europeus de Esopo, Charles Perrault, Irmãos Grimm e outros. E mais tarde, com a publicação da revista *O Tico-Tico*, a produção de literatura infantil nacional cresceu com a ajuda de vários autores conhecidos, entre eles Monteiro Lobato, Cecília Meireles, Mário Quintana, Ziraldo e Vinícius de Moraes.

Na teoria de tradução de literatura infantojuvenil, Shavit (1981) e Azenha Júnior (2015) discorrem sobre as questões envolvidas na tradução para um público que tem necessidades mais complexas em comparação a outros. Discutiu-se que, tanto em casos de tradução de obras adultas para o público infantil como em traduções com mesmo público que o original, é comum transformar o conteúdo para que seja apropriado e compreensível por crianças e jovens, ou por leitores de outra cultura. Contudo, Shavit também fala sobre o erro comum de o tradutor pré-julgar que talvez o público não tenha conhecimento sobre o assunto e, assim, traduzir simplificando o texto. Já Azenha Júnior explica que, na verdade, os temas tratados na literatura que é considerada como infantojuvenil são universais, uma vez que dizem respeito ao que todo indivíduo vive; o que muda são as formas e tons de transmitir conteúdos, pois crianças e jovens terão interpretações e necessidades diferentes de um adulto, por exemplo.

Conclui-se que a literatura infantojuvenil é um ramo que auxilia no desenvolvimento de crianças e jovens, mas, principalmente, a partir do momento em que não é utilizada para instruir, e sim para trazer elementos essenciais à vida desse público. Quanto à sua tradução, é um processo que, de fato, envolve essa atenção com o público, levando em consideração que eles precisam aproveitar a história com os mesmos desafios que teriam se lessem o original. Com *Não se esqueçam da rosa*, foi difícil traduzir por às vezes ser impulsionada ao paternalismo tradutório, mas também foi um aprendizado como tradutora, se reconstruindo e fazendo escolhas que me permitiram desviar de possíveis erros com adaptações e simplificações de aspectos do texto original. Foi necessário se dedicar a novas possibilidades, com liberdade tradutória, e se concentrar, principalmente, na criatividade, em especial com o poema *Rosa de Hiroshima*.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil: gostosuras e bobices**. São Paulo: Scipione, 1989.
- ALVAREZ, Maria Luisa Ortiz. Traduzir uma expressão idiomática não é quebrar galho, é descascar um abacaxi. In **Tradução e cultura**. 7Letras. 2011.
- ARIÉS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. 2. ed. Tradução de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1981.
- AZENHA Jr, João. **Tradução Técnica e Condicionantes Culturais: Primeiros Passos para um Estudo Integrado**. São Paulo: Humanitas, 1999.
- BAKER, Mona. Translation studies. In **The Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Londres/Nova York: Routledge: Taylor & Francis's Group. 2005.
- BASSNETT, Susan. Specific problems of literary translation. In BASSNETT, S. **Translation Studies**. 3rd edition. London ; New York : Routledge, 2002.
- BASSNETT, Susan. Culture and Translation. In KUHIWCZAK, Piotr; LITTAU, Karin, eds. **A Companion to Translation Studies**. Clevedon, UK, Multilingual Matters, 2007.
- BASTIN, Georges L. **¿Traducir o adaptar? : estudio de la adaptación puntual y global de obras didácticas**. Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1998.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. Tradução Susana Kampff Lages e Fernando Camacho. 2008
- BERMAN, A. 1942-1991. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo** / Antoine Berman ; tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2. ed. Tubarão : Copiart ; Florianópolis : PGET/UFSC, 2013.
- BETTELHEIM, Bruno (1976). **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de CAETANO, Arlene. 16ª edição. Paz e Terra, 2002.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2011.
- CAMPOS, Haroldo de. Ungaretti e a estética do fragmento. In **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. Perspectiva: São Paulo, 1969.

COELHO, Magda Prates; SAKURAI, Célia (orgs.); IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Resistência & integração: 100 anos de imigração japonesa no Brasil** / IBGE, Centro de Documentação e Disseminação de Informações. - Rio de Janeiro : IBGE, 2008.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 5ª edição. São Paulo: Ática, 1991.

EVEN-ZOHAR, Itamar 1978 [1974]. The Relations between Primary and Secondary System in the Literary Polysystem. In **Papers in Historical Poetics**. Tel Aviv: Porter Institute for Poetics and Semiotics.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1978a. **Papers in Historical Poetics**. Tel Aviv: Porter Institute.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990 [1978]. **The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem**. Polysystem Studies, Poetics Today 11.1.

EVEN-ZOHAR, Itamar. 1990a. **Laws of Literary Interference**. Polysystem Studies, Poetics Today 11.1.

GENETTE, Gerárd. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê editorial, 2009.

GOTLIB, N. B. **Teoria do Conto**. São Paulo: Editora Ática, 1985.

JUNIOR, J. A. Tradução & literatura infantil e juvenil. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/6vkk8/pdf/amorim-9788568334614.pdf>> Acesso em: 12 de out. de 2019.

MORAES, Vinicius de. Rosa de Hiroshima. In PECCI, João Carlos. **Vinicius sem ponto final**. São Paulo: Saraiva, 1994.

NICOLELIS, Giselda Laporta. **Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)**. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PROENÇA FILHO, Domício (1936). **A linguagem literária**. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente** / Edward W. Said ; tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo : Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo** (1993) / Edward W. Said; tradução Denise Bottmann. São Paulo : Companhia das Letras, 2011.

SHAVIT,Z. **Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem.** Poetics Today 2 (4), 1981.

SHAVIT,Z. (2009). **Poetics of Children's Literature.** Georgia: University of Georgia Press. Athens and London, 1986.

SILVA, Pedro Paulo da. **Teoria da Literatura I/** Biblioteca Universitária Pearson.- São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2014.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa (1984). **Literatura Infantil Brasileira: História e histórias.** 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

#### **ONLINE:**

Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa - MICHAELIS. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>> Acesso em: 10 de set. de 2020

Dicionário Online de Português. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/>> Acesso em: 15 de set. de 2019.

**Editora Saraiva comemora 40 anos de carreira de Giselda Laporta Nicolelis e lança obras inéditas da escritora.** Disponível em: <[https://www.maxpress.com.br/Conteudo/1,527178,Editora\\_Saraiva\\_comemora\\_40\\_anos\\_de\\_carreira\\_de\\_Giselda\\_Laporta\\_Nicolelis\\_e\\_lanca\\_obras\\_ineditas\\_da\\_escritora,527178.htmorta](https://www.maxpress.com.br/Conteudo/1,527178,Editora_Saraiva_comemora_40_anos_de_carreira_de_Giselda_Laporta_Nicolelis_e_lanca_obras_ineditas_da_escritora,527178.htmorta)> Acesso em: 19 de nov. de 2019. (Retirado do ar: consultado em 26/10/2020)

JISHO (*Japanese-English dictionary*). Disponível em: <<https://jisho.org/>> Acesso em: 21 de mai. 2020.

Lola. **Bibliografia de autores que amo!!** Disponível em: <<http://lightsforever.blogspot.com/2012/>> Acesso em: 26/10/2020.

MUNSTER, Lia. **Rose of Hiroshima.** Disponível em: <<https://lyricstranslate.com/pt-br/rosa-de-hiroshima-rose-hiroshima.html>> Acesso em: 20 de mai. de 2020.

NUNES, Augusto. **De onde vêm as palavras: Chegou a hora de a onça beber água.** Veja, 2016. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/blog/augusto-nunes/de-onde-vem-as-palavras-chegou-a-hora-de-a-onca-beber-agua/>>. Acesso em: 30 de jul. de 2020.

**ENTREVISTAS:**

NICOLELIS, Giselda Laporta. **Não se esqueçam da rosa: (Bara o wasurenaide)**. 21. ed. São Paulo: Saraiva, 2009.