

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

LETÍCIA MENDES FERRI

**“O Livro das Feras para Crianças Más” de Hilaire Belloc:  
Tradução e comentários**

(Versão original)

São Paulo

2019

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

**“O Livro das Feras para Crianças Más” de Hilaire Belloc:**

**Tradução e comentários**

Letícia Mendes Ferri

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Antônio Lindo

São Paulo

2019

FERRI, Letícia Mendes

**O Livro das Feras para Crianças Más de Hilaire Belloc: Tradução e comentários.**

Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta a primeira tradução em língua portuguesa da obra *The Bad Child's Book of Beasts* (O Livro das Feras para Crianças Más), de Hilaire Belloc, ilustrado por Basil Temple Blackwood. Além disso, discutimos as dificuldades linguísticas relativas à tradução e a questões filológicas e históricas do texto. O trabalho divide-se em quatro capítulos, o primeiro cuida das especificidades do autor, sua vida, obra e das justificativas para a tradução da obra escolhida. O segundo compõe-se das abordagens teóricas que nortearam este trabalho de tradução, o conceito de literatura infantil adotado nesta pesquisa e discorre sobre questões específicas da tradução desse gênero. O terceiro apresenta a tradução do livro, com texto original e tradução lado a lado. O quarto expõe os comentários específicos sobre os desafios enfrentados no decorrer do trabalho de tradução e as soluções encontradas pelo tradutor.

Palavras-chave: Estudos da tradução; Hilaire Belloc; Tradução Literária; Literatura Infantil.

## ABSTRACT

This research presents the first Portuguese translation of Hilaire Belloc's *The Bad Child's Book of Beasts*, illustrated by Basil Temple Blackwood. Additionally, we engage in discussing the linguistic difficulties concerning the translation and the philological and historical background of the text. The work is divided into four chapters, the first examines Belloc's characteristics, life, work and the reasons for the choice of the translated book. The second part contains the theoretical approaches that guided this translation work, the concept of children's literature adopted in this research and it discusses specific issues common to this genre of translation. The third chapter brings the translation of the book side by side with the original. The fourth chapter explores the challenges faced in the course of the translation work and the solutions that have been found by the translator.

Key-words: Translation Studies; Hilaire Belloc; Literary Translation; Children's Literature.

## AGRADECIMENTOS

Ao professor doutor Luiz Antônio Lindo, pela generosidade em me receber como orientanda. Agradeço pelas sugestões e conselhos valiosos que tornaram este trabalho possível. Muito obrigada!

Ao meu pequeno Rafael, que é a razão de tudo na minha vida.

Ao meu esposo Thiago, pela amizade e companhia, pela ajuda em todos os momentos da minha vida, pelo apoio constante e por todo suporte, que sem dúvida, tornaram esse estudo realizável. Obrigada por fazer parte da minha vida!

Aos meus pais, por me prepararem para a vida e por terem sempre acreditado em mim.

Às minhas irmãs, Luciana, Letiana e Letiele, por todo incentivo na vida profissional, acadêmica e nos desafios da vida.

À minha amiga Sílvia, por todo apoio e incentivo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos que me foi concedida.

## SUMÁRIO

Introdução .....	10
Capítulo 1.....	12
1.1 Situando O Livro das Feras para Crianças Más.....	12
1.2 Hilaire Belloc .....	15
Capítulo 2.....	29
2.1 Moldura Teórica .....	29
2.2 <i>On Translation</i> .....	36
2.3 Conceito de LIJ .....	43
2.4 A Tradução e a LIJ .....	50
2.5 A Ilustração em LIJ .....	54
2.6 Base teórica de tradução que norteou este trabalho.....	56
Capítulo 3 - Tradução .....	58
Capítulo 4 - Comentários.....	156
4.1 Construção verbal .....	158
4.2 Verbo e complemento.....	160
4.3 Adjetivos.....	162
4.4 Semântica.....	165
4.5 Rimas .....	170
4.6 Raízes latinas .....	177
4.6.1 Substantivos.....	184
4.6.2 Adjetivos.....	186

4.6.3 Verbos.....	188
Considerações finais .....	189
Referências Bibliográficas.....	191

## Introdução

A tradução para crianças e jovens, apesar de existir uma alta demanda no mercado editorial, é um assunto ainda pouco pesquisado no Brasil, principalmente no que diz respeito a uma sistematização de abordagens teóricas específicas que tratam do trabalho de tradução deste gênero.

Traduzir para o público infantil e juvenil requer do tradutor o reconhecimento de que a multiplicidade de aspectos relacionados ao gênero envolve o estudo de diversos fatores relacionados a ele. O conhecimento das fases de desenvolvimento do seu público-alvo, a criança e o jovem, é determinante para o sucesso da sua produção. O tradutor desse gênero literário deve ter a percepção daquilo que as crianças e jovens são capazes de compreender.

Ao traduzir literatura infantil e juvenil, o tradutor, muitas vezes, se depara com passagens que precisam ser recriadas de forma a torná-las acessíveis ao seu público. Nesse sentido, as decisões do tradutor podem ser influenciadas pela visão que tem da criança e do jovem.

O presente trabalho tem como propósito contribuir para a área de Estudos da Tradução no Brasil com a tradução de uma importante obra de Hilaire Belloc, considerada nos dias de hoje um clássico. O resgate de obras prestigiadas como essa, através do trabalho de tradução, pode, além da oportunidade de fazê-las mais conhecidas, trazer a possibilidade de promover mais estudos sobre o autor ainda pouco considerado no Brasil.

Considerado o objeto de estudo desta pesquisa, tendo o par de línguas inglês-português e por se tratar de um estudo de caso, este trabalho tem por objetivos:

1) Apresentar uma tradução, seguida de comentários, da obra *The Bad Child's Book of Beasts* (O Livro das Feras para Crianças Más)<sup>1</sup>, de Hilaire Belloc, ilustrado por Basil Temple Blackwood, publicado em 1896;

---

<sup>1</sup> Daqui em diante, com exceção dos casos em que se fizer necessário, passarei a me referir ao título do livro conforme se apresenta em sua tradução.

2) Estudar e comentar as dificuldades de tradução de uma obra escrita em inglês, destinada a crianças, em forma de versos, para a língua portuguesa a partir de uma experiência concreta;

3) Contribuir para a área de Estudos da Tradução com a sistematização de problemas e soluções encontrados no trabalho de tradução de Literatura Infantil.

4) Difundir a obra de Hilaire Belloc, que ainda é pouco lida e pesquisada no Brasil e aproximar o leitor brasileiro da sua produção literária, despertando-lhe o interesse pela obra, pelo autor e pela literatura inglesa do século XX.

Este estudo também pode ter importância para os interessados na tradução de obras da literatura inglesa e literatura infantil e, mais especificamente, na tradução da obra de Belloc.

## Capítulo 1

### 1.1 Situando O Livro das Feras para Crianças Más

Minha formação em Letras, com licenciatura em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas respectivas literaturas, permitiu que eu pudesse trabalhar a língua inglesa com crianças em sala de aula. A partir dessa experiência, surgiu o interesse pela tradução de literatura infantil e juvenil, sendo por mim considerada uma forma de trabalhar a língua inglesa com as crianças, utilizando-se também da literatura, despertando-lhes o interesse tanto pela língua como pelo texto literário.

Ao iniciar meu trabalho como tradutora de literatura infantil e juvenil (daqui em diante LIJ), pesquisei diversas obras que tratam de tradução literária e deparei-me com uma dificuldade: constatei que poucas delas se referem à tradução de LIJ e, durante minha pesquisa, percebi que praticamente inexistem obras que tratem exclusivamente da tradução desse gênero no Brasil.

Possivelmente, isso se deve ao fato de a LIJ ser, por muito tempo, considerada um gênero que ocupa uma posição periférica em relação à literatura não-infantil. LAJOLO e ZILBERMAN (1987) enfatizam o peso circunstancial que o adjunto *infantil* traz para a expressão literatura infantil:

As relações da literatura infantil com a não-infantil são tão marcadas, quanto sutis. Se se pensar na legitimação de ambas através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da infantil. Como se a menoridade de seu público a contagiasse, a literatura infantil costuma ser encarada como produção cultural inferior. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 11)

Essa condição de marginalidade resulta também para a tradução de literatura escrita para jovens e crianças, conforme aponta Neumann (1979 apud AZENHA, 2008, p. 107), referindo-se à realidade dos tradutores de obras destinadas a crianças e jovens na Alemanha:

O *status* social do tradutor na República Federal da Alemanha é extremamente modesto, em especial aquele do tradutor de livros infantis. Nos países socialistas, ele é considerado um especialista qualificado; entre nós, costuma-se, antes, lançar sobre uma pessoa que traduz livros para a criança e o jovem a desconfiança de que ele fracassou profissionalmente em algum outro campo. (NEUMANN, 1979, p. 115 apud AZENHA, 2008, p. 107)

Esse problema parece ser semelhante na Europa, conforme é apontado, mais recentemente, por Rieken-Gerwing (1995 apud DIAS, 2001, p. 10):

O menor valor pago por traduções de LIJ resulta provavelmente da crença das editoras de que não existe obrigatoriamente congneridade entre a literatura infantil e juvenil e a literatura adulta e de que é mais fácil traduzir livros infantis e juvenis. (RIEKEN-GERWING, 1995, p. 165 apud DIAS, 2001, p.10)

Muitos dos desafios encontrados na literatura não-infantil, como por exemplo, a percepção do estilo, a precisão e o cuidado nas escolhas das palavras, a valorização do tom, a fluência na escrita, entre outros, também estão presentes na tradução de literatura infantil. Mas somados a esses, existem desafios que são específicos ao trabalho de tradução destinado a crianças, especialmente quando se trata das crianças mais novas.

A faixa etária do público a que a obra se destina é um fator que deve ser considerado no trabalho de LIJ, uma vez que o que pode ser compreensível para uma criança de dez anos, pode não ser para uma criança de cinco, enquanto que crianças mais próximas da adolescência podem sentir-se preparadas para lerem o que podemos chamar de literatura juvenil.

Os estudos da tradução de literatura produzida para crianças e jovens vêm progressivamente conquistando espaço na área de pesquisa acadêmica e ganhando prestígio no campo de Estudos da Tradução. No intuito de contribuir nesse campo de estudo, optei por oferecer, através deste trabalho, uma primeira tradução, seguida de comentários, da obra “O Livro das Feras para Crianças Más”. Até o momento, não há registros de tradução dessa obra para a língua portuguesa, o que torna essa proposta uma possibilidade de significativa importância para essa área.

Considerado um dos autores mais prolíficos na Inglaterra no século XX, Hilaire Belloc ficou conhecido também por produzir livros infantis. A obra “O Livro das Feras para Crianças Más”, destinada geralmente a crianças de dois a sete anos, é considerada uma das obras infantis mais prestigiadas do autor.

Destinado geralmente a crianças de dois a sete anos, o livro foi um dos primeiros trabalhos publicados do autor, vendendo milhares de cópias, um fato bastante considerável para um escritor iniciante de apenas 26 anos. Os poemas são geralmente curtos e alguns

deles possuem apenas dois versos. Cada fera ou animal tem seu próprio poema, as frases geralmente são simples, permitindo que sejam memorizadas pelas crianças.

O livro tematiza a infância, assumindo uma postura doutrinária, através da qual transmite conselhos e ensinamentos morais às crianças, bem como aproveita a ocasião para pregar boas atitudes e obediência. A obra é de valor incontestável, tanto pelos ensinamentos, como pela sonoridade e aspecto lúdico. Em virtude dessas considerações, surgiu o desejo de oferecer uma versão em língua portuguesa e, a partir dessa pretensão, deu-se a origem do presente estudo.

Como a obra foi escrita em versos, optou-se por traduzi-la também em versos, mantendo-se as rimas, de forma que se tentou preservar as características da obra original. A ideia é reproduzir, dentro do que é possível, para o público destinatário o efeito que o texto original produziu em seu público leitor.

Considerando a importância da faixa etária do público destinatário e as diferenças culturais entre ele e o público leitor da obra original, optou-se por uma tradução que prioriza o público leitor e a função comunicativa do texto de partida.

## 1.2 Hilaire Belloc

Joseph Hilaire Pierre René Belloc nasceu na França, em La Celle, próximo a Paris, em 27 de julho 1870 e morreu em 16 de julho de 1953, aos 82 anos, em Guildford, uma cidade do condado de Surrey, sudeste da Inglaterra. Filho do francês Louis Swanton Belloc, um advogado conhecido por toda a França, casado com a inglesa Bessie Rayner Parkes. Sua mãe, que viveu até os noventa e cinco anos, era uma mulher intelectual, considerada uma das mais proeminentes feministas inglesas e defensoras dos direitos das mulheres na época vitoriana. Era também poeta, ensaísta e jornalista.

Hilaire Belloc nasceu poucos dias antes do início da guerra Franco-Prussiana. A família fugiu para a Inglaterra após a notícia do colapso do exército francês, retornando após o fim da guerra. A casa da família dos Belloc havia sido saqueada e vandalizada por soldados prussianos. Esse vandalismo, testemunhado pelos pais de Belloc e mais tarde relatado a seus filhos, causou uma profunda impressão em Hilaire, que viveu sob essa sombra e, com o passar dos anos, os detalhes pareceram ficar fixados em sua mente. Ao longo da sua vida e durante as duas guerras mundiais, ele frequentemente se referia à Alemanha como Prússia e considerava os prussianos um povo bárbaro.

Seu pai, Louis Belloc, morreu aos quarenta e dois anos e uma cruz foi colocada sobre seu túmulo, sem nenhuma inscrição. A viúva preferiu não ver o nome do amado gravado no memorial sempre que fosse rezar ao lado dele. Apenas cinquenta anos depois, após sua morte, em 1925, por ordem de seu filho, o nome de Louis Belloc foi inscrito. Bessie viveu continuamente com a memória do marido e sua juventude enérgica transformou-se em melancolia. Madame Swanton-Belloc, mãe de Louis Belloc, comparou-a com “um relógio requintado, cuja mola havia sido quebrada”<sup>2</sup> (Speaight, 1957, p. 9). Sua mente estava permanentemente enraizada nos anos de felicidade em que vivera ao lado de Louis. Para Speaight (1957), o luto e suas consequências, provavelmente, exerceram algum efeito sobre seu filho e considera que Hilaire Belloc não perdeu apenas o pai, mas também a mãe que ele poderia ter tido: “Seu dever e devoção sempre respondiam ao cuidado e ao afeto que ela dedicava a ele, mas temos a impressão de que havia uma névoa de distração na forma em

---

<sup>2</sup> Do original: “An exquisite watch whose mainspring had been broke.” (SPEAIGHT, 1957, p. 9, tradução nossa)

que eles se correspondiam.” (SPEAIGHT, 1957, p. 9)<sup>3</sup>. O autor acrescenta que se Louis Belloc tivesse sobrevivido, seu filho teria sido um francês com uma mãe inglesa, e não um inglês com um pai francês (SPEAIGHT, 1957, p. 10).

Logo após a morte de seu pai, quando Belloc ainda tinha dois anos, sua mãe decidiu retornar à Inglaterra, onde o autor cresceu e passou a maior parte de sua vida. Sua educação foi quase inteiramente britânica, começando na *Oratory School* em Birmingham, uma escola católica, onde aprendeu o catecismo, adquiriu o hábito do rosário, frequentou os sacramentos e fez a primeira comunhão. Belloc também gostava de retiros ocasionais e frequentemente tomava nota dos principais pontos dos discursos. Ele costumava passar os verões com parentes na França e, aos quinze anos, juntou-se a um grupo patriótico francês. Aos 18 anos, trabalhou como repórter e, em seguida, passou por um período curto na marinha francesa, seguido por um período no exército. Belloc admirava a cultura francesa e, para Barton (2014, p. 3), isso pode ter influenciado em suas atitudes futuras em relação à história, à cultura, aos judeus e à religião.

Belloc mudou-se para a Inglaterra e continuou seus estudos na Universidade de Oxford, pela qual se licenciou em História, em 1894, com as mais altas honras. Nesse ambiente anticatólico, Belloc encontrou-se praticamente sozinho, no que diz respeito à religião. Além de ser mais velho em relação a maioria dos demais estudantes, sua educação e experiência estrangeira tornaram-no ciente da natureza estritamente britânica e protestante da história que estava sendo ensinada. Barton (2014, p. 3) considera que uma pessoa que perde a confiança em seus professores pode desenvolver um pensamento crítico que, por sua vez, oferece uma oportunidade para a criatividade. No entanto, corre-se o risco de aceitar modos de pensamento puramente por rejeitar o ponto de vista estabelecido: “Uma mente muito aberta o torna vulnerável à aceitação e defesa de ideias incomuns e possivelmente falsas.” (Barton, 2014, p. 3)<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Do original: “His duty and devotion would always respond to the care and affection she lavished on him, but we have the impression that they corresponded through a gauze of absent-mindedness.” (SPEAIGHT, 1957, p. 9, tradução nossa)

<sup>4</sup> Do original: “The very openness of his mind makes it vulnerable to the acceptance and defense of unusual and possibly false ideas.” (BARTON, 2014, p. 3, tradução nossa)

Quando jovem, Belloc frequentava a igreja, mas, embora não negasse sua religião, não era devoto. Levou tempo para sua fé amadurecer e revelar um compromisso mais profundo com a religião.

Casou-se com a americana Elodie Hogan, em 1896. Em 1906, ele comprou terras e uma casa, chamada King's Land em Shipley, West Sussex, um condado no sudeste da Inglaterra, onde criou sua família e viveu até pouco antes de sua morte. Elodie e Belloc tiveram cinco filhos antes da morte dela, por gripe, em 1914. Após sua morte, Belloc manteve o luto pelo resto de sua vida, conservando seu quarto exatamente como ela o havia deixado.

Em 1901 tornou-se um cidadão britânico e no período entre 1906 e 1910 foi membro do Partido Liberal do Parlamento Britânico. Seu primeiro discurso na Câmara, no início de 1906, ganhou uma reputação imediata como um brilhante orador. Belloc atraiu uma considerável atenção durante sua campanha e venceu as eleições.

Para Speaight (1957, pp. 269 e 296), Belloc revelou-se um excelente orador e poderia ter tido, se quisesse, uma carreira distinta na política, mas em 1910, desiludido com a corrupção, deixou o parlamento. Ao preferir a escrita, Belloc tornou-se um dos mais diversificados autores na história da literatura inglesa.

Hilaire Belloc era conhecido como escritor, orador, poeta, homem das letras, soldado, marinheiro e ativista político. Era um polemista notável, crítico literário, analista social e político. Escreveu muito sobre história, embora esse campo tenha ocupado um espaço relativamente pequeno na totalidade de sua bibliografia. Seus poemas podem ser encontrados em muitas antologias de poesia inglesa. O Livro das Feras para Crianças Más, escrito em 1896, enquanto ainda estava em Oxford, gerou uma atenção imediata e é considerado atualmente um clássico.

Além da importância de seus trabalhos, é lembrado também por promover a fé católica. O autor foi altamente considerado dentro da comunidade católica e escreveu para organizações como *Catholic Truth Society*. Pode-se dizer que suas opiniões representavam a visão da maioria dos católicos britânicos no período entre as duas guerras mundiais. Frank Sheed, um então respeitado líder católico, escreveu:

Mais do que qualquer outro homem, Belloc fez o mundo Católico-Britânico em que todos nós vivemos. Houve Chesterton, é claro, mas Belloc teve muita influência na realização de Chesterton, e Chesterton nem tanto em Belloc. (SHEED, 1953 apud MORTON, 1955, p. 122, tradução nossa).<sup>5</sup>

Esta apreciação aponta o impacto que Belloc teve no catolicismo inglês, embora possa ser contestada por admiradores de Chesterton. Morton (1955, p. 121) escreveu ainda que Belloc “[...] estava destinado a ser o campeão (herói) na Igreja Católica neste país.”<sup>6</sup> Dessa forma, a crítica atribuída a Belloc pode ser, de certa forma, atribuída à comunidade católica de seu tempo.

O autor inglês foi acusado, muitas vezes, de ser um historiador fraco, muito agressivo em seus argumentos, um extremo antisemita e com visão limitada quanto a culturas não europeias. Para Barton (2014, p. 2), tais acusações são embasadas em sua visão de fatos históricos, militância bruta, alegações antijudaicas, juntamente com sua declaração: “A fé é a Europa. A Europa é a fé.”<sup>7</sup>

Defensor declarado de reformas sociais e econômicas radicais, baseadas em sua visão da Europa como uma sociedade católica, Belloc é considerado um dos mais talentosos e polêmicos homens das letras da Inglaterra do início do século XX. Seus trabalhos continuam atraindo profunda admiração ou contestação por parte de seus leitores.

Embora muitos de seus trabalhos tenham sido alvo de críticas, devido ao seu tom considerado, muitas vezes, truculento e intolerante, sobretudo por elementos recorrentes de antissemitismo, são, também, elogiados pelo humor e habilidade poética.

Por volta de 1890, influenciado por sua irmã Marie Belloc Lowndes, Belloc começou a escrever para diversas revistas e jornais londrinos. Seu primeiro livro, *Verses and Sonnets*, surgiu em 1896, seguido por *The Bad Child's Book of Beasts* (O Livro das Feras para Crianças Más), considerado um dos livros mais prestigiados do autor, assim como *More*

---

<sup>5</sup> Do original: “More than any other man, Belloc made the English-speaking Catholic world in which all of us live. There was Chesterton, of course, but then Belloc had so much to do with the making of Chesterton, and Chesterton not much with the making of Belloc.” (SHEED, 1953 apud MORTON, 1955, p. 122)

<sup>6</sup> Do original: “[...] was destined to be the champion of the Catholic Church in this country.” (MORTON, 1955, p. 121, tradução nossa)

<sup>7</sup> Do original: “The Faith is Europe-Europe is The Faith.” (BARTON, 2014, p. 2, tradução nossa)

*Beasts (for Worse Children)*, publicado posteriormente, em 1897, *The Modern Traveller* (1898) and *Cautionary Tales for Children* (1907). Em 1899, ele publicou seu primeiro trabalho de excepcional importância, o estudo de *Danton. Robespierre* foi publicado em 1901, *Emmanuel Burden*, em 1904.

A imagem do autor como defensor do catolicismo surgiu em 1902 com *The Path to Rome*, talvez seu livro mais famoso, atraindo a atenção imediata do público, no qual ele registrou as impressões e reflexões que lhe ocorreram durante a viagem do sul da França até Roma. Além de mergulhar no universo católico, a obra compreende elementos que posteriormente ficaram conhecidos como tipicamente Bellocianos: riqueza no humor, um olhar voltado para a beleza natural e um espírito meditativo, as quais também estão presentes nos seus livros subsequentes de viagens, incluindo *Esto Perpetua*, *The Four Men*, e *The Cruise of the "Nona"*.

No período entre a virada do século e a metade da década de 1920 foi a época de maior fama e influência do autor. Ao longo desses anos, o nome e a reputação de Belloc estavam frequentemente ligados à opinião pública, juntamente com Gilbert Keith Chesterton, o qual Belloc conheceu por volta de 1900, época em que ambos contribuíam para a revista *The Speaker*.<sup>8</sup> Belloc encontrou em Chesterton um amigo, um talentoso ilustrador de seus livros e um homem com quem compartilhou e defendeu muitos de suas concepções políticas e religiosas. Os dois foram considerados por George Bernard Shaw e outros críticos adversos às ideias de ambos, defensores de crenças ultrapassadas e apaixonados por causas perdidas, sendo apelidados por Shaw como "the Chesterbelloc".

Os autores se posicionavam em seus ensaios em oposição ao colonialismo e imperialismo britânicos e tinham uma visão da Idade Média como uma era de realização espiritual e material, quando a Europa ainda estava unida ao catolicismo. Nesse período, os pequenos proprietários de terras trabalhavam em suas próprias propriedades que eram distribuídas pela igreja, suprindo suas necessidades individuais, longe do que os autores consideravam como escravidão assalariada, que mais tarde se desenvolveu sob o capitalismo. Esse ponto de vista dos autores enfureceu muitos londrinos.

---

<sup>8</sup> The Speaker era uma revista semanal que publicava assuntos como política, literatura, ciências e artes, em Londres entre os anos de 1890 a 1907.

Belloc propôs um programa político e econômico chamado Distributismo, como uma alternativa ao capitalismo e ao socialismo, com características conservadoras em defesa da propriedade privada e de uma concepção de liberdade. Embora G. K. Chesterton tenha sido o principal propagador das ideias distributistas, Belloc sistematizou essa teoria em seu livro *The Servile State*, publicado em 1912. A base do pensamento distributista foi lançada em um debate travado na revista *The New Age* nos anos 1907 e 1908, no qual se colocaram em lados opostos as duplas de intelectuais Belloc e Chesterton e George Bernard Shaw e H. G. Wells. Nesse debate, a dupla de intelectuais cristãos manifestou algumas das ideias que constituiriam o distributismo.

O ponto de vista de Belloc partia de sua visão histórica econômica que tinha da Europa. Sua principal preocupação não era atacar o Estado Servil, mas enfatizar sobre as grandes civilizações que foram construídas sobre ele. Em seus argumentos, o desenvolvimento do capitalismo na Inglaterra não foi uma decorrência natural da Revolução Industrial, mas o resultado da dissolução dos mosteiros, que forma as bases para a industrialização inglesa.

As ideias políticas de Belloc e Chesterton também foram expostas no periódico político e literário *Eye Witness*, um dos mais lidos na Inglaterra no período pré-guerra. O periódico semanal era editado por Belloc e contava com autores colaboradores renomados como Shaw, H. G. Wells, Maurice Baring e Arthur Quiller-Couch.

Belloc era um polemista notável e essa reputação tornou-se mais evidente em 1926, em seu livro *A Companion to Mr. Wells's "Outline of History"*, uma crítica à obra de grande circulação do seu oponente de longa data, considerada por ele um documento não-científico, com falsas suposições e declarações intolerantes e tendenciosas. Belloc, católico devoto e defensor da fé, acusou Wells de ser um provinciano preconceituoso, atacando sua posição declaradamente anticristã.

Belloc elogia a escrita e o estilo de Wells, afirmando que o autor escreve de forma clara e que possui uma excelente habilidade na economia do uso das palavras, o que, para Belloc, é essencial em exposições populares: “Ele é direto, simples, claro” (BELLOC, 1926, p. 9)<sup>9</sup>. Além disso, Belloc declara que o autor possui um talento raro, o poder de fazer a

---

<sup>9</sup> Do original: “He is direct, simple, clear.” (BELLOC, 1926, p. 9)

imagem que cria em sua própria mente surgir na mente dos seus leitores, o que para Belloc é um grande talento, mas com uma particular importância quando se trata de escritos históricos (BELLOC, 1926, pp. 9-10). Em seus comentários, o autor deixa claro aos seus leitores que suas críticas não são pessoais, tampouco são alusões ofensivas à vida privada de Wells, elas estão restritas ao seu livro, especialmente no que concerne às declarações históricas e à religião. Segundo Belloc, a veracidade é sagrada quando se trata de fatos históricos e mais sagrada ainda quando se trata de Religião.

Se a história é escrita de forma incorreta, os leitores que não têm esse discernimento terão uma visão distorcida das ações humanas, levando a um mau entendimento das coisas mais essenciais da vida, incluindo a própria Religião; e a História escrita por Wells é obviamente e fatalmente distorcida em razão do provincialismo. (BELLOC, 1926, p. 15, tradução nossa)<sup>10</sup>

Do ponto de vista de Belloc (1926), “Provincialismo” é uma palavra “dura” para se usar, mas que se aplica perfeitamente à História escrita por Wells. Para ele, provincialismo não significa limitar sua visão dos fatos com base nas suas próprias experiências e na sua cultura. Tais limitações é algo a que todos nós estamos sujeitos. Provincialismo, segundo o autor, significa pensar que já possui todo o conhecimento sobre determinado assunto, bloqueando sua mente para novos conceitos e ideias:

Provincialismo significa pensar que “se conhece tudo sobre o assunto”; Provincialismo significa uma ignorante satisfação: uma crença simples na inexistência daquilo que não se vivenciou. Provincialismo envolve um desprezo por tudo aquilo que é estrangeiro e, o que é pior, uma negação das coisas com as quais a pessoa provinciana não foi familiarizada. (BELLOC, 1926, p. 15, tradução nossa)<sup>11</sup>

Para Belloc, o “vício do provincialismo” acompanha o livro de Wells do início ao fim e acrescenta que as coisas que não fazem parte da experiência social e religiosa do autor, ele as rejeita ou tropeça sobre elas (BELLOC, 1926, p. 16). Belloc afirma que Wells é negligente com algo muito importante à medida que desconsidera a importância da Igreja

---

<sup>10</sup> Do original: “If History is falsely written, the reader not warned of it obtains a distorted view of human action and comes to misunderstand all the most essential things of life, including Religion itself; and Mrs. Wells’s History is obviously and fatally distorted through Provincialism.” (BELLOC, 1926, p. 15)

<sup>11</sup> Do original: “No, Provincialism means thinking that one “knows all about it”; Provincialism means a satisfied ignorance: a simple faith in the non-existence of what one has not experienced. Provincialism involves a contempt for anything foreign and, what is worse, an actual denial of things which the provincial person has not been made familiar with”. (BELLOC, 1926, p. 15)

Católica no percurso da história e alega que essa reação violenta e cega é um assunto sério (BELLOC, 1926, p. 18).

Outra desvantagem apontada por Belloc na história escrita por Wells é a incapacidade do autor em consultar autoridades no assunto e pesquisas recentes, acusando-o de ser negligente nesse dever: “Wells raramente apresentava teorias históricas, sequer as últimas descobertas históricas” (BELLOC, 1926, p. 21)<sup>12</sup>. O autor argumenta que: “Embora uma teoria não seja melhor que a outra apenas por ser mais recente, novos fatos continuam sendo descobertos e novos argumentos concluídos, essas influências sobre as teorias devem ser apreciadas” (BELLOC, 1926, p. 20)<sup>13</sup>.

Para o autor, essa série de desvantagens tomadas em conjunto arruinou o livro de Wells, tanto pelas considerações que fez quanto pelo que ele tentou fazer, mas falhou.

O esboço que Wells fez da História não é insincero em espírito; está simplesmente fora do padrão em consequência de uma instrução comum limitada. Ele não se atualizou com trabalhos científicos e históricos modernos. Ele não seguiu o pensamento geral da Europa e da América em matéria de ciência física. Ademais, na sua própria história, ele nunca foi ensinado a apreciar o papel desempenhado pela cultura latina e grega, e nunca foi introduzido à história da origem da Igreja. (BELLOC, 1926, p. 21, tradução nossa)<sup>14</sup>

Wells respondeu às críticas de Belloc em uma série de seis artigos que foram reunidos em um único volume: *Mr. Belloc Objects to “The Outline of History”*. Travou-se, assim, uma guerra de contestações por ambos os escritores, publicadas em vários livros e revistas.

Estudos biográficos e críticos recentes apontam que Belloc era uma figura muito mais complexa e intrigante do que a retratada pelos críticos da sua época e durante os anos seguintes. Michael H. Markel (1982) descreveu Belloc como um homem polemista que lutou

---

<sup>12</sup> Do original: “Mr. Wells was rarely given the latest historical theories, let alone the latest historical discoveries.” (BELLOC, 1926, p. 21, tradução nossa)

<sup>13</sup> Do original: “For though a theory is not better than another merely for being later than other, yet as there are new facts continually being discovered, and new arguments concluded, their bearing upon theory must be appreciated.” (BELLOC, 1926, p. 20, tradução nossa)

<sup>14</sup> Do original: “Mrs. Wells sketch of History is not insincere in spirit; it is simply out of drawing from lack of common instruction. He has not kept abreast of the modern scientific and historical work. He has not followed the general thought of Europe and America in matters of physical science. While, in history proper, he was never taught to appreciate the part played by Latin and Greek culture, and never even introduced to the history of the early Church.” (BELLOC, 1926, p. 21)

de forma persistente para defender suas concepções: “Ele nunca foi modulado, contido e discreto. Quando ele escolheu um inimigo, lutou completamente, com todas as armas que conseguiu encontrar. Até que o inimigo fosse não apenas desarmado, mas também conquistado, Belloc continuava o ataque.”<sup>15</sup>

A reputação de Belloc em relação ao judaísmo é objeto de controvérsia entre os autores. Em seu livro *The Jews*, publicado em 1922, geralmente considerada uma obra antissemita, o autor adverte que havia na Europa um “problema judaico” no período após a Primeira Guerra Mundial, uma tensão e desconfiança entre a minoria judaica e a população predominantemente gentia, e que ignorar essa tensão levaria a uma perseguição antissemita, tal como o mundo nunca tinha visto. Ele acreditava que se o atrito existente entre judeus e gentios na Europa não fosse resolvido, levaria a uma catástrofe:

Tal catástrofe deve ser evitada com todos os esforços ao nosso alcance e uma solução para o problema apresentado deve ser buscada imperativamente. Mas, de passagem, devemos observar, para a consideração daqueles que podem duvidar da gravidade do problema e da necessidade prática imediata de uma solução, a presença de um fenômeno que prova amplamente que *é* grave e que a solução *é* necessária. Esse fenômeno é a presença atual de um novo tipo, o Antissemita, o homem a quem todos os judeus são detestáveis. (BELLOC, 1922, p. 141, tradução nossa)<sup>16</sup>

O livro contém sua análise do problema e uma proposta para resolvê-lo. As ideias apresentadas são baseadas nas que ele já havia expressado anteriormente em *The Eye Witness* (1908). Belloc acreditava que, se a geração da época, em ambos os lados da discussão, quebrassem as convenções e discutisse o problema em termos de realidade, seria o caminho mais próximo para uma solução definitiva (BELLOC, 1922, p. vii). Para ele, o encontro

---

<sup>15</sup> Do original: “He was never modulated, restrained and understated. When he chose an enemy, he fought completely, with all the weapons he could find. Until the enemy was not only disarmed but conquered, Belloc pressed the attack.” (MARKEL, Michael H. *Hilaire Belloc*. G. K. Hall & Company, Boston, 1982), cit. em <https://www.poetryfoundation.org/poets/hilaire-belloc>.

<sup>16</sup> Do original: “Such a catastrophe is to be avoided by every effort in our power and a solution to the problem presented must imperatively be sought. But in passing we should note, for the consideration of those who may doubt the acuteness of the problem and the immediate practical necessity for a solution, the presence of a phenomenon which amply proves that it *is* acute and that the solution *is* necessary. That phenomenon is the presence to-day of a new type, the Anti-Semite, the man to whom all the Jews are abhorrent.” (BELLOC, 1922, p. 141)

entre judeus e cristãos gerou um conflito teológico e sócio-político entre fatores fundamentalmente opostos:

A presença contínua da nação judaica misturada com outras nações estranhas a ela apresenta um problema permanente do mais grave caráter: a cultura, a tradição, a raça e a religião totalmente diferentes da Europa fazem da Europa uma permanente antagonista de Israel, e que a recente e rápida intensificação desse antagonismo dá à descoberta de uma solução imediata e prática a mais alta importância. (BELLOC, 1922, p. 3, tradução nossa)<sup>17</sup>

Ele considerou que o problema era cultural e seu estudo da história o levou a ter uma visão pessimista do futuro desse povo considerado por ele perseguido:

Agora, essas causas de atrito permanentemente presentes tendem a produzir o que chamei de ciclo trágico: a chegada de uma colônia judaica, depois o mal-estar, seguido de um mal-estar mais grave, seguido de perseguição, exílio e até massacre. A isso se seguiu, naturalmente, uma reação e retomada do processo. (BELLOC, 1922, p. 141, tradução nossa)<sup>18</sup>

O autor faz uma analogia para explicar o que ele considerava um problema judaico naquela época: se a sociedade católica europeia fosse um organismo, os judeus representavam um “corpo estranho”, causando, conseqüentemente, irritação e atrito. Essas tensões, segundo ele, dariam origem a um problema que necessitava de uma solução urgente: “Um corpo estranho em qualquer organismo é eliminado de duas maneiras: eliminação e segregação”<sup>19</sup> (BELLOC, 1922, p. xi). A primeira se dá por destruição, expulsão ou absorção. Ele argumenta que destruição seria, no caso dos judeus, moralmente abominável, além de inútil na prática. A segunda maneira significa exílio, o que também considera uma prática detestável e inútil (BELLOC, 1922, p. 6). A absorção seria, para ele, a opção mais provável e ética, no entanto, ele alega que o passado mostrou que onde as oportunidades de “absorção” surgiram, ela nunca, de fato, ocorreu e nunca provou ser possível (BELLOC,

---

<sup>17</sup> Do original: “The continued presence of the Jewish nation intermixed with other nations alien to it presents a permanent problem of the gravest character: the wholly different culture, tradition, race and religion of Europe makes Europe a permanent antagonist to Israel, and that the recent and rapid intensification of that antagonism gives to the discovery of a solution immediate and highly practical importance.” (BELLOC, 1922, p. 3)

<sup>18</sup> Do original: “Now these causes of friction permanently present tend to produce what I have called the tragic cycle: welcome of a Jewish colony, then ill-ease, followed by acute ill-ease, followed by persecution, exile and even massacre. This followed, naturally, by a reaction and the taking up of the process all over again.” (BELLOC, 1922, p. 141)

<sup>19</sup> Do original: “An alien body in any organism is disposed of in one of two ways: elimination and segregation.” (BELLOC, 1922, p. xi, tradução nossa)

1922, p. 9). A segregação, segundo o autor, se dá de duas maneiras: a primeira de forma hostil, um tipo de “expulsão estática” na qual o “corpo estranho” é totalmente ignorado, sem considerar suas necessidades para sobrevivência, situação frequente na história, no entanto, não costuma resolver o problema. A segunda, tomá-lo como uma forma amigável, com concessões e vantagens mútuas, ambos reconhecendo a inevitável realidade do outro, o que seria melhor definido como “reconhecimento” (BELLOC, 1922, p. 10). Belloc considera que esse segundo tipo de segregação é uma solução prática e moral: “o reconhecimento por ambos os lados de uma nacionalidade judaica separada” (BELLOC, 1922, p. xi)<sup>20</sup>.

Para Barton (2014, p. 10), o livro foi rotulado como “antissemita” e, portanto, não foi lido com seriedade por quem e para quem ele havia sido destinado. Para Speaight (1957), *The Jews* poderia ser qualquer coisa, menos um tratado antissemita e considera “[...] uma tragédia que, de cada cem pessoas que conhecem a rima de Lord Swaythling ou *little curly-headed men*, nenhuma sequer leu a análise do problema feita por Belloc. A culpa foi em parte do povo desafortunado a quem ele quis advertir e proteger” (SPEAIGHT, 1957, pp. 452-453)<sup>21</sup>.

Belloc condenava a perseguição aos judeus e se manifestou com irritação e piedade quando sua profecia sobre eles começou a se tornar realidade. Barton (2014) defende que “antissemitismo” é um desejo de fazer mal ao povo judeu, que se trata de um pecado grave. Dessa forma, acusar Belloc por essa falha é muito mais sério do que criticá-lo por suas opiniões sobre questões históricas. O autor acrescenta ainda que, em 1924, Belloc afirmou em todos os seus escritos que nunca atacou um judeu por ser judeu, ou mostrou desagrado (BARTON, 2014, p. 6). Ademais, o autor adverte que as acusações feitas a Belloc devem ser analisadas com cuidado.

Belloc tornou-se um dos mais diversificados autores na história da literatura inglesa. Quando morreu, com quase 83 anos de idade, deixou cerca de cento e cinquenta livros publicados e um grande número de ensaios, artigos, resenhas e discursos. O tema religioso

---

<sup>20</sup> Do original: “[...] recognition on both sides of a separate Jewish nationality.” (BELLOC, 1922, p. xi, tradução nossa)

<sup>21</sup> Do original: “[...] it is a tragedy that for a hundred people who know the rhyme about Lord Swaythling or ‘little curly-headed men’ there is not one who has read Belloc’s sober examination of the problem. The fault was partly the unfortunate people’s whom he wanted to warn and to protect.” (SPEAIGHT, 1957, pp. 452-453, tradução nossa)

está presente em *The Great Heresies* (1938), *How the Reformation Happened* (1928), *Survivals and New Arrivals* (1929), entre outras obras. Alguns escritos de Belloc sobre guerra podem ser encontrados em *Land and Water*, *Illustrated Sunday Herald* e *Pearson's Magazine*. Os seus artigos em *Pearson's Magazine* foram reimpressos em forma de livro sob o título *The Two Maps of Europe* (1915).

Seus versos que englobam contos de advertências ou precauções para crianças e poesia religiosa são, provavelmente, algumas de suas maiores heranças. Entre seus poemas mais lembrados estão *Jim, Who Ran Away from His Nurse and Was Eaten by a Lion* (1987), e *Matilda Who Told Lies* (1992), uma criança que sempre mentia e fingia precisar de socorro e, quando ninguém mais acreditava nela e ela realmente precisou de ajuda, acabou sendo queimada até a morte.

Belloc, na sequência das discussões com Wells, pareceu se preocupar cada vez mais com questões históricas, no entanto, passou a concentrar sua atenção em aspectos da história da Inglaterra, começando com o primeiro de quatro volumes de *A History of England*. Também escreveu sobre os principais eventos e personagens da Reforma Inglesa, incluindo *Oliver Cromwell* (1927), *James the Second* (1928), *How the Reformation Happened* (1928), *Wolsey* (1930), *Cranmer* (1931), *Charles the First* (1933), *Milton* (1935) e *Characters of the Reformation* (1936).

No seu livro *A Shorter History of England* (1934), Belloc considera que o estudo da Reforma Inglesa nos séculos XVI e XVII merecia uma ênfase maior do que costumava ter, explicando o motivo pelo qual ele dera muito mais espaço à transformação da Inglaterra por meio da mudança total de sua religião neste período do que no século XIX: “Parece ser necessário alocar o espaço neste trabalho desta maneira se a intenção é mostrar o verdadeiro desenho do passado: apresentar o ‘porquê’ e o ‘como’.” (BELLOC, 1934, p. 8)<sup>22</sup>.

Para Scott J. Bloch (2010), Belloc foi, em primeiro lugar, um pensador e escritor que transmite suas ideias com clareza, o que, para ele, falta muito em nosso tempo: na teologia, na cultura, na poesia, na história, ou ainda em filosofia e jornalismo e acrescenta que Belloc nos “reconecta a coisas eternas, históricas, poéticas e a coisas em geral”:

---

<sup>22</sup> Do original: “It would seem necessary to allocate space in this manner if one is to present a true scheme of the past: to present ‘the how and the why’.” (BELLOC, 1934, p. 8, tradução nossa)

Quando ele não o está fazendo rir intensamente, Belloc o atrai para uma profunda conversa sobre o poder das palavras, do pensamento, e do anseio para o eterno em meio ao totalmente mundano. Este é outro segredo a respeito de Belloc, um que nós esperamos que o leitor possa experimentar - o poderoso efeito que uma grande escrita pode ter; a maneira com a qual Belloc pode melhorar sua vida, seu senso de história e o inter-relacionamento dessa história com a fé, a cultura, a economia e a realidade.” (BLOCH, 2010, tradução nossa)<sup>23</sup>

Durante seus últimos anos, Belloc navegava sempre que possível. Ele fez parte da equipe de vela francesa e venceu diversas corridas, tornando-se um famoso velejador. No início da década de 1930, ganhou um antigo veleiro chamado Jersey, o qual navegou pela região costeira da Inglaterra por alguns anos, com a colaboração de homens mais jovens. Um deles, Dermot MacCarthy, escreveu um livro sobre o tempo que navegou com Belloc, com o título *Sailing with Mr Belloc*, publicado em 1986.

Belloc escreveu muito sobre Sussex, local onde foi criado e passou a maior parte de sua vida. Em seus escritos sobre Sussex é nítida sua admiração e idolatraria pelo condado, que era considerado por ele a coroa da Inglaterra e Sussex Downs a oeste, a joia dessa coroa. Dentre os diversos trabalhos do autor sobre Sussex, incluem-se *Ha'nacker Mill*, *The South Country*, *The travel guide Sussex* (1906) e *The County of Sussex* (1936). Um de seus trabalhos mais conhecidos relacionados a Sussex é *The Four Men: a Farrago* (1911), uma narrativa na qual quatro personagens viajam em peregrinação pelo condado de Sussex, partindo de Robertsbridge, no leste, até Harting, no oeste, fazendo um percurso de 140 quilômetros. Cada uma das personagens representa um aspecto da personalidade de Belloc: *Myself*, *Grizzlebeard*, *the Poet* e *the Sailor*, que, assim como a viagem, são uma alegoria meio real, meio ficcional da vida. A palavra “Farrago” significa “emaranhado”, “mistura confusa”<sup>24</sup>. O trabalho influenciou outros posteriores, incluindo *Across Sussex with Belloc: In the Footsteps of 'The Four Men'* (1994), do cantor Bob Copper, que refez o caminho de Belloc.

---

<sup>23</sup> Do original: “When he is not laughing you out of an internal organ, Belloc draws you into a profound conversation on the power of words, thought, and aspiration to the eternal amid the utterly mundane. That is another secret about Belloc, one we hope the reader can experience – the powerful effect that great writing can have; the way in which Belloc can improve your life and sense of history and the interrelationship of that history with faith, culture, economics, and lived reality.” (BLOCH, 2010)

<sup>24</sup> OXFORD. *Advanced Learner's Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1995, p. 422.

Hilaire Belloc é homenageado em uma celebração anual em Sussex, que acontece em 27 de julho, dia em que o autor nasceu. O evento, conhecido como *Belloc Night*, inclui a leitura dos versos do autor e a participação em um jantar servido com pães, queijos e pickles.

Diversos trabalhos posteriores foram inspirados nos versos de Belloc. Philip Arnold Heseltine, compositor conhecido pelo pseudônimo Peter Warlock, incluiu muitos de seus poemas em suas composições. Stephen Fry, em 1992, gravou um audiolivro com uma seleção de versos da poesia infantil do autor. Roger Keith Barrett, um dos fundadores da banda britânica Pink Floyd, mais conhecido como Syd Barrett, era um fã notável de Belloc. A música *Matilda Mother*, composta por ele, foi inspirada nos versos do livro *Cautionary Tales for Children* (1907) e está presente no álbum de estreia da banda, *The Piper at the Gates of Dawn*, lançado em 1967.

## Capítulo 2

### 2.1 Moldura Teórica

Os estudos da tradução vêm ganhando cada vez mais espaço no campo de pesquisa acadêmica. As teorias e concepções acerca da definição ou significado de tradução ainda divergem entre os autores, além disso, a definição de tradução tem sofrido mudanças ao longo dos anos.

Embora não seja objetivo deste estudo discutir em profundidade os problemas pertinentes à atividade de tradutologia em geral, faz-se necessário situar, mesmo que brevemente, o complexo tema da tradução literária dentro do contexto geral da tradução.

Nunca se discutiu e se pesquisou tanto a atividade de tradução como nos últimos tempos. Porém, as teorias e concepções divergem desde a alegação da impossibilidade teórica da tradução até o princípio de que tudo pode ser perfeitamente traduzível.

De acordo com a etimologia, traduzir (do latim, *trans* + *ducere*) significa levar através de. O verbo levar (*duco*) é transitivo. Nesse caso a reflexão seria: O que se leva? Ademais, a partir dessa reflexão, sugerem-se outras questões de natureza circunstancial, como por exemplo, De onde? Para onde?

Dar uma definição exata ou o significado de tradução não é uma tarefa fácil. Além disso, esse conceito tem sofrido mudanças ao longo dos anos. O conhecido ditado italiano parafraseado pelo filósofo Benedetto Croce “*Traduttore-traditore*”<sup>25</sup>, declara que a falsificação é inevitável na tradução e que o tradutor é um traidor, um falsificador do original. Similarmente, a própria instituição da tradução foi desprezada com a seguinte comparação, que pode ser considerada preconceituosa: “A tradução é como uma mulher, se bela não pode ser fiel, se fiel não pode ser bela” (Anon, citado em KRISHNASWAMY *et al.*, 1992, p. 235)<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> “tradutor-traidor”.

<sup>26</sup> Do original: “Translation is like woman if beautiful, it cannot be faithful and if faithful, it cannot be beautiful.” (KRISHNASWAMY, *et al.*, 1992, p. 235, tradução nossa)

Catford define tradução do ponto de vista da linguística: “A tradução pode ser definida da seguinte forma: a substituição do texto em uma língua (Língua Fonte) para um texto equivalente em outra língua” (CATFORD, 1965, p. 20, tradução nossa)<sup>27</sup>. Além disso, Catford (1965) aponta os desafios que podem ser encontrados na tradução de certas palavras e ressalta a necessidade de definir a natureza do texto para manter a tradução fiel. Para o autor, “O problema central da prática de tradução é encontrar termos equivalentes na língua de chegada. Uma tarefa central da teoria da tradução é definir a natureza e a condição de uma tradução equivalente” (CATFORD, 1965, p. 21, tradução nossa)<sup>28</sup>.

Para Das (2008), o tradutor deve possuir uma fluência completamente natural nas duas línguas, deve ter uma intimidade com ambas a ponto de as palavras fluírem instintivamente. A tradução não deve ser mecânica, cada palavra está dentro de um contexto e contém um sentido interligado com todo o texto. Para enfatizar este ponto o autor usa uma citação de Meenakshi Mukherjee: “O tradutor é um escritor na língua para a qual está traduzindo, isto é, seu manuseio da língua não é meramente competente, mas também criativo” (MUKHERJEE, 1981, apud DAS, 2008, p. 6, tradução nossa)<sup>29</sup>.

A preocupação em relação ao trabalho do tradutor não é algo contemporâneo. É possível observar essa inquietação nos pensadores da Idade Média. Leonardo Bruni, já nesse período, declarava:

Enfim, os vícios do tradutor são: compreender mal o que deve ser vertido, ou vertê-lo mal, ou transformar o que disse o autor primeiro de forma apropriada e harmônica de maneira que apareça inadequado, desarmônico e sem graça. (BRUNI, 1426 apud FURLAN, 2006, p. 59)

É possível perceber na declaração do humanista Aretino que a tradução, já naquela época, era considerada uma arte ou um ofício de grande responsabilidade. Praticamente dois séculos depois, a título de exemplo, Thomas Sébilllet reforça esse pensamento ao declarar que “realmente, merecem grande louvor a obra e aquele que conseguiu de maneira precisa e

---

<sup>27</sup> Do original: “Translation may be defined as follows: the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language.” (CATFORD, 1965, p. 20, tradução nossa)

<sup>28</sup> Do original: “The central problem of translation-practice is that of finding TL translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and condition of translation equivalence.” (CATFORD, 1965, p. 21, tradução nossa)

<sup>29</sup> Do original: “The translator is a writer in the language in which he is translating, that is, his handling of the language is not merely competent but creative.” (MUKHERJEE apud DAS, 2008, p. 6, tradução nossa)

fiel expressar em sua língua o que o outro escreveu melhor na dele, depois de tê-lo bem concebido em seu espírito” (SÉBILLET, 1548 apud FURLAN, 2006, p. 293). Nessa perspectiva, realizar o trabalho de tradução requer certa vocação por parte do tradutor e tal atividade é digna de honras.

Alguns teóricos costumam dividir a tradução em dois tipos: literária e não literária. George Wellwarth (1981)<sup>30</sup> sugere que uma tradução literária deve recriar a mensagem em um contexto cultural similar à língua original. Sendo assim, ao traduzir um texto literário, o tradutor decodifica o significado do texto na língua de origem e o recodifica na tradução.

O poeta John Denham (apud MILTON, 1993), em seus comentários sobre a arte de traduzir poesia, aponta que a tradução literal deixa de conter qualquer tipo de “vital calor”, não podendo, dessa forma, restaurar o “espírito vital”. Esse tipo de tradução, segundo o autor, é mais apropriado para os “assuntos relacionados aos fatos ou relacionados à fé”.

A responsabilidade do tradutor de poesia não é a de “traduzir de uma língua para outra, mas traduzir poesia em poesia” e “a poesia é de um espírito tão sutil que, ao se derramar de uma língua para outra, tudo se evapora; e se um novo espírito não for acrescentado na transfusão, nada restará a não ser um *caput mortuum*.” (DENHAM, 1656 apud MILTON, 1993, p.25)<sup>31</sup>

John Dryden, figura de grande influência no mundo das letras na Inglaterra na segunda metade do século XVII, expôs comentários consideráveis acerca da tradução de poesia nesse período. Dryden (apud MILTON, 1993, p. 27) adverte que “é quase impossível, ao mesmo tempo, traduzir literalmente e bem”. Esse tipo de tradução é, para ele, como “dançar em uma corda com as pernas agrilhoadas”:

Dançar em uma corda com as pernas agrilhoadas: pode-se evitar uma queda sendo-se cauteloso; mas não se pode esperar que os movimentos sejam elegantes: e, na melhor das hipóteses, não passa de uma tola tarefa, pois nenhuma pessoa sensata se exporia ao perigo em troca dos aplausos por ter escapado sem quebrar o pescoço. (DRYDEN, 1956 apud MILTON, 1993, p. 27)<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> WELLWARTH, George. *Special considerations in Drama Translation*. In: ROSE, Marilyn Gaddis. *Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice*. New York: State University of New York Press, 1981, p. 143.

<sup>31</sup> DENHAM, John. *English Translation Theory, 1650-1800*, p. 65 apud MILTON, John. *O poder da tradução*. Ars Poetica, São Paulo, 1993, p. 25.

<sup>32</sup> Em *The Complete Works of John Dryden in 4 volumes*, ed. James Kinsley. Oxford University Press, 1956. Vol. I, p. 182 apud MILTON, John. *O poder da tradução*. Ars Poetica, São Paulo, 1993, p. 27.

Para Dryden (apud MILTON, 1993, p. 28), o tradutor deve tentar aproximar o seu estilo do estilo do original, deve, também, familiarizar-se com as características do seu autor e tentar associar-se a ele, conformar o gênero ao dele, “dar ao seu pensamento o mesmo toque”, o que, segundo ele, não é tarefa sempre fácil. Muitas vezes, a tradução de uma bela expressão pode produzir um resultado pouco atraente, e que, nesse caso, o tradutor pode ser levado a escolher outra expressão que não destrua o sentido. Além disso, o autor considera que as palavras e linhas não precisam ficar confinadas à métrica do seu original, mas adverte que o tradutor não deve mudar o significado dado pelo autor.

A tradução geralmente ocupa uma posição periférica em relação ao texto original, ocupando constantemente o centro de atenção crítica. Além disso, frequentemente são feitas distinções entre o escritor e o tradutor, em detrimento deste último.

A esse respeito, Hilaire Belloc (1931) faz a seguinte observação: “A arte de tradução é uma arte subsidiária e derivada. Por esse motivo, nunca foi atribuída ao texto traduzido a dignidade do trabalho original” (BELLOC, 1931, p. 32)<sup>33</sup>.

Itamar Even-Zohar (1978)<sup>34</sup>, linguista e crítico israelense, declara que as histórias da literatura mencionam as traduções quando não há forma de evitá-las, como por exemplo, quando se trata da Idade Média e do Renascimento. Em razão disso, considera difícil ter uma ideia da função da literatura traduzida na literatura como um todo ou ainda de sua posição dentro dessa literatura. Além disso, acrescenta que não há reconhecimento da possível existência da literatura traduzida como um sistema literário específico (ZOHAR, 1978, p. 192).

O autor considera que o texto traduzido pode assumir uma posição central no polissistema literário ao participar ativamente na formação desse sistema ou periférica, quando não exerce influência sobre ele. O autor considera três casos principais em que a literatura traduzida pode assumir uma posição central: quando uma literatura é “jovem” e

---

<sup>33</sup> Do original: “The art of translation is a subsidiary art, and derivative. On this account it has never been granted the dignity of original work.” (BELLOC, 1931, p. 32, tradução nossa)

<sup>34</sup> EVEN-ZOHAR, Itamar. *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*. In Venuti, Lawrence. *The Translation Studies Reader*, New York: Routledge, 2000, pp. 192-197. Primeira versão publicada sob o título: *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. James S. Holmes, J. Lambert, and R. van den Broek, eds. (Leuven:Acco), 1978, pp. 117-127.

ainda está em processo de estabelecimento, beneficiando-se da experiência de modelos mais antigos de literatura traduzida; quando a literatura é periférica, dentro de um grupo de literaturas correlatas, ou “fraca” ou as duas coisas, deixando uma lacuna, preenchida parcial ou totalmente pela literatura traduzida; quando ocorrem pontos de virada, crise ou vácuo literário em uma dada literatura nacional e a literatura traduzida torna-se uma fonte de remodelagem e suprimento de alternativas (ZOHAR, 1978, pp. 193-194).

Mário Laranjeira (1993, pp. 21-22) faz referência aos fatores textuais que se prendem à natureza do texto, ao seu modo de significar, que podem ser, para ele, decisivos na discussão sobre tradutibilidade. Textos considerados veiculares, chamados objetivos, em que o significado é o que realmente importa, a língua intervém como uma simples base para a comunicação de um conceito, de um procedimento, de um fato. É o caso de teoremas matemáticos, de um procedimento cirúrgico, do enunciado científico, etc. Nessa categoria, os textos têm compromisso com a clareza e com a racionalidade objetiva e sua intradutibilidade relativa geralmente é considerada zero. Os problemas enfrentados na tradução, quando existem, envolvem questões de terminologias e normalmente, segundo o autor, há solução.

Em outros textos, no entanto, a língua não é um mero suporte, mas parte integrante da própria mensagem, o significante predomina sobre o significado. É o que chamamos tradicionalmente de textos literários. Para esses textos, de acordo com Laranjeira (1993, p. 22), a discussão sobre tradutibilidade torna-se pertinente, especialmente no que diz respeito ao verso e ao ritmo, manifestações características da poesia.

Partidários da intradutibilidade da poesia baseiam-se em concepções de oposição entre conteúdo e forma, autor e tradutor, atribuindo superioridade do texto original em relação à tradução. Assim, a tradução arruinaria a própria natureza do original, a sua essência, sendo, portanto, impossível.

Essa visão dualista fica evidente nos comentários de Melchior de Vogüé (apud LARANJEIRA, 1993):

Os poetas russos não são e não serão jamais traduzidos. Um poema é um ser vivo, de uma vida furtiva que reside no arranjo das palavras; não se transporta essa vida para um corpo estranho. Eu lia uma tradução russa muito exata e aceitável das Noites de Musset, e ela me dava o mesmo prazer que pode produzir o cadáver de uma bela criatura. A alma tinha

desertado, o aroma que constitui todo o valor dessas sílabas evaporara-se. O problema é ainda mais insolúvel quando a versão se opera do idioma mais suave da Europa (o russo) para o menos de todos (o francês). (VOGÜÉ, 1886 apud LARANJEIRA, 1993, p. 25)

Essas afirmações correspondem à ideia de que não é possível a tradutibilidade de poesia. A tradução poderia ser considerada correta, aceitável, mas sem alma. O conteúdo pode ser traduzido, levado de uma língua para outra, mas a forma, a alma, esta evapora-se, e, com ela, a poesia. Ademais, percebe-se nessas colocações, que existem línguas mais poéticas do que outras. Essa afirmação, de acordo com Laranjeira (1993), apoia-se em uma visão patriótica que não sobrevive à análise.

Esse dualismo ideológico conteúdo/forma enquanto fonte de intradutibilidade tenta ser justificado, igualmente, de uma maneira mais científica, conforme se observa nas afirmações de Jean Cohen:

O tradutor nunca trai os textos, a não ser os literários. A tradutibilidade talvez seja justamente o critério que permite a diferenciação dos dois tipos de textos. Este é um fato de que a máquina de traduzir dá testemunho. E todo o problema está em saber qual é a fonte da intradutibilidade poética [...] A tradução substancial é possível; só não o é a tradução formal. [...] Tanto assim que do poema só se pode conservar o sentido (na sua substância), perdendo-se a forma e, pelo fato mesmo, a poesia. (COHEN, 1966 apud LARANJEIRA, 1993, p. 26)

Jean Cohen (apud Laranjeira, 1993) aponta a incapacidade da máquina de traduzir poesia, o que pode ser considerada uma afirmação incontestável, mas essa impotência do computador diante dessa tarefa apenas nos mostra que o processo de significação da poesia é diferente do da linguagem veicular, mas ainda assim não prova a intradutibilidade da poesia.

Haroldo de Campos (1992)<sup>35</sup> faz referência a alguns autores que trataram da questão da impossibilidade da tradução de textos criativos. Para Albrecht Fabri<sup>36</sup> (apud CAMPOS, 1992, pp. 31-32), “a essência da arte é a tautologia”, pois as obras artísticas “não *significam*, mas são”. O autor defende que é “impossível distinguir entre representação e representado” e, portanto, a “sentença absoluta” ou “perfeita” não pode ser traduzida, pois a tradução

---

<sup>35</sup> CAMPOS, Haroldo de. *Da tradução como Criação e como Crítica*. In: *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo. Perspectiva, 1992, pp. 31-48.

<sup>36</sup> Ensaísta que foi por algum tempo professor da Escola Superior da Forma, Ulm, Alemanha, escreveu para a revista *Augenblick*, nº 1, 1958, umas notas sobre a linguagem artística que denominou “Preliminares a uma Teoria da Literatura” (apud CAMPOS, 1992, p. 31).

“supõe a possibilidade de separar sentido e palavra”. Nesse sentido, o autor afirma que “toda tradução é crítica”, pois “nasce da deficiência da sentença” e acrescenta: “Não se traduz o que é linguagem num texto, mas o que é não-linguagem.”

O filósofo e crítico alemão Max Bense (apud CAMPOS, 1992, pp. 32-33) estabelece uma distinção entre “informação documentária”, que reproduz algo observável, uma sentença-registro, “informação semântica”, que transcende a “documentária”, acrescenta algo novo, como, por exemplo, o conceito de verdadeiro ou falso e por fim a “informação estética”, que por sua vez transcende a “semântica”, no que se refere à “imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos”. A partir dessa distinção, Bense (1958) desenvolve o conceito de “fragilidade” da informação estética. Para ele, enquanto a informação documentária e a semântica admitem diversas codificações, ou seja, podem ser transmitidas de formas diversas, a informação estética não admite ser codificada senão pela maneira em que foi codificada pelo artista e conclui:

O total de informação de uma informação estética é em cada caso igual ao total de sua realização [donde], pelo menos em princípio, sua *introduzibilidade* [...]. Em outra língua, será uma outra informação estética, ainda que seja igual semanticamente. Disto decorre, ademais, que a informação estética não pode ser semanticamente interpretada. (BENSE, 1958 apud CAMPOS, 1992, p. 33)

Já Paulo Rónai, ao tratar do problema, argumenta que a demonstração da impossibilidade teórica da tradução literária pressupõe a afirmação de que tradução é arte: “O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o estatuário. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (RÓNAI, 1956 apud CAMPOS, 1992, pp. 34-35).

Considerando essas concepções, Campos (1992) depreende que tradução será sempre “recriação”, ou “criação paralela”, autônoma, porém recíproca, está, portanto, no avesso da chamada tradução literal: “Quanto mais inçado 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* [...]” (CAMPOS, 1992, p. 35).

Hilaire Belloc considera que a tradução poética deve procurar alcançar um efeito espiritual. O tradutor que se empenha em traduzir poesia deve procurar dar ao texto o mesmo efeito, visando alcançar o “espírito” do texto original (BELLOC, 1931, p. 182).

## 2.2 *On Translation*

Hilaire Belloc publicou *On Translation* (Taylorian Lecture, Oxford, 1931) em que trata de questões de tradutologia geral e tradução literária em prosa e em verso. Deve-se esclarecer que as reflexões de Belloc orientaram as opções de tradução da obra aqui apresentada. Trata-se de um privilégio traduzir a obra de um autor que tratou da tarefa da tradução em prosa e em verso. As reflexões do autor acerca do trabalho de tradução serão apresentadas a seguir<sup>37</sup>.

Segundo o autor, uma boa tradução é algo excepcionalmente difícil de alcançar (e o talento e a instrução para se chegar a ela são correspondentemente raros) porque isso demanda o que, para ele, pode ser chamado de “*dual control*”:

O tradutor trabalha em dois meios e deve manter-se a par dos dois em todos os momentos de sua obra, eles devem estar presentes perante ele em igual peso e ainda – o que é um ponto sutil, porém essencial – perante ele de duas formas diferentes. Ele deve compreender ao mesmo tempo o que está traduzindo e produzindo, ou como eu diria, criando. (BELLOC, 1931, p. 32, tradução nossa)<sup>38</sup>

Para o autor, um tradutor deve “conhecer bem cada um dos dois idiomas envolvidos e, para ele, esse “conhecer” vai muito além de um significado preciso dos termos de cada língua, uma vez que uma simples palavra que representa um determinado objeto em uma língua poderá ter uma conotação diferente da palavra correspondente em outra língua. Além disso, o tradutor deve também possuir uma “intimidade” com a língua de origem a ponto de a transição ser algo natural: “[...] possuir uma espécie de língua sombria, o espectro da língua composta, um misterioso idioma que combina as duas línguas, agindo como uma ponte e permitindo que ele passe continuamente de uma para a outra” (BELLOC, 1931, p.32)<sup>39</sup>. O autor considera que, além de ser importante o tradutor entender completamente aquilo que

---

<sup>37</sup> As reflexões do autor apresentadas neste estudo são provenientes de tradução nossa.

<sup>38</sup> Do original: “The translator is working in two mediums, which two - he has to be keeping abreast during every moment of his work, which both have to be present before him in equal weight and yet —what is a subtle point, but an essential one —present before him in two different ways. He has to be at the same time understanding; that which he translates and producing, or as I should say actually creating.” (BELLOC, 1931, p. 32)

<sup>39</sup> Do original: “[...] to possess a sort of shadowy tongue, the wraith of a composite language, a mysterious idiom which combines the two, acts as a bridge, and permits him to pass continuously from one to the other.” (BELLOC, 1931, p. 32, tradução nossa)

está traduzindo, ele deve escrever muito bem na língua em que traduz, de maneira que o leitor não saiba que se trata de uma tradução e sinta-se tão satisfeito como se estivesse lendo o original.

A tradução, evidentemente, tem uma importante função social e, se considerarmos um campo mais amplo, podemos dizer que é uma condição de ordem entre as nações e, portanto, de paz. É a condição sem a qual uma cultura comum não poderia existir. A esse respeito, o autor chama a atenção para o fato de que, ainda que as traduções possam ser amplamente disseminadas na sociedade, se não forem bem-feitas, podem fazer mais mal do que bem (BELLOC, 1931, p. 34).

Para Belloc (1931), o tradutor pode ser guiado por regras aplicáveis ao trabalho de tradução. Ele divide essa tarefa em dois departamentos ou grupos, que correspondem a duas finalidades ou funções: a primeira que arbitrariamente chama de *translation of instruction*, usada para transmitir determinados fatos de uma língua para outra; e a segunda que chama de *literary*, com a função de uma tradução com efeito espiritual de uma língua para outra, como por exemplo, a tradução de uma grande história ou de um grande poema. Porém, ele considera que o segundo grupo é um caso particular do primeiro (BELLOC, 1931, p.34).

Em razão de o conteúdo ser diversificado na sua origem e se diversificar dentro do próprio grupo, o autor acredita que para se estabelecer uma tradução correta há regras gerais que podem ser aplicáveis a todas as traduções. Dessa forma, ele aponta as regras que devem guiar o trabalho de tradução: duas que considera positivas e muito óbvias e uma terceira, que considera negativa e, portanto, mais frequentemente transgredida. As duas positivas são: 1) a tradução deve ser feita na língua do tradutor; 2) o tradutor deve dominar o mais perfeitamente possível a língua traduzida, sem confusões em sua mente. A terceira ou regra negativa afirma que: 3) o tradutor precisa estar livre de restrições mecânicas, das quais as duas principais formas são: a) restrição de espaço, b) restrição de forma.

Para Belloc (1931), a tradução fica melhor quando feita na língua do tradutor e o resultado final de uma tradução se torna a produção de uma obra em uma determinada língua. Somente na própria língua um homem pode escrever profícua e continuamente, utilizando-se de seus próprios artifícios para criar algo permanente. Nesse sentido, ele faz um alerta ao fato de que se o tradutor não for um bom escritor na sua própria língua, o resultado final da tradução poderá ser ruim:

[...] erros ocasionais no significado do original terão geralmente não mais do que um efeito mecânico, enquanto que uma utilização insuficiente da língua em que a tradução é feita é de considerável importância, afetando a própria essência de uma obra e até ela por completo. (BELLOC, 1931, p. 36, tradução nossa)<sup>40</sup>

Quando o tradutor domina o mais perfeitamente possível o idioma original, o autor considera o fato como “obviamente uma vantagem”, mas acredita que quando existe uma grande familiaridade por parte do tradutor com o idioma estrangeiro poderão surgir confusões em sua mente e resultar, portanto, em uma tradução ruim (BELLOC, 1931, pp. 37-38).

Belloc acredita que a tradução deve estar livre de restrições mecânicas de espaço e de forma. A tentativa de manter a mesma extensão da tradução em relação à extensão do original pode ser prejudicial para o resultado final da tradução. Para o autor, uma tradução deve ser, quase sempre, de maior tamanho em relação ao texto original, a menos, é claro, que se consiga uma equivalência satisfatória, o que considera uma tarefa difícil. Existem palavras que possuem dentro de si uma frase completa, um contexto específico, e pode ser que não exista uma tradução exata da palavra. Nestes casos, devemos “abrir” ou “decompor” a palavra para manter o significado do texto. Esta regra aplica-se particularmente com força maior em relação ao verso. Ele observa que no esforço desesperado de se traduzir linha por linha ou página por página pode-se arruinar o resultado. Assim como de espaço, não deve haver restrição de forma. O tradutor não precisa traduzir num soneto um soneto, num capítulo um capítulo e, menos ainda, num parágrafo um parágrafo (BELLOC, 1931, pp. 38-39).

De forma geral, ele acredita que, além dessas duas restrições de espaço e forma, todas as restrições mecânicas devem ser evitadas na tradução:

Não significa que se eu escolhi uma determinada forma que você não deve mantê-la; que ao se sentar para fazer uma tradução de um soneto, você não deve passar das quatorze linhas; que ao se sentar para escrever um epítáfio,

---

<sup>40</sup> Do original: “[...] occasional errors in the meaning of the original will generally have no more than a mechanical effect, while an insufficient use of the language into which the translation is made is of organic importance, affecting the very tissue of a work and affecting it throughout.” (BELLOC, 1931, p. 36)

you must not produce a little biography. (BELLOC, 1931, pp. 38-39, tradução nossa).<sup>41</sup>

Belloc enfatiza a importância da tradução como força social, particularmente em matéria de unidade espiritual entre as nações.

Em relação à tradução literária, Belloc faz uma divisão em dois departamentos particulares, a tradução em prosa e a tradução em verso. Na tradução em prosa, ele considera alguns pontos, os quais serão apontados a seguir.

Para ele, o tradutor não deve se restringir a traduzir sentença por sentença, menos ainda palavra por palavra, mas sempre “blindar” o seu trabalho, ou seja, o tradutor deve primeiramente ler o material a ser traduzido em sua totalidade e só depois de compreendê-lo como um todo tal como está no texto original, poderá realizar a tradução. A partir disso, quando a tradução estiver a caminho e antes de reproduzi-la em outra língua, o tradutor deve compreender ao menos seção por seção, parágrafo por parágrafo, perguntando a si mesmo antes de cada divisão, qual o sentido que ele quer transmitir, qual o efeito que a unidade pode produzir no todo. Ademais, ele faz um alerta para o uso de dicionário, uma vez que haverá ocasiões em que será necessário verificar o significado exato de uma palavra em particular, e para esse serviço o dicionário é essencial, a menos que o tradutor seja completamente bilíngue, o que considera uma desvantagem para a tradução, conforme apontado anteriormente. No entanto, considera que confiar constantemente no dicionário pode ser fatal, pois essa prática indica que o tradutor não possui conhecimento suficiente do original, ou ainda, indica uma confiança insuficiente em si mesmo, o que, para a tradução ou qualquer outro trabalho criativo, é um mal:

Se com a sua experiência você está seguro de que um significado particular é intencional, não tenha medo de dar esse significado, embora o dicionário não o tenha; lembre-se de que todos os dicionários são feitos por tradutores e que cada tradutor é como você, um ser imperfeito. Sua própria experiência, quando você tem certeza, é um guia suficiente. (BELLOC, 1931, p. 179, tradução nossa)<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Do original: “By which I do not mean that having chosen a form you must not maintain that form; having sat down to write a translation as a sonnet you must not run to fifteen lines; having sat down to write an epitaph, you must not produce a little biography.” (BELLOC, 1931, pp. 38-39)

<sup>42</sup> Do original: “If you are fairly certain from your experience that a particular meaning is intended do not fear to give that meaning although the dictionary has it not; for remember that all dictionaries are made by translators and that every translator is like yourself, an imperfect being. Your own experience, when you are sure of it, is a sufficient guide.” (BELLOC, 1931, p. 179)

Belloc menciona a importância de interpretar cada expressão idiomática. Por sua natureza elas exigem uma tradução em uma forma diferente do original. O autor exemplifica com o termo grego *By the Dog* que, se traduzido literalmente para o inglês, muda o sentido da expressão para o novo público. A expressão mais próxima do sentido pretendido seria *By God!*, equivalente a “Por Deus!”, que mantém o significado e a mensagem do original, permitindo que o público da língua de chegada compreenda a mensagem.

Segundo o autor, ao se traduzir uma frase, é preciso processar intenção por intenção, e uma negligência nesta regra pode levar a resultados equivocados. A intenção de uma frase em determinado idioma pode ser menos enfática do que a forma em que ela se apresenta na frase, ou pode ser menos. Ela tende a inclinar um pouco mais para um lado ou para outro, e ao traduzir uma frase para outro idioma, é preciso considerar se a forma habitualmente usada na língua de chegada tende mais para um ou para o outro lado. Para exemplificar isso, o autor faz referência a um escritor político que, ao falar sobre alguma lei que ele desaprova, poderá dizer em francês: *Voilà ce qui a perdu le pays*. Se esta frase for traduzida em “Isso é o que destruiu o país” perderá algo da intenção da frase original. O propósito da frase em francês não é dizer que o país foi destruído pela lei, mas que foi “ferido”, “enfraquecido”. Uma tradução que estaria mais próxima da intenção do original seria “Esta lei trouxe consequências graves para o país”. Na tentativa de traduzir intenção por intenção, em conformidade com a língua de chegada, muitas vezes, será necessário acrescentar alguma palavra que não consta do original.

Ainda sobre a tradução em prosa, Belloc (1931) faz um alerta sobre palavras com forma semelhante nas duas línguas, aquela da qual estamos traduzindo e aquela para a qual estamos traduzindo. Com o passar do tempo, uma palavra pode mudar de significado e manter a mesma forma. Uma das palavras que o autor considera mais óbvias é *deception*, que em francês significa decepção e em inglês, engano. Outro caso, talvez não tão conhecido, é o entrelaçamento entre *magistrate* e *judge*. Em francês, a antiga palavra significa o maior cargo, em inglês, o menor.

Belloc (1931) recomenda ao tradutor “transmutar de forma ousada”, de forma que transmita o sentido da mensagem sem se preocupar com as dificuldades verbais. O autor reforça que, na tentativa de encontrar um sentido correspondente, o tradutor não deve temer ampliar a obra. Como exemplo, cita a palavra em francês *constater* que normalmente é

traduzida por sentenças completas em inglês como *We note without further comment*<sup>43</sup>, ou *We note for purposes of future reference*<sup>44</sup>, ou ainda *We desire to put on record*<sup>45</sup>. Da mesma forma, existem sentenças em francês que podem ser traduzidas de forma mais enxuta, como *Il-y-avait dans cet homme je ne sais quoi de suffisance*, em que a tradução exata seria *There was in this man I know not what of self-sufficiency*<sup>46</sup>. Porém, para ele, a tradução correta seria *There was a touch of complacency about him*<sup>47</sup>. O autor enfatiza que a tradução não deve ser feita pensando na forma como um nativo da língua de origem se comunicaria com o da língua de chegada, mas como um nativo da língua de chegada comunicaria determinada mensagem de forma natural. Em razão disso, o autor usa a palavra “transmutar”, alegando que, se necessário, deve-se transformar sentenças ou parágrafos inteiros.

Não deveríamos dizer ‘Como farei para que este estrangeiro fale Inglês?’, mas ‘O que um inglês teria dito para expressar esta mesma mensagem?’ Isto é tradução. Esta é a própria essência da arte: a ressurreição de algo estrangeiro em um corpo nativo; não vestido em roupas nativas, mas surgindo da carne e sangue nativos. (BELLOC, 1931, p. 182, tradução nossa)<sup>48</sup>

Belloc acrescenta ainda um conselho: nunca embelezar. A menos que se pretenda produzir uma obra de arte de sua autoria, o tradutor não deve ceder à tentação de fazer algo novo que, aos seus olhos, é melhor que o original. As melhores obras feitas pelo homem nunca seriam conhecidas se os tradutores tentassem modificar seu conteúdo com a intenção de melhorá-las, pois já não seriam mais as mesmas. Alguns tradutores sentem-se inspirados a fazer algo melhor em sua língua, mas isso não é tradução, é um erro tanto quanto converter algo nobre em algo básico.

No que se refere à tradução em verso, Belloc considera três regras principais: em primeiro lugar, esse tipo de tradução deve procurar alcançar um efeito espiritual. O tradutor

---

<sup>43</sup> Tomamos nota, sem comentários adicionais (tradução nossa).

<sup>44</sup> Tomamos nota para referência futura (tradução nossa).

<sup>45</sup> Nós desejamos deixar registrado (tradução nossa).

<sup>46</sup> Havia neste homem um não sei o que de autossuficiência (tradução nossa).

<sup>47</sup> Ele possui um toque de complacência (tradução nossa).

<sup>48</sup> Do original: “We should say to ourselves, not ‘How shall I make this foreigner talk English?’, but ‘What would an Englishman have said to express this same?’ That is translation. That is the very essence of the art: the resurrection of an alien thing in a native body; not the dressing of it up in native clothes but the giving to it of native flesh and blood.” (BELLOC, 1931, p. 182)

deve procurar dar ao texto o mesmo efeito, visando alcançar o “espírito” do texto original. Como consequência disso, surge a segunda regra, em que considera que os versos normalmente não devem ser traduzidos em versos, mas em prosa. E, finalmente, a terceira regra, que considera uma regra negativa, na qual o autor aconselha que tradutores devem abandonar o esforço de traduzir o intraduzível.

Quanto ao efeito espiritual mencionado na primeira regra, não há regras para obtê-lo dentro de suas inúmeras formas, mas a regra se aplica ao objetivo: torná-lo objeto supremo. Para o autor, atingir esse objetivo é um triunfo e raramente é alcançado. Grandes poesias produzem na mente humana um efeito inconfundível, distinto de todas as outras formas. É esse efeito que o tradutor deve arduamente procurar produzir ou, para todos os efeitos, esse é o efeito de que o tradutor deve ao menos tentar se aproximar. É necessário trazer algo “mágico” para o texto, transmitir emoção o mais próximo possível da pretendida pelo texto original, caso contrário, nada foi traduzido.

O autor reconhece que a regra de não traduzir verso em verso é frequentemente transgredida. O ritmo dos versos tende a inspirar os tradutores a caírem na tentação de reproduzir na sua língua o efeito produzido pela forma rítmica do texto original. Ele concorda que seria melhor traduzir versos em versos, mas segundo ele, é muito mais difícil conseguir transmitir em versos aquilo que certamente se conseguiria fazer em prosa.

Não, não se pode matar o desejo de traduzir verso por verso. Mas não se deve permitir ser conduzido por ele, e deve-se preservar o cânone que, em geral, e principalmente para os mais longos, especialmente para os épicos, o verso deve ser traduzido em prosa. (BELLOC, 1931, p. 184, tradução nossa)<sup>49</sup>

Belloc aconselha a “não tentar traduzir o intraduzível”. Uma regra que chama de “negativa” e considera que seja, talvez, a mais difícil de todas. O autor sugere ao tradutor que, ao se deparar com algo que considere intraduzível e o seu esforço de traduzi-lo torne o resultado indigno do original é melhor abandonar o trabalho que publicá-lo. Ele cita duas razões para isso: ao publicá-lo, traduz-se o autor e não somente a obra e, além disso, o tradutor estará expondo seu próprio erro.

---

<sup>49</sup> Do original: “No, one cannot kill the desire to render verse by verse. But one must not let it run away with one, and one must preserve the canon that in general and especially for the longer flights and more especially for the epics, verse should be rendered into prose.” (BELLOC, 1931, p. 184)

### 2.3 Conceito de LIJ

O hábito universal de contar histórias às crianças é algo que pouco muda com o passar do tempo. Pode-se dizer que o primeiro contato das crianças com histórias infantis se dá quando ainda são muito pequenas, quando seus pais as recitam e/ou contam para elas antes de adormecerem. À medida que aprendem sua língua materna, as crianças vão descobrindo como sua cultura favorece experiência com significados. A maneira comum de dizer algo, a repetição de provérbios, fábulas e outros tipos de sabedorias demonstram que histórias lidas para elas se tornam parte de suas memórias.

A influência que a literatura exerce sobre os pequenos é evidente, mesmo sobre os que ainda não leem, mas ouvem as narrativas contadas pelos mais velhos. As frases, entonações e características dos livros que leem ou ouvem são, muitas vezes, reconhecidas em suas falas, de maneira que tomam emprestado palavras e expressões que ouviram dos contos e narrativas e, por vezes, aprendem a “falar como o livro”. Meek (2004)<sup>50</sup> considera que “para as crianças, as histórias são metáforas, especialmente no campo dos sentimentos, uma vez que ainda lhes faltam palavras para expressá-los”<sup>51</sup>.

Atualmente é difícil imaginar a indústria de livros sem a vasta produção de livros infantis. Contudo, esse consumo começou a progredir somente na segunda metade do século XIX; até meados do século XVIII, raramente se escreveram livros destinados especificamente ao público infantil.

Ao contrário da literatura destinada ao público adulto, a LIJ era considerada um veículo importante para atingir certos objetivos no que diz respeito à educação das crianças e jovens. Essa crença, no entanto, poderia levar à suposição de que a LIJ não deveria alcançar um *status* na sociedade igual ao da literatura adulta, ganhando, como consequência disso, uma posição inferior dentro do polissistema literário.

---

<sup>50</sup> MEEK, Margaret. *Introduction - Definitions, themes, changes, attitudes*. In: HUNT, Peter (org.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2nd ed. vol I. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004, p. 2.

<sup>51</sup> Do original: “For children, stories are metaphors, especially in the realm of feelings, for which they have, as yet, no single words.” (MEEK, 2004 In. HUNT, 2004, p. 2, tradução nossa)

Até pouco tempo, a LIJ não era considerada um campo legítimo de pesquisa no mundo acadêmico. Estudiosos dificilmente a consideravam como um assunto relevante de pesquisa e, quando o faziam, preocupavam-se mais com seu valor pedagógico e educacional, deixando de lado sua existência como fenômeno literário.

Possivelmente o desenvolvimento desta tendência esteja relacionado a uma consequência da concepção cultural que se tem da infância na sociedade e, como resultado disso, a atitude em relação à literatura destinada a esse público. Somado a isso, a falta de investigação nesta área, segundo Zohar Shavit (1986), poderia estar relacionada a uma avaliação tradicional dos critérios na seleção do objeto de pesquisa (SHAVIT, 1986, p. 4).

Considerando que a escolha do objeto de investigação era baseada na avaliação do texto, não haveria espaço para que os pesquisadores se debruçassem sobre aqueles que eram considerados inferiores ou ainda, sem méritos literários. Fato que pode ser observado no espaço dedicado a esse campo dentro das enciclopédias e especialmente nos currículos de estudos literários das universidades.

Shavit (1986) considera que a criação da noção de infância, um fenômeno relativamente novo, foi uma pré-condição indispensável para a produção de livros infantis e determinou, em grande medida, o crescimento e as opções de desenvolvimento de literatura infantil.

Antes que a literatura infantil pudesse começar a se desenvolver, uma reforma total na noção de infância era necessária. [...] Antes desta reforma surgir no século XIX, a sociedade tinha uma visão diferente da infância, que começou a mudar durante o século XVII. Antes disso, antes das necessidades de as crianças ganharem reconhecimento e legitimação distintos das dos adultos, a literatura infantil não poderia ter existido. (SHAVIT, 1986, p. 3, tradução nossa)<sup>52</sup>

Para Mortatti (2008), a partir de 1970, a literatura infantil passou a ser emancipada enquanto campo de estudos científicos, em razão da

[...] gradativa inserção e institucionalização da literatura infantil como matéria de ensino e/ou disciplina em currículos de licenciaturas em Pedagogia e Letras, a exemplo do que já vinha ocorrendo no Curso Normal

---

<sup>52</sup> Do original: “Before children’s literature could begin to develop, a total reform in the notion of childhood was required. [...] Before this reform surfaced in the nineteenth century society held a different view of childhood, which began to change during the seventeenth century. Before this, before children’s needs gained recognition and legitimation as distinct and different from adults’, children’s literature could not have existed”. (SHAVIT, 1986, p. 3)

–; a organização de entidades e projetos – governamentais ou não –, grupos acadêmicos e de pesquisa, seminários e congressos relativos à discussão de problemas e propostas concernentes à leitura e a literatura infantil; e, sobretudo, a expansão dos cursos de pós-graduação acompanhada de uma crescente produção acadêmica divulgada sob o formato de teses/dissertações, artigos especializados e livros. (MORTATTI, 2008, p. 178)

Dada a inserção e institucionalização da LIJ como tema de estudo e objeto de pesquisa, evidencia-se uma discussão em busca de uma definição para o termo LIJ. Ao longo do século XX, estudiosos do gênero muito se empenharam em busca desse conceito e, embora não seja uma tarefa fácil, algumas aproximações se fazem necessárias para a discussão dos problemas de tradução de LIJ, base desta pesquisa.

No que se refere ao contexto brasileiro, cito alguns autores que se empenharam nessa busca e tornaram-se referência àqueles que se dedicam aos estudos de LIJ.

Antes de citá-los, convém mencionar que, atualmente no Brasil, são utilizadas ao menos quatro expressões para denominar esse gênero: “literatura infantil”, “literatura juvenil”, “literatura infantil e juvenil”, literatura infanto-juvenil”.

Coelho (1997), define Literatura Infantil a partir de seu receptor: “Em essência, sua natureza é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza do seu leitor/receptor*: a criança” (COELHO, 1993, p. 26).

Arroyo (1990) define literatura infantil apontando como característica fundamental o sentimento lúdico:

[...] a natureza da literatura infantil, o seu peso específico, é sempre o mesmo e invariável. Mudam as formas, o revestimento, o veículo de comunicação que é a linguagem. A fábula de Esopo é imutável desde seu nascimento e desde que consagrada pelo único critério válido em literatura infantil – o gosto do leitor infantil – permanecerá despertando interesse até o fim do mundo. Esta realidade específica não pode ser confundida com exercícios intelectuais ou pedagógicos estritos, fórmulas de moral ou de pureza gramatical, variáveis em suas vinculações históricas. Deixa-se bem claro o valor fundamental do gosto infantil como único critério de aferição da literatura infantil. (ARROYO, 1990, p. 25)

Lourenço Filho, em seu artigo publicado em 1943 (apud MORTATTI, 2008, p. 3), considera que literatura infantil e juvenil, como toda literatura, tem por fim primordialmente o da arte, ou a “expressão do belo”:

Há uma ‘literatura’ específica para as crianças, justamente porque estas a consomem; porquanto se torna possível levar-lhes a emoção estética, através das letras, nas condições naturais de seu gradativo desenvolvimento mental, emocional e cultural. (LOURENÇO FILHO, 1943 apud MORTATTI, 2008, p. 3)<sup>53</sup>

O autor adverte que aqueles se empenham em escrever para o público infantil devem aceitar e estudar a “estética evolutiva, ou genética”, garantindo que a literatura atinja seu objetivo: a arte a serviço da formação/educação das crianças e jovens. O limite da liberdade criadora é, portanto, o agradável a serviço do útil.

Meireles (1984) define Literatura Infantil como aquela lida pelas crianças, mesmo que o texto não tenha sido escrito especificamente para elas, estabelecendo uma relação entre utilidade e prazer:

São as crianças, na verdade que o delimitam, com sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas leem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil a priori, mas a posteriori. (MEIRELES, 1984, p. 20)

A natureza específica da LIJ é uma questão polêmica que surgiu quando a literatura começou a ser escrita para o público infantil: a função pedagógica (com utilidade) e a lúdica (com prazer).

Associada desde sua origem à diversão e/ou ao aprendizado das crianças, evidentemente seu conteúdo deveria estar adequado ao nível de compreensão de seu público específico. Como a criança era vista como um “adulto em miniatura”<sup>54</sup>, os primeiros textos infantis eram resultado de uma adaptação de textos escritos inicialmente para o público adulto.

O sociólogo francês Soriano (apud COELHO, 1997, p. 27) conclui que se a infância é um período de aprendizagem, toda mensagem que se destina a ela, ao longo desse período, tem necessariamente uma vocação pedagógica:

Ela pode não querer *ensinar*, mas se dirige, apesar de tudo, a uma idade que é a da aprendizagem e mais especialmente da aprendizagem

---

<sup>53</sup> LOURENÇO FILHO, Manoel Bergström. *Como aperfeiçoar a literatura infantil*. Revista Brasileira (RJ). V. 3, n.7, p. 157, set. 1943 apud MORTATTI, Maria do Rosário Longo. *Literatura infantil e/ou juvenil: a “prima pobre” da pesquisa em Letras?* Revista Guavira Letras. Três Lagoas, n.6, 2008, pp. 43-52.

<sup>54</sup> COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. 6ª ed. São Paulo, Ática, 1997, p. 27.

linguística. [...] A literatura infantil é também ela necessariamente pedagógica, no sentido amplo do termo, e assim permanece, mesmo no caso em que ela se define como literatura de puro entretenimento, pois a mensagem que ela transmite então é a de que não há mensagem, e que é mais importante o divertir-se do que preencher falhas (de conhecimento). (SORIANO, 1975 apud COELHO, 1997, p. 27)<sup>55</sup>

Mortatti (2001) ao considerar os textos de LIJ como pertencentes a um gênero textual simultaneamente literário e didático propõe uma definição de seu sentido, reconhecendo que os termos literatura e infantil e/ou juvenil não se encontram em relação de oposição, mas de complementaridade, embora indiquem hierarquização semântica constitutiva de sua natureza: substantivamente literatura, cujo atributo qualificativo é infantil e/ou juvenil.

Por “literatura infantil e/ou juvenil” entendo um conjunto de textos — escritos por adultos para serem lidos por crianças e/ou jovens — que constituem um corpus/gênero historicamente oscilante entre o literário e o didático e que foram paulatinamente sendo denominados como “literatura infantil e/ou juvenil”, em razão de certas características do corpus e certos funcionamentos sedimentadas historicamente, por meio, entre outros, da expansão de um mercado editorial específico e de certas instâncias normatizadoras, como a escola e a academia. (MORTATTI, 2001, p. 182)

Diante de tantas definições e controvérsias a respeito da possível natureza dessa literatura e sua provável função, Coelho (1997), referindo-se às grandes obras que se impuseram como literatura infantil através dos tempos, considera que pertencem simultaneamente a essas duas áreas distintas “embora limítrofes e, as mais das vezes, interdependentes: a da Arte e a da Pedagogia”:

Sob esse aspecto, podemos dizer que, como “objeto” que provoca emoções, dá prazer ou diverte e, acima de tudo, “modifica” a consciência-de-mundo de seu leitor, a Literatura Infantil é Arte. Por outro lado, como “instrumento” manipulado por uma intenção “educativa”, ela se inscreve na área da Pedagogia. (COELHO, 1997, p. 42)

Ainda que tenham distintas perspectivas teóricas, os autores acima citados manifestam pontos em comum, com especial destaque na relação direta entre ludicidade e instrução como fator fundamental na definição do gênero.

A LIJ é um campo riquíssimo de criação e compreende múltiplas modalidades de textos, desde contos de fadas, fábulas, apólogos, mitos, lendas, até romances históricos, biografias, literatura informativa ou documental. Entre os dois polos (funções) há uma

---

<sup>55</sup> SORIANO, Marc. *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris, Flammarion, 1975 apud COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática*. 6ª ed. São Paulo, Ática, 1997, p. 27.

diversidade de textos pertencentes ao gênero, em que os dois propósitos, ensinar e divertir, podem estar presentes, mesmo que em proporções diferentes.

Conforme apontado acima, os propósitos na concepção de literatura infantil atingem uma importante abrangência. A esse respeito, Hunt (2008) faz a seguinte declaração:

Os livros infantis são usados para diferentes propósitos em diferentes momentos – para mais coisas que a maioria dos livros. Alguns são “bons” passatempos; outros são “bons” para a alfabetização; outros ainda são “bons” para expandir a imaginação ou para incutir atitudes sociais gerais (ou específicas); ou “bons” para enfrentar os problemas ou aceitá-los, ou “bons” para ler naquele modo “literário”, que representa um pouco da cultura dos adultos, ou “bons” para lidar com o racismo... e a maioria dos livros faz inúmeras coisas. (HUNT, 2008, p. 10, tradução nossa)<sup>56</sup>

Para Hunt (2008), uma vez que os livros infantis são diferentes dos livros destinados aos adultos, a literatura infantil e a adulta não podem ser colocadas no mesmo patamar. Além disso, enfatiza que as necessidades das crianças são diferentes das dos adultos, de forma que o jeito de lidar com a literatura também se diferencia, assim como a influência que ela exerce sobre o leitor infantil:

Os livros infantis são diferentes dos livros destinados a adultos: são escritos para um público diferente, com diferentes habilidades, diferentes necessidades e diferentes formas de leitura; igualmente, as crianças experimentam textos de maneiras que são, muitas vezes, desconhecidas, mas que muitos de nós suspeitamos serem muito ricas e complexas. (HUNT, 2008, p. 3, tradução nossa)<sup>57</sup>

A LIJ é uma área de conhecimento emergente no Brasil e apesar do número crescente de pesquisas que vêm sendo feitas nesse campo de estudo, é possível constatar que sua produção ainda é muito pequena e que há, ainda, muitas questões relacionadas a esse gênero a serem exploradas. Shavit (1986) considera que o patamar em que a literatura infantil se encontra ainda está abaixo do que deveria e que reverter esse quadro de inferioridade é um

---

<sup>56</sup> Do original: “Children’s books are used for different purposes at different times — for more things than most books are. Some are ‘good’ time-passers; others ‘good’ for acquiring literacy; others ‘good’ for expanding the imagination or ‘good’ for inculcating general (or specific) social attitudes, or ‘good’ for dealing with issues or coping with problems, or ‘good’ for reading in that ‘literary’ way which is a small part of adult culture, or ‘good’ for dealing with racism... and most books do several things.” (HUNT, 2008, p. 10)

<sup>57</sup> Do original: “Children’s books are different from adult’s books: they are written for a different audience, with different skills, different needs, and different ways of reading; equally, children experience texts in ways which are often unknowable, but which many of us strongly suspect to be very rich and complex.” (HUNT, 2008, p. 3)

trabalho árduo. Para ela, as pesquisas nessa área continuam sendo um campo fértil e complexo (SHAVIT, 1986, p. 33).

Ademais, Shavit (1986) acredita que uma luta para modificar essa posição de inferioridade ocupada pela literatura infantil seria em vão. Ela considera que mais sensato seria partir de uma teoria baseada em questionamentos, cujas respostas ou buscas por elas dariam origem à pesquisa, sendo esse o primeiro passo para torná-la um campo científico.

Após essa breve exposição de diferentes perspectivas na definição de LIJ, proponho-me a discutir questões relacionadas ao trabalho de tradução desse gênero e suas implicações.

## 2.4 A Tradução e a LIJ

A tradução de obras de ficção para a infância e adolescência para a língua portuguesa começa a tomar proporções durante o século XIX, e surgem com maior intensidade na segunda metade do século XX, com traduções dos grandes clássicos da literatura infantil universal, lançadas tanto em Portugal como no Brasil.

É possível apontar *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, escrito em 1719, como uma das mais antigas traduções para a língua portuguesa<sup>58</sup>, destinado ao público infantil e juvenil. Isto se deu em 1786 em Lisboa, na tradução de Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas. Em 1822, também em Lisboa, o clássico *Viagens de Gulliver*, de Swift, foi impresso em vários volumes, traduzido por autor que se identificou apenas com as siglas J. B. G.

Cada um dos autores traduzidos provocava, de alguma forma, entusiasmo tanto nos editores, como nos tradutores e nos pequenos leitores<sup>59</sup>. Surge, assim, na sequência das traduções das obras clássicas da literatura infantil, muitas imitações desses livros. É possível perceber a influência de Daniel Defoe na literatura destinada às crianças presente nos livros intitulados *Os Dous Robinsons*, lançado em 1832, em Lisboa e *O Robinson de 12 Anos*, lançado em 1839, por autor anônimo, ambos com indicativos de jovens abandonados em ilha deserta. Outro exemplo de imitação é o livro *O Novo Gulliver* ou *A Viagem de João Gulliver*, datado de 1819, no qual se percebem traços do livro clássico de Swift. As inúmeras imitações que, em sua maioria, vinham de Portugal, com grandes repercussões no Brasil, seriam mais tarde “postas de lado para a tentativa das primeiras manifestações de uma literatura eminentemente brasileira”<sup>60</sup>.

Zohar Shavit (1986) traçou uma tendência histórica da literatura adulta entrar em cânones infantis e cita as traduções de *Viagens de Gulliver* e *Robinson Crusoe* como exemplos de alterações de gênero e público-alvo que podem ocorrer através do trabalho de tradução. A simplificação e adaptação de textos adultos no percurso da tradução estão

---

<sup>58</sup> ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1990, p. 99.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 101.

também presentes em diversos romances medievais e de contos de fadas franceses do início do século XVIII que atingiram o público infantil.

Dentre os muitos temas que se discutem quando se trata de tradução, a (in)visibilidade do tradutor ocupa um especial espaço nas discussões e, quando se trata de tradução de literatura, encontramos muitas referências aos tradutores como “invisíveis”. Especialmente no que se refere à literatura infantil, essa “invisibilidade” do tradutor pode ser atribuída, conforme aponta Shavit (1986 apud LATHEY, 2010, p. 5), à posição periférica ocupada pelos livros infantis e à falta de *status* do tradutor, o que parece ficar ainda mais evidente no caso de tradutores para o público infantil e juvenil.

Muitos tradutores de textos infantis durante o século XVIII e principalmente no século XIX eram mulheres. Douglas Robinson (1995 apud LATHEY, 2010, p. 5) sugere que, a partir do século XVI, a atividade de tradução era uma forma através da qual as mulheres conseguiam lançar uma “voz” no mundo das Letras. Susanne Stark (apud LATHEY, 2010) faz referência ao número de mulheres que ganhavam a vida como tradutoras do alemão no século XIX. Ademais, a autora sugere que a atividade de tradução tem sido tradicionalmente considerada como um talento secundário e que a posição ocupada pelo tradutor de livros infantis tem ficado sempre abaixo do status do tradutor (STARK, 1993 apud LATHEY, 2010, pp. 5-6).

Lawrence Venuti (apud LATHEY, 2010), na tentativa de restabelecer a posição marginalizada ocupada pelo tradutor defende que “os tradutores não operam no vácuo”, mas que trabalham em um espaço geopolítico real que determina a prática da tradução. E, ao fazer referência aos tradutores que escrevem para o público infantil, considera que estes adotam estratégias de tradução que se adaptam ou desafiam as concepções contemporâneas da infância. A infância é, afinal, um conceito volátil, passível de mudanças em seus “limites” e na posição social que ocupa, acompanhando as imposições feitas pelos adultos (VENUTI, 1995 apud LATHEY, 2010 p. 6).

Lathey (2010) acredita que essa condição de “invisibilidade” dos tradutores vem apresentando mudanças. Para a autora, além da “evidente” presença intratextual do tradutor, os prefácios, notas e posfácios têm sido recursos notáveis utilizados por tradutores que visam explicitar comentários acerca das práticas utilizadas em seu trabalho de tradução. Ademais, o número de exemplos em que o tradutor, utilizando-se do prefácio, dirige-se diretamente ao

leitor infantil, e não mais a seus pais e professores, tem aumentado significativamente (LATHEY, 2010 p. 6).

O público alvo é um fator determinante para os procedimentos do tradutor de Literatura Infantil durante a prática de tradução. É importante considerar a noção que o tradutor tem a respeito de seu público receptor e da visão de mundo do tradutor ao traduzir uma obra para o público infantil. A esse respeito, Riita Oittinen (apud AZENHA, 2015) salienta:

A pergunta “para quem escrevo?” é relevante, sobretudo, na tradução de literatura infantil. Nesse caso, é particularmente importante voltar o olhar para o grupo de destinatários. Traduzimos para os sentidos, para os olhos e os ouvidos das crianças. Tradutoras e tradutores devem ter clareza daquilo que as crianças são capazes de compreender. Suas decisões nesse sentido são obviamente influenciadas por sua cultura, língua, sexo e pela visão que têm das crianças. (OITTINEN, 2006, apud AZENHA 2015, p. 221)

Quando se trata de Literatura Infantil, o aspecto lúdico tem uma forte e recorrente característica. O humor e o jogo de palavras, adquiridos através do trabalho de recriação por parte do tradutor, exercem enorme atração sobre as crianças. Dessa forma, investir nesse aspecto é um dos recursos mais apropriados para se aproximar do público infantil, pois, de acordo com o conceito discutido anteriormente neste trabalho, entre a literatura e o lúdico existe uma relação essencial.

ARROYO (1990) considera a ludicidade um fator primordial quando se trata de literatura infantil e faz referência à citação do professor e crítico literário Alceu Amoroso Lima, que declara que o propósito dos livros é, antes de tudo, divertir as crianças:

O sentimento lúdico da leitura, eis o ponto fundamental, o magno objetivo do livro em relação aos meninos. Daí Alceu Amoroso Lima afirmar também que a “literatura infantil é primeiramente um meio de divertir as crianças”, com o que se encontra afinado com a lógica e a natureza das obras-primas da literatura para crianças. Estas se impuseram com aquele objetivo e nem são estranhas a essas razões, modernamente, ao que parece, a preferência para as histórias em quadrinhos, onde o ludismo se desenvolve plenamente antes de qualquer outro desiderato. (ARROYO, 1990, p. 40)

De acordo com Azenha (2005), o grande desafio em tradução infantil e juvenil é concretizar no texto as possibilidades de brincadeira que são vividos fora dele, de forma que se consiga atingir esse público específico:

Mas, então, como atingir esse público [...], senão recobrando para o universo ficcional ao menos uma parcela do prazer vivido fora do livro? Materializar no texto as possibilidades de brincadeira, o caráter lúdico da vida e seus encantos: nisso parece estar o desafio de se traduzir para o jovem e a criança. (AZENHA, 2005, p. 379)

## 2.5 A Ilustração em LIJ

A ilustração exerce um papel significativo na criação de Literatura Infantil e na sua recriação, através da tradução e, portanto, não poderia deixar de ser apontado neste estudo, ainda que de forma sucinta.

Para Lajolo e Zilberman (1987), o visual ganha progressiva importância na vida contemporânea e essa é uma razão para refletirmos sobre a ilustração em livros infantis, pois, por meio dela, esses podem constituir uma espécie de novo objeto cultural, no qual visual e verbal se entrelaçam:

Se a literatura infantil se destina a crianças e se se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos leitores, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 13)

Para as crianças mais novas, para as quais é destinada a obra aqui tratada, a ilustração é parte integrante da história que ouve ou lê. Para as crianças menores, especialmente as que ainda não foram alfabetizadas, as imagens ocupam uma função ainda mais importante que as palavras, as quais nem estão presentes em muitos livros dedicados aos pequenos. Os recursos não-verbais utilizados em textos infantis proporcionam uma interação com o texto verbal, podendo exercer motivação sobre o leitor/ouvinte e influenciar na interpretação daquilo que está sendo lido.

Ademais, os desenhos e as imagens presentes nos livros infantis também podem exercer certa influência na escolha do livro. Para a criança, a combinação das palavras com a imagem é de fundamental relevância, conforme apontam Palo e Oliveira (2006):

A vinculação imagem-palavra permite, também, que se estabeleçam hábitos associativos que aliam a figura à palavra, cujo significado se pretende ensinar, na tentativa de introduzir a criança no domínio do código linguístico, a fim de cumprir uma finalidade de alfabetização da qual a representação visual é mero suporte. (PALO; OLIVEIRA, 2006 p. 16)

Somado a isso, as ilustrações dos livros infantis poderão, também, proporcionar outros vínculos afetivos de memória que podem se refletir no futuro, inclusive na vida adulta.

Azenha (2008) aponta o papel significativo que exerce a voz do ilustrador em LIJ, que junto à do autor, do leitor e do tradutor formam uma “polifonia com informações e sensações que convidam o leitor a reagir”:

[...] O que vemos repetir-se aqui é a afirmação de outra voz autoral, desta vez a do ilustrador, que vem se somar à do autor, do tradutor e do leitor destinatário; é a legitimação de uma leitura adicional, que se concretiza efetivamente no texto através de traços e cores. E assim, como na partitura de uma peça escrita para orquestra, as vozes de diferentes instrumentos dialogam e se alternam em solos, sem perderem sua identidade de timbre e sonoridade. (AZENHA, 2008, p. 223)

Para Oittinen (apud AZENHA, 2015), existem muitas semelhanças entre a tradução em palavras e a ilustração, tradução em imagens, como formas de interpretação:

O tradutor de livros ilustrados precisa ser capaz de interpretar as mensagens visuais e compreender a dinâmica entre texto e ilustrações. A linguagem visual é, assim como inglês, alemão e finlandês, uma língua. Assim como o tradutor do alemão para o finlandês precisa dominar essas duas línguas, o tradutor de textos ilustrados precisa dominar a linguagem das ilustrações. (OITTINEN, 2006 apud AZENHA, 2015 p. 222)

## 2.6 Base teórica de tradução que norteou este trabalho

Conforme apresentado na seção 2.2 desta dissertação, Hilaire Belloc publicou *On Translation* (Taylorian Lecture, Oxford, 1931) em que trata de questões de tradução. As reflexões e os conselhos apontados pelo autor orientaram as opções de tradução da obra aqui apresentada.

De acordo com divisão apresentada por Belloc, no que se refere à finalidade, *translation of instruction* ou *literary*, O Livro das Feras para Crianças Más insere-se no segundo grupo, cuja tradução compreende um efeito espiritual. A versão para a língua portuguesa que se apresenta neste trabalho procurou dar ao texto o mesmo efeito, o mesmo toque, visando alcançar o “espírito” do texto original.

Dentre seus conselhos, Belloc enfatiza que a tradução deve estar livre de restrições de espaço e que uma tentativa insistente em manter a mesma extensão da tradução em relação à extensão do original pode ser prejudicial para o resultado final da tradução. Para o autor, atingir uma equivalência de extensão satisfatória é uma tarefa difícil, especialmente em relação ao verso. Essa observação do autor foi significativa para esta atividade de tradução e, conforme poderá ser observado, os versos do texto traduzido são, em diversos momentos, mais extensos em relação aos versos do texto original, pois nem sempre se conseguiu uma equivalência de extensão que gerasse uma significância satisfatória.

As opções de tradução escolhidas pelo tradutor levaram em conta, em todos os momentos do trabalho de tradução, a faixa etária do público receptor, o qual está inserido em um contexto sociocultural diverso daquele para o qual o texto original foi pensado.

Reiss e Vermeer (1984, apud NORD, 1991) propõem uma noção de tradução em que se utiliza o princípio da funcionalidade, o modo como uma tradução deve ser feita dependerá diretamente do encargo tradutório a ela associado. Assim, a noção de equivalência, cujo princípio fundamental consiste na premissa de que texto de partida e texto de chegada devem ser equivalentes, se apresenta apenas como uma das possibilidades do encargo tradutório.

Essa mudança de paradigma proposta pelos funcionalistas representou um grande impacto nos estudos da tradução em relação ao conceito de tradução que até então estava sendo utilizado.

Hans Vermeer (1986, apud NORD, 1991, p. 11) também desloca a noção de tradução, até então considerada um processo essencialmente linguístico, para um processo sobretudo cultural, uma vez que, para o teórico, o ato de traduzir é uma ação humana, dotada de propósitos e intenções, e inevitavelmente inserida em um sistema cultural repleto de particularidades. *Skopos* é uma palavra de origem grega (σκοπός) que significa propósito, daí deriva a Teoria de escopo (em alemão *Skopostheorie*) na tradução, inserida por Vermeer, à qual todo processo tradutório deve submeter-se.

Christiane Nord (1991) sistematiza as ideias dos funcionalistas Hans J. Vermeer e Katharina Reiss, propondo um modelo, destinado à formação de tradutores e à aplicação no processo tradutório em si, tendo por base as premissas funcionalistas.

O funcionalismo contempla a tradução como uma comunicação intercultural, na qual texto de partida e texto de chegada pertencem a sistemas culturais distintos, e por isso suas funções devem ser analisadas separadamente e de maneira pragmática, levando em consideração, sobretudo a situação de recepção de cada um dos textos. Com efeito, os receptores dos textos de partida e chegada são, indubitavelmente, um dos princípios determinantes do escopo da tradução, visto que um texto é um ato comunicativo que só se completará no momento da recepção. Sob esse aspecto, o tradutor é um produtor de texto que, munido das intenções do produtor de texto da cultura de partida, produz, na cultura de chegada, um novo instrumento comunicativo (NORD, 1991, p. 11).

Conforme apontado por Christiane Nord (1991), o que condiciona o processo de tradução é a finalidade à qual é dirigida a ação tradutória, que se configura pela sua intencionalidade, uma das características que define qualquer ação.

### Capítulo 3 - Tradução

O Livro das Feras para Crianças Más assume uma postura doutrinária, através da qual transmite conselhos e ensinamentos morais às crianças. De forma espirituosa, o autor utiliza-se das características das “feras” para aconselhar crianças pequenas a terem boa conduta. Os versos, por serem geralmente curtos e com rimas, são de fácil memorização pelas crianças. Conforme apontado nas considerações iniciais, o principal recurso utilizado pelo autor é o emprego lúdico da língua. Esse aspecto se mostra apropriado tanto para o público inglês, quanto para o brasileiro.

Ao iniciar o trabalho de tradução, algumas normas foram definidas: julguei que seria imprescindível o texto ser traduzido em versos, mantendo as rimas, de forma que se preservassem na tradução as características do texto original. Considerei que esse formato seria o mais adequado na composição dessa tradução que, dentro das possibilidades que o texto de partida autoriza em sua recriação, tenta produzir no leitor infantil brasileiro um efeito semelhante ao produzido pelo texto original em seu público leitor. O resultado é incerto, mas convém tentar.

Não me propus à possibilidade de traduzi-lo em prosa, creio que perderia grande parte do efeito a que o texto original se propõe e, da mesma forma, acredito que, ao manter o recurso das rimas, preservaria a ludicidade do poema, uma característica importante da obra.

Na prática da tradução, comecei a enfrentar os desafios impostos pelas minhas próprias determinações iniciais. Descobri que rimas não surgem repentinamente e, em diversas situações, foi necessário buscar por palavra ou expressão diversa da tradução exata, que formasse a rima, com o cuidado de não destruir o sentido do verso original. Desse processo, formaram-se rimas consoantes, rimas assonantes e formaram-se não-rimas.

Foram aplicados basicamente dois testes que considerei essenciais para a tomada de decisão na escolha de certas palavras e/ou expressões: o primeiro foi fazer uma comparação com a tradução literal do verso ou do trecho, de forma que eu pudesse avaliar o quanto me distanciara da letra do original. O segundo foi fazer a leitura em voz alta, recurso que foi essencial na tomada de decisões, uma vez que o texto praticamente nos convida a fazê-la,

evidenciando-se ainda mais as qualidades do texto fonte. No entanto, reconheço que a qualidade da tradução apresentada é desproporcional à do original, posto que nem tudo que passou pelos testes foi satisfatoriamente aprovado.

Considerando que o objetivo da recriação desse texto, através da sua tradução, é transmitir às crianças pequenas brasileiras os ensinamentos e conselhos sugeridos por Belloc, na forma de versos com rimas, algumas palavras e expressões foram adaptadas ao seu público receptor, de forma que procurei manter no texto traduzido a sua função ou propósito. A maior parte das decisões tomadas não foram com o objetivo de conseguir dizer exatamente o que Belloc disse, mas de tentar fazer algo semelhante ao que ele quis fazer quando disse algo. A partir dessa intenção, de tentar preservar a vitalidade do texto original, fazer mudanças foi inevitável.

A versão apresentada representa o resultado de reflexões acerca da intenção do texto original, bem como sua adequação ao público infantil brasileiro. Ademais, foram consideradas a faixa etária para qual o texto se destina e as diferenças culturais entre ele e o público destinatário da versão original.

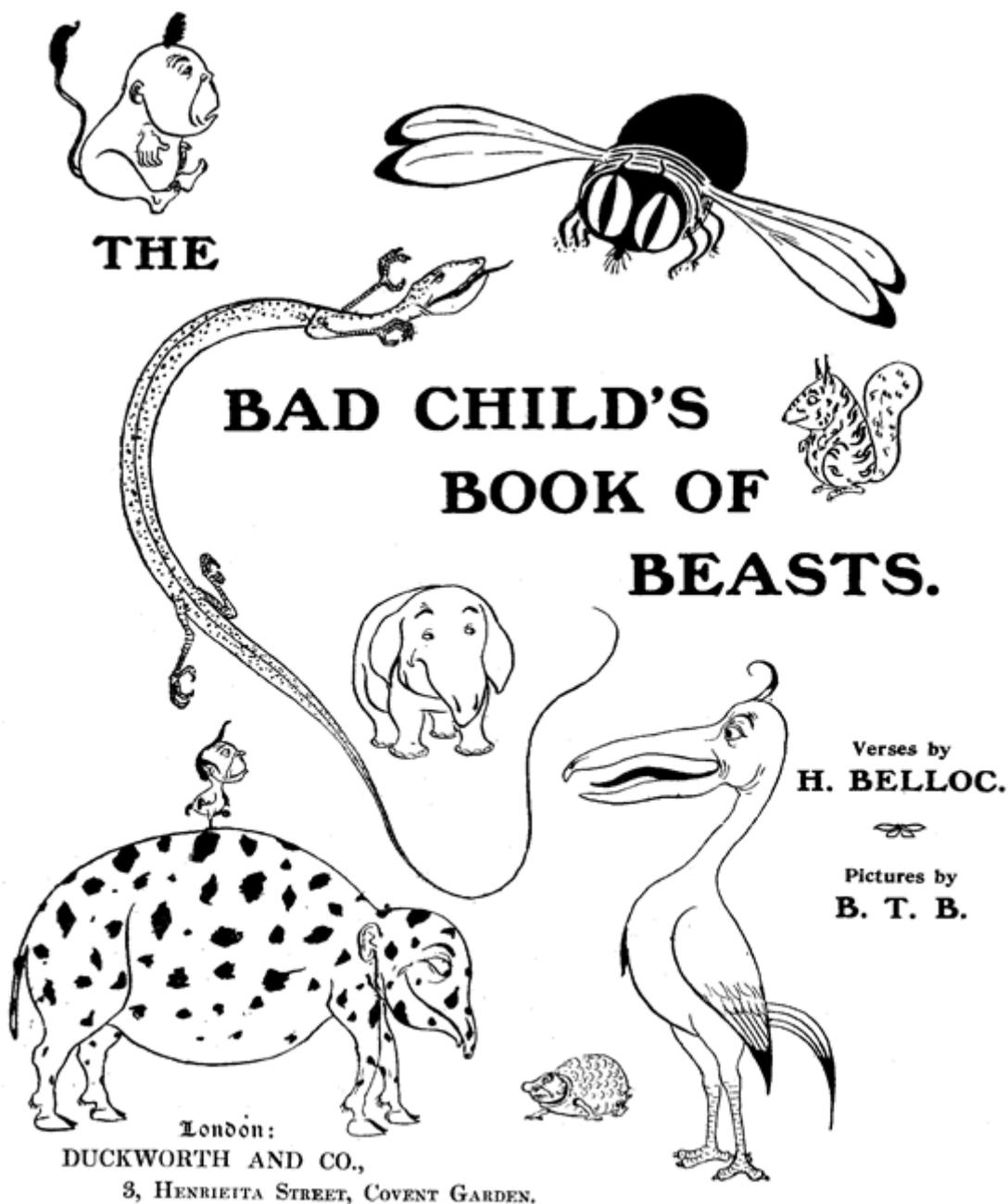
Espero que o texto produzido seja capaz de revelar aos leitores brasileiros um pouco do talento de Belloc e possa despertar nesse público o interesse pelo autor e pela sua obra, que ainda é pouco prestigiada no país.

Optou-se por uma versão de tradução bilíngue, isto é, texto original e versão traduzida lado a lado, com o intuito de facilitar o acesso ao leitor e um possível desejo de comparação entre os textos.

A presente pesquisa e a tradução desse texto não teriam sido realizáveis sem a generosa e paciente orientação do professor orientador deste trabalho, Prof. Dr. Luiz Antônio Lindo, durante os encontros em que se discutiram os desafios impostos pelo texto, possíveis soluções e sugestões de leituras relacionadas ao aspecto teórico do trabalho de tradução que, sem dúvida, serviram de grande aprendizado para a prática desse ofício. Este trabalho, indubitavelmente, encontrar-se-ia em um grau de qualidade inferior, não fossem as preciosas sugestões e sábias soluções concedidas pelo professor orientador, que não somente esteve sempre presente e disponível, mas atento em cada etapa da pesquisa e nas questões mais técnicas do texto. Assim, o aperfeiçoamento e aprimoramento a que este trabalho atingiu,

não teriam sido possíveis sem a orientação do professor Luiz Antônio Lindo, a quem aqui são devidos agradecimentos.

The Bad Child's Book of Beasts  
O Livro das Feras para Crianças Más



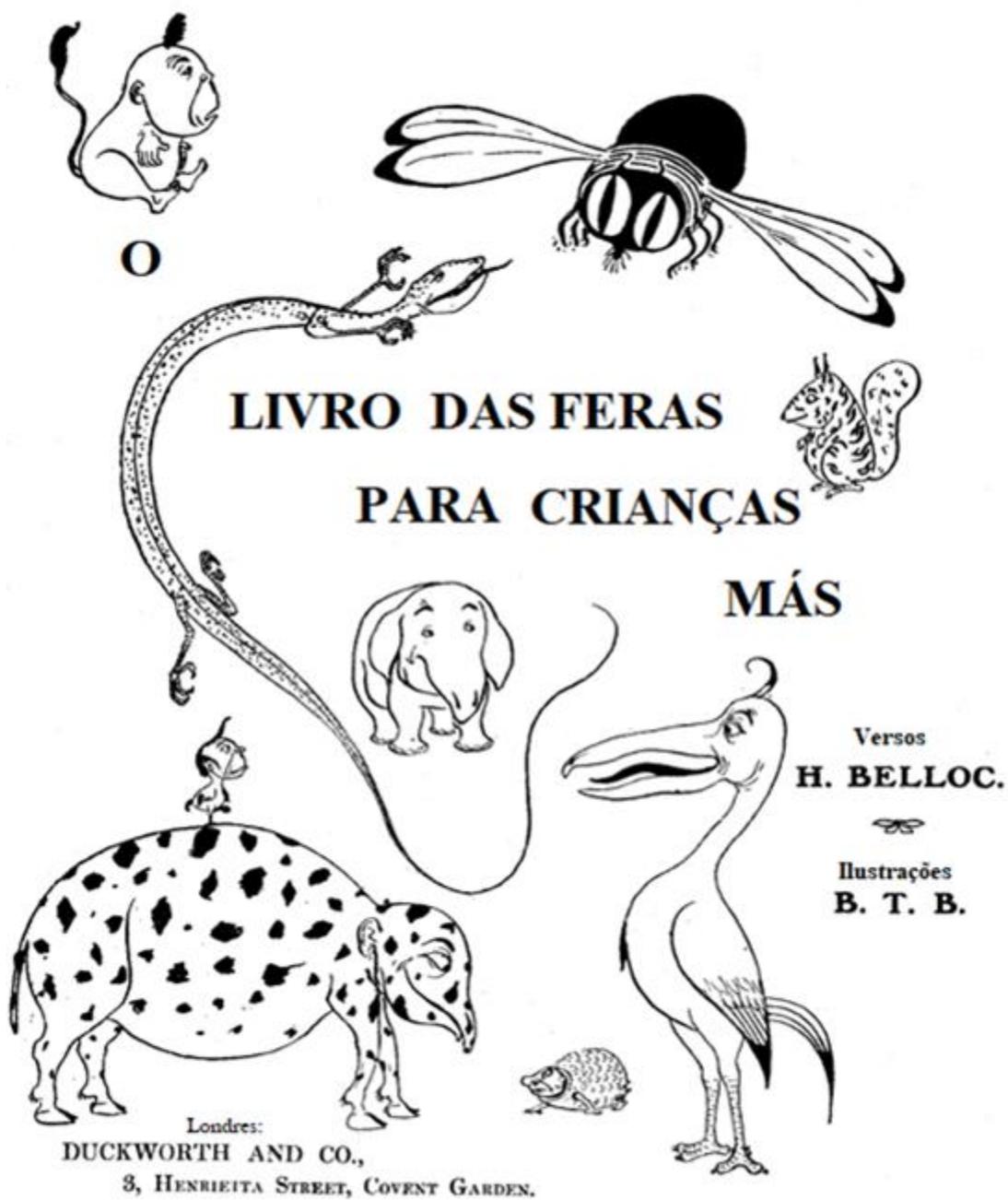
**THE**

**BAD CHILD'S  
BOOK OF  
BEASTS.**

Verses by  
**H. BELLOC.**

  
Pictures by  
**B. T. B.**

London:  
**DUCKWORTH AND CO.,**  
3, HENRIETTA STREET, COVENT GARDEN.



Child, do not throw this book about;  
Refrain from the unholy pleasure  
Of cutting all the pictures out!  
Preserve it as your chiefest treasure.

Child, have you never heard it said  
That you are heir to all the ages?  
Why, then, your hands were never made  
To tear these beautiful thick pages!

Your little hands were made to take  
The better things and leave the worse ones.  
They also may be used to shake  
The Massive Paws of Elder Persons.

And when your prayers complete the day,  
Darling, your little tiny hands  
Were also made, I think, to pray  
For men that lose their fairylands.

Criança! Não atire este livro em qualquer lugar;  
Contenha-se da profana vontade  
De todas as figuras recortar!  
Guarde-o como sua maior preciosidade.

Criança, você nunca ouviu dizer  
Que é herdeira de todas as Eras?  
Eis então o que suas mãozinhas nunca devem fazer:  
Rasgar estas páginas grossas e belas!

Suas mãozinhas foram feitas para pegar  
As melhores coisas e largar as indesejadas,  
Também devem ser usadas para apertar  
As grandes mãos das pessoas mais velhas.

E quando em oração o seu dia completar,  
Meu bem, suas mãozinhas delicadas  
Também servem, penso eu, para rezar  
Por aqueles que abandonaram as coisas encantadas.

**DEDICATION**

---

To  
Master EVELYN BELL  
Of Oxford

Evelyn Bell,  
I love you well.



**DEDICATÓRIA**

À

Mestra EVELYN BELL  
de OxfordEvelyn Bell,  
Eu gosto muito de você.

## INTRODUCTION

I CALL you bad, my little child,

Upon the title page,

Because a manner rude and wild

Is common at your age.

The Moral of this priceless work

(If rightly understood)

Will make you — from a little Turk —

Unnaturally good.

## INTRODUÇÃO

Eu a CHAMO de má, minha criança pequenina,

Na capa já digo esta verdade,

Porque uma maneira rude e ferina

É comum na sua idade.

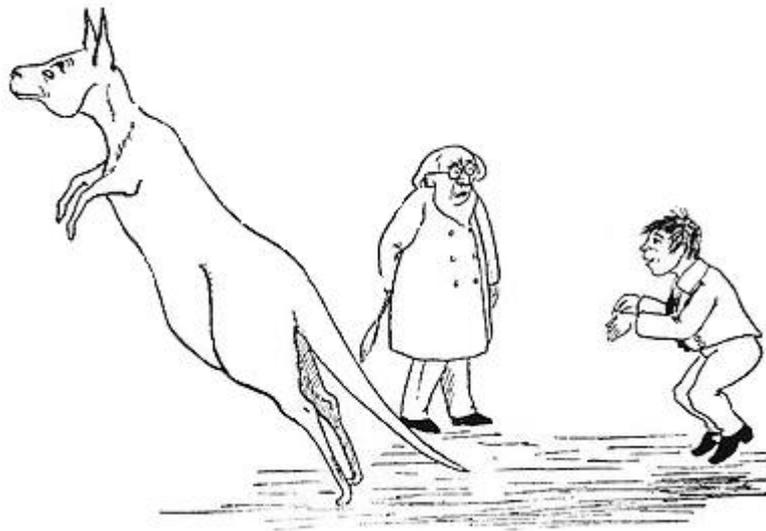
A moral desta obra inestimável

(Se corretamente entendida)

Fará de você — uma criatura indomável —

Uma criança querida.

Do not as evil children do,  
Who on the slightest grounds  
Will imitate



the Kangaroo,  
With wild unmeaning bounds.

Pelas crianças más, não se deixe levar

Que pelo menor motivo

O Canguru



Querem imitar,

Com saltos selvagens e sem sentido.

Do not as children badly bred,  
    Who eat like little Hogs,  
And when they have to go to bed  
    Will whine like Puppy Dogs:

Who take their manners from the Ape,  
    Their habits from the Bear,  
Indulge the loud unseemly jape,  
    And never brush their hair.

Não faça como as crianças mal-educadas,

Que comem como porquinhos,

E quando precisam ficar deitadas

Choram como cãesinhos:

Que do Macaco imitam o comportamento,

Do Urso, os costumes macaqueiam,

Brincam de modo impróprio e barulhento,

E nunca os cabelos penteiam.

But so control your actions that  
Your friends may all repeat.



‘This child is dainty as the Cat,  
And as the Owl discreet.’

Mas tenha modos e aja com tato

E seus amigos hão de convir:



‘Esta criança é delicada como o Gato

E como a Coruja discreta sabe agir.’

## The Yak

As a friend to the children



commend me the Yak.

## O Iaque

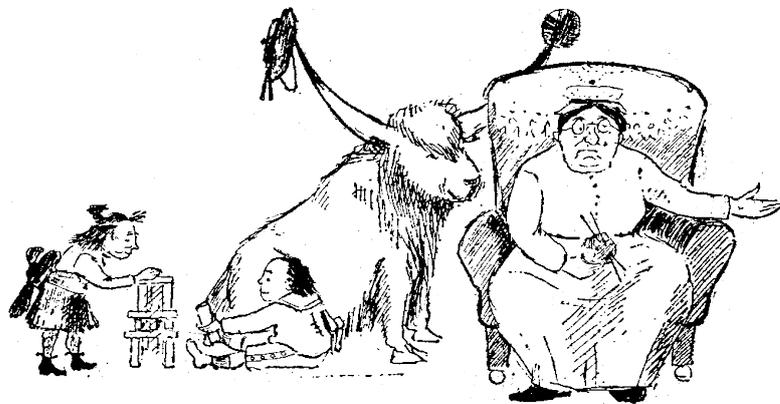
Como um companheiro para as crianças



Recomendo o Iaque.

You will find it exactly the thing:

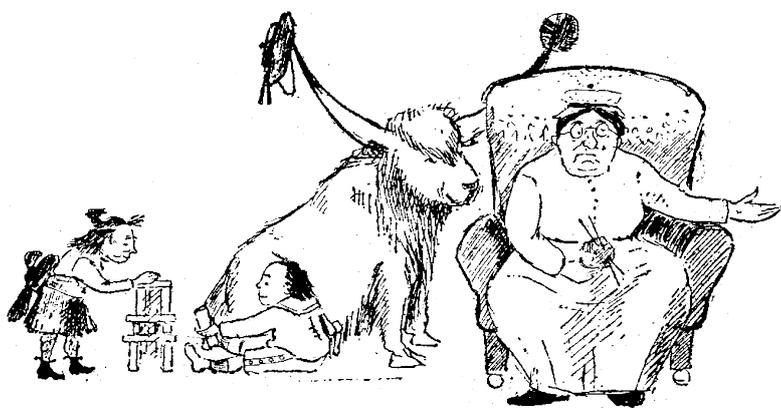
It will carry and fetch,



you can ride on its back,

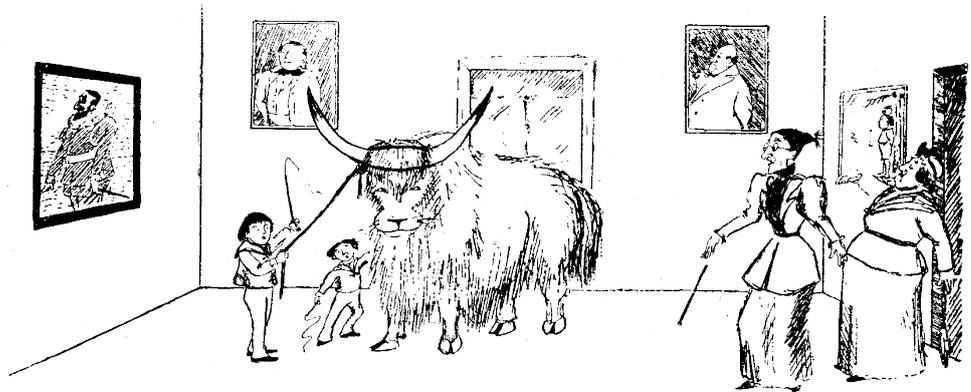
Você encontrará nele o que importa:

Ele irá carregar e buscar.



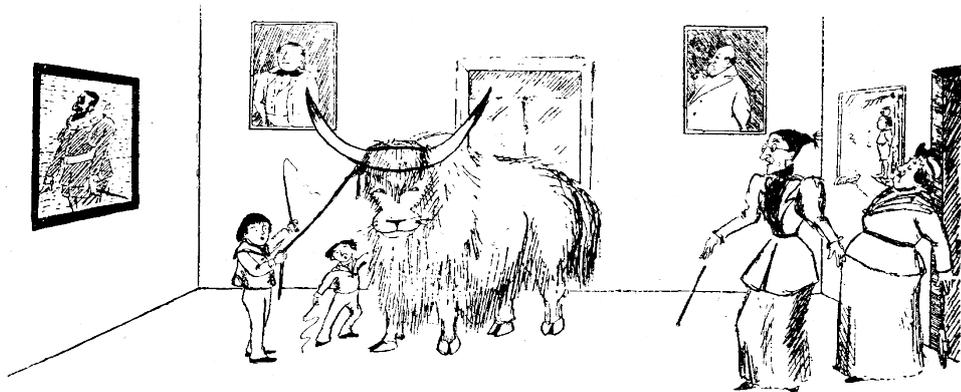
E nele você pode montar,

Or lead it about



with a string.

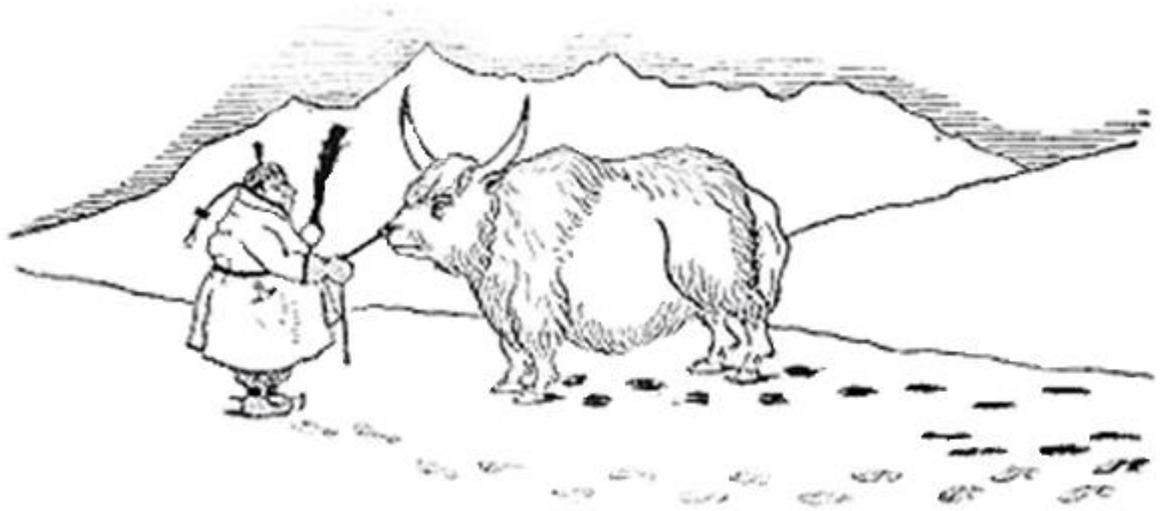
Ou, com uma coleira,



Levá-lo a passear.

The Tartar who dwells on the plains of Thibet

(A desolate region of snow)

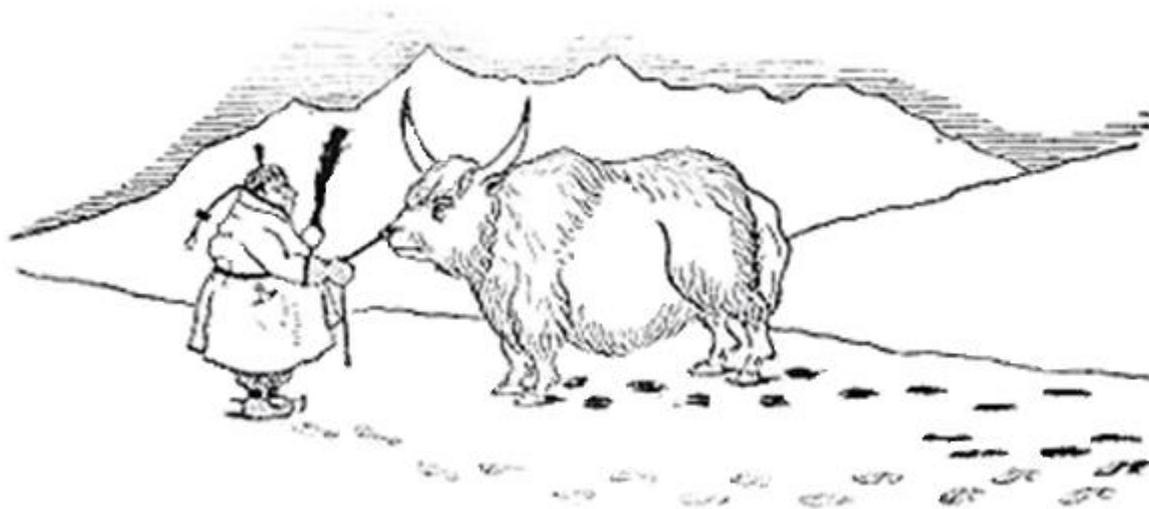


Has for centuries made it a nursery pet,

And surely the Tartar should know!

O Tártaro que nas planícies do Tibete fez sua habitação

(Uma gelada região para se viver)



Por séculos o fez animal de estimação.

E certamente o Tártaro a razão deve saber!

Then tell your papa where the Yak can be got,



And if he is awfully rich

He will buy you the creature —

Então, conte ao papai onde o Iaque pode ser comprado



E se ele for supermilionário,

Irá comprar-lhe o animal —

or else



he will *not*.

(I cannot be positive which.)

Ou então,



Ele *não* será comprado.

(Mas eu não sou um visionário.)

## The Polar Bear

The Polar Bear is unaware



Of cold that cuts me through:

For why? He has a coat of hair.

I wish I had one too!

## O Urso Polar

O Urso Polar não tem noção



Do frio que me faz tremer:

Por quê? Ora, ele tem um casaco grossão.

Eu também gostaria de ter!

## The Lion

The Lion, the Lion, he dwells in the waste,  
He has a big head and a very small waist;



But his shoulders are stark, and his jaws they are grim,  
And a good little child will not play with him.

## O Leão

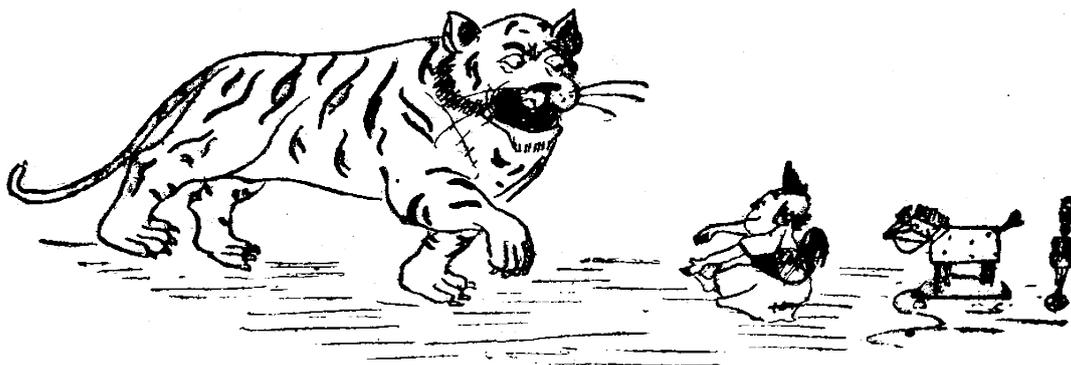
O Leão, o Leão, ele mora na savana,  
Sua cabeça é grande e a cinturinha, fina;



Mas seus ombros são fortes, e sua mandíbula esgana,  
Para uma boa criança, brincar com ele não combina.

## The Tiger

The Tiger on the other hand,



is kittenish and mild,

He makes a pretty playfellow for any little child;

And mothers of large families (who claim to common sense)



Will find a Tiger well repay the trouble and expense.

## O Tigre

O Tigre, por outro lado,



É travesso e gentil,

Faz um bom coleguinha à brincadeira infantil;

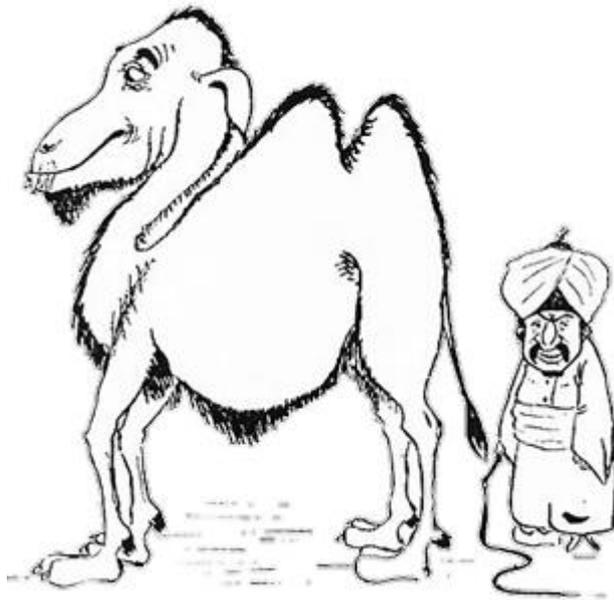
E mães de grandes famílias (que apelam à esperteza);



Verão que um Tigre compensa pelo trabalho e despesa.

## The Dromedary

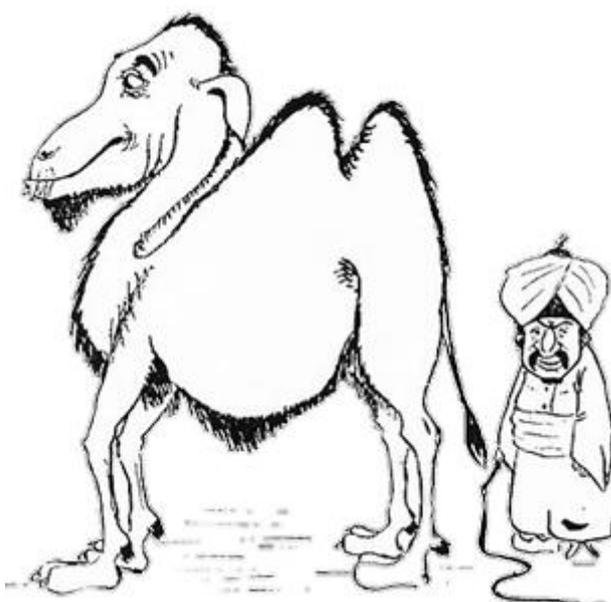
The Dromedary is a cheerful bird:



I cannot say the same about the Kurd.

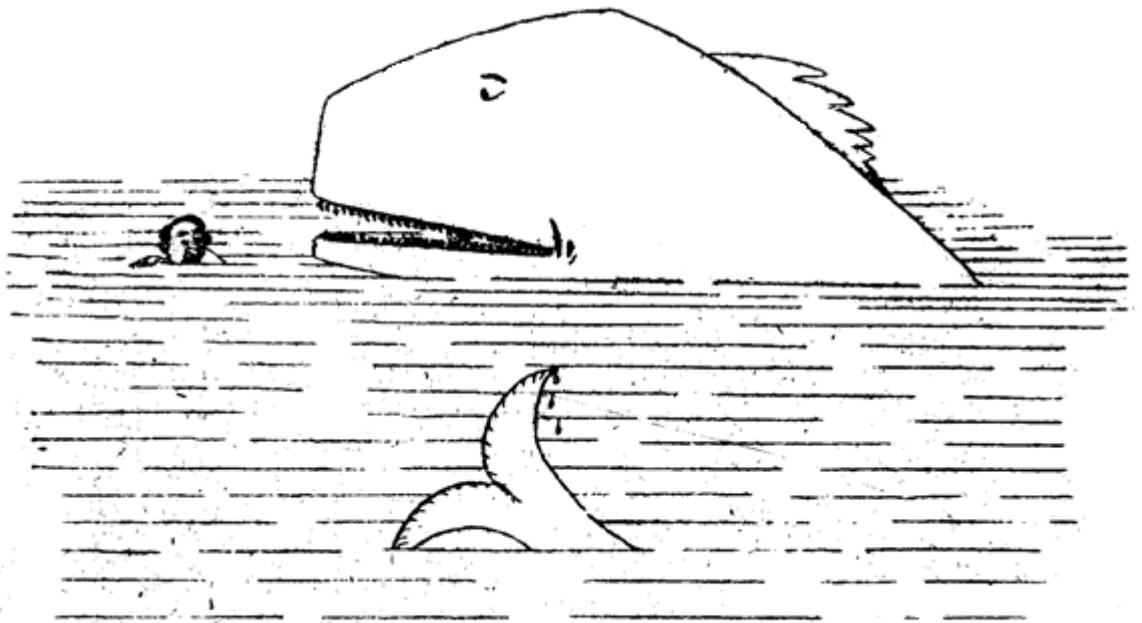
## O Dromedário

O Dromedário é um sujeito jovial:



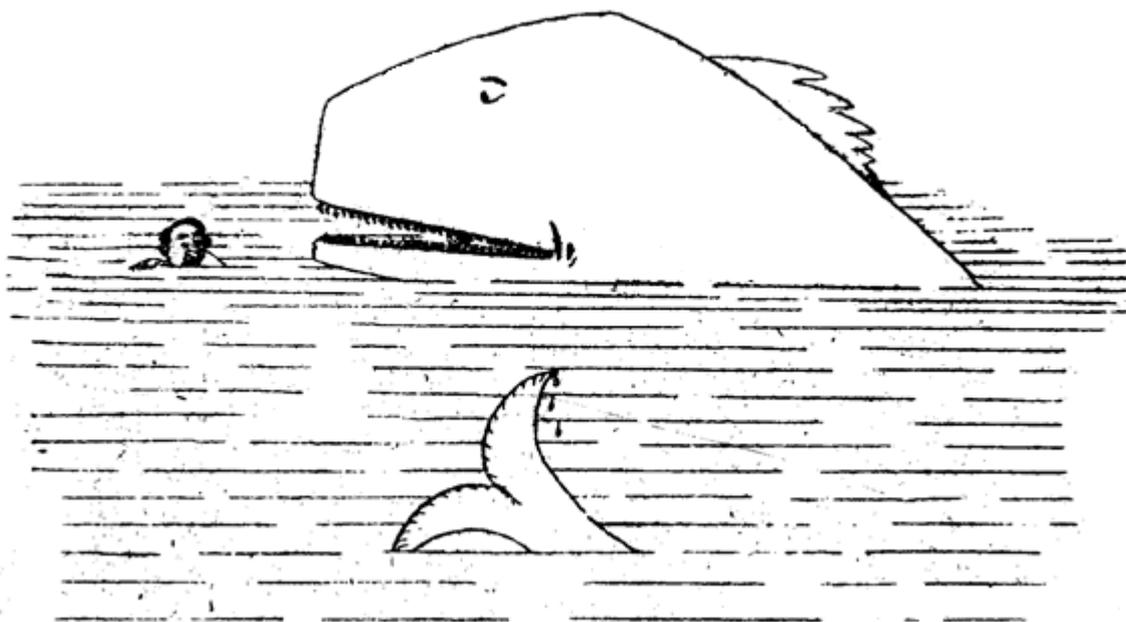
Já o meu vizinho não é tal qual.

## The Whale



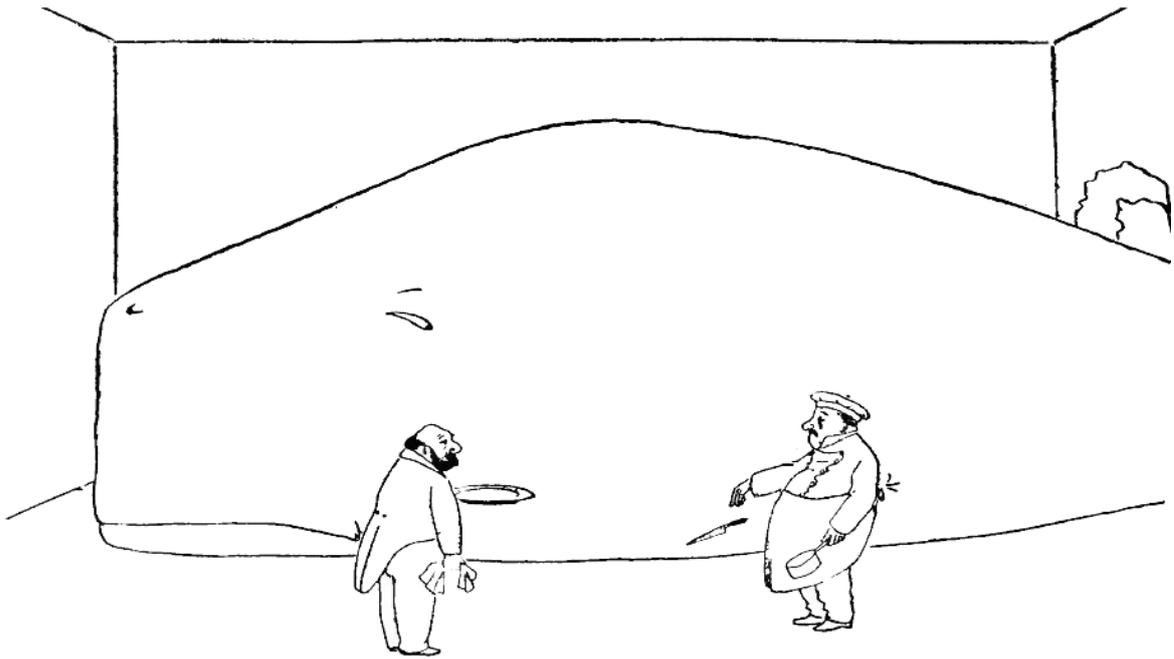
The Whale that wanders round the Pole

## A Baleia



A baleia que vagueia pelo Polo

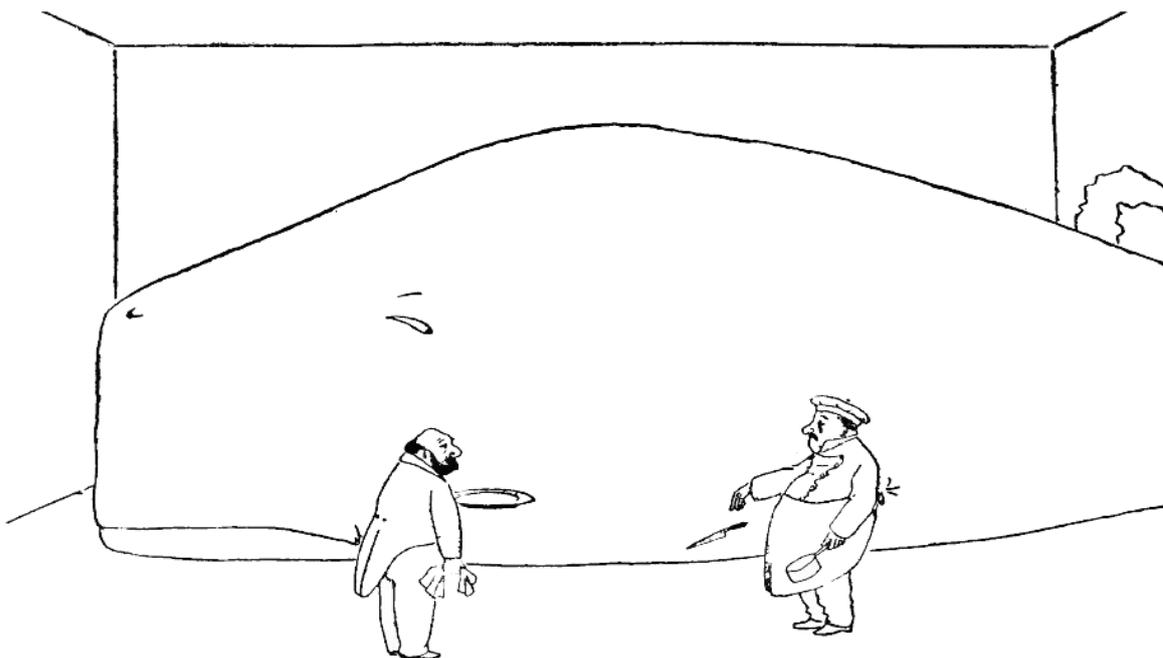
Is not



a table fish.

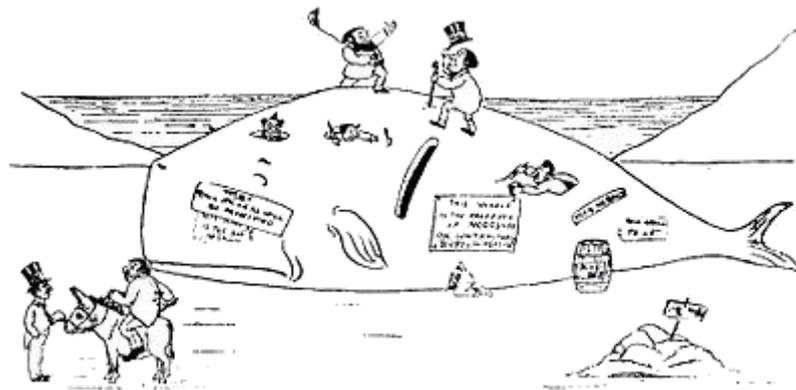
You cannot bake or boil him whole  
Nor serve him in a dish;

Não é



um peixe de mesa.

Você não pode assá-la inteira como um bolo  
Nem servi-la de sobremesa.



But you may cut his blubber up  
And melt it down for oil,



And so replace



the colza bean  
(A product of the soil).

E com ela substituir



o óleo de fritura  
(Um produto do solo).

These facts should all be noted down

And ruminated on,



By every boy in Oxford town

Who wants to be a Don.

Esses fatos devem ser registrados à vontade

E cuidadosamente repensados,



Por todos os estudantes de faculdade

Que queiram ser professores respeitados.

## The Camel



"The Ship of the Desert."

## Camelo



“O Navio do Deserto”

# The Hippopotamus

I shoot the Hippopotamus



with bullets made of platinum,

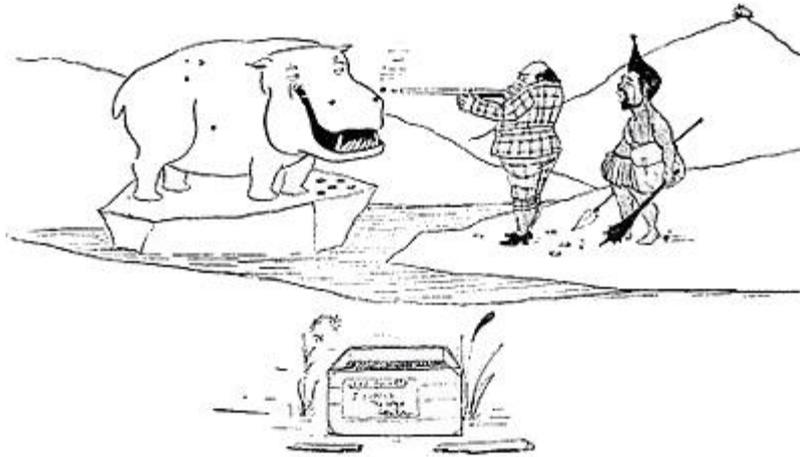
## O Hipopótamo

Eu atirei no Hipopótamo



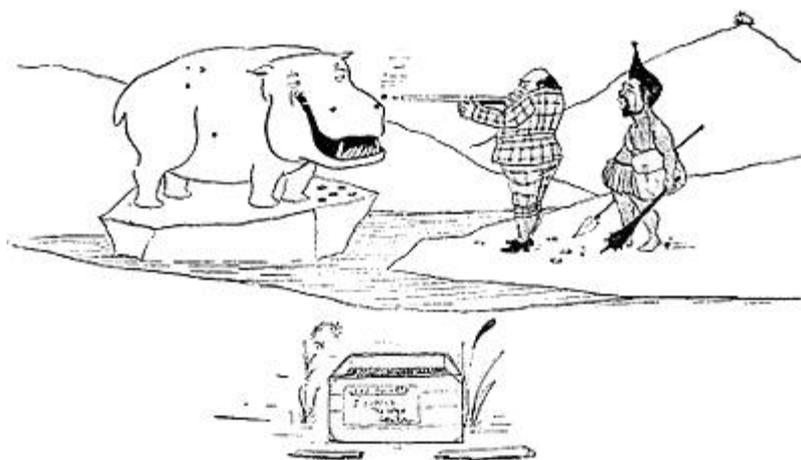
Com balas de platina,

Because if I use leaden ones



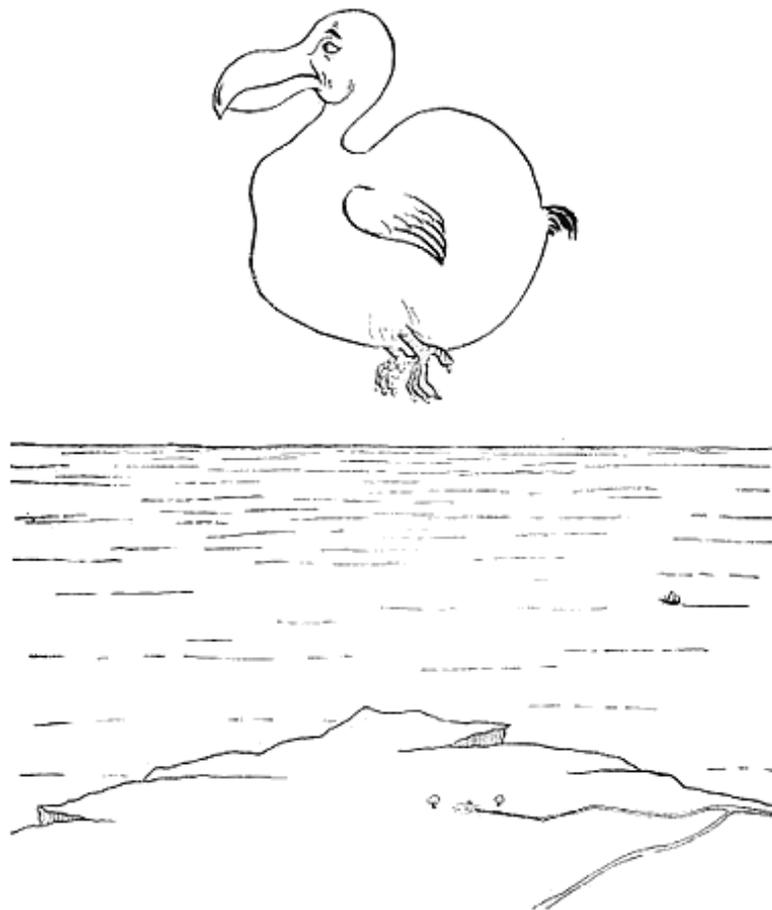
his hide is sure to flatten 'em.

Porque se usasse as de chumbo



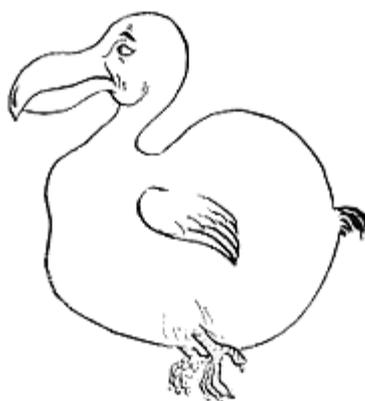
O seu couro as achataria.

## The Dodo



The Dodo used

## O Dodô



O Dodô costumava

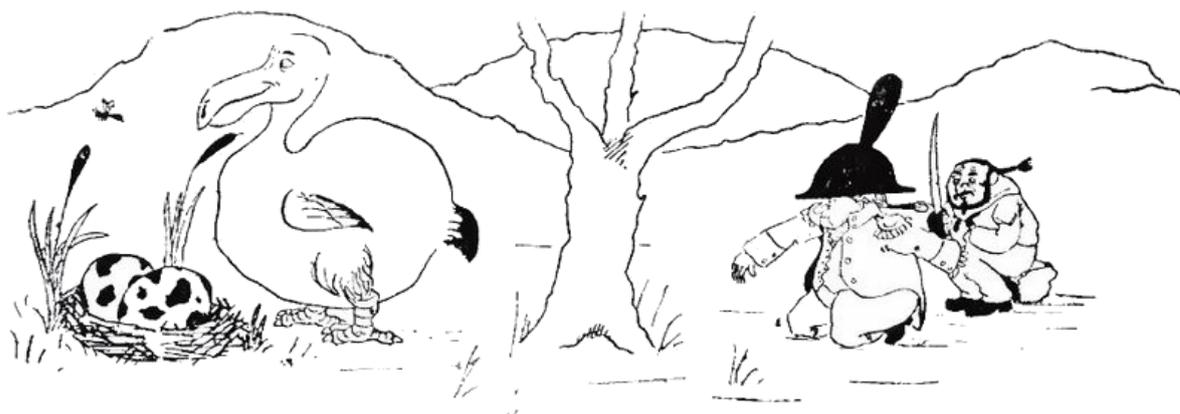
to walk around,



And take the sun and air.

The sun yet warms his native ground —

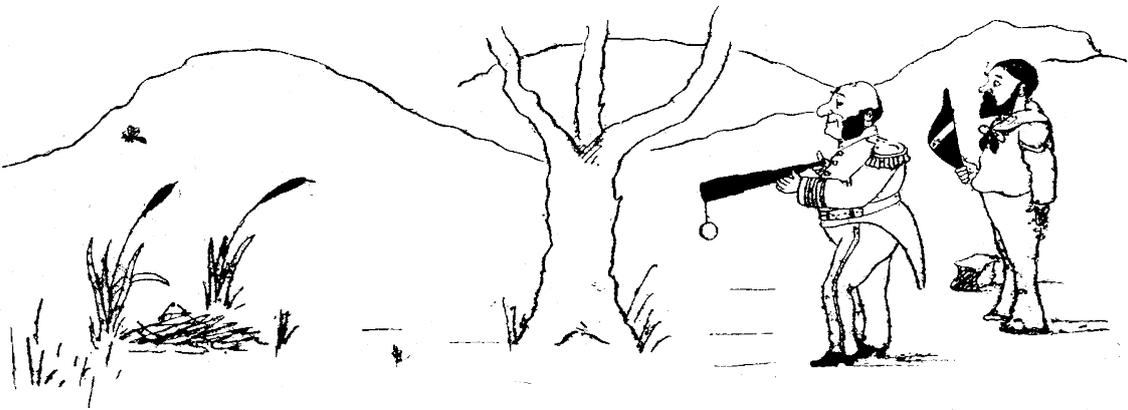
andar por aí,



A tomar sol e ar

O sol ainda aquece o seu lar —

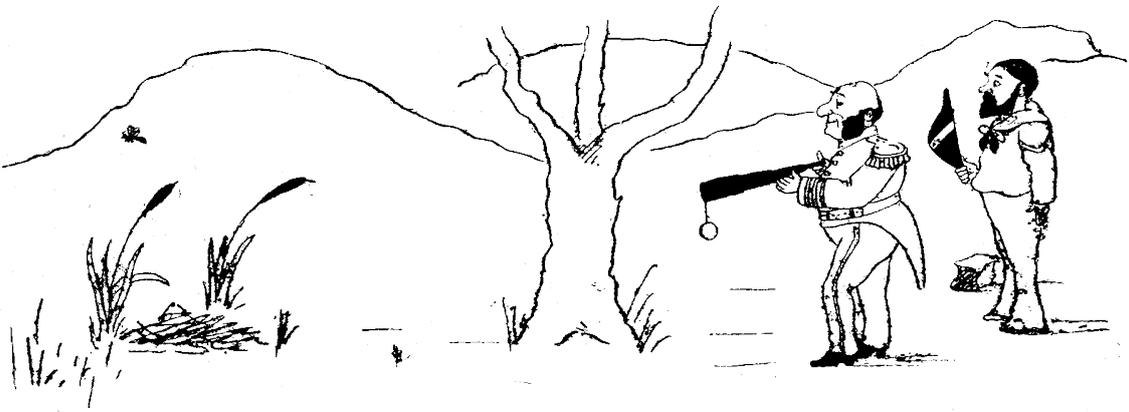
The Dodo is not there!



The voice which used to squawk and squeak

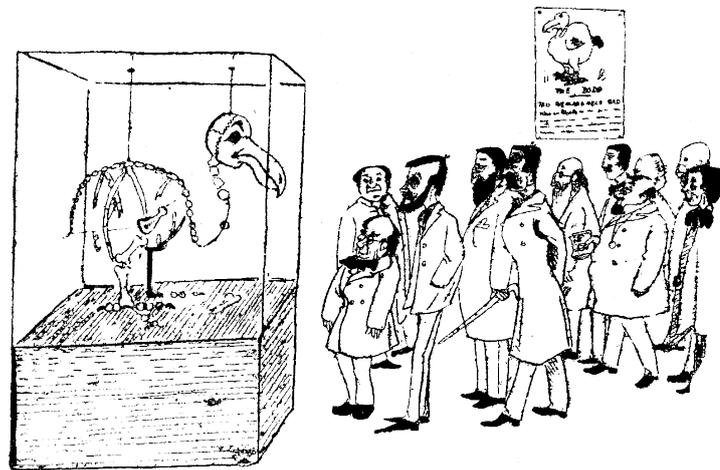
Is now for ever dumb —

Mas o Dodô nunca mais vi!



E a voz que grassava e guinchava

Está agora e para sempre emudecida —



Yet may you see his bones and beak

All in the Mu-se-um.



Mas o que a sua ossada representava

Acabou no Museu sem vida.

## The Marmozet

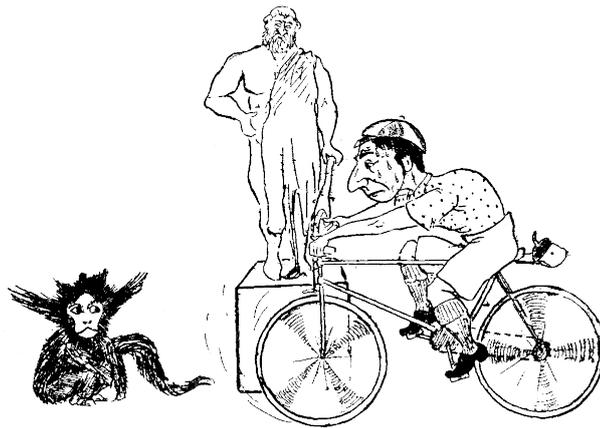
The species Man and Marmozet  
Are intimately linked;



The Marmoset survives as yet,  
But Men are all extinct.

## O Sagui

Os tipos sagui e homem  
Estão profundamente ligados;



Os saguis ainda sobrevivem,  
Mas os homens estão todos dizimados.

## The Camelopard



The Camelopard, it is said

By travellers (who never lie),

## A Girafa



Sobre a Girafa dizem

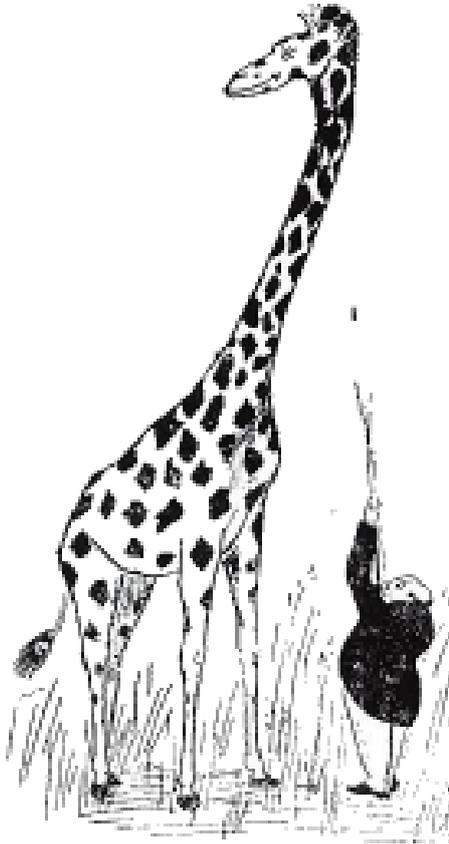
Viajantes (incapazes de mentir),

He cannot stretch out straight in bed

Because he is so high.

The clouds surround his lofty head,

His hornlets touch the sky.



How shall

I hunt this quadruped?

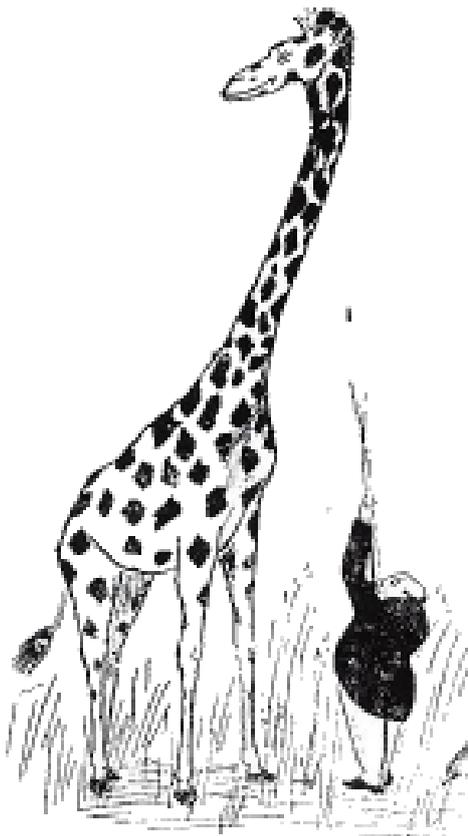
I cannot tell!

Not I!

(A picture of how people try  
And fail to hit that head so high.)

Que na cama ela não cabe bem.

Porque sendo muito alta pode ir  
com sua alta cabeça até as nuvens além,  
E com os chifres o céu atingir.



Como poderei fazer  
Para este quadrúpede caçar?  
Não sei dizer!  
Não eu!

(Uma imagem de como as pessoas se põem a tentar  
Sem sua alta cabeça conseguir acertar.)

I'll buy a little parachute  
(A common parachute with wings),  
I'll fill it full of arrowroot  
And other necessary things,



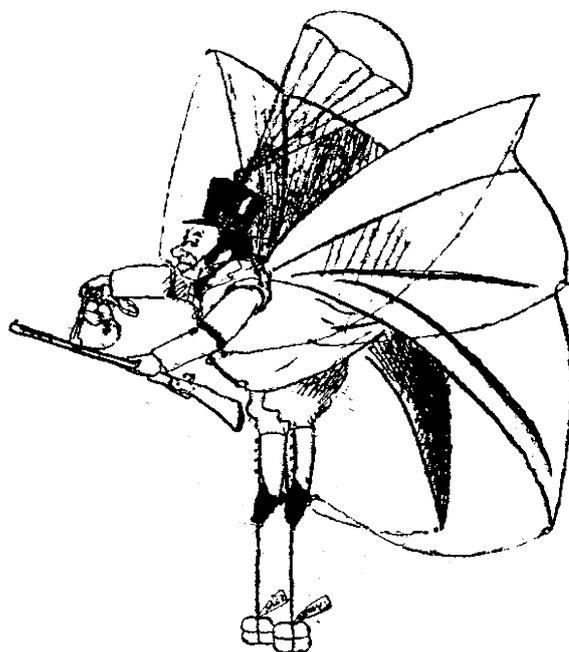
And I will slay this fearful brute  
With stones and sticks and guns and slings.

Com um pequeno paraquedas irei à luta  
(Um paraquedas comum alado),  
Depois de enchê-lo com araruta  
E tudo o mais precisado,



Caçarei essa fera bruta  
Com pedras, paus, estilingues e machado.

(A picture of



how people shoot

With comfort from a parachute.)

(Uma gravura de



Como as pessoas atiram equipadas

Do conforto de um paraquedas)

## The Learned Fish



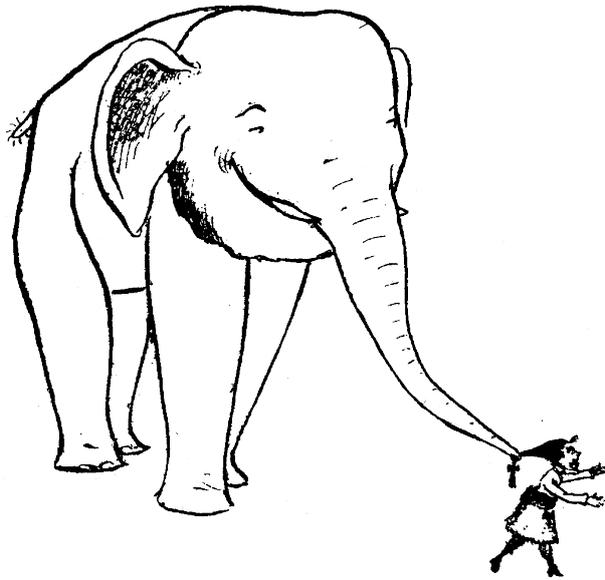
This learned Fish has not sufficient brains  
To go into the water when it rains.

## O Peixe instruído



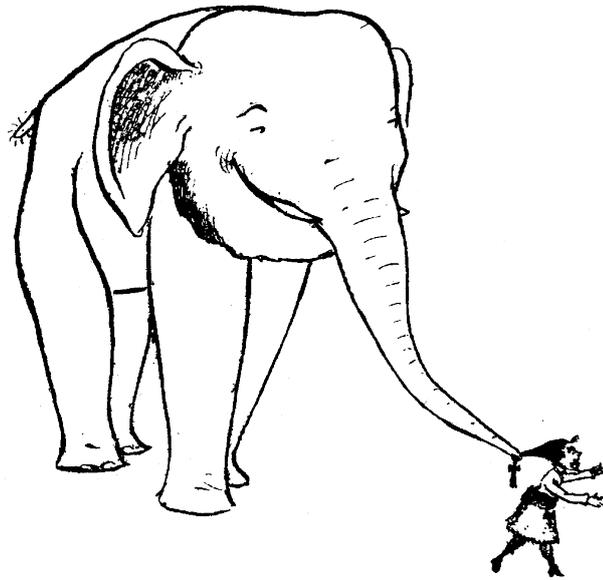
Este peixe instruído não tem inteligência suficiente  
Para entrar na água quando chove torrencialmente.

## The Elephant



When people call this beast to mind,

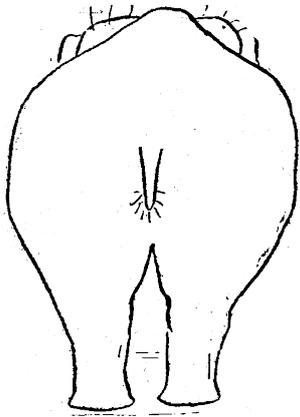
## O Elefante



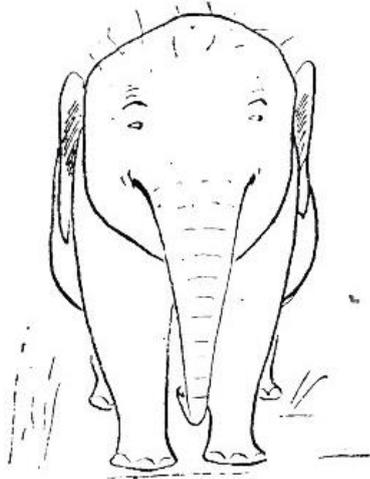
Quando as pessoas se lembram deste gigante,

They marvel more and more

At such a



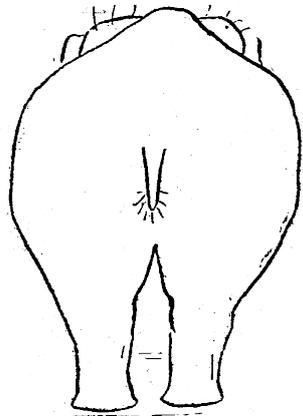
*LITTLE* tail behind.



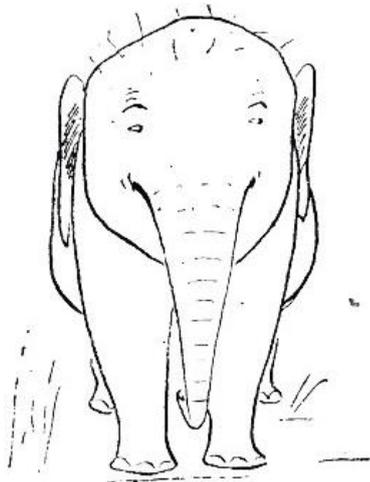
So *LARGE* a trunk before.

Elas se encantam cada vez mais

Com uma

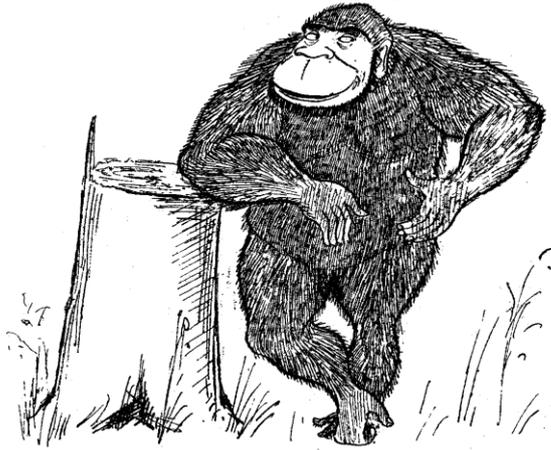


cauda tão INSIGNIFICANTE.



E uma tromba tão GRANDE na frente.

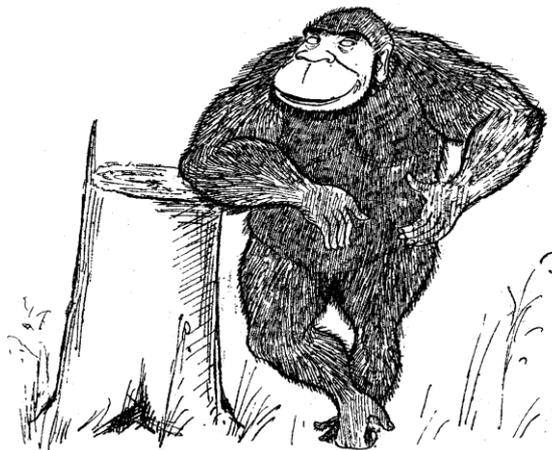
## The Big Baboon



The Big Baboon is found upon

The plains of Cariboo:

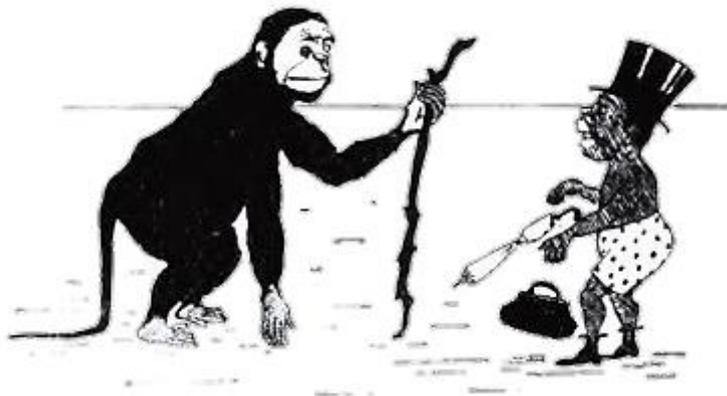
## O Grande Babuíno



O Grande Babuíno é encontrado

Nas planícies do Canadá:

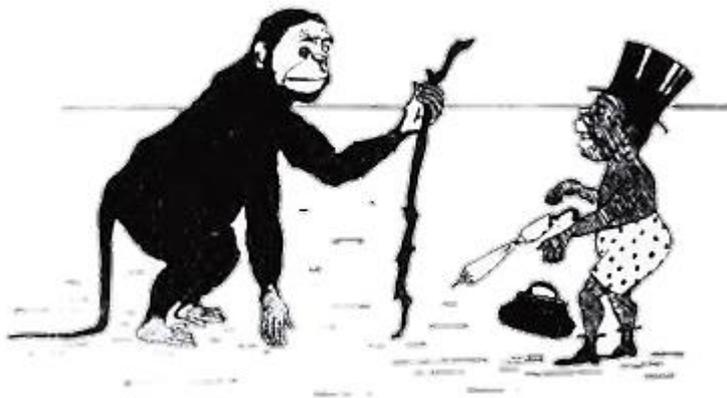
He goes about



with nothing on

(A shocking thing to do).

Pelado



Ele anda por lá

(Algo que pode chocar).

But if he



dressed respectably

And let his whiskers grow,

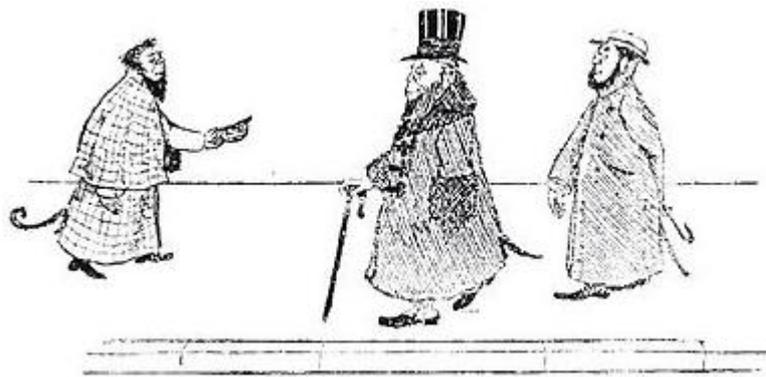
Mas se ele



vestir uma roupa formal

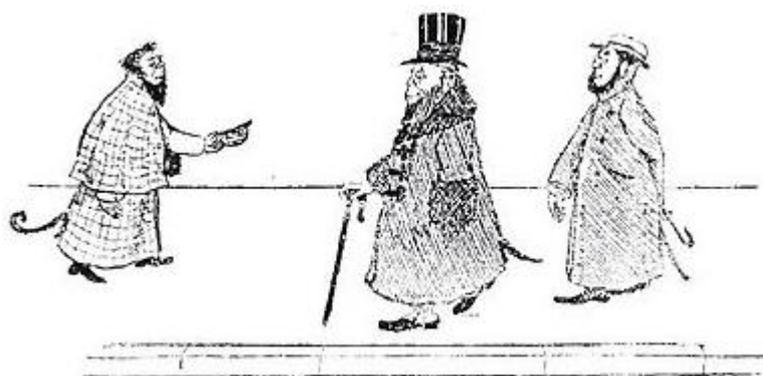
E deixar seu bigode crescer,

How like this Big Baboon would be



To Mister So-and-so!

Este Grande Babuíno poderia parecer



Com o Senhor Fulano de Tal!

## The Rhinoceros

Rhinoceros, your hide looks all undone,



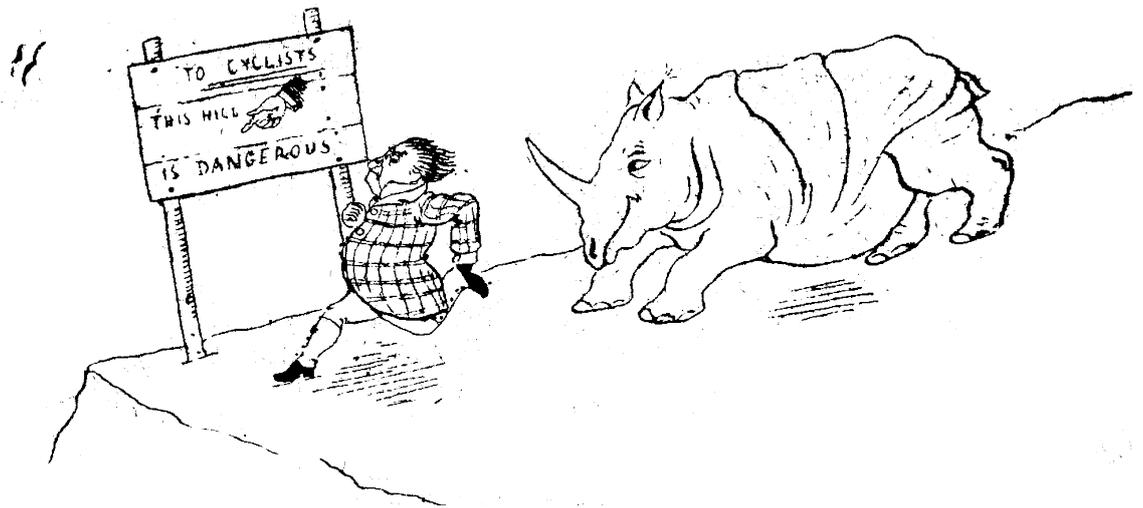
You do not take my fancy in the least:

## O Rinoceronte

Rinoceronte, sua pele parece arruinada,

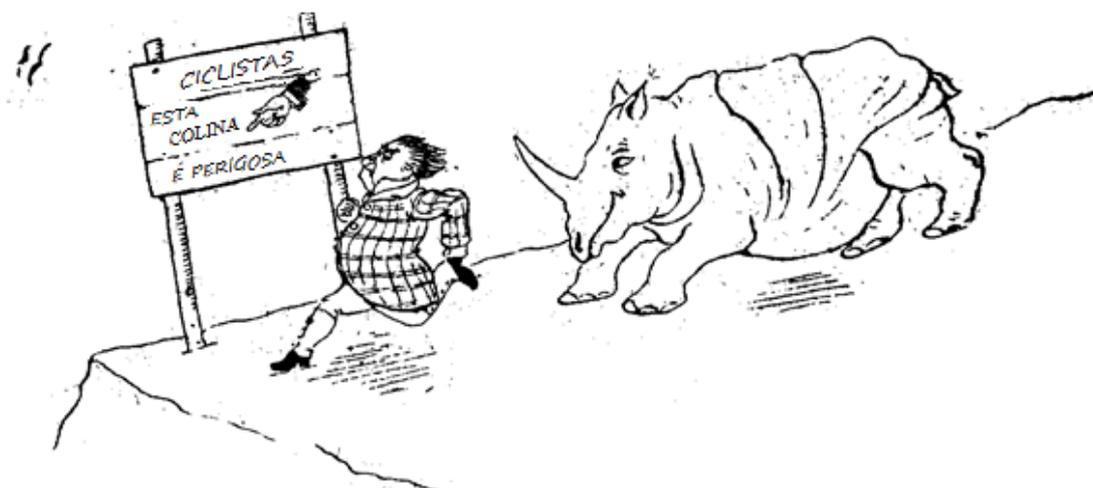


A meus olhos não agrada:



You have a horn where other brutes have none:

Rhinoceros, you are an ugly beast.



Você tem um chifre onde outros bichos não têm nada.

Rinoceronte, você é uma fera desajeitada.

## The Frog



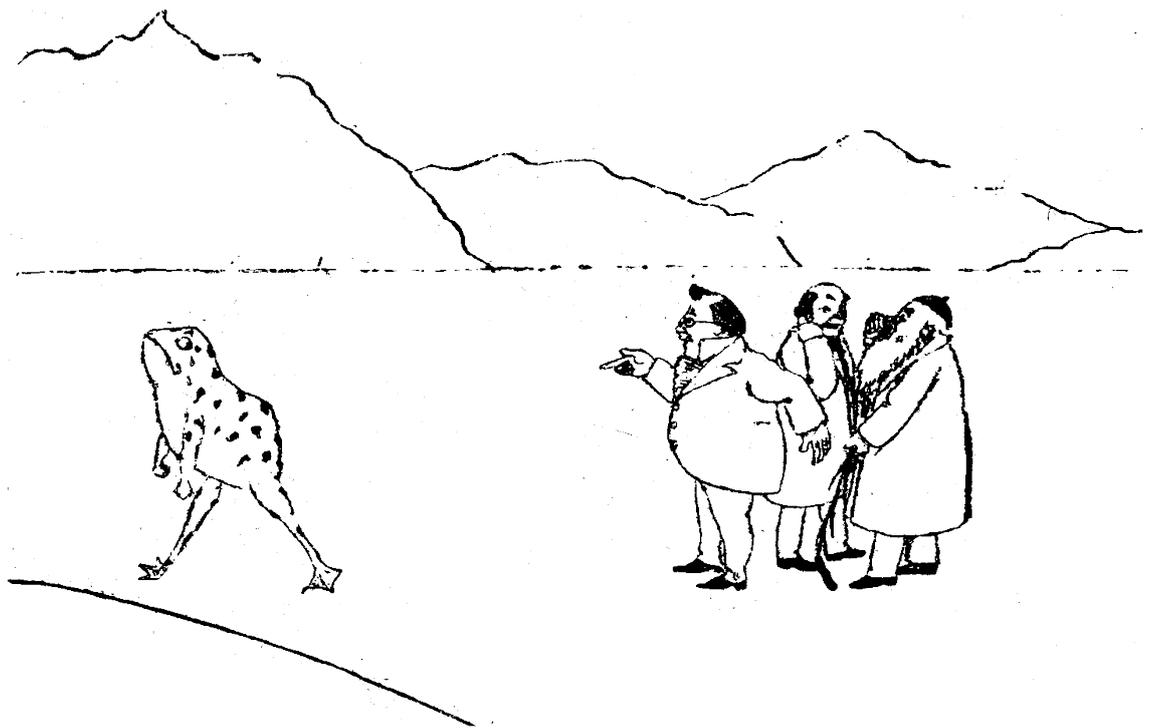
Be kind and tender to the Frog,

## O Sapo



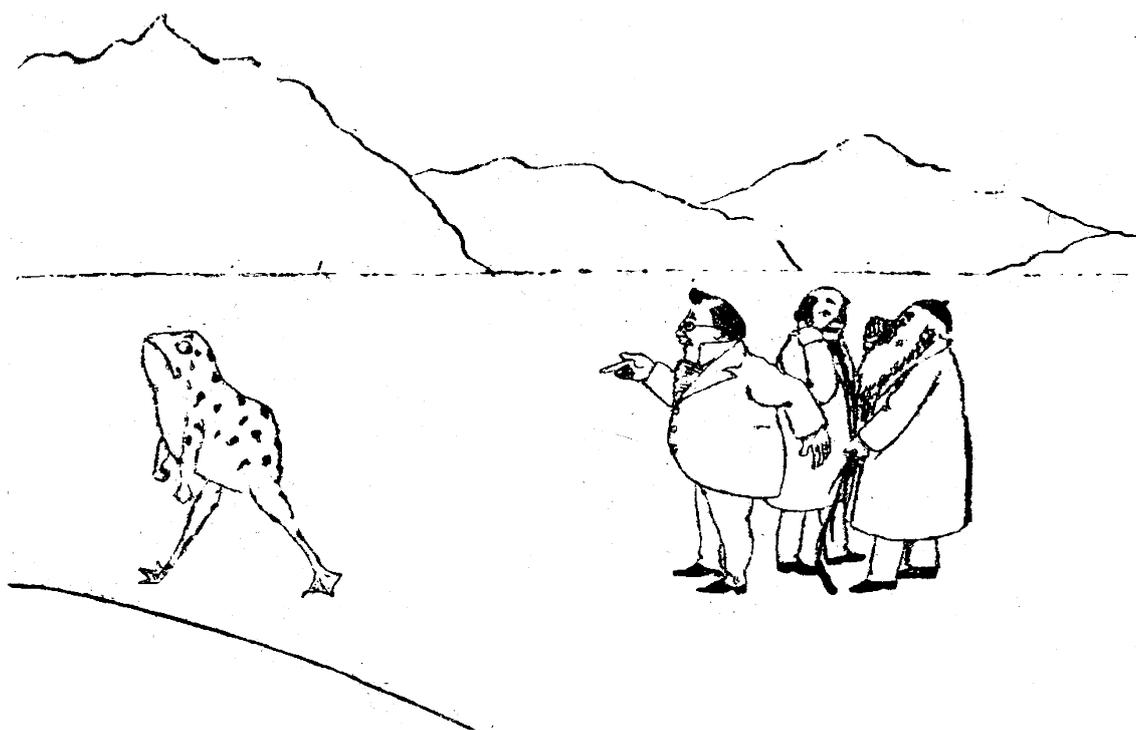
Seja gentil e bondoso com o sapo,

And do not call him names,  
As 'Slimy skin' or 'Polly-wog'  
Or likewise 'Ugly James'  
Or 'Gap-a-grin' or 'Toad-gone-wrong'.  
Or 'Bill Bandy-knees':



The Frog is justly sensitive  
To epithets like these.

E não invente apelidos  
Como “Pele melequenta” ou “Queixo inchado”  
Ou quem sabe “Pés fedidos”  
Ou “Sapeca” ou “Rã que deu errado”.  
Ou ainda “Joelhos curvados”.



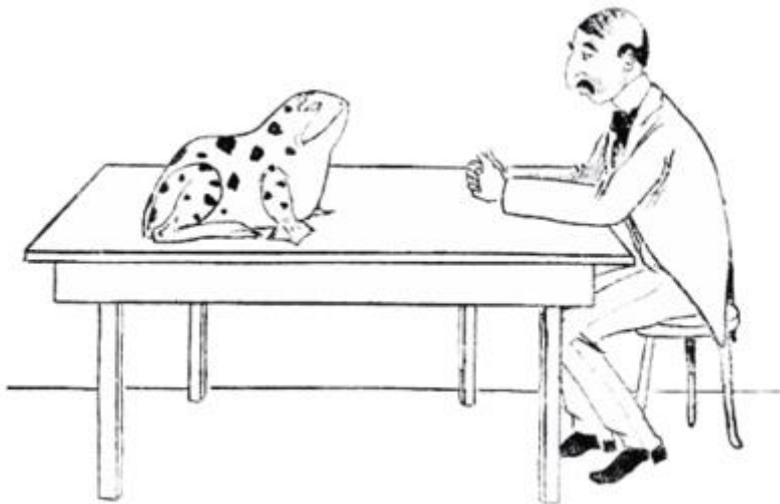
O sapo é muito sensível

Para palavras deste nível.

No animal will more repay

A treatment kind and fair;

At least

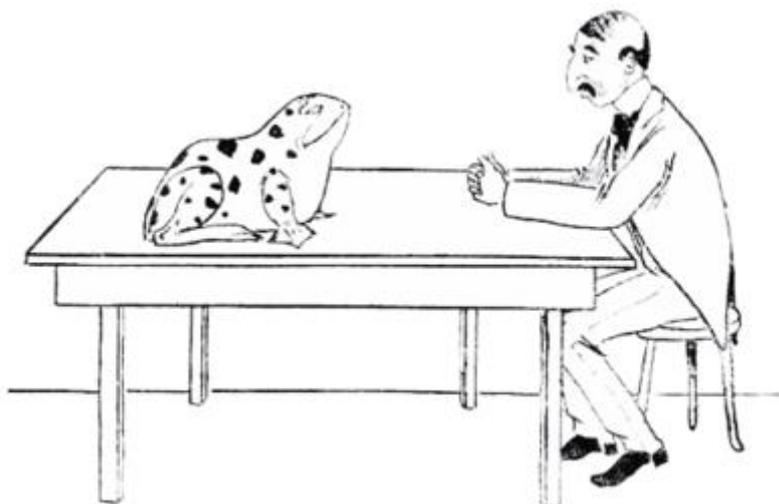


so lonely people say

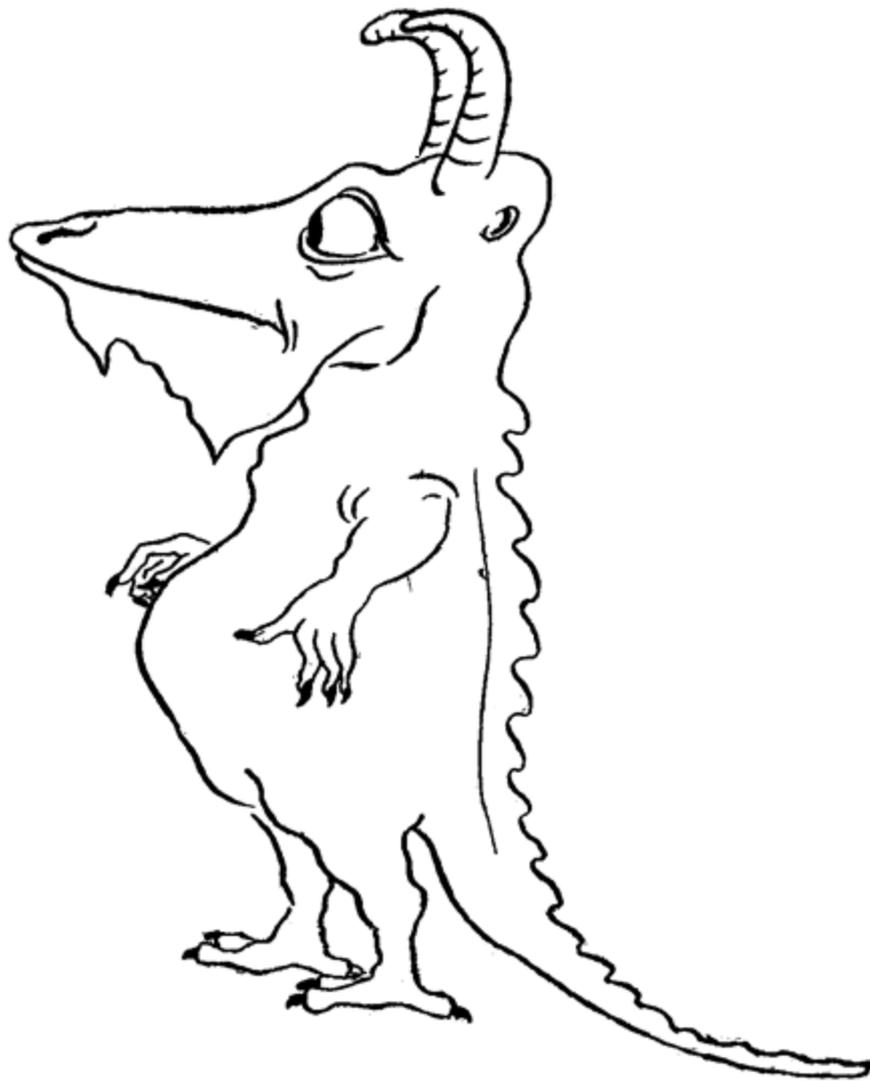
Who keep a frog (and, by the way,

They are extremely rare).

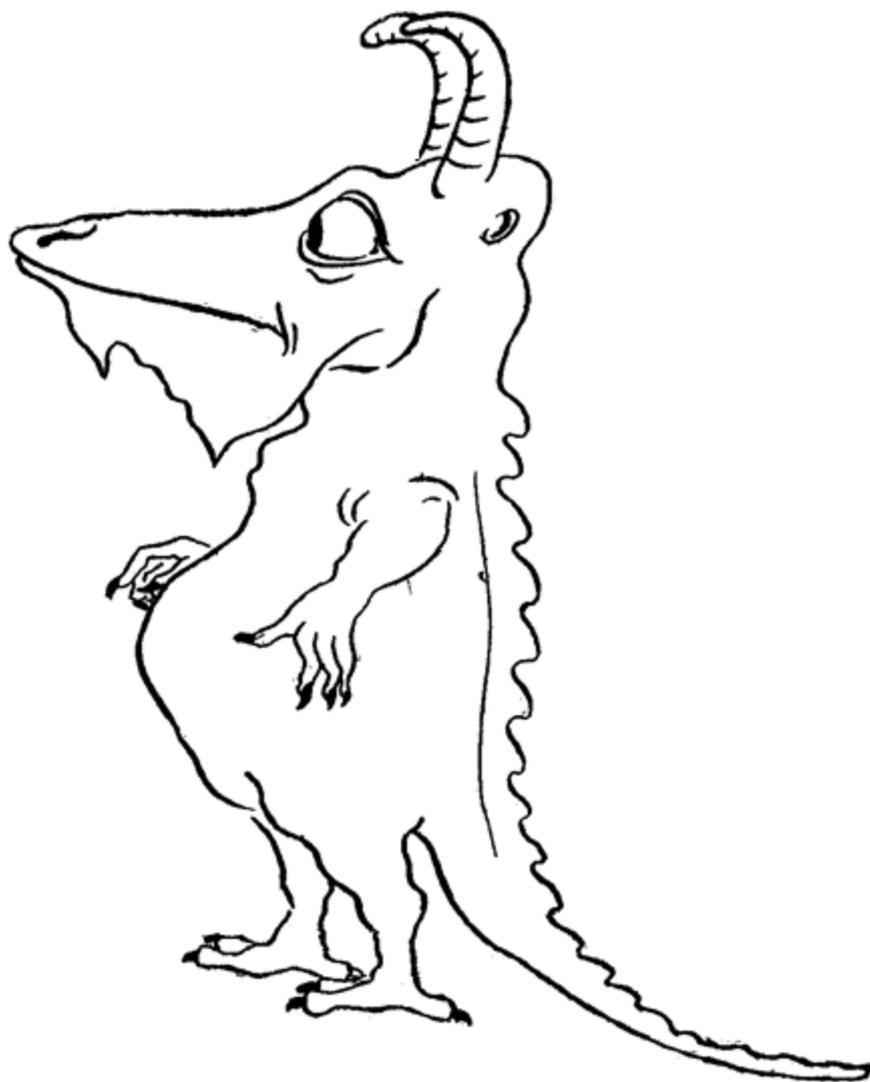
Nenhum animal irá recompensar tanto  
Um tratamento gentil e honesto  
com tal encanto;



Ao menos é o que dizem os solitários donos de sapos  
(E, aliás, eles são extremamente raros).



Oh! My!



Uau! Nossa!

## Capítulo 4 - Comentários

Para o registro e a organização dos comentários foram anotadas inicialmente as dúvidas que surgiram e os desafios enfrentados durante o processo de tradução, bem como as estratégias e soluções encontradas. Em seguida, procurei sistematizá-las de acordo com características semelhantes ou separadamente por poemas, conforme se julgou adequado.

Se perguntarem ao que esse trabalho de tradução tentou ser fiel, possivelmente a resposta mais acertada seria à significância do poema original e à sonoridade. A poeticidade e a fluidez da linguagem são características muito presentes na obra de Belloc e seria insincero traduzi-lo sem deixar essas características ocuparem o lugar central desse trabalho. Houve uma dedicação sincera em reproduzir poeticamente “O Livro das Feras para Crianças Más”, sem abandonar o projeto poético do autor.

Procurei, dentro do possível, aproximar ao máximo a versão em língua portuguesa do texto fonte, de maneira que o resultado pudesse reproduzir um efeito semelhante ao do texto original. Diante dessa tentativa, considerei fundamental mantê-lo em versos com rimas. Creio que a tradução em prosa e a exclusão das rimas eliminaria grande parte dos encantos e da beleza do texto original. Além disso, considero que o recurso das rimas conservaria a ludicidade do poema, uma característica significativa quando se trata de Literatura Infantil, por exercer uma atração maior sobre as crianças.

Como me propus a traduzi-lo nesse formato, deparei-me com alguns desafios impostos pelo texto que, ao que tudo indica, são recorrentes diante de tal tarefa. Nem sempre uma frase simples do texto original pôde ser traduzida em uma frase simples na versão traduzida e nem sempre se conseguiu uma correspondência equivalente no que se refere à estrutura da sentença. Em alguns momentos, houve um intenso jogo de negociações com a sintaxe, mantendo-se o cuidado de não perder o objetivo da tradução e de não tropeçar nas regras da língua portuguesa.

Alguns dos obstáculos com que o tradutor se depara na tradução entre línguas, e que, portanto, foram enfrentados no trabalho tradutório que ora segue, são as diferenças na estrutura gramatical, uma vez que cada idioma tem sua gramática específica.

Procurou-se traduzir, também, sempre que possível, e na medida em que a língua portuguesa autorizou dentro dos seus limites gramaticais, o aspecto visual do poema, nas

mais diversas possibilidades estéticas, como quebras, espaços, pontos finais, travessões no meio dos versos, uso de parênteses, palavras e expressões que se encontram entre aspas e palavras que se apresentam em destaque.

Embora tenham surgido dificuldades de tradução no par de línguas inglês-português em razão das incompatibilidades gramaticais entre as duas línguas, a relativa semelhança lexical entre elas foi um fator facilitador para a tradução. Uma parte significativa do vocabulário em inglês tem origem latina ou românica. A influência do latim ou de línguas românicas, derivadas do latim, no vocabulário inglês, contribui para uma afinidade com o português. Para ilustrar a semelhança entre o inglês e o português, será apresentado um quadro comparativo entre palavras com raízes latinas presentes no *corpus* desse trabalho, a partir de pesquisa a dicionários etimológicos de ambas as línguas.

As dificuldades e os desafios enfrentados durante este trabalho de tradução e as estratégias e soluções encontradas, bem como as semelhanças e as dessemelhanças entre as duas línguas serão detalhadas a seguir. Para que a leitura não se tornasse cansativa e repetitiva, foram selecionados alguns exemplos em cada situação.

#### 4.1 Construção verbal

Há uma diversidade entre as línguas no processo que determina o tipo de verbo que se utiliza na construção de uma oração. No caso do par de línguas inglês- português, um único verbo de uma das línguas nem sempre pode ser traduzido em um único verbo da outra língua, mas em dois ou até três, dependendo do caso. A locução verbal, formada por um verbo auxiliar seguido de um verbo principal, constitui um todo indivisível, de maneira que os vários componentes, formam, na realidade, um só elemento.

Em algumas situações da presente tradução, julgou-se adequada a redução da locução verbal em único verbo, de maneira que se construísse uma oração adequada ao padrão gramatical da língua de chegada e se preservasse o sentido pretendido pelo texto original. Ademais, a simplificação dos versos pode favorecer uma aproximação maior da linguagem com o público infantil, alvo desta tradução. Vejamos como isso se deu na prática:

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
<b>Will find</b> a Tiger well repay the trouble and expense	<b>Irão encontrar</b> em um Tigre boa recompensa pelo transtorno e despesa.	<b>Verão</b> que um Tigre compensa pelo trabalho e despesa. <sup>61</sup>
<b>Will make</b> you – from a little Turk – Unnaturally good.	<b>Irá fazer</b> de você – uma pequena levada – Incomumente boa.	<b>Fará</b> de você – uma criatura indomável – Uma criança querida. <sup>62</sup>

A tradução mais precisa semanticamente para *Turk* é “levada”<sup>63</sup>, “turbulenta”<sup>64</sup>. Na passagem para o português, optou-se por “indomável”, solução que, além de favorecer a rima com “inestimável”, reitera o próprio título do livro.

<sup>61</sup> Poema “O Tigre”, p. 94.

<sup>62</sup> Poema “Introdução”, p. 70.

<sup>63</sup> MICHAELIS, Henriette. *Novo Michaelis*: dicionário ilustrado inglês-português, V.1. 38ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1985, p. 1010.

<sup>64</sup> MORAIS, Armando de. *Dicionário de Inglês-Português*. Porto: Porto, 1983, p. 1343.

Em alguns versos, julgou-se pertinente a modificação do tempo verbal, conforme pode ser observado nas estrofes a seguir, presentes na “Introdução” dos poemas. A locução verbal “will imitate” foi traduzida por “querem imitar”, solução que permitiu a formação da rima parcial “levar” e “imitar”:

Do not as evil children do,  
Who on the slightest grounds  
**Will imitate** the Kangaroo,  
With wild unmeaning bounds.

Pelas crianças más, não se deixe levar  
Que pelo menor motivo  
O Canguru **querem imitar**,  
Com saltos selvagens e sem sentido.<sup>65</sup>

O mesmo recurso foi utilizado com a locução verbal “will whine”, que se traduzida por “choramingarão” poderia comprometer a fluidez e o ritmo do texto. A solução, assim, deu-se com a forma verbal no tempo presente “choramingam”, de maneira que não acarretasse perda semântica significativa:

Do not as children badly bred,  
Who eat like little Hogs,  
And when they have to go to bed  
Will whine like Puppy Dogs.

Não faça como as crianças mal-educadas,  
Que comem como porquinhos,  
E quando precisam ficar deitadas  
Choramingam como cãesinhos.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Poema “Introdução”, p. 72.

<sup>66</sup> Poema “Introdução”, p. 74.

## 4.2 Verbo e complemento

A estrutura da oração, no que concerne aos complementos verbais, termos integrantes da oração, pode apresentar uma construção distinta entre línguas diferentes. A transitividade verbal e, conseqüentemente, os complementos verbais nem sempre são equivalentes nas línguas inglesa e portuguesa, fato que pode contribuir para uma construção sintática diferente na tradução, de forma que se preservem os padrões gramaticais estabelecidos na língua de chegada.

Na oração em inglês “*I wish I had one too*”, observa-se que não há preposição entre o verbo “*wish*” e a oração “*I had one too*” que a complementa. Essa construção não é possível em português, uma vez que o verbo “gostar”, por ser transitivo indireto, necessita do auxílio de preposição. Ainda que na tradução se optasse pela forma verbal “desejo”, a construção da frase incorreria, da mesma forma, em desigualdade sintática entre as línguas, a fim de evitar obstrução no encadeamento do texto de chegada.

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
<b>I wish I had</b> one too!	<b>Eu desejo que eu tivesse</b> um também. / <b>Eu desejaria ter</b> um também.	Eu também <b>gostaria de</b> <b>ter</b> . <sup>67</sup>

Ademais, os complementos verbais, objeto direto e indireto, podem ocupar posições diferentes em relação ao verbo. Nos exemplos abaixo, é possível observar que os pronomes oblíquos átonos “a” e “o”, os quais exercem função sintática de objeto direto dos verbos “chamar” e “fazer”, respectivamente, antecedem os verbos que eles complementam, o que não ocorre nas orações em língua inglesa, em que os complementos verbais se posicionam após o verbo, conforme se observa nas construções abaixo:

---

<sup>67</sup> Poema “O Urso Polar”, p. 90.

**I CALL** you bad, my little child.

**Eu a CHAMO** de má, minha criança pequenina.<sup>68</sup>

Has for centuries **made it** a nursery pet.

Por séculos **o fez** animal de estimação.<sup>69</sup>

Na construção em língua portuguesa “levá-lo”, o pronome oblíquo átono “o” (lo) apresenta-se contraído com o verbo “levar” que ele complementa, diferentemente do que ocorre em língua inglesa “lead it”. A opção de tradução “levar ele passear” incorreria em uma construção não aceita pela norma culta da língua portuguesa.

Or **lead it** about with a string.

Ou, com uma coleira, **levá-lo** a passear.<sup>70</sup>

Na oração abaixo, nota-se que, em língua inglesa, não há preposição entre o verbo “tell” e seu complemento “your papa”, diferentemente do que ocorre em língua portuguesa. O verbo “contar” que, nesse caso, se apresenta como transitivo direto e indireto, exige auxílio de uma preposição para o objeto indireto “o (seu) papai”.

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
Then <b>tell your papa</b> where the Yak can be got.	Então, <b>conte ao seu papai</b> onde o Iaque pode ser adquirido.	Então, <b>conte ao papai</b> onde o Iaque pode ser comprado. <sup>71</sup>

<sup>68</sup> Poema “Introdução”, p. 70.

<sup>69</sup> Poema “O Iaque”, p. 84.

<sup>70</sup> Poema “O Iaque”, p. 82.

<sup>71</sup> Poema “O Iaque”, p. 86.

### 4.3 Adjetivos

Uma importante questão linguística encontrada no trabalho de tradução no par de línguas inglês-português é a posição ocupada pelo adjetivo no sintagma nominal. A problemática da posição do adjetivo em ambas as línguas, português e inglês, não será tratada aqui com profundidade para que não se perca o foco desta pesquisa. Serão tratados apenas os casos que se julgaram relevantes para este trabalho de tradução.

Na língua portuguesa, a anteposição ou posposição do adjetivo pode influenciar no valor semântico, enquanto que, na língua inglesa, o adjetivo aparece geralmente antes do substantivo que ele qualifica ou depois de verbo de ligação e de pronomes indefinidos. Essa regra também é válida nos casos em que estão presentes dois ou mais adjetivos. Do quadro abaixo constam alguns dos casos encontrados neste trabalho de tradução que ilustram a problemática da posição ocupada pelo adjetivo nas línguas inglesa e portuguesa.

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
Rhinoceros, you are an <b>ugly beast</b> .	Rinoceronte, você é uma <b>feia fera</b> .	Rinoceronte, você é uma <b>fera desajeitada</b> . <sup>72</sup>
With <b>wild unmeaning</b> bounds	Com <b>selvagens inexpressivos</b> saltos	Com saltos <b>selvagens e sem sentido</b> . <sup>73</sup>
A picture of how people try And fail to hit that <b>head</b> so <b>high</b> .	Uma imagem de como as pessoas tentam e Falham em acertar aquela <b>cabeça</b> tão <b>alta</b> .	Uma imagem de como as pessoas se põem a tentar Sem sua <b>alta cabeça</b> conseguir acertar. <sup>74</sup>

A anteposição ou posposição do adjetivo em língua portuguesa pode acarretar mudança de valor semântico. A posição ocupada pelo adjetivo na tradução da expressão “big head”, a título de exemplo, pode alterar o sentido da frase. A sequência substantivo

<sup>72</sup> Poema “O Rinoceronte”, p. 148.

<sup>73</sup> Poema “Introdução”, p. 72.

<sup>74</sup> Poema “A Girafa”, p. 126.

+ adjetivo na expressão “cabeça grande” assume um valor objetivo, referindo-se ao tamanho da cabeça do animal. No entanto, a sequência adjetivo + substantivo na expressão “grande cabeça” pode assumir um valor subjetivo, podendo designar, nesse caso, que o animal é muito inteligente. Optou-se por traduzir a expressão com o adjetivo posposto ao substantivo, com o objetivo de realçar a ideia de oposição de tamanho entre a cabeça e a cintura da fera.

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
He has a <b>big head</b> and a <b>very small waist</b> .	Ele tem uma <b>grande cabeça</b> e uma <b>muito pequena cintura</b> .	Sua <b>cabeça é grande</b> e a <b>cinturinha, fina</b> . <sup>75</sup>

Em alguns versos do texto original, verificou-se que o adjetivo está posicionado após o substantivo que ele caracteriza. Nos casos mencionados a seguir é possível observar que esse recurso utilizado pelo autor possibilitou a rima entre os versos e o ritmo do poema.

I CALL you bad, my little child,  
 Upon the title page,  
 Because a manner **rude** and **wild**  
 Is common at your age.

But so control your actions that  
 Your friends may all repeat:  
 This child is dainty as the Cat,  
 And as the Owl **discreet**.

O Adjetivo “discreet” aparece posicionado após o substantivo “Owl” evidenciando a elipse do verbo de ligação na sentença. Na versão do texto em português,

---

<sup>75</sup> Poema “O Leão”, p. 92.

optou-se por substituir esse verbo por uma locução verbal, de maneira que favorecesse a formação da rima e se mantivesse o sentido do verso original.

Texto original	Tradução de transição	Tradução final
<p>But so control your actions that your friends may all repeat: This child is dainty as the Cat, And as the Owl <b>discreet</b>.</p>	<p>Mas controle suas ações que seus amigos devem todos repetir: Esta criança é delicada como o Gato, E, como a coruja (é) <b>discreta</b>.</p>	<p>Mas tenha modos e aja com tato Seus amigos hão de convir: Esta criança é delicada como o Gato E, como a Coruja, <b>discreta sabe agir</b>.<sup>76</sup></p>

---

<sup>76</sup> Poema “Introdução”, p. 76.

#### 4.4 Semântica

Outra problemática que o tradutor enfrenta na atividade de tradução entre línguas é deparar-se com palavras ou expressões que não contemplam uma outra palavra ou expressão com a mesma equivalência semântica na língua para a qual está traduzindo. Nos casos em que isso se deu na presente tradução, procurou-se selecionar palavras ou expressões que contemplassem o sentido pretendido, com base na análise do contexto, como veremos a seguir.

No poema “O Grande Babuíno”, a solução considerada apropriada para a expressão “With nothing on” foi “pelado”, visando manter a ideia de que o babuíno costuma andar sem nada, ou seja, sem roupas.

The Big Baboon is found upon  
The plains of Cariboo:  
He goes about **with nothing on**  
(A shocking thing to do).

O Grande Babuíno é encontrado  
Nas planícies do Canadá:  
**Pelado** ele anda por lá  
(Algo que pode chocar).<sup>77</sup>

A expressão “cuts me through”, presente no poema “O Urso Polar”, foi traduzida por “me faz tremer”, solução adotada com a intenção de manter uma equivalência semântica entre o texto original e o texto traduzido.

---

<sup>77</sup> Poema “O Grande Babuíno”, pp. 137-140.

The Polar Bear is unaware  
 Of cold that **cuts me through**:  
 For why? He has a coat of hair.  
 I wish I had one too!

O Urso Polar não tem noção  
 Do frio que **me faz tremer**:  
 Por quê? Ora, ele tem um casacão.  
 Eu também gostaria de ter!<sup>78</sup>

No poema “O Sapo”<sup>79</sup>, algumas expressões que remetem a epítetos ou apelidos pejorativos precisaram ser adaptadas, uma vez que não existem expressões correspondentes em português.

O poema pretende, através desse singular animal, ensinar às crianças que elas devem ser gentis e bondosas umas com as outras e que dar apelidos pejorativos aos outros não é algo que se deve fazer. Na tentativa de preservar a mensagem do original, mantendo ainda a sonoridade das rimas e o jogo de palavras, optou-se por adaptar algumas palavras e expressões na tradução. A expressão “Ugly James”, por exemplo, foi adaptada para “Pés fedidos”, remetendo a uma canção popularmente conhecida no Brasil, que declara que o sapo não costuma lavar os pés.

Para manter, além do sentido, a rima e a sonoridade, optei por inserir as palavras “sapecas” e “pasmem” nos versos, as quais não constam no original. Procurou-se, com essas adaptações, levar o público infantil brasileiro à compreensão da mensagem pretendida pelo texto original.

Sendo assim, as dificuldades enfrentadas aqui tornaram-se uma oportunidade criativa. As expressões tipicamente inglesas possibilitaram ao tradutor uma série de

---

<sup>78</sup> Poema “O Urso Polar”, p. 90.

<sup>79</sup> Poema “O Sapo”, pp. 149-154.

recriações com elementos que se aproximam da cultura brasileira. Vejamos como isso se deu na prática:

<b>Texto original</b>	<b>Tradução final</b>
Polly-wog	Queixo inchado
Ugly James	Pés fedidos
Gap-a-grin	Sapeca
Toad-gone-wrong	Rã que deu errado
Bill Bandy-knees	Joelhos curvados

Observou-se aqui que a diferença entre português e inglês não é meramente gramatical, mas também cultural. Essa distância entre as línguas envolvidas, em alguns momentos, se manifestou de forma significativa, o que levou a algumas escolhas tradutológicas, visando a adaptar a tradução ao ambiente a que se destina, a fim de preservar o sentido e a função, mas sem a ilusão de ter conquistado uma equivalência perfeita.

Belén González Cascallana (2006)<sup>80</sup> considera que, do ponto de vista do tradutor, o jogo de palavras representa um dos mais difíceis aspectos de intertextualidade cultural: “A tradutibilidade do jogo de palavras alusivo, a qual implica modificação lexical, gramatical ou situacional, depende da medida em que a alusão está inserida em sua cultura própria e específica” (CASCALLANA, 2006, p. 106)<sup>81</sup>. Para a autora, a estratégia adotada pelo tradutor é, portanto, crucial para o efeito que a tradução terá no contexto de chegada e acrescenta que quando a transferência de jogo de palavras é realizada com um alto grau de consciência estilística e criatividade, pode representar um ganho para o texto traduzido. A autora acrescenta ainda que “uma tradução literal, no entanto, frequentemente resulta

---

<sup>80</sup> González-Cascallana, Belén. *Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature*. In COILLIE, Jan Van; VERSCHUEREN, Walter P. (Ed.). *Children's literature in translation: Challenges and strategies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2006, pp. 97-110.

<sup>81</sup> Do original: “The translatability of allusive wordplay which implies lexical, grammatical or situational modification depends on the extent to which the allusion is embedded in its own specific culture.” (CASCALLANA, 2006, p. 106)

em perda de conotações culturais específicas e conseqüentemente será inferior em comparação ao texto fonte” (CASCALLANA, 2006, p. 106)<sup>82</sup>.

No poema “A Baleia”, a palavra “Don”, que se refere a professor universitário, especialmente aos que lecionam nas universidades de Oxford e de Cambridge<sup>83</sup>, foi traduzida por “professores respeitados”. A solução escolhida teve como propósito simplificar um termo mais específico, conhecido principalmente pela cultura de partida, em um termo mais amplo, a fim de facilitar a leitura e a compreensão do público infantil brasileiro. Utilizando-se do mesmo recurso, a solução adotada para “Oxford town”, cidade da Inglaterra conhecida mundialmente pela sua universidade, foi “estudantes de faculdade”.

These facts should all be noted down  
And ruminated on,  
By every boy in **Oxford town**  
Who wants to be a **Don**.

Esses fatos devem ser registrados à vontade  
E cuidadosamente repensados,  
Por todos os **estudantes de faculdade**  
Que queiram ser **professores respeitados**.<sup>84</sup>

Ainda no mesmo poema, a expressão “colza bean” (óleo de colza) foi traduzida por “óleo de fritura”, um elemento presente na cultura de chegada:

---

<sup>82</sup> Do original: “A literal translation, however, often results in a loss of culture-specific connotations and consequently will always fall flat compared to the ST.” (CASCALLANA, 2006, p. 106)

<sup>83</sup> Don: a university teacher, especially one who teaches at the universities of Oxford or Cambridge. *Cambridge International Dictionary of English*. Londres: Cambridge University Press, 1996.

<sup>84</sup> Poema “A Baleia”, p. 106.

But you may cut his blubber up  
And melt it down for oil,  
And so replace the **colza bean**  
(A product of the soil).

Mas você pode extrair sua gordura  
E derreter para fazer óleo,  
E com ela substituir o **óleo de fritura**  
(Um produto do solo).

A questão levada em conta não foi necessariamente o significado mais preciso das palavras, mas aquele sentido específico que a criança atribui às coisas que a cercam. À vista disso, no processo de tradução do elemento “colza bean” foram considerados o conteúdo semântico e a intenção do texto fonte. Se traduzíssemos tal expressão literalmente para o português, teríamos “óleo de colza”. A opção de tradução aqui apresentada não está vinculada somente ao significado, mas ao significado dentro de uma situação, à sua intenção significativa. Ademais, a solução “óleo de fritura” favoreceu a formação da rima com a palavra “gordura”.

#### 4.5 Rimas

Com o propósito de conservar a ludicidade do texto, considerou-se a tentativa de preservar, além das rimas, o padrão rímico dos poemas. Nem sempre se alcançou o melhor resultado, mas visando-se a isso, buscou-se, em todos os momentos da tradução, uma máxima aproximação estética entre o texto original e a sua tradução.

Um olhar mais atento encontrará esse esforço na tradução dos poemas para a língua portuguesa. No poema “O Tigre”, por exemplo, é possível observar que, além do empenho em manter o padrão rímico do poema, buscou-se manter as características formais e semânticas de pausa e quebra, incluindo os parênteses e pontos.

The Tiger on the other hand, is Kittenish and mild,  
He makes a pretty playfellow for any little child;  
And mothers of large families (who claim to common sense)  
Will find a Tiger well repay the trouble and expense.

O tigre, por outro lado, é travesso e gentil,  
Faz um bom coleguinha à brincadeira infantil;  
E mães de grandes famílias (que apelam à esperteza)  
Verão que um tigre compensa pelo trabalho e despesa.<sup>85</sup>

Em um primeiro momento, as rimas se apresentaram como um fator delimitador e que tornou o trabalho de tradução, de certa forma, desafiador. O tradutor assume o compromisso com o ritmo e a fluidez do texto e, ao mesmo tempo, mantém-se a preocupação e o cuidado com a significância do texto original e o objetivo da tradução.

Houve sucesso no alcance das rimas em grande parte dos poemas, mas em alguns, nem tanto. Esse é o caso, por exemplo, do poema “A Girafa”, em que aconteceram rimas consoantes, aconteceram rimas parciais e aconteceram não-rimas.

---

<sup>85</sup> Poema “O Tigre”, p. 94

Na estrofe a seguir, houve sucesso na formação de rimas consoantes e conseguiu-se preservar o padrão rímico ABAB dos versos originais, sem prejuízos significativos de carga semântica.

I'll buy a little parachute  
 (A common parachute with wings),  
 I'll fill it full of arrowroot  
 And other necessary things,  
 And I will slay this fearful brute  
 With stones and sticks and guns and slings.

Com um pequeno paraquedas irei à luta  
 (Um paraquedas comum alado),  
 Depois de enchê-lo com araruta  
 E tudo o mais precisado,  
 Caçarei essa fera bruta  
 Com pedras, paus, estilingues e machado.<sup>86</sup>

Todavia, nos versos que seguem, o sucesso não foi o mesmo e as soluções deram-se com rimas parciais ou ainda, versos brancos:

The Camelopard, it is said  
 By travellers (who never lie),  
 He cannot stretch out straight in bed  
 Because he is so high.  
 The clouds surround his lofty head,  
 His hornlets touch the sky.

---

<sup>86</sup> Poema "A Girafa", p. 128.

How shall  
 I hunt this quadruped?  
 I cannot tell!  
 Not I!

(A Picture of how people try  
 And fail to hit that head so high.)

Sobre a Girafa dizem  
 Viajantes (incapazes de mentir)  
 Que na cama ela não cabe bem.  
 Porque sendo muito alta pode ir  
 com sua alta cabeça até as nuvens além,  
 E com os chifres o céu atingir.

Como poderei fazer  
 Para este quadrúpede caçar?  
 Não sei dizer!  
 Não eu!

(Uma imagem de como as pessoas se põem a tentar  
 Sem sua alta cabeça conseguir acertar.)<sup>87</sup>

Em outros momentos, as soluções se deram na mudança do padrão das rimas, como é o caso do poema “O Leão” que, no texto original, as rimas se apresentam emparelhadas AABB. A fim de evitar possíveis inversões sintáticas que perturbassem a fluidez da linguagem e a simplicidade do discurso, características tão caras a Belloc, deu-se preferência por rimas alternadas ABAB.

---

<sup>87</sup> Poema “A Girafa”, pp. 123-126.

The Lion, the Lion, he dwells in the waste,  
 He has a big head and a very small waist;  
 But his shoulders are stark, and his jaws they are grim,  
 And a good little child will not play with him.

O Leão, o Leão, ele mora na savana,  
 Sua cabeça é grande e a cinturinha, fina;  
 Mas seus ombros são fortes, e sua mandíbula esgana,  
 Para uma boa criança, brincar com ele não combina.<sup>88</sup>

A escolha das palavras, em todos os momentos da tradução, foi guiada pela sonoridade e, em alguns momentos de maiores dificuldades no alcance das rimas, as soluções se deram com a inserção de palavras ou expressões que não constam do texto original, e que surgiram como solução pela influência do som e para efeito de rima, de maneira que não compromettesse o sentido pretendido pelo poema. Esse recurso pode ser observado no poema do Iaque, conforme se vê a seguir:

The Tartar who dwells on the plains of Thibet  
 (A desolate region of snow)  
 Has for centuries made it a nursery pet,  
 And surely the Tartar should know!

O Tártaro que nas planícies do Tibete fez sua habitação  
 (Uma gelada região para se viver)  
 Por séculos o fez animal de estimação,  
 E certamente o Tártaro a razão deve saber!<sup>89</sup>

---

<sup>88</sup> Poema “O Leão”, p. 92.

<sup>89</sup> Poema “O Iaque”, p. 84.

A expressão “para se viver” não consta no poema original, sendo inserida com a intenção de rimar com a palavra “saber” do último verso. Esse recurso possibilitou a formação da rima, sem comprometer a carga semântica da estrofe. Essa mesma técnica também foi utilizada no poema “O Urso Polar”:

The Polar Bear is unaware  
Of cold that cuts me through:  
For why? He has a coat of hair.  
I wish I had one too!

O Urso Polar não tem noção  
Do frio que me faz tremer:  
Por quê? Ora, ele tem um casaco grossão.  
Eu também gostaria de ter!<sup>90</sup>

O acréscimo da palavra “grossão” possibilitou a formação de uma rima rica com a palavra “noção”, sem nenhuma perda da carga semântica. Ademais, a palavra “grossão”, empregada coloquialmente na língua portuguesa, colabora na aproximação da linguagem do texto com o público infantil, visto que as crianças da faixa etária para a qual o livro se destina tendem a utilizar-se do aumentativo sintético.

A tradução mais precisa semanticamente para a expressão “control your actions”, presente na “Introdução” dos poemas, seria “controle suas ações”, no entanto, a tradução se apresenta com o acréscimo de “e aja com tato”, solução adotada com finalidade sonora, sem prejuízo significativo:

But so control your actions  
Your friends may all repeat.  
‘This child is dainty as the Cat,  
And as the Owl discreet.’

---

<sup>90</sup> Poema “O Urso Polar”, p. 90.

Mas tenha modos e aja com tato  
 E seus amigos hão de convir:  
 ‘Esta criança é delicada como o Gato  
 E como a Coruja discreta sabe agir.’<sup>91</sup>

Em relação à extensão da tradução, Belloc considera que a mesma deve ser, geralmente, de tamanho maior em relação ao original, a menos, é claro, que se consiga uma equivalência satisfatória. Para o autor, esse princípio se aplica principalmente na tradução do verso, uma vez que existem palavras que carregam dentro de si um contexto específico, frases completas e, portanto, pode ser que não haja uma palavra exata, equivalente em outra língua. (Belloc, 1931, p. 38-39). Na versão traduzida, é possível perceber que alguns versos apresentam uma extensão maior em relação ao texto original e, conforme comentado anteriormente, em alguns casos, julgou-se apropriado a inserção de palavras e expressões inexistentes no original, ora com finalidade semântica, ora com finalidade sonora.

Ao realizar essa tradução, procurou-se evitar as inversões sintáticas, uma vez que esse recurso pode prejudicar o encadeamento. No entanto, em algumas situações, esse mecanismo tornou-se oportuno na formação das rimas. O poema abaixo, fragmento da “Introdução”, ilustra o emprego desse recurso:

Do not as evil children do,  
 Who on the slightest grounds  
**Will imitate the Kangaroo,**  
 With wild unmeaning bounds.

Pelas crianças más, não se deixe levar  
 Que pelos menor motivo  
**O Canguru querem imitar**

---

<sup>91</sup> Poema “Introdução”, p. 76.

Com saltos selvagens e sem sentido.<sup>92</sup>

Reiterando o que foi dito anteriormente, a busca pela rima, pela sonoridade e pelo ritmo guiou este trabalho a todo momento, levando a tradutor a recorrer a diversas ferramentas que possibilitassem esse intento. Entretanto, nem sempre se conseguiu o melhor resultado de imediato, o que levou o tradutor a buscar por essa compensação o mais breve possível. No poema da Baleia, a solução sonora para a rima toante “Polo” e “bolo”, foi compensada posteriormente pela palavra “solo”, que tem ainda uma aproximação sonora com a palavra “óleo”.

The Whale that wanders round the Pole  
Is not a table fish.  
You cannot bake or boil him whole  
Nor serve him a dish;  
But you may cut his blubber up  
And melt it down for oil,  
And so replace the colza bean  
(A product of the soil).

A Baleia que vagueia pelo Polo  
Não é um peixe de mesa.  
Não se pode assá-la inteira como um bolo  
Nem servi-la de sobremesa;  
Mas você pode extrair sua gordura  
E derreter para fazer óleo,  
E com ela substituir o óleo de fritura  
(Um produto do solo).<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Poema “Introdução”, p. 72.

<sup>93</sup> Poema “A Baleia”, pp. 97-104.

#### 4.6 Raízes latinas

O inglês é uma língua germânica, com gramática e vocabulário básico herdado do protogermânico. No entanto, uma parte significativa do vocabulário em inglês tem origem no latim e nas línguas românicas. Uma parcela dessa herança no vocabulário inglês não vem diretamente do latim, ou através das línguas românicas, mas através de outras línguas (como a língua franca, a gótica e a grega) para o latim e, posteriormente, para a língua inglesa.

O inglês não é, portanto, uma língua puramente germânica. No continente europeu, as línguas germânicas já haviam incorporado palavras do latim, e estas chegaram na Grã-Bretanha com os anglo-saxões. O latim foi uma influência importante, introduzindo à língua palavras cotidianas para nomear plantas, animais, comidas, bebidas, objetos domésticos, entre outros. Esse vocabulário expandiu ainda mais com a crescente influência da atividade missionária e o ensino da religião.

Para o linguista e escritor David Crystal (2011, p. 7), o vocabulário é sempre um índice primário da identidade de uma língua, simplesmente pela sua abundância. O autor considera que no processo de aprendizagem de uma nova língua, a aquisição do vocabulário é a parte mais desafiadora, visto que o aprendizado da pronúncia e da gramática básica se dá, relativamente, de forma mais rápida que a aquisição do vocabulário. O autor compara o domínio do vocabulário de um idioma à escalada de uma montanha: um processo que exige esforço, tempo e dedicação. No caso do inglês, essa tarefa torna-se ainda mais complexa, devido à diversidade de seu vocabulário, o qual sofreu diversas influências no decorrer dos anos.

Em razão de o inglês ter viajado pelo mundo, por intermédio de soldados, marinheiros, comerciantes e funcionários públicos, várias centenas de línguas contribuíram para o seu caráter lexical. Cerca de oitenta por cento do vocabulário do inglês não é germânico. Em relação a isso, Crystal (2011) faz a seguinte metáfora: “O

inglês é uma língua aspirador cujos usuários sugam palavras de outras línguas sempre que as encontram” (CRYSTAL, 2011, p. 7)<sup>94</sup>.

Há um consenso de que o vocabulário latino começou a entrar na língua inglesa a partir do século dezesseis, quando ambas as línguas latina e grega eram, geralmente, consideradas superiores à inglesa. No entanto, alguns empréstimos foram trazidos do latim pelos anglos e saxões no século V. O inglês antigo é uma língua germânica, mas o povo germânico estava em constante contato com os romanos, falantes do latim.

Algumas palavras latinas entraram para o inglês em diferentes momentos do estabelecimento Anglo-saxão, muitas como resultado da conversão ao cristianismo e do estabelecimento da Igreja, pois o latim era a língua da Bíblia, da igreja, do ensino e do conhecimento. A palavra *title*<sup>95</sup>, presente no texto original deste trabalho de tradução, é um exemplo do empréstimo latino nesse período para o inglês antigo e que foi completamente assimilada pelo idioma moderno, conforme pode ser observado na comparação abaixo, baseada em uma tabela apresentada por Freeborn (1998)<sup>96</sup>:

Latin	Inglês antigo	Inglês moderno
<i>titulus</i>	<i>titul</i>	<i>title</i>

I CALL you bad, my little child,  
Upon the **title** page [...]

Eu a CHAMO de má, minha criança pequenina,  
Na capa já digo esta verdade [...]<sup>97</sup>

<sup>94</sup> Do original: “English is a vacuum-cleaner of a language, whose users suck in words from other languages whenever they encounter them.” (CRYSTAL, 2001, p. 7, tradução nossa)

<sup>95</sup> Title: the name of a book, poem, picture, etc. *Oxford Advanced Learner’s Dictionary*. Oxford University Press. New York, 1995, p. 1255.

<sup>96</sup> Freeborn, Denis. *From Old English to Standard English: A Course Book in Language Variation*. University of Ottawa Press. Ottawa, 1998, p. 73.

<sup>97</sup> Poema “Introdução”, p. 70.

Joseph Solodow (2010) faz uma análise de como as características importantes da natureza e do desenvolvimento do latim também se refletem no inglês. O autor defende que o latim é o ancestral direto de uma série de outras línguas faladas em todo o mundo hoje: “Longe de ser uma língua morta, ele vive nelas (inclusive no inglês) tanto quanto nossos antepassados, cujo material genético nos molda, vive em nós” (SOLODOW, 2010, p. 1)<sup>98</sup>.

Solodow (2010) considera que o inglês está relacionado ao latim e às línguas românicas apenas de forma distante, pois pertencem a uma família linguística completamente diferente: a germânica (que inclui o alemão, o holandês, o dinamarquês e o islandês). Para o autor, a língua inglesa “não é irmã do latim, nem mesmo uma prima de segundo grau. No entanto, a história do inglês está intimamente ligada à do latim e das outras línguas” (SOLODOW, 2010, p. 1)<sup>99</sup>.

Solodow (2010, p. 56) avalia que as semelhanças entre a “língua mãe” e as “suas filhas” são próximas e tangíveis, no entanto, com as grandes mudanças no decorrer dos séculos, a natureza das línguas filhas é fundamentalmente diferente da natureza da língua mãe. O autor ressalta o fato de o latim ser uma língua flexiva, enquanto que suas filhas, em particular, o francês, o espanhol e o italiano, pelo menos em relação a substantivos e adjetivos, não são, assim como o inglês.

Em inglês, um substantivo será sempre pronunciado ou escrito da mesma maneira, havendo geralmente uma forma para o singular e outra para o plural, como por exemplo, a palavra *window*, que no plural é *windows*. Em contraste com o latim, a mesma palavra é pronunciada e escrita de várias formas diferentes, dependendo do emprego da palavra na sentença. Algumas das formas para a palavra *window* são: *fenestra*, *fenestrae*, *fenestram*, *fenestris*. A raiz *fenestr-* permanece a mesma, mas o final é flexível. Se a palavra está praticando a ação do verbo, como em *the window let light into the room*, usa-se uma forma (*fenestra*), se está sofrendo a ação do verbo, como em *you broke the window*, usa-se uma outra forma (*fenestram*).

---

<sup>98</sup> Do original: “Far from being a dead language, it lives on in them (and in English too) as substantially as our forebears, whose genetic material shapes us, live on in us.” (SOLODOW, 2010, p. 1, tradução nossa)

<sup>99</sup> Do original: “It is not a sister to Latin, nor even a second cousin. Nevertheless, the story of English is intimately bound up with that of Latin and the other languages.” (SOLODOW, 2010 p. 1, tradução nossa)

Solodow (2010, pp. 57-58) realça o contraste da natureza flexiva do latim com o inglês, fazendo uma análise de duas sentenças: *Peter kills Paul* e *Paul kills Peter*, as quais apresentam uma grande diferença de significado entre elas, mas o que produz essa diferença de significado não é a palavra em si, pois se tomadas individualmente, as três palavras são idênticas em cada uma das sentenças, pronunciadas e escritas exatamente da mesma maneira. A diferença de significados é estabelecida exclusivamente pela ordem das palavras: o substantivo que antecede o verbo executa a ação (sujeito do verbo) e o substantivo que vem depois recebe ou sofre a ação (objeto do verbo).

Ao passar a sentença *Peter kills Paul* para o latim, poderíamos ter a seguinte construção: *Petrus Paulum interficit*. Nessa versão, a ordem das palavras seria: sujeito – objeto – verbo. Mas o que estabelece *Petrus* como sujeito não é a sua posição na sentença, antes ou depois do verbo, mas a sua forma, determinada pela flexão *-us*. Essa terminação determina que Peter pratica a ação do verbo. Da mesma forma, a flexão *-um* em *Paulum* estabelece que *Paul* sofre a ação do verbo.

Para Solodow (2010, p. 58), essa multiplicidade de flexões possíveis no latim representa uma espécie de “presente” para a língua. Essa ordem, relativamente livre na ordem das palavras é valiosa, muito explorada pelos escritores, tanto em prosa como em verso.

Assim, pode-se considerar que a influência do latim no idioma inglês é, principalmente, lexical, sendo limitada principalmente a palavras derivadas de raízes latinas. As estruturas básicas da língua e seu vocabulário central permanecem fiel à família germânica.

Este estudo não pretende se aprofundar na história do inglês, ou ainda, analisar com profundidade a relação entre o inglês e o latim. Trata-se de um estudo muito parcial da relação entre essas línguas, tratando, em particular, apenas dos casos que se julgaram relevantes para esta tradução.

Ao tomarmos a palavra do inglês “*Introduction*”<sup>100</sup>, presente no texto original desta tradução, percebemos que esse derivado nominal apresenta uma correspondência

---

<sup>100</sup> Poema “Introduction”, p. 69.

morfológica e lexical com a língua portuguesa. Isso se deve ao fato de o verbo originador ser de origem latina. Além disso, a formação desses derivados nominais, em inglês e em português, ocorreu pelo processo de adição de sufixos nominalizadores à uma base verbal existente em ambas as línguas. O sufixo em inglês *-ion* pode apresentar correspondência com o sufixo *-ção* em português, equivalente a “introdução”. Na pesquisa dessa palavra, realizada em dicionários etimológicos de ambas as línguas, encontraram-se as seguintes acepções:

***Introduction***: noun. 1.a. The act or process of introducing. Middle English: *introduccioun* <OFr. *Introduction* < Latim *introductio* < *introducere*, to bring in.<sup>101</sup>

***Introdução***: do latim *Intrōdūcere* – *intrōducção*.<sup>102</sup>

***Intro***: – prefixo, derivado do latim *Intrō* ‘(movimento) para dentro, para o meio’, que já se documenta no próprio latim (*intrōdūcere*, *intrōmittēre*) e que, em português, ora manteve a mesma forma, (introduzir, intrometer), ora evoluiu para as formas romanceadas, antigas e populares *entre-* (*entrometer*), *antre-* (*antrometer*) e *antro-* (*antrometer*) [...].<sup>103</sup>

Esse mesmo processo pode ser observado na palavra “*dedication*”<sup>104</sup>. O tradutor, no entanto, optou pelo derivado nominal “*dedicatória*”<sup>105</sup>, equivalente a “*dedicação*”.

---

<sup>101</sup> MIFFLIN, Houghton. *The American Heritage Dictionary*. Second College Edition. Houghton Mifflin Company. Boston, c1982, p. 673.

<sup>102</sup> CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1986, c1982, p. 443.

<sup>103</sup> *Ibidem*, p. 442.

<sup>104</sup> “*Dedication*”, p. 67.

<sup>105</sup> “*Dedicatória*”, p. 68.

**Dedication:** 1. The act of dedicating or the state of being dedicated. 2. A note prefixed to a literary, artistic, or musical composition dedicating it to someone in token of affection or esteem.<sup>106</sup>

**Dedicate:** 4. To address or inscribe (a literary work, for example) to someone as a mark of respect or affection. Middle English: *dedicaten* < Latim *dedicare*: de-, apart + *dicare*, to say.<sup>107</sup>

**Dedicatória:** de dedicar;<sup>108</sup>

**Dedicar:** verbo, do Latim *dedicāre*. Declarar, revelar, dedicar, consagrar, inaugurar.<sup>109</sup>

O quadro a seguir ilustra as semelhanças entre algumas palavras da língua inglesa com raízes latinas, presentes no texto original em inglês, e as suas correspondentes em língua portuguesa. Essa comparação é resultado de pesquisa realizada em dicionários etimológicos de ambas as línguas. Em alguns casos, é possível observar que, embora determinada palavra tenha origem no latim, tanto em inglês como em português, ela se apresenta de maneira diferente em latim, conforme o dicionário em que se encontra. Como exemplo disso, tomamos a palavra em inglês *soil* (solo, em português): no

---

<sup>106</sup> MIFFLIN, Houghton. *The American Heritage Dictionary*. Second College Edition. Houghton Mifflin Company. Boston, c1982, p. 373.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 373.

<sup>108</sup> MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e reconhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Editorial Confluência. Lisboa, 1952, Volume I, p. 741.

<sup>109</sup> Ibidem, p. 741.

dicionário etimológico da língua inglesa, ela apresenta origem no latim *solium*, já no dicionário etimológico da língua portuguesa ela apresenta origem no latim *solum*.

Com o intuito de facilitar a leitura e uma possível vontade de comparação das palavras por parte do leitor, as mesmas se apresentam agrupadas por classe gramatical e organizadas em ordem alfabética. Com o mesmo propósito, foram mencionadas as fontes, conforme apresentadas abaixo, seguidas do número da página do dicionário na qual se encontra o verbete.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1986, c1982.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e reconhecida de muitos dos vocábulos estudados*. Em Dois Volumes. Editorial Confluência. Lisboa, 1952.

MIFFLIN, Houghton. *The American Heritage Dictionary*. Second College Edition. Houghton Mifflin Company. Boston, c1982.

## 4.6.1 Substantivos

Texto Fonte (Inglês)	Dicionário Etimológico Inglês	Dicionário Etimológico Português	Português
age	<i>aetas</i> (Mifflin p. 86)	<i>aetate</i> (Machado p. 1203) <i>aetas -tatis</i> (Cunha p. 422)	idade
animal	<i>animalis</i> (Mifflin p. 110)	<i>animal</i> adj. sm. (Cunha p. 50)	animal
beast	<i>bestia</i> (Mifflin p. 165)	lat. tardio <i>besta</i> ; lat. clássico <i>bestia</i> (Machado p. 359)	besta
desert	<i>desertum</i> (Mifflin p. 385)	<i>desertu-</i> (Machado p. 765)	deserto
epithet	<i>epitheton</i> (Mifflin p. 460)	<i>epitheton</i> (Cunha p. 308)	epíteto
fact	<i>factum</i> (Mifflin pp. 484- 485)	<i>factum</i> (Cunha p. 351)	fato
family	<i>familia</i> (Mifflin p. 488)	<i>familia</i> (Cunha p. 351)	família
habit	<i>habitus</i> (Mifflin p. 586)	<i>habitus</i> (Cunha p. 402)	hábito
lion	<i>leo</i> (Mifflin p. 734)	<i>leo -onis</i> (Cunha p. 468)	leão
moral	<i>morale</i> (Mifflin pp. 813- 814)	<i>morale</i> (Cunha p. 468)	moral

museum	<i>mouseion</i> <Greek< <i>mouseios</i> (Mifflin p. 823)	<i>museum</i> deriv. do gr. <i>mouseion</i> (Cunha p. 541)	museu
marvel	<i>marabilis</i> (Mifflin p. 769)	<i>marabilis</i> (Cunha p. 500)	maravilha
oil	<i>oleum</i> (Mifflin p. 864)	<i>oleum</i> (Cunha p. 559)	óleo
page	<i>pagina</i> (Mifflin p. 892)	<i>pagina</i> (Cunha p. 571)	página
plain	<i>planities</i> (Mifflin p. 947)	<i>planities</i> (Cunha p. 612)	planície
platinum	<i>platinum</i> (Mifflin p. 950)	<i>platina</i> do cast. (Cunha p. 613)	platina
polo	<i>polus</i> (Mifflin p. 959)	<i>polus</i> (Cunha p. 621)	polo
product	<i>productum</i> (Mifflin p. 988)	<i>productum</i> (Cunha p. 637)	produto
region	<i>regio</i> (Mifflin p. 1041)	<i>regio -onis</i> (Cunha p. 671)	região
soil	<i>solium</i> (Mifflin p. 1162)	<i>solum</i> (Cunha p. 733)	solo
species	<i>species</i> (Mifflin pp. 1172- 1173)	<i>species</i> (Cunha p. 322)	espécies
title	<i>titulus</i> (Mifflin p. 1273)	<i>titulus</i> (Cunha p. 773)	título
voice	<i>vox</i> (Mifflin pp. 1353- 1354)	<i>vox vocis</i> (Cunha p. 828)	voz

## 4.6.2 Adjetivos

Texto Fonte (Inglês)	Dicionário Etimológico Inglês	Dicionário Etimológico Português	Português
brute	<i>brutus</i> (Mifflin p. 213)	<i>brutus</i> (Cunha p. 126)	bruto
common	<i>communis</i> (Mifflin p. 298)	<i>communis</i> (Cunha p. 202)	comum
extinct	<i>extinguere: to extinguish</i> (Mifflin p. 480)	<i>extincto</i> (Cunha p. 344)	extinto
exact	<i>exactus</i> (Mifflin p. 471)	<i>exactus</i> (Cunha p. 340)	exato
desert	<i>desertum</i> (Mifflin p. 385)	<i>desertum</i> (Machado p. 765)	deserto
desolate	<i>desolatus</i> (Mifflin p. 386)	<i>desolatus</i> (Cunha p. 255)	desolado
discreet	<i>discretus</i> (Mifflin p. 403)	<i>discretus</i> (Cunha p. 269)	discreto
native	<i>nativus</i> (Mifflin p. 832)	<i>nativus</i> (Cunha pp. 544- 555)	nativo

necessary	<i>necessarius</i> (Mifflin p. 834)	<i>necessarius</i> (Cunha p. 546)	necessário
positive	<i>positivus</i> (Mifflin p. 967)	<i>positivus</i> (Cunha p. 625)	positivo
rude	<i>rudis</i> (Mifflin p. 1076)	<i>rude-</i> (Machado p. 1916)	rude
sensitive	<i>sensitivus</i> (Mifflin p. 1117)	<i>sensitivus</i> (Cunha p. 715)	sensível
sufficient	<i>sufficiens</i> (Mifflin p. 1216)	<i>sufficiens -entis</i> (Cunha p. 741)	suficiente

### 4.6.3 Verbos

Texto Fonte (Inglês)	Dicionário Etimológico Inglês	Dicionário Etimológico Português	Português
Imitate	<i>imitari, imitat-</i> (Mifflin p. 643)	<i>imitare, por imitari</i> (Cunha p. 426)	imitar
repeat	<i>repetere</i> (Mifflin p. 1048)	<i>repetere</i> (Cunha p. 676)	repetir
serve	<i>servire</i> (Mifflin p. 1121)	<i>servire</i> (Cunha p. 718)	servir
treat (treatment)	<i>tractare</i> (Mifflin p. 1290)	<i>tractare</i> (Cunha p. 785)	tratar
use	<i>usare</i> (Mifflin p.1331)	<i>usare</i> (Cunha p. 806)	usar

Esse quadro, longe de ser completo, pretende demonstrar que uma grande proporção do vocabulário inglês presente no texto original da tradução aqui apresentada tem raízes latinas e que, pelo fato de o português ser uma língua de origem latina, muitos vocábulos nos dois idiomas são semelhantes ou iguais. Essa afinidade entre as duas línguas foi, certamente, um fator facilitador para este trabalho de tradução.

## Considerações finais

Conforme apontado neste estudo, o conceito de tradução envolve domínios muito diversos e as opiniões entre os autores, e as concepções teóricas estão longe de convergir. Toda tradução é uma prática e qualquer teoria que visasse a um receituário ou fórmula estaria, provavelmente, destinada ao insucesso. As considerações de ordem teórica podem ser vistas sob a perspectiva de uma instrumentação a serviço de uma prática, de um fazer e não como uma prescrição fechada e impositiva.

Todo trabalho de tradução é uma prática que tem a sua especificidade, e no decorrer dessa exposição mostrou-se que a tradução literária, particularmente, leva essa especificidade a limitações ainda mais radicais, sendo julgada, em muitos casos, irrealizável. Nesse campo de estudo, tão complexo e com um terreno ainda muito fértil, parece não ter espaço para concepções extremas. Os textos traduzidos testemunham essa afirmação. Talvez seja mais prudente, ao invés de afirmar tradutibilidade ou intradutibilidade irrestrita, dizer que existem graus de tradutibilidade, em certos casos maiores, em outros menores.

Hilaire Belloc considera que uma boa tradução é algo excepcionalmente difícil de alcançar e que o talento e a instrução para se chegar a ela são correspondentemente raros. O autor, ao advertir que, se uma tradução amplamente disseminada na sociedade não for bem-feita, pode fazer mais mal do que bem, enfatiza a importância da função social da tradução, sem a qual uma cultura comum não poderia existir. Ademais, o autor aconselha que, independentemente da função da tradução (instrução ou literária), o tradutor deve estar livre de restrições mecânicas.

Embora o número de publicações sobre LIJ venha aumentando no Brasil, trata-se de um campo de pesquisa emergente e com possibilidades fecundas de exploração. Esse terreno fértil que é a LIJ e, arrisco eu, promissor, gradativamente se emancipa rumo à constituição de uma terminologia própria, o que demonstra que esse campo de conhecimento ainda busca pela sua delimitação e pelo estabelecimento de sua legitimidade.

A tradução de Literatura Infantil, longe de ser um objeto facilitado, envolve as mesmas questões de tradução de qualquer outro gênero literário, no entanto, adquire

algumas especificidades. A linguagem desse público específico requer uma sintaxe mais transparente, com certa complexidade que leve a compreensão da mensagem, sem banalizar a linguagem e tampouco menosprezar o nível de exigência dos seus leitores. Além disso, o investimento no aspecto lúdico em literatura infantil e, portanto, na sua tradução, desencadeia o interesse de seu público pela leitura.

Ademais, frequentemente na tradução de LIJ, como é o caso da tradução aqui apresentada, somente o texto verbal é modificado. Nesses casos, é essencial que o tradutor proporcione o diálogo entre o texto e a imagem.

Tendo exposto esses pontos e considerando meritórias as reflexões de Belloc acerca de questões de tradutologia geral e tradução literária, entende-se que as concepções teóricas e considerações apontadas podem contribuir para a reflexão da prática de tradução ou, ainda, servir como uma significativa instrumentação da prática aos que se propuserem a se dedicar à arte de traduzir.

Essa dissertação de mestrado chegou ao fim e espero ter cumprido o propósito inicial desse projeto tradutório. Espero, outrossim, que este estudo possa aproximar o leitor brasileiro de Hilaire Belloc, cuja produção literária possui valor incontestável.

## Referências Bibliográficas

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

AZENHA Jr., J. **A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional**. Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germânicos, Humanitas, São Paulo, pp. 367-92, 2005.

\_\_\_\_\_. Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem. In: Scheyerl, D. e Ramos, E. (orgs.) – **Vozes, olhares, silêncios: diálogos transdisciplinares entre a linguística aplicada e a tradução**. Salvador: EDUFBA, pp. 95-114, 2008.

\_\_\_\_\_. Tradução & literatura infantil e juvenil. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução &: perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, pp. 209-232, 2015.

BARTON, Dennis. **In Defence of Hilaire Belloc**. [S.l.: s.n.], 2014. Disponível em: [http://www.churchinhistory.org/pages/booklets/belloc\(n\).htm](http://www.churchinhistory.org/pages/booklets/belloc(n).htm). Acesso em: 07 de fevereiro de 2019.

BELLOC, Hilaire. **The Jews**. London: Constable & Company, 1922.

\_\_\_\_\_. **A Companion to Mr. Wells's outline of History**. London: Sheed and Ward, 1926.

\_\_\_\_\_. **On Translation**. Oxford: Oxford University Press, 1931.

\_\_\_\_\_. **A Shorter History of England**. London: George G. Harrap and Company Limited, 1934.

\_\_\_\_\_. **The Bad Child's Book of Beasts**. London: Gerald Duckworth & Co. Ltd, 1972.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem & Outras Metas**. São Paulo: Perspectiva, 1992, pp. 31-48.

CASCALLANA, Belén González. Translating cultural intertextuality in children's literature. In: COILLIE, Jan Van; VERSCHUEREN, Walter P. (Ed.). **Children's literature in translation: Challenges and strategies**. Manchester: St. Jerome, 2006, pp. 97-110.

CATFORD, John C. **A Linguistic Theory of Translation**. London: OUP, 1965.

COELHO, Nelly N. **Literatura Infantil: Teoria, Análise, Didática**. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1997.

DAS, Bijay K. **Handbook of Translation Studies**. New Delhi: Atlhantic, 2008.

DIAS, Renata de S. **Traduzir para a criança: uma brincadeira muito séria**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

FURLAN, Mauri. (org.). **Clássicos da Teoria da Tradução**. Vol. 4. Renascimento. Florianópolis: UFSC/NUPLITT, 2006.

GIVÓN, Talmi. **Mind Code and Context; Essays in Pragmatics**; Oregon; 1989.

HUNT, Peter. (org.). **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. 2nd ed. Vol I. London and New York: Routledge, 2004.

\_\_\_\_\_. **Understanding Children's Literature**. Key essays from the second edition of The International Encyclopedia of Children's Literature. London and New York: Routledge, 2008.

KRISHNASWAMY, *et al.* **Modern Applied Linguistics**. Madras: MacMillan, 1992.

LAJOLO, Marisa; ZIBERMAN, Regina. **Literatura Infantil Brasileira: História & Histórias**. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

LATHEY, Gillian. **The Translation of Children's Literature: A Reader**. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

\_\_\_\_\_. **The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers**. New York: Routledge, 2010.

MCCARTHY, John P. **Hilaire Belloc: Edwardian Radical**. Indianapolis: Liberty Press, 1978.

MCCLOSKEY, John C.; BLOCH, Scott J.; ROBERTSON, Brian. **The Essential Belloc: A Prophet for Our Times**. North Carolina: Saint Benedict, 2010.

MEEK, Margaret. Introduction - Definitions, themes, changes, attitudes. In: HUNT, Peter (org.). **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. 2nd ed. vol I. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da Literatura Infantil**. 3ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MILTON, John. **O poder da tradução**. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

MORTATTI, Maria do Rosário Longo. **Literatura infantil e/ou juvenil: a “prima pobre” da pesquisa em Letras?** Revista Guavira Letras. Três Lagoas, n.6, p. 43-52, 31 mar. 2008. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/169/147>. Acesso em: 22 de março de 2018.

MORTON, John B. **Hilaire Belloc**. Catholic Book Edition. [S.l.]: Book club, 1955.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation: theory, methodology, and didactic application of a model of translation-oriented text analysis.** Trad. Por Christiane Nord e Penelope Sparrow. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1991.

PALO, Maria José e OLIVEIRA, Maria Rosa D. **Literatura infantil: voz de criança.** 4<sup>a</sup> ed. São Paulo: Ática, 2006.

PEARCE, Joseph. **Past Present** (Hilaire Belloc: Seeing History with Eyes Wide Open). [S.l.: s.n.], Disponível em: <https://www.catholicculture.org/culture/library/view.cfm?recnum=6696>. Acesso em: 07 de abril de 2019.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature.** Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.

SOLODOW, Joseph B. **Latin Alive: The Survival of Latin in English and the Romance Languages.** Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

SPEAIGHT, Robert. **The Life of Hilaire Belloc.** New York: [s.n.], 1957.

VAN COILLIE, Jan; VERSCHUEREN, Walter P. (eds.). **Children's Literature in Translation.** Manchester: St. Jerome, 2006.

VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader.** New York: Routledge, 2000, pp. 192-197.

WELLS, Herbert. **Mr. Belloc objects to “The outline of history”**. London: Watts and Company, 1926.

WELLWARTH, George. Special considerations in Drama Translation. In: ROSE, Marilyn Gaddis. **Translation Spectrum: Essays in Theory and Practice**. New York: State University of New York Press, 1981.

Dicionários consultados

CAMBRIDGE. **International Dictionary of English**. London: Press Cambridge University Press, 1996.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1986, c1982.

MACHADO, José Pedro. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa: com a mais antiga documentação escrita e reconhecida de muitos dos vocábulos estudados**. Lisboa: Editorial Confluência. 1ª edição. Em 2 volumes. 1952-1959.

MICHAELIS, Henriette. **Novo Michaelis: dicionário ilustrado inglês-português**. V. 1, 38ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1985.

MIFFLIN, Houghton. **The American Heritage Dictionary**. Second College Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, c1982.

MORAIS, Armando de. **Dicionário de Inglês-Português**. Porto: Porto, 1983.

OXFORD. **Advanced Learner's Dictionary**. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Site visitado:

**Hilaire Belloc**. Disponível em: <<https://www.poetryfoundation.org/poets/hilaire-belloc>>. Acesso em: 22 de março de 2019.