



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

**TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL:
UMA QUESTÃO DE CRIATIVIDADE EM
“HISTÓRIA DE UNA PRINCESA, SU PAPÁ Y EL PRÍNCIPE KINOTO
FUKASUKA” E “LA SOMBRERA” DE MARÍA E. WALSH**

JANAÍNA MARIA DA SILVA

Brasília
2022

JANAÍNA MARIA DA SILVA

**TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL:
UMA QUESTÃO DE CRIATIVIDADE EM
“HISTÓRIA DE UNA PRINCESA, SU PAPÁ Y EL PRÍNCIPE KINOTO
FUKASUKA” E "LA SOMBRERA" DE MARÍA E. WALSH**

Trabalho Final, apresentado à Universidade de Brasília – Unidade Darcy Ribeiro - como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em Letras Tradução Espanhol, no Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução do Instituto de Letras.

Orientadora: Lucie de Lannoy

**Brasília
2022**

Dedico este trabalho para todos amantes da tradução de literatura infantojuvenil, mas, como principal dedicatória, coloco a orientadora Lucie de Lannoy, que foi quem me apresentou esse mundo pelo qual me apaixonei.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo principal, o de apresentar um projeto de tradução criativa. A partir da leitura dos contos “Historia de una Princesa, su Papá y el Príncipe Kinoto Fukasuka” e "La Sombrera" de María E. Walsh, observamos que o estilo da autora está impregnado de recursos da oralidade, de neologismos, de rimas, entre outros aspectos que fazem com que, ao traduzirmos ao português, nos sintamos motivados a recriar o texto. Dessa forma, apresentamos uma proposta de tradução criativa dos referidos contos. A seguir, refletimos sobre a experiência de traduzir literatura infantojuvenil com base em autores, tais como Berman, O' Sullivan, Bettelheim, Rama, Campos.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal presentar un proyecto de traducción creativa. A partir de la lectura de los cuentos: "Historia de una Princesa, su Papá y el Príncipe Kinoto Fukasuka" e "La Sombrera" de María E. Walsh, observamos que el estilo de la autora está impregnado de recursos como los de la oralidad, de neologismos, de rimas, entre otros aspectos que hacen con que al traducirlos al portugués, nos sintamos motivados a recrear el texto. De esta forma, presentamos una propuesta de traducción creativa de los referidos cuentos. A continuación, reflexionamos sobre la experiencia de traducir literatura infantil y juvenil en base a autores, tales como Berman, O'Sullivan, Bettelheim, Rama, Campos.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	18
Figura 2.....	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	7
1. Biografia da autora e contextualização da obra.....	10
1.1 A Escritora María Elena Walsh.....	10
1.2 O livro Cuentopos de Gulubú ou o contexto do conto escolhido.....	11
2 - Reflexões teóricas	13
2.1 Literatura e Tradução de Literatura infantojuvenil.....	15
3 Retradução parcial comentada.....	18
3.1 - La princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukazuka.....	18
4.2 - La sombrera "La sombrera"	26
CONSIDERAÇÕES FINAIS	31
REFERÊNCIAS	32

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem como objetivo a realização de um projeto tradutório que visa a comunicação e a criatividade, tendo em vista, tanto a obra original como o público-alvo.

Refletirmos sobre a tradução de literatura infantojuvenil nos confronta com uma série de questões instigantes para um tradutor literário em formação. A literatura infantojuvenil, segundo Shavit (1981), tem sido considerada um gênero secundário e, por isso, carece de devido destaque, sobretudo se pensarmos na importância que ela tem na formação leitora e no público-alvo. Neste sentido, o estudo da tradução de literatura infantojuvenil, dentro do âmbito da Universidade, como espaço privilegiado de reflexão, torna possível ampliar a compreensão em relação a essa área. Também não é a nossa proposta, refletir sobre as relações desse campo com o mercado ou de uma maneira pragmática de abordar a tradução, mas, antes, como uma tarefa científica e interdisciplinar. Pois, como nos lembra Octavio Paz: "No puede haber una ciencia de la traducción, aunque esta puede y debe estudiarse científicamente"(PAZ, 1971, p. 6).

Assim, a literatura infantojuvenil ao ser traduzida e, a seguir, refletida, ela interage com uma série de áreas, tais como a Educação, a Linguística, os Estudos culturais os quais apresentam as "relações entre língua e poder ao longo de fronteiras culturais revelando o papel vital da tradução na redefinição dos significados de cultura e identidade" (OLIVEIRA, 2010, p.); bem com os estudos da psicologia que, como o demonstra Bruno Bettelheim (1994), na sua obra, *A psicanálise dos contos de fada*, a criança luta pelo que lhe é significativo e precisa vislumbrar uma vida interior para a qual aprende a dar nome às suas emoções e compreender o que lhe acontece nas experiências do dia a dia, algo que é possível de ser elaborado mediante a leitura de contos. Nesse sentido, ao considerarmos a tradução um exercício de leitura, nela podemos constatar tantos intercruzamentos de diversas áreas de conhecimento, assim como também interferências e diversas manipulações às quais os textos traduzidos estão sujeitos. Então, poderemos contar com o respaldo teórico de autores como os já citados, Shavit, Bettelheim, Oliveira, e, como Lorenzo ou García-Toro, entre outros, contribuem para termos mais consciência sobre o processo tanto pelo qual passa um projeto de tradução como também, a nossa jornada como tradutores literários em formação.

Maria Elena Walsh, é uma escritora reconhecida por suas obras e canções infantis, onde ressalta-se a relevância de sua produção e a sua própria estética e estilo únicos. Maria Elena Walsh ou a abreviação MEW jogou com as palavras em seus textos e transpassou com

humor os padrões de comportamento impostos pela sociedade da época, lutando para abolir todo e qualquer tipo de doutrinação em suas obras. O conto “Historia de una Princesa, su Papá y el Príncipe Kinoto Fukasuka” traz consigo essa característica tão representativa das obras da MEW, onde ela questiona estereótipos firmados nos contos de fadas tradicionais, de como é ser uma princesa e um príncipe. Já na obra “La Sombrera” a autora motiva o leitor ao pensamento crítico em relação à justiça social e ao cuidado com a natureza e o meio ambiente. No mundo de MEW não existe isso de que a criança precisa ler aquele livro com o fim necessariamente pedagógico, ela simplesmente leva em consideração como a criança desenvolve a imaginação com o livro. Por isso, todos esses jogos com as palavras e modo de tratar um determinado assunto têm a finalidade não só de entreter mas, de propiciar um momento de infinitas possibilidades de leitura e interpretação. Esses são pontos, para nós, considerados relevantes a serem levados em conta pelos tradutores das obras da MEW.

Será que existe um jeito certo para traduzir um texto da María Elena Walsh? Essa é uma pergunta muito peculiar, pois, ao se tratar dessa autora, completamente fora dos padrões, o tradutor também se vê questionado na sua capacidade criativa. Apresentando uma solução para essa pergunta, a resposta seria "não", mas devemos nos atentar e refletir sobre as especificidades do texto literário. Será que o tradutor deve mesmo se preocupar em retirar trechos ou expressões de um texto infantil que pareça não servir aos fins didáticos ou instrutivos que os adultos têm como critério para comprar ou não um livro? Afinal, são adultos que escrevem, editam, publicam, compram as obras para o público infantil. Nesse sentido, precisamos abordar diferentes manipulações da escrita e da tradução de contos infantis, conscientes e inconscientes. MEW certamente tinha consciência da importância do seu público leitor e isso a desafiava a inovar. Por esse motivo, é importante lidar com o texto dessa autora, conhecendo-a e conhecendo o contexto de criação de modo a podermos nos enriquecer de sua capacidade crítica e, na hora de traduzir, nos inspirarmos na sua criatividade poética, na capacidade de lidar com as palavras de forma a tocarmos os leitores infantis, também, com arte e humanidade.

Por todos esses motivos, ao apresentarmos as traduções dos contos escolhidos, apontamos como projeto de tradução, a realização de uma tradução criativa tendo em vista o objetivo de observar a carga cultural e a literariedade do texto, bem como a estética desenvolvida pela autora. No trabalho fica claro que a tradução de literatura infantil tem não poucos desafios para um tradutor que se inicia nessa arte, mas, isso faz com que se justifique, ainda mais, a necessidade do estudo, cuja motivação para a escolha de trabalhar com essa

literatura está no fato de ser um campo ainda não suficientemente abordado e pela curiosidade de retomar contato com a linguagem e o mundo da infância.

Para começar o trabalho, acreditamos ser importante contextualizar o mesmo, apresentando, em um primeiro momento, a autora Maria Elena Walsh, para podermos observar um pouco como ela se tornou esse grande ícone da literatura infantil na Argentina, o que explica o seu êxito.

A seguir, apresentamos um referencial teórico que dá respaldo à pesquisa, com a nossa leitura do conto tanto do ponto de vista da teoria literária como da teoria da tradução para, a seguir, num terceiro capítulo, apresentar a tradução comentada de dois contos escolhidos.

Colocamos, também, um fragmento do conto para ilustrar as características da escrita e o estilo da MEW, tais como jogos com as palavras, neologismos, desconstrução de padrões sociais de comportamento, entre outros, que representam os aspectos que mais motivam a criatividade do tradutor.

Conforme (PASET 2018, 2019), em sua dissertação, ela diz que, devido aos livros infantis serem escritos por adultos, eles possuem uma ideia centrada da figura da criança e tentam transmitir aquilo o que acreditam, expondo, no texto, certos tipos de “ensinamentos” que eles acham fundamentais para as crianças. E, pode acontecer, também, que no momento da tradução haja censura de fragmentos escritos no texto, por parte do tradutor que considera o trecho pesado para as crianças da cultura de chegada.

Acredito que ao concluir o trabalho, poderá se desfazer a ideia que traduzir um texto da literatura infantil seja simples e fácil ou ao menos que aspirar à simplicidade não deixa de ser um dos desafios mais difíceis.

1. BIOGRAFIA DA AUTORA E CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA

1.1 A ESCRITORA MARÍA ELENA WALSH

Maria Elena Walsh apesar de ser conhecida por suas incríveis obras infantis, foi uma poetisa, tradutora, cantora, compositora e dramaturga argentina, que nasceu no dia 1 de fevereiro de 1930, em uma cidade chamada Ramos Mejía localizada nos arredores de Buenos Aires.

Filha de Henrique Walsh, descendente de ingleses e irlandeses, e de Lucía Monsalvo, de origem miscigenada, mistura de espanhol de Andalucía com povos originários da Argentina. Formavam uma família de classe média, com quatro filhos do primeiro casamento do pai e, ela mais uma irmã maior do que a Maria Elena. Por um lado, MEW cresceu conhecendo a dureza de uma escola sempre mais autoritária e, por outro lado, com muita liberdade no seu lar, podendo ir de férias, entrando em contato com os primeiros meios de comunicação de massa que, nessa época, incorporaram o melhor da cultura popular: ouviam um sem fim de programas cômicos e audições de tango e jazz. A formação cultural dos finais da primeira metade do século XX e, depois, nos anos cinquenta, eram os anos nos quais começou o cinema com som, o que despertava um fascínio e gosto artístico novo.

Dessa forma, María Elena Walsh, com 12 anos, já interessada pelo mundo das artes, no lugar de escolher fazer um segundo grau na escola normal, ela preferiu fazer parte da Escola de Belas Artes, onde com 15 anos publicou seu primeiro poema, logo após, começou a escrever para jornais, como La Nación ou nos Anais de Buenos Aires, dirigido por Jorge Luis Borges e ainda em Sur, dirigida por Victoria Ocampo, e, assim, se tornou uma das vozes mais intensas e originais da sua geração.

Durante sua carreira lançou mais de 20 discos e 50 livros. María Elena mudou a literatura infantil em toda a América Latina, transformou o modo de ver a infância e de olhar as crianças, com uma atitude que não era condescendente, mas respeitosa e inteligente. Além disso, foi capaz de combinar literatura clássica e popular como nenhuma outra escritora infantil. É nítido em suas obras seu formidável senso de humor, sua ironia e sua delicadeza.

As suas obras, segundo a Fundação María Elena Walsh, foram traduzidas ao francês, ao inglês, ao finlandês, ao danês, ao guaraní, ao vietnamita, ao israelí, ao italiano, ao chinês, ao turco e ao russo. Encontramos apenas uma tradução ao português de "Zoo loco", feita por Gláucia de Souza e publicada pela Projeto Editora, em 2020.

MEW tinha começado a escrever poemas para crianças, a partir de 1954, aos quais ela mesma dava música, naturalmente. O lirismo e a perfeição do ritmo dessas primeiras canções figuram no livro *Tutú Marambá*. Ali aparece o folclore, o sentido da brincadeira e a tendência para um humor absurdo, mas, seus poemas permanecem até hoje na memória popular. Quanto às canções de MEW, elas remetem às *nursery rhymes* e os *limericks*, poemas disparatados que o seu pai lhe cantava antes dela aprender a ler. Também, publicou um best-seller dedicado ao folclore espanhol: *Canciones del tiempo de Maricastaña*. Em 1958, MEW começa a trabalhar para programas infantis de teleteatro com as obras *Doña Disparate* e *o Rey Bombo*, de modo que com os novos projetos artísticos que surgem, ela expressa os seus multi-talentos, em monólogos, comédias e músicas. Duas grandes referências para ela foram Lewis Carroll (autor de *Alice no país das Maravilhas*), e o poeta espanhol Juan Ramón Jiménez, que, inclusive, a convida a passar uns meses nos Estados Unidos, uma influência decisiva para a jovem artista. Os discos que gravará mais tarde são: *Canciones para mirar; El país de Nomeacuerdo e Villancicos*, tudo isso quando nascia a Mafalda. Em *Cuentopos de Gulubú*, MEW se revela uma excelente narradora oral. Depois, ela continua escrevendo poemas. Em 1968, se destacou com espetáculos para adultos, expressa um estilo muito pessoal na poesia de protesta, feminista e contra a injustiça social. Realiza recitais na América e na Europa, mas, em plena ditadura (1978-1983), ela prefere se refugiar no jornalismo escrito, cujos artigos aparecem no livro *Desventuras en el País Jardín de Infantes*.

Faleceu de um câncer no pulmão, no dia 10 de fevereiro de 2011, na cidade de Buenos Aires, Argentina.

1.2 O LIVRO CUENTOPOS DE GULUBÚ OU O CONTEXTO DO CONTO ESCOLHIDO

Entre os mais de vinte e cinco livros publicados pela MEW, destacamos, neste trabalho, os contos "La princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukasuka" e "La Sombrera", os quais fazem parte do livro *Cuentopos de Gulubú*, escrito em 1966 e publicado em Buenos Aires, pela editora Alfaguara. Trata-se de um livro de histórias divertidas de princesas, animais e objetos. Apesar da literatura infantil ser considerada um gênero menor, a autora contou como um dos seus primeiros leitores e admiradores, com o poeta chileno, Prêmio Nobel de Literatura (1971), Pablo Neruda, e ela trabalhou com Jorge Luis Borges, conheceu Cortázar e vários escritores do boom latino-americano. Dessa forma, influências do Realismo fantástico podem ser observadas na sua obra. O realismo fantástico inclui animais, como nos contos do,

também argentino, Julio Cortázar. Então, não apenas a influência das fábulas ou dos Contos de fadas da tradição europeia marcaram as referências de MEW, mas, também, o Realismo Mágico, no sentido de que pela função que esses personagens têm na escrita e descrição da realidade é que se identificam com o inusitado, surreal, absurdo, irreal, mágico e fantástico.

2 - REFLEXÕES TEÓRICAS

Este capítulo apresenta referenciais teóricos no intuito de dar respaldo às nossas reflexões sobre a experiência com a tradução de literatura infantojuvenil. Pois, como diz Berman: “quero situar-me inteiramente fora do quadro conceitual fornecido pela dupla teoria/prática, e substituir esta dupla pela da *experiência* e da *reflexão*. (...) A tradução é uma experiência que pode-se abrir e se (re)encontrar na reflexão”(BERMAN, 2013, pág. 23). Nesse sentido, não se trata de aplicar teorias a uma prática, mas de termos elementos com os quais poderemos dar suporte às reflexões sobre os textos traduzidos.

As reflexões teóricas que apresentamos, a seguir, figuram, num primeiro momento, em forma de diálogo, com perguntas e respostas.

Por que a reflexão teórica é necessária?

Geralmente, quem traduz não estuda tradução e quem estuda tradução nem sempre traduz. Esta dicotomia enfraquece a importância do estudo para a prática tradutória. Mas, para traduzir não basta apenas apelar para o sentido comum, pois trata-se de uma prática reflexiva e de uma reflexão sobre a prática para fazer com que o acúmulo de saberes e experiências sirvam de amparo para o ofício e a arte de traduzir literatura. Como o tradutor vai descrever o seu projeto tradutório, sob qual horizonte ele traduz, em base a quais argumentos justifica as suas escolhas? Como faz para tomar consciência das suas projeções, intervenções, manipulações no texto? Estas e muitas questões mais, como a valorização da escrita autônoma, da consciência das palavras, da sensibilidade cultural, da capacidade criativa, entre tantos outros recursos que devem ser desenvolvidos, podem ser adquiridos por meio do debate, da leitura profunda, da capacidade de se adentrar nas diferentes correntes e teorias da tradutologia.

O projeto da tradução é fruto da reflexão e da experiência do tradutor em um contexto que não se repete porque é definido histórica, social e culturalmente. Não poucas vezes, acontece de os tradutores pensarem que podem adotar regras, normas, receitas pré-estabelecidas para fazer com segurança uma tradução. Mas, justamente, a forma prescritiva e a abordagem com ideias pré-concebidas fazem com que falte vida ao texto. Cada vez mais, os estudos descritivos da tradução permitem observar o trabalho do tradutor com a linguagem e isto facilita o processo de internalização da necessidade de autonomia e responsabilidade em relação ao texto, o qual, quando dirigido a um público infantil, deixa ainda mais evidente,

como todos os elementos interagem, desde o tom, o ritmo, até as imagens descritas, de modo a reescrever, ao traduzir, um produto vivo e adequado ao tempo e espaço da criança.

Segundo Britto (2012) há um jogo de tradução específico do texto literário, que pressupõe que o tradutor tenha que arcar com aspectos como a plurissignificação das palavras, ambiguidade, neologismos, indefinições e, em que medida, o fato dele não tomar conhecimento das suas projeções, manipulações e tendências deformadoras (BERMAN, 2013), afetam o projeto de tradução? Na medida em que ele não reflita sobre o peso dos fatores que condicionam a tradução.

A tradução deve se adequar ao nível de compreensão dos leitores?

Sim, na medida do possível, pois, o público-alvo são as crianças, portanto, há uma grande responsabilidade por parte do tradutor. Ele deve tomar consciência de que se trata de um público que está se iniciando no gosto pela leitura, o contato com a palavra deve se tornar, ao mesmo tempo, uma vivência lúdica, prazerosa, divertida, com humor e não apenas um passatempo. E, segundo Bettelheim;

Para que una historia mantenga de verdad la atención del niño, ha de divertirlo y excitar su curiosidad. Pero, para enriquecer su vida, ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones(...) (BETTELHEIM, 1994, pág. 9).

O tradutor deve se colocar na pele do leitor, falar a sua língua, conhecer o seu registro?

O tradutor, como adulto que é, vai arcar com o ônus da sua própria experiência quando criança, a qual influencia a visão que ele tem da infância e o que entende de ser esse público. E, portanto, deve-se dar atenção ao registro que vai adotar, pois, o nível de abstração da criança ainda é limitado.

Até que ponto se trata de empatia e até que ponto, de sobre proteção ao escrever para o leitor infantil?

A possibilidade de o tradutor estabelecer um diálogo com o seu público pode colaborar para que a tradução seja construída a partir da desconstrução de estereótipos que o diálogo propicia, fomentando empatia e discernimento sobre possíveis decisões tomadas pelo tradutor que sejam sobre protetoras.

Por que esse tipo de tradução é conhecido com seu destinatário (literatura infantojuvenil)?

Existem apenas as traduções para surdos e as para cegos que incluem, na nomenclatura, o destinatário, mas, este tipo de tradução (infantojuvenil), poderia ser identificado, apenas, como sendo tradução literária. Acontece que nos anos de 1980, a literatura infantojuvenil foi considerada como campo da Educação mais do que do campo literário. Talvez, isso explique, em parte, a adoção da sua especificidade, além do fato de ser considerada uma literatura de estatuto marginal, porque são textos destinados a uma minoria, porque se desvia das normas literárias pelo tipo de linguagem que utiliza, pela estrutura sintática, pelos personagens, a carga emocional dos temas, um final feliz. Deste modo, quanto menor o estatuto, menor o reconhecimento e estigma nos prêmios literários bem como na remuneração das tradutoras (na grande maioria, mulheres). Ou seja, não deveria haver uma nomenclatura específica para se referir a livros que são para crianças, como se todos, um dia, não tivéssemos sido crianças, o que não acontece com os surdos-mudos ou com os cegos.

2.1 LITERATURA E TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

Conhecer as características da tradução de literatura infantil implica em observar a audiência, a pertença do texto a um determinado gênero literário, a função da tradução, a adaptação ao contexto cultural, a manipulação ideológica, a interação entre texto e imagem. Os traços da oralidade se observam nas repetições, nas rimas, nas onomatopeias, nos neologismos, nas representações dos sons dos animais, entre outros. E isto demanda um grau considerável de criatividade por parte do tradutor que necessita um conhecimento exaustivo do registro infantil.

A assimetria é uma característica da tradução infantojuvenil, uma vez que não há uma horizontalidade entre quem traduz e quem lê. Ao contrário, é uma relação desproporcional, quando observamos o adulto decidindo pela criança, praticamente, de um modo autoritário, sem a participação da criança em todas as etapas de escrever, traduzir, editar, incluir os desenhos, vender, comprar etc. Segundo O' Sullivan (2005), trata-se do adulto em posição de poder. E a assimetria no processo de comunicação é um elemento essencial na literatura infanto-juvenil e se manifesta em todos os níveis do sistema literário"(trad. nossa).

Outros aspectos teóricos que devem ser levados em conta pelo tradutor em formação de literatura infantojuvenil, além do didatismo e do paternalismo aos quais fizemos referência acima, diz respeito às seguintes estratégias de tradução, a domesticação e a estrangeirização.

A estrangeirização tem como resultado uma tradução que chama a atenção sobre os aspectos culturais. Ela mostra, ensina o que é diferente e o que se comparte com o leitor daquilo que aparece no relato. Enquanto que a domesticação remete ao etnocentrismo, ou seja, procura adaptar o texto à cultura de chegada. Podemos ter um projeto tradutório que tende a se voltar para a estrangeirização, todavia traduzir é uma arte de negociação, na qual, por vezes, o tradutor facilita a compreensão do texto, familiarizando o leitor com a cultura de chegada e ora permite-lhe entrar em contato com a cultura estrangeira.

Considerando a cultura como sendo a valorização do potencial criativo da pessoa humana e da experiência coletiva adquirida pelas gerações anteriores, ela inclui a formação literária como uma meta *per se*, pois, a literatura não é somente um meio de comunicação, mas, junto à ciência, aspira o conhecimento.

Já na América Latina, conforme descreve RAMA (1982), haveria um processo de transculturação, o qual se dá em três momentos: no primeiro momento ocorre a desculturação, onde há perda cultural do povo dominado; em um segundo momento, a incorporação de uma cultura externa imposta e por último; uma neoculturação, que corresponde aos entrelaçamentos dos elementos culturais tradicionais com os externos adquiridos, gerando novas configurações culturais.

Já em relação à teoria literária do conto e do conto infantojuvenil, podemos observar que, segundo Moisés (1977), as características do conto são: unidade de ação, unidade de espaço, unidade de tempo, unidade de tom. Dessas unidades resultam outras características, tais como o fato de a narrativa conter poucas personagens centrais, que apenas se revelam no momento privilegiado da sua evolução; as demais personagens são planas, sem maior complexidade de caráter. A linguagem do conto se caracteriza por preferir a concisão à prolixidade; a concentração de efeitos à dispersão; a ênfase é colocada antes na ação do que nas personagens, antes no conflito do que nos participantes, desse modo, o diálogo predomina na trama do conto, a narração tem um papel menor, a descrição prima pela economia. No conto prevalece a primeira pessoa, sobretudo quando o ficcionista seleciona a ótica onisciente ou do observador.

Uma reflexão necessária para destacar a importância da leitura de contos na primeira infância é a abordada por Bruno Bettelheim na *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*: os contos de fadas e relatos imaginários ajudam a nos desenvolver internamente, como pessoas. Pois, com eles podemos aprender sobre os problemas dos seres humanos e como procurar soluções, também para problemas que nós possamos encontrar em nossas próprias histórias. Assim, desde criança, quando ouvimos um conto, passamos a elaborar o que vivemos durante

o dia, de modo a colocar as experiências vividas em harmonia com a nossa percepção da realidade. Também, pelo fato de associarmos o relato que ouvimos com a pessoa que se dedica a ler para nós, recebemos, por meio da leitura, atenção, presença, cuidado. Estes e outros motivos, como o desenvolvimento da imaginação, a capacidade de dar nome às emoções, nos desenvolvermos como seres de linguagem que aprimoram, graças à leitura literária, tanto o vocabulário quanto a própria expressão, fazem dos contos uma ferramenta decisiva na construção de nossa personalidade.

A questão da criatividade em tradução tem sido desenvolvida pelos Irmãos Campos. Segundo Augusto e Haroldo de Campos, dois grandes difusores da noção de criação, da invenção, no Brasil, a tarefa de traduzir é a tarefa de reproduzir um efeito, de transpor o espírito de um texto para outro idioma. Na sua introdução de *Traduzir & Trovar* expressam que: "traduzir e trovar são dois aspectos da mesma realidade. Trovar quer dizer achar, quer dizer inventar. Traduzir é reinventar" (CAMPOS, 1968, pág. 1). Nesse sentido, devemos considerar que não se trata de inventar um outro texto, mas, com base em uma primeira criação, cria-se uma segunda, "recriada". Pois, como eles dizem ainda:

Para nós, tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém, recíproca. Quanto mais inchado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (CAMPOS, 1992, p. 35).

Dessa forma, ao refletirmos sobre a literatura infantojuvenil em relação com a tradução, podemos observar que as obras podem ser vistas para além da função de ensinar e entreter. E, que pela complexidade e sensibilidade, elas dialogam com o imaginário, com a literatura, com a arte, para, de certa maneira, por meio da tradução propor um produto que não subestime a capacidade intelectual do leitor, pois, pode ser que seja justamente, por ser um produto, tantas vezes artificial, aquele que é oferecido à criança, que faz com que ainda siga em aberto a definição do que seja literatura infantojuvenil e o lugar que ela de fato ocupa, nos estudos de tradução.

3 TRADUÇÃO COMENTADA

3.1 - LA PRINCESA, SU PAPÁ Y EL PRÍNCIPE KINOTO FUKAZUKA

Figura 1 - “ La Princesa”



<https://pt.calameo.com/books/0044702726036db9c3041>

TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Esta es la historia de una princesa, su papá, una mariposa y el Príncipe Kinoto Fukasuka.	Essa é a história de uma princesa, o seu pai, uma borboleta e o Príncipe Kinoto Fukasuka.
Sukimuki era una princesa japonesa. Vivía en la ciudad de Siu Kiu, hace como dos mil años, tres meses y media hora.	Sukimuki era uma princesa japonesa. Morava na cidade de Siu Kiu, há dois mil anos atrás, três meses e meia hora.
En esa época, las princesas todo lo que tenían que hacer era quedarse quietitas	Nessa época, tudo o que as princesas tinham para fazer era ficarem quietinhas quietinhas.
Nada de ayudarle a la mamá a secar	Nada de ajudar a mamãe a secar os

<p>los platos. Nada de hacer mandados.</p> <p>Nada de bailar con abanico.</p> <p>Nada de tomar naranjada con pajita.</p>	<p>pratos. Nada de levar recados.</p> <p>Nada de dança com leque.</p> <p>Nada de suco de laranja com canudo.</p>
<p>Ni siquiera ir a la escuela. Ni siquiera sonarse la nariz. Ni siquiera pelar una ciruela. Ni siquiera cazar una lombriz.</p> <p>Nada, nada, nada.</p>	<p>Muito menos ir à escola. Muito menos assoar o nariz. Muito menos descascar uma ameixa. Muito menos arrancar uma raiz. Nada, nada, nada.</p>
<p>Todo lo hacían los sirvientes del palacio: vestirla, peinarla, estornudar por...-atchís-, por ella, abanicarla, pelarle las ciruelas.</p>	<p>Os empregados do palácio faziam tudo: vesti-la, penteá-la, espirrar por...-atchim-, por ela, abaná-la, descascar-lhe ameixas.</p>
<p>¡Cómo se aburría la pobre Sukimuki!</p> <p>Una tarde estaba, como siempre, sentada en el jardín papando moscas, cuando apareció una enorme Mariposa de todos los colores.</p>	<p>Como ficava entediada a pobre Sukimuki! Uma tarde estava como de costume, sentada no jardim, à toa, quando apareceu uma enorme Borboleta de todas as cores.</p>

Este conto se apresenta como uma história, aparentemente, dentro dos moldes tradicionais, das narrativas infantis de príncipes e princesas. No entanto, já no título, pelo fato da princesa estar com o seu pai, nos remete ao patriarcado, também, conhecido na cultura japonesa. Como a história é contada na Argentina, o fato de falar de um país longínquo pode ser uma forma de tentar falar sobre o seu próprio lugar, indiretamente, para que não cause confronto imediato, o que nos revela, uma possível postura crítica. O nome Kinoto remete a uma laranja nanica, por isso, poderia ser traduzida por "quinoto", mas, perderia um certo valor estrangeirizante. Pois, os nomes em japonês que aparecem no conto têm sempre a letra "K", então, escolhemos deixar como nome próprio, inalterado.

A crítica passa, também, por uma questão temporal: ao mesmo tempo em que a história se passa há dois mil anos e também há meia hora, estabelece uma relação com a tradição na era cristã (há dois mil anos atrás) e que as coisas herdadas ainda estão presentes (há meia hora). De fato, trata-se de um texto significativo, no sentido de que se presta a várias

interpretações e, por isso, revela, para um tradutor em formação, a importância da leitura atenta. O texto pode ser lúdico e não por isso, pueril. As imagens e o ritmo para serem preservados na tradução, tiveram que ser recriados. Pois, por exemplo, onde "lombriz" rima com "nariz", encontramos a tradução: "raiz".

<p>Y la Mariposa reboloteaba, y la pobre Sukimuki la miraba de reajo porque no le estaba permitido mover la cabeza.</p>	<p>E a Borboleta voava em círculos e a pobre Sukimuki olhava de rabo de olho pois não lhe era permitido mexer a cabeça .</p>
<p>–¡Qué linda mariposapa! –murmuró al fin Sukimuki, en correcto japonés. Y la Mariposa contestó, también en correctísimo japonés:</p>	<p>-Que linda borbolepeteta! -no fim murmurou Sukimuki, em correto japonês. E a Borboleta respondeu também em corretíssimo japonês:</p>
<p>¡Qué linda Princesa! ¡Cómo me gustaría jugar a la mancha con usted, Princesa! – Nopo puepedopo –le contestó la Princesa en japonés.</p>	<p>-Que linda Princesa! Como eu gostaria de brincar de pique-pega com você, Princesa! - Nãopo popoçopo - respondeu-lhe a Princesa em japonês.</p>
<p>–¡Cómo me gustaría jugar a las escondidas, entonces! –Nopo puepedopo –volvió a responder la Princesa haciendo pucheros.</p>	<p>-Como eu gostaria de brincar de esconde-esconde então! -Nãopo popoçopo- respondeu de novo a Princesa fazendo bico.</p>
<p>–¡Cómo me gustaría bailar con usted, Princesa! –insistió la Mariposa. –Eso tampoco puepedopo –contestó la pobre Princesa.</p>	<p>-Como eu gostaria de dançar com você, Princesa! -insistiu a Borboleta.- Isso tampabempe nãopo popoçopo - respondeu a pobre Princesa.</p>

<p>Y la Mariposa, ya un poco impaciente, le preguntó: –¿Por qué usted no puede hacer nada? –Porque mi papá, el Emperador, dice que si una Princesa no se queda quieta, quieta, quieta como una galleta, en el imperio habrá una pataleta.</p>	<p>E a Borboleta, já um tanto impaciente, perguntou: -Por que você não pode fazer nada? -Porque meu pai, o Imperador, diz que se uma Princesa não ficar quieta quieta quieta como uma muleta, acontecerá a maior treta.</p>
<p>Eso por qué? –preguntó la Mariposa. – Porque sípi –contestó la Princesa–, porque las Princesas del Japonpón debemos estar quietitas sin hacer nada.</p>	<p>E isso, porque? - perguntou a Borboleta. - Porque simpi - respondeu a Princesa -, porque as Princesas no Japãopão devemos ficar quietinhas sem fazer nada.</p>

Também para a expressão: "papando moscas", apenas: "estar à toa". O fato dos substantivos estarem escritos em maiúsculas é porque remetem a personagens específicos.

Neste diálogo ocorre o que se chama de língua do "p", uma brincadeira infantil que consiste em colocar a letra "p" construindo sílaba com a vogal da sílaba anterior. Essa parte narra o encontro entre a Borboleta e a Princesa e está impregnada de diálogo, o qual por meio de recursos lúdicos, opera a função de revelar os mundos diferentes que vivem cada um dos personagens. Se por um lado, a princesa é seduzida, por outro, ela tem a chance de tomar uma iniciativa e escolher a transgressão.

<p>Salió a correr y bailar por el jardín con la Mariposa. En eso se asomó el Emperador al balcón y al no ver a su hija armó un escándalo de mil demonios.</p>	<p>Então, ela saiu a correr e dançar pelo jardim com a Borboleta. Nisso apareceu o Imperador na sacada e quando não viu a filha fez o maior escândalo.</p>
---	--

<p>–¡Dónde está la Princesa! –chilló. Y llegaron todos sus sirvientes, sus soldados, sus vigilantes, sus cocineros, sus lustrabotas y sus tías para ver qué le pasaba.</p>	<p>-Onde está a Princesa! gritou. E chegaram todos os seus empregados, os seus soldados, os seus porteiros, os seus cozinheiros, os seus engraxates e as suas tias para ver o que lhe acontecia.</p>
<p>–¡Vayan todos a buscar a la Princesa! –rugió el Emperador con voz de trueno y ojos de relámpago. Y allá salieron todos corriendo y el Emperador se quedó solo en el salón.</p>	<p>- Vão todos procurar a princesa! berrou o Imperador com voz de trovão e olhos de relâmpago. E lá se foram todos correndo e o Imperador ficou sozinho no salão.</p>
<p>–¡Dónde estará la Princesa! –repitió. Y oyó una voz que respondía a sus espaldas: –La Princesa está de jarana donde se le da la gana.</p>	<p>- Onde estará a Princesa! - repetiu. E ouviu uma voz que respondia atrás dele: -A Princesa está de folia onde ela bem queria.</p>
<p>El Emperador se dio vuelta furioso y no vio a nadie. Miró un poquito mejor, y no vio a nadie. Se puso tres pares de anteojos y, entonces sí, vio a alguien. Vio a una mariposota sentada en su propio trono.</p>	<p>O Imperador se virou furioso e não viu ninguém. Olhou um pouquinho melhor e não viu ninguém. Colocou três pares de óculos e aí sim, viu alguém. Viu uma borboleta sentada no seu próprio trono.</p>
<p>–¿Quién eres? –rugió el Emperador con voz de trueno y ojos de relámpago. Y agarró un matamoscas, dispuesto a aplastar a la insolente Mariposa.</p>	<p>-Quem és? Berrou o Imperador com voz de trovão e olhos de relâmpago. Ele pegou uma palmeta, disposto a esmagar a debochada Borboleta.</p>

<p>Pero no pudo. ¿Por qué? Porque la Mariposa tuvo la ocurrencia de transformarse inmediatamente en un Príncipe. Un Príncipe buen mozo, simpático, inteligente, gordito, estudioso, valiente y con bigotito.</p>	<p>Mas não conseguiu. Por que ? Porque a Borboleta teve o achado de, imediatamente, se transformar em um Príncipe. Um Príncipe bonito, simpático, inteligente, gordinho, estudioso, valente e com bigodinho.</p>
<p>El Emperador casi se desmaya de rabia y de susto. –¿Qué quieres? –le preguntó al Príncipe con voz de trueno y ojos de relámpago.</p>	<p>O Imperador por pouco não desmaiou de raiva e de susto. - O que queres?- perguntou ao Príncipe com voz de trovão e olhos de relâmpago.</p>
<p>–Casarme con la Princesa –dijo el Príncipe valientemente. –¿Pero de dónde diablos has salido con esas pretensiones?</p>	<p>- Me casar com a Princesa disse o Príncipe bem valente.- Mas que diablos são essas pretensões?</p>
<p>–¡No lo permitiré! –rugió el Emperador con voz de trueno y ojos de relámpago.</p>	<p>-De jeito nenhum! - Berrou o Imperador com voz de trovão e olhos de relâmpago.</p>

Esse trecho revela o clímax do conto. O fato de haver uma reação violenta, por parte do pai da princesa, à transgressão da mesma, não significa algo assustador para o leitor infantil. O conto lida com o conflito em base ao humor. Esse senso de humor tentamos preservá-lo na tradução. O fato de ter que repetir sempre como o rei berrava (com voz de trovão e olhos de relâmpago), acaba por ter um efeito de o leitor achar ridículo a braveza do pai da Princesa. Ao mesmo tempo, trata-se de uma intertextualidade recriada, a partir de uma história em quadrinho belga: Tintin, onde o capitão Adhoc, toda vez que ficava bravo, repetia sempre a mesma frase, algo como "raios e trovões!".

<p>Si no lo permites, te declaro la guerra – dijo el Príncipe sacando la espada. – ¡Servidores, vigilantes, tías! –llamó el Emperador.</p>	<p>Se não o permitires, declaro-te guerra - disse o Príncipe tirando a espada. - Empregados, porteiros, tias! - chamou o Imperador.</p>
<p>Y todos entraron corriendo, pero al ver al Príncipe empuñando la espada se pegaron un susto terrible. A todo esto, la Princesa Sukimuki espiaba por la ventana.</p>	<p>E todos entraram correndo, mas, ao ver o Príncipe com a espada na mão, levaram um susto terrível. A tudo isso, a Princesa Sukimuki espiava pela janela.</p>
<p>–¡Echen a este Príncipe insolente de mi palacio! –ordenó el Emperador con voz de trueno y ojos de relámpago. Pero el Príncipe no se iba a dejar echar así nomás. Peleó valientemente contra todos.</p>	<p>- Joguem esse Príncipe debochado para fora do meu palácio! - ordenou o Imperador com voz de trovão e olhos de relâmpago. Mas o Príncipe não ia deixar que o expulsem facilmente. Brigou contra todos com muita coragem.</p>
<p>Y los vigilantes se escaparon por una ventana. Y las tías se escondieron aterradas debajo de la alfombra.</p>	<p>E os seguranças pularam pela janela. As tias se esconderam apavoradas por debaixo do tapete.</p>
<p>Y los cocineros se treparon a la lámpara. Cuando el Príncipe los hubo vencido a todos, preguntó al Emperador:</p>	<p>E os cozinheiros treparam na lâmpada.Quando o Príncipe venceu a todos , perguntou o Imperador:</p>
<p>–¿Me deja casar con su hija, sí o no? – Está bien –dijo el Emperador con voz de laucha y ojos de lauchita–. Cásate, siempre que la Princesa no se oponga.</p>	<p>- Me deixa casar com a sua filha, sim ou não? -Tudo bem- disse o Imperador com voz de cachorro sem dono e olhos de cachorrinho - Case, desde que a Princesa aceite.</p>

<p>El Príncipe fue hasta la ventana y le preguntó a la Princesa: –¿Quieres casarte conmigo, Princesa Sukimuki?</p> <p>–Sípi –contestó la Princesa entusiasmada.</p>	<p>O Príncipe foi até a janela e perguntou à Princesa: - Quer casar comigo, Princesa Sukimuki?</p> <p>- Simpi -respondeu a Princesa entusiasmada.</p>
<p>Y así fue como la Princesa dejó de estar quietita y se casó con el Príncipe Kinoto Fukasuka.</p>	<p>E foi assim como a Princesa deixou de ficar quietinha e casou com o Príncipe Kinoto Fukasuka.</p>
<p>Los dos llegaron al templo en monopatín y luego dieron una fiesta en el jardín. Una fiesta que duró diez días y un enorme chupetín. Así acaba, como ves, este cuento japonés.</p>	<p>Os dois chegaram ao Templo em patinetim e logo deram uma festa no jardim. Uma festa que durou dez dias e um enorme pirulito. Assim termina, de uma vez, este conto japonês.</p>

De acordo com o texto a princesa Sukimuki fala a língua do “P” (Segundo <https://www.pim.saude.rs.gov.br/site/lingua-pe/>), "a língua do P é um jeito diferente de falar quando não se quer que as outras pessoas saibam o que se fala na frente delas". Para levar em conta essa questão, procuramos como seria usada aqui, no Brasil, essa linguagem. É somente colocar o P antes das sílabas. Por esse motivo, transformamos, em um primeiro momento, a palavra “borboleta” em “poborpobolepata”. Essa proposta de tradução, no entanto, acaba por incorporar a adaptação que a própria autora fez do que seria em espanhol a língua do P, o jeringozo, uma vez que este sofre, também, transformação na mão da escritora, alterando apenas a última sílaba. Desse modo, devemos transformar poborpobolepata em borboletapa, apenas. Segundo a teori

Ajustamos a tradução de “jugar a la mancha” adaptando-a a uma brincadeira muito comum no Brasil chamada “pique-pega”, baseando-se no paternalismo de substituição de um elemento por outro, citados no texto (LORENZO, 2014) se adequando a cultura do Brasil, de uma forma que não perdesse o sentido e a intenção da frase que está no texto fonte. Dessa mesma forma, fizemos uma adaptação equivalente usando os mesmos princípios citados, onde a frase “quieta como una galleta” foi substituída por “quieta como uma muleta”, para rimar com "treta".

Figura 2 – La sombrera.



<http://sandalavandeira.blogspot.com/2011/07/manana-comienza-la-21-feria-del-libro.html>

4.2 - LA SOMBRERA "A SOMBRERA"

TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
<p>Había una vez un árbol tan bueno, pero tan bueno, que además de sombra daba sombreros.</p>	<p>Havia uma vez uma árvore tão boa, mas tão boa, que além de sombra dava sombrinhas.</p>
<p>Este árbol se llamaba Sombrera y crecía en una esquina del bosque de Gulubú.</p>	<p>Esta árvore se chama Sombrinha e crescia na esquina do bosque de Gulubú.</p>
<p>Las gentes que vivían cerca acudían al árbol pacíficamente todas las primaveras, cortaban los sombreros con suavidad y los elegían sin pelearse:</p>	<p>As pessoas que viviam nas proximidades iam para a árvore felizes em todas as primaveras, cortavam as sombrinhas e colhiannas suavemente e escolhiam cada um a sua, sem brigar:</p>

<p>esta gorra para ti, este bonete para mamá, esta galera para el del más allá, este birrete para mí.</p>	<p>esta sombrinha azul é para ti, esta rosa para mamãe, esta lilás para aquele de lá, esta roxa para mim.</p>
<p>Pero un día llegó al bosque un comerciante muy rico y sinvergüenza llamado Platini.</p>	<p>Porém um dia chegou ao bosque um comerciante muito rico e sem vergonha chamado Realzinho</p>
<p>Atropelló a todos los vecinos gritando:</p>	<p>Esbarrou em todos os vizinhos gritando:</p>
<p>¡Basta!, todos estos sombreros son para mí, me llevo el árbol a mi palacio!</p>	<p>Chega!, todas as sombrinhas são minhas, levarei a árvore para o meu palácio!</p>
<p>Todo el mundo vio con gran tristeza como el horrible señor Platini mandaba a sus sirvientes a que desenterraran el árbol.</p>	<p>Todos muito tristes assistiram àquela terrível cena, onde o Sr. Realzinho mandava seus criados desenterrarem a árvore.</p>
<p>Los sirvientes lo desenterraron y lo acostaron sobre un lujoso automóvil de oro con perlitas.</p>	<p>Os criados retiraram a Sombrinha e deitaram-na em um luxuoso automóvel de ouro com perolazinhas.</p>
<p>El árbol crecía raquítico y de mala gana, cosa que enfurecía al horrible señor Platini.</p>	<p>A árvore cresceu atrofiada e de má vontade, o que enfurecia o horrível senhor Realzinho.</p>

<p>Ese señor esperaba que floreciera para poner una sombrería y vender los sombreros carísimos y con ese dinero comprarse tres vacas y luego venderlas, y con el dinero comprarse un coche y venderlo, y con el dinero comprarse medio palacio más y luego venderlo, y con el dinero comprarse un montón de dinero y guardarlo.</p>	<p>Ele estava à espera que florescesse para poder abrir uma loja de sombrinhas e vendê-las sombrinhas caríssimas e com esse dinheiro compraria três vacas e logo as venderia, e com o dinheiro compraria um carro e depois o venderia, e com o dinheiro compraria um pequeno palácio mas logo o venderia, e com o dinheiro compraria um monte de dinheiro e o guardaria.</p>
<p>Por fin llegó la primavera, y el árbol floreció de mala gana unos cuantos sombreritos descoloridos.</p>	<p>Logo chegou a primavera, e a árvore floresceu de má vontade, umas quantas sombrinhas sem cor nem graça.</p>
<p>El señor quiso mandarlos cortar inmediatamente, pero el Viento, que se había enterado de toda la historia, se puso furioso.</p>	<p>O senhor queria mandar seus servos cortarem a árvore imediatamente, mas o Vento, que estava ciente de toda a situação, ficou furioso.</p>
<p>Y el Viento dijo: - Yo siempre he sido amigo de los vecinos de Gulubú, no voy a permitir que les roben sus sombreros así nomás.</p>	<p>E disse: Eu sempre tenho sido um grande amigo dos vizinhos de Gulubú, não irei permitir que roubem as suas sombrinhas assim.</p>
<p>Y se puso a soplar como un condenado, arrancando todos los sombreros del árbol.</p>	<p>E começou a soprar como nunca, arrancando todas as sombrinhas da árvore.</p>
<p>El señor Platini y todos sus sirvientes salieron corriendo detrás de sus sombreros, pero nunca los pudieron alcanzar.</p>	<p>O senhor Realzinho e seus criados saíram correndo atrás de suas sombrinhas, mas nunca conseguiram alcançá-las.</p>

Corrieron y corrieron y corrieron hasta llegar muy lejos, muy lejos del bosque de Gulubú y perderse en el desfiladero de Guilibí.	Correram, correram e correram até se afastarem para longe da floresta de Gulubú e se perderem no deserto de Guilibí.
Entonces los vecinos aprovecharon y se metieron al jardín del señor Platini y volvieron a transplantar a su querido árbol al bosque de Gulubú.	Então, os vizinhos aproveitaram a situação e foram para o jardim do Sr. Realzinho e transplantaram a sua amada árvore de volta para a floresta de Gulubú.
El Viento estaba muerto de risa, y el árbol recobró pronto la salud. Cuando volvió a florecer, los vecinos volvieron a cosechar sus sombreros sin pelearse.	O Vento morria de tanto rir e a árvore logo recuperou a sua saúde. Quando voltou a florir, os vizinhos voltaram a colher suas sombrinhas sem brigar.
Y el señor Platini se quedó solo y aburrido en el desierto, sin sombrerería, sin tres vacas, sin coche, sin medio palacio y, lo que le daba más pena, sin su montón de dinero.	E o Sr. Realzinho foi deixado sozinho e entediado no deserto, sem loja de sombrinhas, sem três vacas, sem carro, sem meio palácio, e o que o deixava mais triste, sem a sua pilha de dinheiro.
Ah, y sin sombrero. Y de esta manera se acaba el cuento de la Sombrera.	Ah, e sem sombrinha!. E assim termina a história da Sombrinha.

Um aspecto interessante é a intertextualidade presente neste conto. No trecho no qual se relata: "Ese señor esperaba que floreciera para poner una sombrería y vender los sombreros carísimos y con ese dinero comprarse tres vacas y luego venderlas..." faz alusão à fábula de Esopo (séc. VI a.C.), A leiteira e o jarro de barro.

Um ponto crítico na tradução deste conto, nos remete à reflexão sobre a cultura. Temos, por exemplo, que, no final do conto, o Sr. Platini fica "sin sombrero". Para a cultura e língua espanholas, a força simbólica do chapéu está vigente, no sentido de que entendemos que "sin sombrero" significa ficar sem dignidade, envergonhado. Já em português usamos a expressão "é de tirar o chapéu" para indicar algo digno de honra e reverência, mas, ao mesmo

tempo, “ficar sem chapéu” não tem essa significação simbólica tão marcada, parece menos evidente, se perder a dignidade, talvez, por se aproximar de um arcaísmo. Seria a tradução um modo de revelar a maior ou menor dinâmica das línguas? Por isso, ficar "sem sombrinha" seria uma perda relativa. Contudo, corresponde ao que Berman assinala como empobrecimento qualitativo, o qual “remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou -melhor- *icônica* (Berman 2013, pág. 75).

Ao retomarmos o enredo do conto, podemos observar que o senhor Platini (cujo nome já remete a dinheiro) interessava-se pelos frutos da árvore apenas visando o lucro e o resultado dessa postura acabou por lhe deixar sem sombrinhas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos estudos e nas pesquisas feitas por meio deste trabalho conclui-se a ideia de que para traduzir um texto, o tradutor além de propiciar certa atenção a todas as questões culturais do texto fonte relacionadas ao tipo de elemento problemático e qual público irá desfrutar a obra traduzida, ele necessita considerar a intenção do autor ao escrever o texto, contudo, utilizando a sua capacidade criativa e a sua vivência, expressando todos esses pontos em sua tradução. Dentro desse contexto a criatividade entrou no trabalho com bastante ênfase pois levamos ela para dentro da tradução, atingindo por vezes os limites entre tradução e adaptação, ou até mesmo recriação. Essa experiência tradutória revelou-se motivo de muitas e mais reflexões das que aqui colocamos. Como elas não se esgotam neste trabalho, o mesmo fica aberto para futuras e novas pesquisas. Uma forma de expressar o fruto desse aprendizado para um tradutor em formação é associá-lo com a ponta de um *iceberg* como diria Freud a respeito da consciência em relação ao inconsciente.

Essa reflexão de Bettelheim a podemos associar à nossa postura como tradutores de María Elena Walsh, uma vez que aprendemos sobre como traduzir se relaciona com levar em conta o cuidado de não desvalorizar o público-alvo. A criança, para além da diversão e excitação à sua curiosidade precisa, também, estímulo para a sua imaginação, desenvolvimento de pensamento crítico e que a interação com o livro possa se relacionar com todos os aspectos da sua personalidade ao mesmo tempo, para que ela possa crescer com confiança em si mesma e no seu futuro, aprendendo a lidar com situações do seu cotidiano.

REFERÊNCIAS

<https://fundacionmariaelenawalsh.net.ar/biografia>

<https://www.pim.saude.rs.gov.br/site/lingua-pe/>

BERMAN, Antoine. **A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Trad. Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini. 2a. Edição. Tubarão: Copiart: Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BETTELHEIM, Bruno. **Psicoanálisis de los cuentos de hadas**. Trad. Silvia Furió. Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1a. ed., 1994.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e crítica. In: CAMPOS **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo; Perspectiva, 1992.

COELHO, N.N. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. 5a. ed., São Paulo: Ática, 1991.

GARCÍA-TORO, C. Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica. Barcelona: Universitat Jaume I. **Revista Uma**.es, diciembre, 2014.

LORENZO, L. Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. **Revista Trans**, 2014

MASSAUD, Moisés. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

Oliveira Branco, Sinara de. **Linguística, Tradução e Estudos Culturais**. Eutomia, v. 1, n. 06 (2010).

PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidad**. Barcelona, Tusquets, 1971.

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

Leemos "Historia de una princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukasuka" - Seguimos Educando

WALSH, M. E. Historia de una princesa, su papá y el príncipe Kinoto Fukasuka. In: **Cuentopos de Gulubú**. Buenos Aires: Alfaguara, 1966, p. 19-23.

WALSH, M.E. **Cuentopos de Gulubú**. Buenos Aires: Ed. Alfaguara, 2010.