



Universidade de Brasília
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Curso de Letras/Tradução Espanhol

Carolina de Freitas Ribeiro
Gabriela da Silva Ramalho
Janaina Ribeiro Silva

O mundo mundial de *Manolito Gafotas*:
traduções, literatura e audiovisual

Brasília – DF
2014



Universidade de Brasília
Instituto de Letras – IL
Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução – LET
Curso de Letras/Tradução Espanhol

Carolina de Freitas Ribeiro
Gabriela da Silva Ramalho
Janaina Ribeiro Silva

O mundo mundial de *Manolito Gafotas*:
traduções, literatura e audiovisual

Projeto Final do Curso de Tradução, apresentado
como requisito parcial à obtenção do grau de
Bacharel em Letras/Tradução Espanhol pela
Universidade de Brasília (UnB).

Orientador: Prof^a. M.Sc. Sandra María Pérez
López

Brasília – DF
2014

Ramalho, Gabriela da Silva; Ribeiro, Carolina de Freitas; Silva, Janaina Ribeiro
O mundo mundial de *ManolitoGafotas*: traduções, literatura e audiovisual – Brasília
2014, p.261

Projeto Final de Curso (bacharelado) – Universidade de Brasília,
Instituto de Letras, 2014.

Orientadora: Prof^a. M.Sc. Sandra María Pérez López.

1. Tradução. 2. Literatura Infantil. 3. Legendagem

Folha de aprovação

O mundo mundial de *Manolito Gafotas*: traduções, literatura e audiovisual

Projeto Final do Curso de Tradução julgado como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Letras/Tradução Espanhol.

Área de Concentração: Tradução de Literários.

Carolina de Freitas Ribeiro

Gabrielada SilvaRamalho

Janaina Ribeiro Silva

Projeto Final aprovado em: _____ / _____ / _____

Prof^a. M.Sc. Sandra María Pérez López
(Orientadora – LET/UnB)

Banca Examinadora: _____

Prof. Dr. Jean-Claude Lucien Miroir
(Membro Externo – LET/UnB)

Banca Examinadora: _____

Prof^a. Dr^a. Lucie Josephe de Lannoy
(Membro Interno – LET/UnB)

AGRADECIMENTOS

Agradecemos em primeiro lugar a Deus e aos nossos pais, que nos deram condições de chegar até aqui. Aos nossos amigos, que nos apoiaram nos momentos difíceis e contribuíram, direta ou indiretamente, para a construção deste trabalho e à nossa família, pelo amor e compreensão de sempre.

À nossa orientadora Sandra, que foi de fundamental importância neste processo, que não hesitou em acolher a nós e ao nosso inusitado Projeto Final, ainda que não fosse o seu campo de pesquisa. Agradecemos pelas horas de descontração nos momentos de tensão ambiental em que constantemente nos tranquilizava.

Agradecemos também à nossa professora María del Mar, que nos direcionou para o campo da literatura, pelo carinho e dedicação que sempre demonstrou por nós.

Por fim, agradecemos a nós mesmas, que, mais que colegas de universidade, nos tornamos amigas de verdade verdadeira.

*Cómo mola, cómo mola el mundo,
la bola del mundo, cómo mola.*

(LINDO, ELVIRA, Manolito Gafotas, 1994)

RESUMO

O presente Projeto Final tem por objetivos centrais a retradução e problematização da obra *Manolito Gafotas* (1994), com vistas a compreender sua contribuição para a literatura infantil e algumas de suas possíveis inserções nos Estudos da Tradução. A partir de traduções existentes para o Brasil de cinco volumes da série, é realizada uma reconstrução de sua história editorial no país, conversando com Lefevere (2007), sendo as traduções existentes analisadas com foco nas tendências deformadoras de Berman (2007). Com base na análise realizada, é feita uma proposta de retradução para a obra *Manolito Gafotas*, sobre a qual se reflete a partir dos cinco eixos delimitados por Alvstad (2010) para a tradução de literatura infantil. Em seguida, é apresentada uma proposta de legendagem para o filme *Manolito Gafotas* (1999), acompanhada de uma breve explanação sobre as técnicas de legendagem e sobre os procedimentos técnicos de tradução de Barbosa (2004), os quais serviram de apoio para defender as decisões tomadas na referida proposta tradutória.

PALAVRAS-CHAVE: Retradução, Literatura Infantil, Legendagem.

RESUMEN

El presente Proyecto Final tiene por objetivos centrales la retraducción y problematización de la obra *Manolito Gafotas* (1994), a fin de comprender su contribución a la literatura infantil y algunas de sus posibles inserciones en los Estudios de la Traducción. Partiendo de las cinco traducciones que hay de los volúmenes para el Brasil, se realiza una reconstrucción de su historia editorial en el país, conversando con Lefevere (2007), se analizan las traducciones existentes con foco en las tendencias deformadoras de Berman (2007). Basándose en este análisis, se realiza una propuesta de retraducción de la obra *Manolito Gafotas*, sobre la cual se reflexiona a partir de los cinco ejes delimitados por Alvstad (2010) para la traducción de literatura infantil. Luego se presenta una propuesta de subtítulo de la película *Manolito Gafotas* (1999), acompañada por una breve discusión de las técnicas de creación de subtítulos y de los procedimientos técnicos de traducción de Barbosa (2004), los cuales sirvieron de apoyo para defender las decisiones tomadas en la referida propuesta de traducción.

PALABRAS CLAVE: Retraducción, Literatura Infantil, Subtitulado.

ÍNDICE

1. INTRODUÇÃO	1
2. A FORTUNA TRADUTÓRIA DE MANOLITO GAFOTAS	8
2.1. Suas traduções pelo mundo afora	9
2.2. Manolito Gafotas no Brasil: reconstruindo sua história editorial.....	11
2.3. Berman e as “tendências deformadoras”: as traduções brasileiras da série	17
3. (RE)TRADUZINDO LITERATURA INFANTIL: O CASO DE MANOLITO GAFOTAS.....	26
3.1. (Re)pensando a tradução de literatura infantil: eixos de análise.	28
3.1.1. A importância da adaptação: lidando com as marcas culturais	30
3.1.2. O idioleto do narrador: descobrindo a voz de Manolito Gafotas.....	33
3.1.3. Duplo leitorado: quem lê Manolito Gafotas	35
3.1.4. Componentes da oralidade: a difícil relação entre fala e escrita.....	37
3.1.5. Entre textos e ilustrações: um novo olhar sobre as letras	39
3.2. A comicidade na literatura infantil: a trajetória do riso em Manolito Gafotas.....	42
4. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL DE MANOLITO GAFOTAS: UM PASSO A MAIS ...	44
4.1. Procedimentos técnicos de tradução e adaptações culturais na tradução audiovisual: traduzindo Manolito Gafotas	46
4.2. Livro versus filme: uma dança entre vários sujeitos	55
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	62
7. APÊNDICE	64
7.1. APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA: MONICA STAHEL	64
7.2. APÊNDICE 2 – RESPOSTAS DA ENTREVISTA.....	66

1. INTRODUÇÃO

O que faria uma criança que vive neste “mundo mundial”, diante de um silêncio sepulcral de uma mãe que distribui tapões na nuca, em dias aterrorizantes, seja qual for o motivo? Isso já foi estudado por cientistas do mundo inteiro, que não encontraram uma resposta. Assim perguntaria *Manolito Gafotas*, o personagem advindo do pequeno bairro madrileno de Carabanchel (Alto), o que você faria se tivesse uma mãe como a dele. Este personagem, com reconhecimento em diversos campos da literatura espanhola, agora internacionalmente conhecido, é o responsável por aquele uso tão enfático da oralidade na escrita com que logo atingiu várias faixas etárias, embora tenha se tornado referência para o público infantil.

Desde o primeiro contato da criança com a literatura, percebem-se o desenvolvimento crítico e associação cognitiva entre literatura e vida real. É através do contato literário que a criança concebe o mundo de modo multicultural e, sobretudo, cheio de desafios. Os estudos tradutológicos acerca da tradução infantil no Brasil ainda estão em fase de estabilização, o que gera inúmeras dúvidas quanto à forma de lidar com esse público tão especial e que ainda está em processo de construção como indivíduo. Além disso, essa produção literária é por vezes considerada menor e sem espaço significativo no mercado editorial. Responsável pelos contatos iniciais entre o indivíduo e o mundo externo – isto é, diverso daquele que a criança conhece e com o qual convive diariamente, seja ele real ou imaginário –, a literatura infantil deve oferecer não apenas prazer e diversão como também condições mínimas de conhecimento da diversidade existente no mundo.

A tradução, por sua vez, tem o mesmo papel de introduzir o indivíduo ao mundo e, também, forma parte fundamental no despertar da curiosidade pelo desconhecido – no caso, a cultura de onde provém o texto. São pensadas e repensadas questões como a criança e o descobrimento de uma nova cultura, ou dificuldades de compreensão do incógnito e adaptações necessárias para o (re)conhecimento do novo mundo, bem como os métodos disponíveis e as dificuldades que o próprio tradutor deve enfrentar para que a viagem de descoberta infantil seja proveitosa e, sobretudo, responsável pelo despertar do interesse pelas Letras.

A questão da adaptação na literatura infantil é um ponto interessante a ser trabalhado, pois é, em alguns casos, essencial na recepção pelas crianças de determinadas obras a fim de que o contato público-literatura seja ainda mais vantajoso. Trata-se aqui de uma adaptação

que discorre de um processo, comum no ato tradutório, cujo uso é por vezes mais plausível que a própria literalidade, responsável por manipulações profundas, até eventualmente no entendimento global da obra.

O tradutor que opta pela adaptação traz para si a responsabilidade de colocar na obra seus interesses, sua compressão da criança e sua visão cultural dos contextos envolvidos, e a forma como receberão as mudanças feitas ou não no texto. Dizer que uma adaptação é prejudicial à obra é uma forma leviana de interpretar o trabalho do tradutor, que aprende a lidar com as mais diversas situações: críticas infundadas de leigos que afirmam que a tradução está ruim ou que a adaptação não respeita o que o escritor quis dizer são normalmente ouvidas pelos profissionais da área. A questão consiste em que, como leigos, não conhecem as dificuldades encontradas durante o processo tradutório, principalmente de literatura infantil, nem inúmeras esferas envolvidas no trabalho, tais como as representações sociais do público leitor – a criança, no caso –, ou a própria essência do trabalho desses mediadores – mesmo a crítica vindo deles próprios.

A fidelidade ao original é outro ponto a salientar e que é responsável por desencadear mais críticas aos tradutores. O trabalho do profissional durante a adaptação requer pesquisas e, muitas vezes, um posicionamento pessoal, o que não é levado em consideração quando críticas são lançadas. No entanto, a fidelidade deve ser vista não como uma “cópia”, em outro idioma, do original, ou como afirma Eugene Nida (1975), citado por Rosemary Arrojo (2000, p.12), “um transporte de cargas”. Desde adaptações da mesma história para a primeira infância até entrar no mundo infanto-juvenil, o tradutor precisa selecionar e estudar o que será modificado, acrescentado ou retirado, respeitando sempre os limites do bom senso e, claro, a funcionalidade na construção cognitivo-social dos pequenos.

Levando em consideração o que foi discorrido acima, os leitores, especialmente deste campo literário, devem ser, de modo cauteloso e bem pensado, seduzidos e envolvidos em uma narrativa que os incentive a se identificarem com os aspectos ali presentes. Como esta área envolve um público que está em um processo formador, no quesito letramento literário e social, que tipo de narrativa seria então adequada a tratar de aspectos culturais, reais e particulares? Aquela narrativa que dialoga diretamente com o leitor? Obras que possuem o narrador comunicando-se com o apreciador do produto ganham e prendem a atenção por poder conseguir uma maior afinidade. E o personagem explorado neste presente trabalho não foge dessa descrição, pois, enquanto narrador, explana, de maneira cômica e natural, sobre fatos que o rodeiam. *Manolito Gafotas* foge de uma construção literária “idealizada” ao fazer

de suas narrativas o resultado não só de referências infantis, como também, de maneira despropositada e explícita, de outras atreladas a problemas de um mundo adulto.

Manolito Gafotas nasceu do imaginário da escritora, jornalista, roteirista e atriz espanhola Elvira Lindo. Munida de vários roteiros que escrevia na época em que trabalhava em uma rádio, a escritora foi convidada a contribuir com a sua programação. A partir da realização de vários monólogos, o célebre personagem *Manolito García Moreno* foi tomando corpo ao ganhar espaço no jornal *El País*, onde foi representado em tirinhas no ano de 1994, até ser lançado no mesmo ano pela editora *Alfaguara*. Foi lá que *Manolito Gafotas* viu construído seu primeiro enredo – com ilustrações de Emilio Urberuaga –, em que são abordadas características universais do comportamento humano, ao mesmo tempo em que se destacam as particularidades dos personagens, fato que foi enriquecido por uma grande proximidade com o leitor através da comicidade e do humor.

A trama começa com a apresentação do personagem, do local em que vive e do círculo de amizades e familiar no qual está inserido. A partir do exposto, o famoso personagem-narrador de Carabanchel (Alto) relata os seus acontecimentos diários de maneira objetivo-subjetiva, munido de um humor ingênuo infantil, porém, ao mesmo tempo, tomando voz de representações mais maduras dos fatos que o rodeiam.

Me pusieron Manolito por el camión de mi padre y al camión le pusieron Manolito por mi padre, que se llama Manolo. A mi padre le pusieron Manolo por su padre, y así hasta el principio de los tiempos. O sea, que por si no lo sabe Steven Spielberg, el primer dinosaurio Velociraptor se llamaba Manolo, y así hasta nuestros días. (LINDO, Elvira. 1994)

Os capítulos não seguem uma linha expositiva dependente e a maneira de o personagem conduzir a narração proporciona uma aproximação ainda maior com o leitor. Além dos temas retratados na narrativa – como a relação com seus familiares e conhecidos ou colegas de escola/bairro, entre os quais sua professora – e da linguagem empregada no decorrer da história – com um vocabulário rico em expressões idiomáticas e o amplo recurso das marcas da oralidade e gírias –, o desencadeamento das ideias propõe uma leitura envolvente não só para o público infanto-juvenil como também para adultos, ao permitir reflexões mais ou menos profundas dos aspectos intertextuais, como, por exemplo, na função exercida pelo recurso da linguagem coloquial ou na relevância do uso de referências externas como nomes de filmes, personagens, músicas e marcas comerciais.

A partir da publicação deste primeiro volume, a série ganhou mais sete: *Pobre Manolito* (1995), *¡Cómo molo!* (1996), *Los trapos sucios* (1997), *Manolito on the road* (1998), *Yo y el Imbécil* (1999), *Manolito tiene un secreto* (2002), *Mejor Manolo* (2012). Em

1998, *Los trapos sucios* ganhou o Prêmio Nacional de Literatura Infantil e Juvenil espanhol. A partir da primeira, nas demais obras da série a narrativa segue rica em detalhes no tocante à descrição dos acontecimentos da vida de Manolito, com aprofundamento na construção de outros personagens do ambiente, aos quais são dedicados alguns capítulos – e até mesmo volumes inteiros –, dando às narrativas uma leitura fluida e envolvente.

Este ano, 2014, o ilustre personagem tagarela de Carabanchel completou 20 anos. Os livros são de tamanha importância para a literatura espanhola que, além de proporcionar leituras prazerosas, são conjuntamente utilizados em salas de aula do país, pois, conforme afirma Nóbrega (2013, p. 138),

“Manolito Gafotas” apresenta inúmeras questões linguísticas e socioculturais da Espanha, além do tratamento específico com a língua que vem do narrador-personagem infantil. Neste caso, podem-se explorar as características deste pequeno romance: a criatividade literária; as evidências históricas, políticas, sociais e culturais que apresenta; o espanhol coloquial típico da comunidade linguística de Madrid.

Considerando o exposto acima, e tomando como pilar os Estudos da Tradução – os quais, entendemos, propõem um estudo sistemático teórico, descritivo ou aplicado de elementos sociais e humanos em um campo essencialmente interdisciplinar –, este trabalho se adentra no sistema de sistemas ou polissistema que constitui as culturas humanas, enquanto conjuntos de elementos inter-relacionados no seio dos quais a tradução do texto literário nada mais é do que uma reescrita cujo caráter, conseqüentemente, o texto de partida sofrerá transformações. Isso porque é necessário priorizar o referencial do polo receptor e nós, tradutores, somos os agentes responsáveis pela continuidade cultural, tanto do contexto receptor na transformação do texto quanto na (re)criação da imagem transposta. Partindo da empatia com as obras e a relevância que estas possuem internacionalmente, propomos uma análise de desafios específicos de ordem cultural colocados pela tradução de *Manolito Gafotas* da maneira como o tradutor lida com suas decisões. Devido ao fato de a obra não atingir apenas o público infantil, a nossa proposta de retradução visa a fazer do incentivo à leitura na formação social do leitor não apenas um elemento prazeroso, como também edificante e colaborador para a construção do multiculturalismo.

A tradução da literatura infantil implica muitos cuidados. É importante analisar a linguagem utilizada no texto de partida (gírias, forte presença da oralidade, comicidade e expressões idiomáticas) para que as ideias da autora não se percam, por despercebidas, no texto traduzido. Também é necessário entender como ela trata a relação da língua com aspectos sociogeográficos e sentimentais do personagem. Dessa forma, esclareceremos desde

já que a discussão das obras por nós traduzidas será inserida no campo da tradução de literatura infantil, em função de as pesquisas existentes na área infanto-juvenil serem ainda insuficientes para permitir um aprofundamento adequado.

Considerando a existência das oito obras em espanhol, as cinco traduções para o português e a proposta de legendagem do filme com roteiro baseado nos livros, propomos uma análise de vários aspectos que julgamos relevantes nos produtos escritos e audiovisual, tendo em mente o público receptor como foco principal.

A escolha da obra de Elvira Lindo justifica-se, predominantemente, pela empatia que causou em nós, tradutoras, desde o primeiro contato que tivemos com ela. Ademais, as traduções aqui apresentadas são relevantes ao campo tradutório porque, no Brasil, ainda que haja traduções de obras do personagem, não possuem um nível de reconhecimento semelhante ao observado em outros países para os quais também foram traduzidas, o que nos despertou o interesse em destrinchá-las, abordando aspectos que consideramos relevantes segundo os Estudos da Tradução.

Esses aspectos compõem o objetivo geral deste Projeto Final, que consiste em apresentar uma retradução do livro *Manolito Gafotas* e uma tradução do filme do mesmo título, com especificidades contemporâneas e domesticadoras que aproximem ainda mais o leitor da narrativa por meio da identificação que este pode fazer com o cotidiano do garotinho de Carabanchel (Alto), mesmo vivendo em uma cultura diferente.

A partir do exposto, este Projeto apresenta como objetivos específicos:

- a) Realizar uma análise de marcadores culturais, englobando dificuldades léxico-gramaticais, sintático-semânticas e discursivas, o qual implica em seu mapeamento nos livros do personagem em busca das características que trazem à narrativa esse caráter ímpar e digno de pesquisas mais aprofundadas em cada capítulo;
- b) Apresentar reflexões a respeito da recepção da obra no Brasil;
- c) Analisar as implicações da tradução da literatura infantil;
- d) Etecer comentários associando os livros do personagem e o filme *Manolito Gafotas* (1999).

Como nem todos os polissistemas são estruturados da mesma maneira e variam de cultura em cultura, a prática tradutória está fortemente subordinada às decisões que serão tomadas pelo tradutor; ou seja, manter, modificar ou modelar a relação entre os elementos culturais do texto de partida para o de chegada. Na discussão desse assunto, recorreremos,

como arcabouço teórico básico, por um lado, às contribuições de Lefevere – que buscou compreender e explicar as relações de poder e influência exercidas entre os integrantes do polissistema –, com reflexões acerca do controle interno e externo ao polissistema literário, apresentando a tradução como reescrita; por outro lado, a Berman, com suas tendências deformadoras; remeteremos, ainda, a Alvstad e os cinco eixos de análise proposto por ela para a tradução de literatura infantil; e, finalmente, a Barbosa, com seus procedimentos tradutórios.

No primeiro capítulo deste Projeto Final será traçada a fortuna tradutória de *Manolito Gafotas* no mundo, usando como base dados do meio jornalístico. Faremos, assim, uma breve descrição das oito obras existentes e de como tais traduções foram tratadas e recebidas em diversos países. Depois, será realizada uma reconstrução editorial das cinco obras traduzidas para o português, onde se comentará a relação entre a Editora WMF Martins Fontes e a tradutora Mônica Stahel, entrevistada por nós para este trabalho. Por fim, será feita uma breve análise das cinco traduções brasileiras da série, por meio da aplicação das tendências deformadoras propostas por Berman (2007).

Já no segundo capítulo, a partir da proposta de Cecília Alvstad (2010), adotaremos cinco eixos de análise da tradução de literatura infantil, que incorporaremos ao nosso objeto de estudo, *Manolito Gafotas*. São eles, em palavras de Alvstad: *culturalcontext adaptation*, *ideological manipulation (purification)*, *the dual readership*, *features of orality*, e *text and image*. Pretendemos, assim, destrinchá-los sob os subtítulos: “A importância da adaptação: lidando com as marcas culturais”, onde exploraremos a adaptação de forma enriquecedora para a literatura infantil; “O idioleto do narrador: descobrindo a voz de *Manolito Gafotas*”, no qual trabalharemos a composição da voz do protagonista e quem parece estar por trás dela; “Duplo leitorado: quem lê *Manolito Gafotas*”, em que abordaremos o anacronismo segundo a visão do jovem leitor atual em relação aos modos e costumes dos anos 90, época na qual se desenvolveu a narrativa de Lindo; “Componentes da oralidade: a difícil relação entre fala e escrita”, onde discutiremos as dificuldades encontradas em conciliar fala e escrita dentro da composição literária; e por fim, “Entre textos e ilustrações: um novo olhar sobre as letras”, cujo componente fundamental é a importância da ilustração para a literatura infantil.

No terceiro capítulo entraremos no mundo audiovisual para discutir as técnicas de legendagem, com suas dificuldades e implicações, além de analisar a proposta de legendagem do filme de 1999, baseado na história de *Manolito Gafotas*, com base nos procedimentos técnicos da tradução de Barbosa (2004). Ainda nesse âmbito, será efetuada uma comparação a grandes traços entre a obra escrita e o produto audiovisual, na tentativa de demarcar

diferenças e semelhanças dos dois gêneros segundo a Teoria dos Polissistemas (GENTZLER, 2009, 139-182).

Finalmente, encontram-se nossa proposta de retradução de *Manolito Gafotas* (1994); acrescenta-se, também, reprodução por escrito das legendas do filme *Manolito Gafotas* (1999). Em seguida aparecem nossas considerações finais, bibliografia e anexos. O anexo 1 consiste no roteiro de entrevista realizado com a tradutora Monica Stahel, o qual foi utilizado como base para um dos itens cuja discussão será desenvolvida no primeiro capítulo. O anexo 2, nada mais é do que transcrição das respostas da entrevista cujo roteiro se encontra no anexo 1.

Assim, retomando o dito, tanto tradução como literatura infantil, as duas em conjunto, proporcionam à criança a oportunidade de apreender e compreender aspectos que, de outra forma, viriam a ser “desconhecidos”. É nesse contexto que *Manolito Gafotas*, personagem infantil com características infanto-juvenis, faz observações e tece considerações também sobre o mundo adulto. E isso fez dele um êxito internacional, como será aprofundado no primeiro capítulo, que se inicia logo a seguir.

2. A FORTUNA TRADUTÓRIA DE MANOLITO GAFOTAS

A ingenuidade infantil e a licenciosidade das concepções sociais e morais do personagem, agregadas ao humor presente na maneira de ver os acontecimentos diários que o cercam, fizeram do garoto de classe média de Carabanchel Alto um personagem mundialmente conhecido. Inúmeras traduções foram surgindo, conquistando não só leitores espanhóis como também do “mundo mundial”, fazendo uso do seu famoso mote. Afinal, como se verá, a voz do nosso protagonista – Manolito – se destaca pelo uso corriqueiro de expressões (idiomáticas), “recriando” a fala popular e, conseqüentemente, fazendo da oralidade algo profundamente autóctone e, ao mesmo tempo, familiar. *Manolito Gafotas* é, sem dúvida alguma, um menino local bastante conhecido no nível global, bem no estilo do termo cunhado pelo sociólogo escocês Roland Robertson, para explicar a fusão de global e local – a glocalização –, com o qual se refere a uma determinada dimensão local na produção de uma cultura global. Segundo Paul Soriano (2002, apud GROSS)¹, no “glocal” o ‘local’ representa os “nós” da rede global e integra as resistências, mas também as contribuições das formações identitárias locais e regionais à globalização.

Em seu site oficial, Elvira Lindo, ao se posicionar em face às incontáveis traduções de sua obra, declara: “Decían que Manolito era demasiado local. Siempre la misma vaina. Toda la literatura es local: del Lazarillo a Huckleberry Finn. [...] ¿Qué iba a saber yo cuando lo inventé que el niño de Carabanchel (Alto) nos saldría tan viajero?”²

A proximidade universal que a escritora empreende, através dos volumes publicados é gerada, em grande medida, pela sequência de capítulos autônomo, que produz certa continuidade, e pela concretização dos fatos cotidianos, tornando-os interessantes. No primeiro volume, *Manolito Gafotas* faz uma apresentação dos personagens; *Pobre Manolito*(1995) apresenta questões morais e de identidade; *¿Cómo molo!*(1996) explora aspectos econômicos burgueses e a visão social do lazer; *Los trapos sucios*(1997) tem um carácter mais sarcástico, pois trabalha a interação do suposto narrador autodiegético (Manolito) com a narradora heterodiegética (Elvira Lindo), que o “força” a contar os segredos de sua família; *Manolito on the road*(1998) faz presente do pai ausente, trabalhando aspectos de uma sociedade consumista; *Yo y el Imbécil*(1999) tem como foco as travessuras do personagem e seu irmão; *Manolito tiene un secreto*(2002) trabalha de forma satírica a maneira como a professora e o prefeito da cidade são representados, e a surpresa da chegada de mais

¹ Fonte: Daniele Gross. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: http://danielegross.com.br/site/Alumni/Fiam_Faam/Comunicacao_e_Midia/Era%20Digital.pdf

² Fonte: Elvira Lindo Blog. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.elviralindo.com/blog/manolito-gafotas/manolito-el-viajero/>

uma integrante na família García Moreno; e, por fim, *Mejor Manolo*(2012), depois de dez anos, delineia um novo contexto social e vivencial em que o personagem está inserido, visivelmente maduro e crescido.

Porém, apesar de cada livro ressaltar as características acima citadas, em cada um dos volumes é possível ocorrer a junção de diversas particularidades. O retorno do famoso garoto e a tradução para mais de vinte línguas fizeram Jesús Ruiz Mantilla, jornalista e escritor, salientar que

Elvira Lindo demuestra una vez más ser una de esas escritoras que parecen meterse en los cuerpos de los personajes con una naturalidad pegada a las aceras. Con su oído atento y callejero, hace malabares con el lenguaje, con la psicología infantil y el palpitar de la gente común.³

2.1.Suas traduções pelo mundo afora

Conforme mencionado acima, *Los trapos sucios* recebeu em 1998 o Prêmio Nacional de Literatura Infantil e Juvenil espanhol. A coleção então começou a atravessar fronteiras e, segundo o site Club Manolito Gafotas⁴, as sete obras que constituem a série foram sendo traduzidas para mais de vinte línguas, entre elas inglês, francês, iraniano, português, italiano, vietnamita, grego, russo, persa, chinês, japonês. Sonia Hernández, jornalista e escritora, ressalta, em uma de suas matérias,

El innegable humor y la ternura que despertó un niño estigmatizado por las gafas que lleva desde los cuatro años, por las collejas de una madre obnubilada por el hermano pequeño y por el miedo que le suscita el chulo de Yihad convirtieron a Manolito Gafotas [...] no sólo en superventas literario traducido a un buen número de lenguas, sino también en protagonista de cine.⁵

Elvira Lindo, respondendo a uma das perguntas feitas em uma entrevista dada para o canal *Manolito Gafotas*, disponível no Youtube⁶, atribuiu o êxito dos volumes em outros países não só às características culturais intrínsecas contidas nos livros, como também ao fato de sua publicação estar relacionada a boas traduções e a uma editora reconhecida.

A escritora participou ativamente da tradução de *Manolito Gafotas* para o inglês juntamente com a tradutora Joanne Moriarty. No site ABC.es, Elvira Lindo aponta a

³ Fonte: Elvira Lindo Blog. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.elviralindo.com/blog/wp-content/uploads/2012/12/manolito2.jpg>

⁴ Fonte: Club Manolito Gafotas. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.clubmanolitogafotas.com/>

⁵ Fonte: Elvira Lindo Blog. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.elviralindo.com/blog/wp-content/uploads/2012/12/EL-cULTURAS-22.jpg>

⁶ Fonte: Youtube. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=cYWagXKuEws&list=UUgw1RVL_HnxNPFQbLq6l7uA

relevância de a obra ter sido inserida em um país no qual as traduções do espanhol são pouco realizadas devido a inúmeros fatores. "*Manolito Four-Eyes*", segundo Lindo,

Está “suavizado”. En España tenemos una forma de relacionarnos con los niños muchísimo más abierta, y los escritores son más libres. El problema de la corrección política ha llevado a que las collejas desaparezcan, y otros detalles sorprendentes, como que el que Manolito dé un trozo de chocolate a su perra es considerado maltrato al animal.⁷

Além da recepção positiva da narrativa nos Estados Unidos, de acordo com o conhecimento tomado pela autora, na França e Irã as críticas também são positivas e construtivas. “Un lector iraní de Manolito se siente como si estuviera observando su propia infancia, sus memorias, sus travesuras y preocupaciones a través de una lente; observando a su propia familia, a sí mismo”, afirma a editora Maryam Mohamadkhani⁸. Já na França, o conhecimento do êxito, por Elvira Lindo, de tais traduções se deve à proximidade e adaptação mental por parte dos leitores do país, agregadas ao fato de que as publicações estão vinculadas a uma editora famosa e que certamente já conta com crianças leitoras. Ela declarou ao jornal espanhol *El País*

Lo que le iguala a cualquier niño de otro país es precisamente eso, su clase. Por eso creo que los niños franceses lo entenderán y disfrutarán, aunque el traductor quizá tenga problemas con el lenguaje de Manolito, que es el de los niños de la calle de un barrio de Madrid, que no es ni siquiera el mismo de un niño de otra ciudad española.⁹

Em entrevista à revista *Vanity Fair*, a criadora de *Manolito* expõe: “A veces nos parecen países muy lejanos, pero en realidad su cultura familiar es más parecida a la nuestra de lo que pensamos. Por ejemplo en Turquía ahora hay un proyecto de hacer una serie de televisión con Manolito.”¹⁰ A jornalista e colunista do *El País*, Silvia Hernando Carrera, discorrendo sobre o lançamento da última publicação da série – “Mejor Manolo” – acentua

Y si suficientemente complicado es concebir unos diálogos tan auténticos como los que definen a sus personajes, lo de las traducciones (las hay desde el inglés al farsi, e incluso un proyecto de serie de televisión en Turquía) ya queda en el terreno de la puntilla fina. “Quitando aquellas en las que no sé ni lo que han hecho, las de los países más cercanos todas han tenido su puntito de corrección”. Por ejemplo: “Ahora sale en Finlandia, donde antes no se

⁷Fonte: ABC.es. Acessado em outubro de 2014. Disponível em : <http://www.abc.es/20081107/cultura-literatura/manolito-gafotas-habla-ingles-200811070128.html>

⁸ Fonte: Elvira Lindo Blog. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.clubmanolito.com/lo-que-dicen.php>

⁹ Fonte: El País. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: http://elpais.com/diario/1997/01/28/cultura/854406002_850215.html

¹⁰ Fonte: Vanity Fair. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://blogs.revistavanityfair.es/vanityshow/2012/11/06/hablamos-con-elvira-lindo-del-nuevo-manolito-gafotas/>

había publicado por la cuestión de las collejas. Si te empiezo a decir cosas que se han quitado de los libros, es desternillante”.¹¹

Em outra entrevista concedida a uma emissora de televisão espanhola, RTVE, em 2012, a criadora do menino mais famoso de Carabanchel (Alto) afirma que, no seu surgimento, o personagem não estava associado a um campo literário específico, muito menos a um público restrito. “Me gusta que haya un libro que supuestamente puede ser para todos los públicos”. Ressalta: “Manolito lo escribo con mi propia voz [...] pienso con mi lado más infantil y así lo escribo”. Em outro momento, perguntada sobre a relação do humor e o politicamente correto, ela responde: “Me gustan los libros que puedan leer los niños que hablan de barrios, hablan de políticos, hablan de adultos [...] la realidad siempre ha estado en los libros de Manolito”. É possível, tomando como base essas informações acima, reafirmar que o êxito de diversas traduções espalhadas pelo mundo dos volumes em questão se originou, em grande medida, a partir da influência da naturalidade com a qual o conteúdo das histórias é abordado, gerada pelo despertar ao mundo do personagem, mas abrindo também um leque de emoções ao leitor, diferentes em potência se ele for criança ou adulto.

As traduções para as inúmeras línguas proporcionaram a existência de estudos no mundo acadêmico fora do Brasil, baseados não só no primeiro volume da obra, mas igualmente nos demais, de maneira bastante diversificada. Análises morfológicas, morfossintáticas, semânticas, vocabulares e as relações intertextuais culturalmente restritas ou não, contribuições para a utilização dos volumes como auxiliares no ensino da língua estrangeira e análises detalhadas das traduções estão entre as mais realizadas. No Brasil, esses trabalhos são bem mais escassos, valendo destacar a maravilhosa contribuição de Renata Gonçalves Tavano, que, orientada por Maria Zulma Moriondo Kulikowski, estudou a oralidade e a busca dos efeitos de comicidade presentes no último capítulo de *Manolito Gafotas*, relacionando a coloquialidade com a construção do cômico.

2.2. *Manolito Gafotas* no Brasil: reconstruindo sua história editorial

Manolito Gafotas, além de sobrepujar estudos acadêmicos em diversas subáreas da literatura no Brasil, já foi benemerente de tradução para o português. E não foi só o primeiro volume da coleção, mas também os quatro seguintes: *Manolito Gafotas* foi traduzido apenas por “*Manolito*” – em 1999 foi realizada a primeira tradução de Manolito, sucedida em 2010,

¹¹ Fonte: El País. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/19/actualidad/1353346820_311029.html

por uma reedição, aparentemente com alterações gráficas e as relativas ao novo acordo ortográfico brasileiro –; *Pobre Manolito* traduzido como “Super Manolito”; *¡Cómo molo!* em português “Manolito é demais”; *Los trapos sucios* ou “A roupa suja”; e, por fim, *Manolito on the road* traduzido por “Manolito, pé na estrada”. A condução de tais traduções para a Editora Martins Fontes ficou a cargo de Monica Stahel.

A Editora Martins Fontes originou-se na década de 70, a partir de uma livraria fundada anteriormente em Santos, por Waldir Martins Fontes, juntamente com seus irmãos. A livraria hoje conta com mais duas filiais, em São Paulo e no Rio de Janeiro. O foco da editora, desde o início, é voltado para a publicação de long-sellers, tendo como propósito manter grandes publicações, vivas, durante muitas gerações. O fundador passou décadas editando importantes obras dos campos filosófico, sociológico, psicológico, literário e do direito. A editora destaca-se também pela grande sensibilidade com a qual conduz a seleção do catálogo infantil e juvenil, e traduziu livros como “*Onde está Wally?*”, “*As crônicas de Nárnia*”, “*O Hobbit*” ou “*Matilda*”. Alexandre Martins Fontes, após o falecimento de seu pai, fundou a Editora WMF Martins Fontes.

A tradutora e escritora, Monica Stahel, segundo informa a Editora WMF Martins Fontes, nasceu em São Paulo, no ano de 1945. No ano de 1968 se formou em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo. Na década de 70, ingressou na área editorial, exercendo várias funções ligadas à edição e produção de livros. Durante doze anos, trabalhou na Editora Martins Fontes, onde sua tarefa principal constituiu na avaliação de traduções e na edição de textos. Paralelamente, desenvolveu seu trabalho de tradutora, hoje sua atividade principal. Seu trabalho de tradução de livros infantis e juvenis a fez merecedora de que seu nome fosse incluído, por indicação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, na lista de honra do ano 2000 da *International Board on Books for Young People*. Entre as obras que escreveu voltadas sempre para o público infanto-juvenil, estão *O leão que rugia flores* (2002) e *Um saci no meu quintal* (2003), publicadas pela Editora WMF Martins Fontes e *Tem uma história nas cartas da Marisa* (2004), pela Editora Saraiva.

Em busca de mais informações sobre a tradutora e sobre as obras traduzidas para o português, foi realizado um contato com a tal por e-mail, através da Editora WMF Martins Fontes, que cedeu o e-mail corporativo de Mônica Stahel. No primeiro e-mail enviado foi exposto o motivo do contato, do que se tratava, e se consultou ainda se ela poderia responder a algumas perguntas. Gentilmente, ela aceitou avaliar as questões e oferecer sua colaboração

através de uma ligação, durante a qual, com a sua anuência, foram gravadas as respostas dadas ao questionário enviado a ela¹².

A primeira pergunta consistia em saber como se deu o ingresso da tradutora no mercado de trabalho tradutório, domínio das línguas estrangeiras que ela conhece, e como se posiciona perante os estudos teóricos da tradução. Em resposta, a tradutora traçou um histórico da sua formação acadêmica e ressaltou que o conhecimento em várias línguas se deve, em grade medida, à sua origem familiar – descendente de alemães –, apontando, contudo, que a língua na qual considera transitar melhor, até por afirmar sempre ter tido um contato tradutório maior, é o francês. Pelas suas dificuldades pessoais de encontrar um emprego fixo, começou a se dedicar à tradução dessa língua, começando a se interessar progressivamente pelo campo em que estava se inserindo. Em 1979, foi convidada para trabalhar na Editora Martins Fontes, e assim sua carreira na área foi sendo traçada. No quesito teórico da tradução, ela afirma não ter muito contato; lê algo, mas sua opinião é que nem sempre os conhecimentos na área dos Estudos da Tradução ajudam a pessoa a ser um bom tradutor. “É diferente o teórico da tradução, que discorre muito bem, que conhece teorias. Só que, quando o tradutor senta para traduzir, na verdade ele tem a própria linha de traduzir e pronto. Muitas vezes não são os melhores tradutores esses que mais conhecem a teoria”, diz Stahel.

Seguindo, a segunda questão elaborada foi embasada em sua formação acadêmica, citando seu trabalho com o método Paulo Freire de educação de adultos, e questionou se o conhecimento do método a incentivara ou exercera influência no campo da tradução de literatura infantil e infanto-juvenil. Em resposta, Monica Stahel ressalta a importância não só de um conhecimento específico, mas sim de todos. Assim, afirma que não foi só a capacidade e competência com método o Paulo Freire que a direcionou para a concretização de sua carreira. Já antes, a graduação no curso de Ciências Sociais teria lhe proporcionado uma rica fundamentação teórica e bagagem intelectual, um intenso enriquecimento cultural e, principalmente, o domínio de um amplo vocabulário; isso tudo sem contar a influência de ter sido mãe, e também, avó. Ela ressalta que todas as suas experiências a direcionaram ao campo literário voltado para as crianças.

A terceira pergunta abordada gira por volta dos volumes do *Manolito Gafotas*. Questionou-se agora se, antes de realizar a tradução, ela já conhecia as obras de Elvira Lindo, se tinha tido a oportunidade de ler os livros antes de traduzi-los, se partiu da editora o

¹² O roteiro de entrevista, juntamente com a transcrição das respostas, encontra-se em Anexo 1 e 2.

interesse pela tradução da série e se, dentro da Editora WMF Martins Fontes, existe alguma política de tradução concreta para a literatura infanto-juvenil. Em resposta, ela disse que anteriormente, não conhecia Elvira Lindo e nem suas obras. À época, a editora tinha comprado os direitos autorais e a convidou para traduzir. Adentrou um pouco na questão editorial, dizendo que muitas vezes ajuda a realizar a seleção das obras que podem vir a ser publicadas; opinou também sobre a figura do editor, afirmando que hoje em dia está “sumido”, e a do tradutor, sobre o qual entende dentro de uma editora, não ter nenhuma opção de escolha: se a editora faz uma proposta a um tradutor e ele acha que pode conduzir o trabalho, então o encargo é seu. Acentuou já ter trabalhado para outras editoras, embora seu foco seja a Editora WMF Martins Fontes, pois foi lá que sempre trabalhou e, afinal, foi lá que ajudou a construir uma linha de tradução e produção.

A quarta pergunta pretendia dilucidar se a editora segue ou é possuidora de algum guia estilístico em relação a passos a ser seguidos para as traduções, além desse guia, caso exista, seria de possível acesso; caso contrário, foi perguntado à tradutora quais foram as instruções dadas a ela por parte da editora. Em resposta, Stahel diz que a editora não possui um manual estilístico. Contudo, como já trabalha na editora há muitos anos, afirma ela mesma ter contribuído para estabelecer as normas de trabalho das traduções. Por isso seria deduzível, que os critérios pessoais da tradutora em relação aos seus trabalhos coincidem com os da WMF Martins Fontes.

A quinta pergunta diz respeito à questão de prazos de entrega, a distância temporal entre as traduções das obras, e se, do ponto de vista da tradutora, o prazo que ela teve lhe permitiu realizar uma análise cuidadosa das expressões, gírias e estruturas frasais presentes nos livros. No caso de ter havido alguma, dificuldade sobre o assunto, questionou-se se teve a oportunidade de entrar em contato com a Elvira Lindo. Em resposta, Monica Stahel disse que os prazos de entrega das traduções da editora sempre são determinados em função do tempo necessário para que o tradutor faça um bom trabalho, e isso implica pesquisa vocabular, reflexão, pesquisa adequada de expressões e registros de linguagem. Infere-se que ela não entrou em contato com a Elvira Lindo.

A última pergunta girou em torno, especificamente, do uso nos livros de vocabulário específico, de um bairro concreto da cidade de Madri, na Espanha – Carabanchel (Alto) –, com a presença vocabular de expressões idiomáticas e gírias espanholas, e uma cultura de origem fortemente marcante. Foi questionado se somente ela, ou ela juntamente com a editora, ou só a editora tinham tomado uma posição para solucionar o que viria a ser um

“impasse” para a tradução, no sentido do tratamento tradutório dado a marcas culturais presentes nas obras. Também foi perguntado se houve um processo de revisão por parte da figura do revisor. Em resposta, ela afirmou que faz parte da tarefa do tradutor resolver os problemas de estilo, de linguagem, de tradução, das expressões idiomáticas, gírias, etc. Segundo ela, essas questões se apresentam em todas as traduções e nunca podem ser deixadas por conta do revisor. O tradutor deve realizar as pesquisas e consultas necessárias para poder entregar o texto finalizado e resolvido, sobretudo em se tratando de um texto literário/de ficção. A interferência de um revisor técnico, diz Stahel, só é admissível quando se trata da tradução de um texto de não ficcional de uma área de conhecimento que o tradutor não domine. Mesmo assim, este deverá acompanhar o trabalho de perto.

Dessa forma, com o exposto acima, é possível concluir que, como na maioria dos casos, o simples conhecimento de vários idiomas é o que costuma impulsionar a pessoa a ingressar no mercado de trabalho tradutório. Neste caso específico, a tradutora em questão declara possuir uma posição de importância tanto em sua própria profissão como em seu local de trabalho atual, tendo como sido realizada e concretizada, pois a construção de ambos os componentes se deram de forma paralela. Monica Stahel vê seu papel na Editora WMF Martins Fontes não apenas como de uma “simples” tradutora. Ela afirma ter feito e ainda fazer contribuições além do quesito tradutório: ajudar na seleção dos catálogos e ter contribuído na construção de uma linha de produção que é marca registrada da editora: a literatura infanto-juvenil. No que diz respeito às traduções das cinco obras da escritora Elvira Lindo, ficou claro ter sido apenas objeto de um encargo de tradução por parte da editora, que tinha comprado os direitos autorais para a tradução e como exposto acima, não foi possível saber se houve um prazo fixo e estabelecido para a entrega das traduções.

André Lefevere, em sua obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), se baseia no conceito “sistema”, introduzido pelos formalistas russos, para afirmar que é possível se pensar a literatura em termos de sistema; um sistema dentro de outro sistema conhecido como cultura. O autor ressalta a existência de um “duplo fator de controle que garante ao sistema literário não perder demais o passo em relação aos demais subsistemas constituintes da sociedade” (LEFEVERE, 2007, p. 33), delimitando os papéis do profissional (que inclui críticos, resenhistas, professores e tradutores) e do mecenato (pessoas, instituições), que estabelecem as relações de poder. Descreve a atividade do tradutor como uma atividade de reescrita e afirma que o mecenato é constituído de três elementos: ideológico, econômico e componente *status*.

De seu depoimento pode-se deduzir que, neste caso, do ponto de vista da tradutora, os papéis do profissional e do mecenas andam juntos, pois, apesar de ter dito que o tradutor no geral não tem “muita opção de escolha”, Monica Stahel julga exercer, querendo ou não, influência sobre o mecenas. E, mais do que isso, trabalha dentro de parâmetros que ela mesma afirma ter ajudado a estabelecer. Na entrevista realizada não se conseguiu delimitar com clareza a origem do interesse pelos volumes do *Manolito Gafotas*: o mecenas, ao comprar seus direitos da tradução pode ter querido inserir um componente ideológico – pois não se sabe se a editora restringiu algum fator da obra no quesito forma ou conteúdo –, ou pretendido empreender um projeto tradutório com objetivos predominantemente econômicos, ou ainda ter havido uma questão de *status* envolvida, por ter sido a Editora WMF Martins Fontes a ter adquirido o direito, ou o poder de traduzi-los.

Susana Kampff Lages, em seu artigo publicado na revista eletrônica *Trabalho em Linguística Aplicada*, intitulado “O tradutor e a melancolia”, realiza uma análise do comportamento do tradutor em relação às possibilidades e limitações derivadas de uma determinada atitude tradutória. Ela utiliza-se do conceito de melancolia, com base em Freud, e traça uma linha na qual a imagem do tradutor é marcada pela dualidade do empobrecimento do ego (por ser condenado sempre a seguir o original) e a sua capacidade “sobre-humana” em termos dos conhecimentos que deve dominar para a transposição do conteúdo (atingir a intenção do autor e a compreensão do leitor). Essas visões, classificadas por ela como “visões tradicionais do tradutor”, geram um movimento pendular ambivalente. A ambivalência melancólica pode ser encontrada na confusa posição tomada pela tradutora Monica Stahel, não sabendo lidar com a diferenciação entre o ego tradutor e ego editor. Segundo Lages,

Uma característica típica da melancolia é a tendência a se transformar no estado psíquico oposto: em mania, um estado eufórico, em que o sujeito se sente triunfante, praticamente onipotente, após ter-se sentido totalmente impotente durante um período melancólico. (LAGES, 1992, p. 92)

Não se sabe também se os exemplares traduzidos possuem uma boa vendagem; como mencionado acima, o único volume com 2ª edição é o primeiro – *Manolito* –, seguindo as normas do novo acordo ortográfico que ainda não se encontra vigente de forma obrigatória, mas ao qual editoras de todo o país estão aderindo desde já. De acordo com Lefevere (2007, p. 40), “certas obras são elevadas ao nível de ‘clássicos’ num espaço curto de tempo depois de sua publicação, enquanto outras são rejeitadas, algumas só alcançarão a elevada posição de um clássico mais tarde”.

A desenfreada proporção que as obras sobre o nosso personagem foram ganhando na Espanha gerou o rompimento da barreira “localista” e ganhou força para as outras obras chegarem a outros países através das ótimas traduções realizadas, e também da preocupação por parte das editoras de como se comportarem perante a maneira de inserir tais conteúdos em determinado países. Existiu uma canonização (com abordagem no próximo tópico) muito rápida por parte dos críticos espanhóis – e sem intenção por parte da autora. E, tomando isso como ponto de referencia, Lefevere (2007, p. 40) agrega

Essa é uma indicação clara das tendências conservadoras do próprio sistema e também ao poder de reescritura, uma vez que, enquanto a obra literária, em si, permanece canonizada, a interpretação ‘recebida’, ou mesmo a interpretação ‘correta’ em sistemas de mecenas indiferenciados, simplesmente muda. Em outras palavras, a obra é reescrita para alinhar-se à ‘nova’ poética dominante.

Portanto, pode-se concluir que o reconhecimento e o sucesso atribuído a *Manolito Gafotas* que houve em outros países não parece aplicar-se até hoje ao Brasil. Existem, sim, traduções dos cinco primeiros volumes, mas não foi encontrada nenhuma informação, até o momento da realização desta pesquisa, de que tenham sido intensamente utilizadas como objetos de estudo no âmbito escolar, ou até mesmo bastante vendidas no campo denominado de “leitura de entretenimento”. Fica no ar, então, quais os possíveis fatores que teriam gerado essa situação, a qual consideramos claramente contrastante com o acontecido em outros países.

Também no ânimo de tentar jogar alguma luz sobre o papel das traduções publicadas no Brasil na sua inserção, ou não, no cânone literário local, no próximo item será abordada, de maneira mais profunda, uma análise de *Manolito*, o primeiro volume traduzido e, paralelamente, dos outros quatro volumes com tradução publicada no Brasil, fundamentando-se nas contribuições de Antoine Berman na obra *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo* (2007).

2.3. Berman e as “tendências deformadoras”: as traduções brasileiras da série

A partir dos conteúdos que visam à discursão teórica, descritiva e inserida dos Estudos da Tradução, em suas inúmeras vertentes, Antoine Berman – em *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo* (2007) – toma como base o campo da que denomina Tradulogia para uma breve investigação e reflexão da atitude do tradutor, e diante disso, propõe um método de análise mais cuidadoso e que pretende fugir das limitações críticas que considera existentes naquela época. Para dar início à suas observações, parte de que “a tradução é tradução-da-

letra, do texto enquanto *letra*.” (BERMAN, 2007, p. 25), e afirma que na tradução literária existem três formas tradicionais e dominantes: a tradução etnocêntrica, de acordo ao aspecto cultural (que se opõe à tradução ética); a tradução hipertextual, segundo o aspecto literal (que se opõe à tradução poética); e a tradução platônica, a partir de noções filosóficas (que se opõe à tradução pensante).

A tradução etnocêntrica consiste em trazer tudo à sua própria cultura e considera negativos, todos aqueles aspectos que se encontram fora dela, gerando, na atividade tradutória, a captação de sentido. Berman afirma que a fidelidade ao sentido gera obrigatoriamente uma infidelidade à letra de partida, e necessariamente, uma fidelidade à letra própria. Já a tradução hipertextual é embasada na fundamentação de que um texto possa vir a ser gerado por qualquer espécie de transformação formal, a partir de outro texto já existente; são exemplos os pastiches, adaptações e variações. A partir das implicações reflexivas geradas pelo exposto, o teórico propõe a *analítica da tradução*, composta por treze tendências que abrangem um conjunto de deformações às quais todo o tradutor está exposto.

Partindo da prosa literária e suas características intrínsecas, Berman (2007, p. 48) afirma que essas tendências “cujo fim é a destruição, não menos sistemática, da letra dos originais, somente em benefício do ‘sentido’ e da ‘bela forma’” afetam a toda tradução, qualquer que seja a língua. São elas: a racionalização, clarificação, alongamento, enobrecimento, empobrecimento qualitativo, empobrecimento quantitativo, homogeneização, destruição dos ritmos, destruição das redes significantes subjacentes, destruição dos sistematismos, destruição ou a exotização das redes de línguas vernaculares, destruição das locuções e o apagamento das superposições de línguas. O teórico também ressalta que “é somente delimitando o *objetivo do traduzir* que as ‘receitas’ antideformadoras podem fazer sentido, a partir da definição de princípios reguladores *não metodológicos*.” (BERMAN, 2007, p. 63).

Assim, considerando o explorado no item 1.2 deste projeto final e o exposto acima, será realizada a seguir uma breve análise de trechos dos cinco volumes da série traduzidos no Brasil (“*Manolito*”, “*Super Manolito*”, “*Manolito é demais!*”, “*A roupa suja*”, “*Pé na estrada, Manolito*”), baseada nas tendências propostas por Antoine Berman. Serão utilizadas tabelas com seguimentos do texto de partida e de chegada, a fim de facilitar a análise e visualização das categorias estudadas.

Como apresentado anteriormente, Elvira Lindo, segundo declarações de entrevista citadas acima, não tinha, de início, a intenção, de tornar Manolito protagonista de mais outros

sete volumes. A princípio, nem sequer do primeiro. Foi a grandiosa recepção do personagem oral que o fez vir a ser escrito. Por ter nascido no meio radiofônico, grande parte do público receptor que originalmente conhecia o personagem eram os “mais velhos”, mas, com, sua passagem para o universo da escrita, começou a atingir os outros públicos. Parece ter sido então que se deu a, associação das obras de um personagem infantil à categoria de literatura infantil/infanto-juvenil, e a genialidade da maneira como os temas “comuns” às crianças são tratados nos livros, gerou sua rápida canonização, não só local, mas mundial.

As obras estão fortemente marcadas por uma oralidade, por vezes irônica, geradora de grande parte da comicidade, que será analisada em mais detalhes no capítulo seguinte. As construções dos conteúdos das narrativas estão cercadas de elementos responsáveis pela formação e desenvolvimento do lúdico da criança presentes nas rimas, ritmos, jogos, expressões e também pelas gírias, comentados na seção a seguir. Por mais que os capítulos possuam características “independentes”, a série vai fazendo mais sentido (se lida continuamente) pelo fato de o personagem principal participar de acontecimentos referentes aos demais personagens. Outro ponto importante a ser destacado, de relevância para a tradução, é o modo como as características locais e intertextuais de Manolito, agregadas à recriação da linguagem popular utilizada pela autora, fazem do “politicamente correto” algo não presente nas obras, rompendo com a “norma” costumeira presente nas obras infantis. Ora, nas traduções publicadas no Brasil, o que foi apresentado para este tipo de público ao qual as traduções foram voltadas (infantil/infanto-juvenil) são obras as que “fogem” da linguagem coloquial do garoto de Carabanchel.

Berman (2007, p. 22) afirma, na introdução de seu livro, que a ambição da que denomina Tradutologia é meditar sobre a totalidade das formas existentes da tradução e, dentro deste campo, ela pode e deve refletir sobre a tradução da “literatura infantil” (considerada “metade” da literatura), na qual, diz o autor, desenvolve uma profunda relação com a língua “materna”. Partindo disso, é possível perceber nas decisões tradutórias tomadas por Mônica Stahel, que em alguns pontos houve a preocupação de trazer para o público leitor brasileiro, de maneira explicativa (alguns exemplos são as notas de rodapé e a apresentação dos personagens anterior à leitura da obra) que Manolito é um menino espanhol, proveniente de um bairro madrileno, com hábitos culturais e locais que divergem dos de uma criança brasileira. Existiu uma atenção, por parte dela, com relação às traduções das gírias e de algumas expressões idiomáticas. É possível perceber que o princípio da existência de uma tradução etnocêntrica, entendida de forma total e radical, não se faz presente nos volumes

brasileiros. Stahel optou por levar “o leitor ao autor”, na linha da postura ética de “reconhecer e receber o Outro enquanto Outro” (BERMAN, 2007, p. 68).

As narrativas trabalhadas possuem uma construção marcada pelas repetições, frases de efeito, usos de superlativos, gírias e pontuação que enfatizam a coloquialidade dos períodos. A primeira tendência deformadora de Berman (2007, p. 49) denominada racionalização, diz respeito, precisamente “às estruturas sintáticas do original, bem como a este elemento delicado do texto em prosa que é a pontuação e re-compõe as frases e sequencias de frases de maneira a arrumá-las conforme certa ideia da *ordem* de um discurso”. Isso quer dizer que o tradutor, diante de construções idiossincrásicas do texto de partida realiza modificações de modo que o texto fique “natural”. Nas traduções de Mônica Stahel, todas as estruturas sintáticas em que se dá a utilização do sujeito em primeira pessoa no final, após outro elemento, foram mantidas. Utilizando-se de trechos dos capítulos 2 e 4, de *Manolito*, isto fica mais claro:

Texto de partida	Texto de chegada
Al empezar septiembre mi madre nos mandó a mi abuelo y a mí a comprar un cuerno que me faltaba en la trenca.	No começo de setembro, minha mãe mandou meu avô e eu comprarmos um botão que estava faltando no meu anoraque. (LINDO, Elvira. Cap. 2, p. 10)
Hace unos días no fui al colegio porque mi padre y yo tuvimos hora con el oculista por culpa de ese niño fuera de la ley que es el capitán Merluza.	Um dia desses não fui à escola, porque meu pai e eu marcamos hora no oculista por causa daquele menino fora-da-lei que é o capitão Merluza. (LINDO, Elvira. Cap. 4, p. 37)

Considerando que tal estrutura em espanhol é de uso mais frequente do que em português, a tradução causa estranheza, se tomados como pontos de partida que o narrador do livro é uma criança e o fato de que a oralidade se faz presente, em português não é comum à utilização de tal estrutura, tanto na fala quanto na escrita.

A clarificação é a segunda deformação apresentada por Berman (2007, p. 50) e “concerne particularmente ao nível de ‘clareza’ sensível das palavras ou de seus sentidos”. A tradutora faz uso de tal quando emprega notas do tradutor, explicando características que formam parte da vivência e cultura espanhola e que poderiam ser incompreendidas pelo público leitor. Vejamos a seguir alguns exemplos de trechos de *Manolito* e *A roupa suja*:

Texto de partida	Texto de chegada
<p>— Ya hemos cumplido con nuestras obligaciones; ahora vamos a darnos un garbeo por la Gran Vía, Manolito.</p>	<p>— Já cumprimos a nossa obrigação; agora vamos dar um passeio pela Gran Vía*, Manolito. (ELVIRA, Lindo. Cap. 2, p. 13)</p> <p>*Grande avenida de Madri.</p>
<p>— El día antes de la Cabalgata de Carabanchel (Alto), yo y el Imbécil nos pusimos a saltar sobre mi padre para convencerle de que nos llevara él a la Cabalgata.</p>	<p>— Um dia antes da Cavalgada* de Carabanchel (Alto), eu e o Imbecil começamos a pular em cima do meu pai para convencê-lo a nos levar à Cavalgada.</p> <p>*Na Espanha, a Cavalgada (<i>cabalgata</i>) é um desfile de pessoas a pé, a cavalo ou em carroças, todas fantasiadas ou enfeitadas, que sai pelas ruas por ocasião das festas de final de ano ou de comemorações populares. (ELVIRA, Lindo. Cap. 6, p. 113)</p>

Berman defende que o alongamento, quarta tendência deformadora, acontece porque a racionalização e a clarificação exigem tal ação. Afirma que a maneira como este desdobramento é realizado pode ser “vazio” e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento, por não acrescentar nada de relevante. Nas traduções que estão sendo analisadas, foi percebido até então que a tradutora não realiza tal procedimento de forma intensa, pois na clarificação explica o que viria a ser incompreensível, sem agregar nada mais do que isso, não permitindo a geração de um alongamento “massivo”.

Já o enobrecimento, “ponto culminante da tradução platônica, cuja forma acabada é a tradução clássica” (BERMAN, 2007, p. 52), que consiste em produzir frases elegantes tomando como matéria prima o original, é a deformação mais recorrente em traduções consideradas etnocêntricas. A utilização de gírias e expressões idiomáticas bastante coloquiais está presente nos originais, advindas da oralidade. O vocábulo “*molar*”, em espanhol, é uma gíria bastante utilizada nas obras e aparece, por ser uma forma verbal, flexionada em diversas pessoas e tempos gramaticais, assim como em diferentes colocações, como, por exemplo: “*mola*”, “*molan*”, “*mola mucho*”, “*molaba um pegote*” ou “*mola mongollón*”, entre outros. Destaca-se, também, é claro, em um dos títulos das obras do personagem, “*Como molo!*”. Vejamos a tradução de Mônica Stahel para este vocábulo em português, novamente nas obras *Manolito* e *A roupa suja*:

Texto de partida	Texto de chegada
<p>Porque por Manolito García Moreno no me conoce ni el Orejones López, que es mi mejor amigo, aunque algunas veces sea un cochino y un traidor y otras, un cochino traidor, así, todo junto y con todas sus letras, pero es mi mejor amigo y mola un pegote.</p>	<p>Porque ninguém me conhece por Manolito García Moreno, nem o Orelhão López, que é meu melhor amigo mas às vezes é um sacana e um traidor e outras vezes é um traidor sacana, tudo ao mesmo tempo e com todas as letras. Mas ele é meu melhor amigo e é jóia. (LINDO, Elvira. Cap. 1, p.1)</p>
<p>Como dije al principio de los tiempos, ya hace un mes que Melody Martínez llegó a Carabanchel (Alto), pero parece que hubiera estado con nosotros toda la vida. La verdad es que, por un lado, mola mogollón que una niña con una vida tan importante se haya quedado conmigo, aunque tiene sus inconvenientes.</p>	<p>Como eu disse no princípio dos tempos, já faz um mês que Melody Martínez chegou a Carabanchel (Alto), mas parece que esteve conosco a vida toda. A verdade é que, por um lado, é muito bom que uma menina tão com uma vida tão importante tenha ficado comigo, embora isso tenha alguns inconvenientes. (LINDO, Elvira. Cap. 9, p. 179)</p>

Fica claro que a intenção, proposital ou não, da tradutora pela escolha de que tal termo visa ao enobrecimento, no sentido “padrão da norma culta brasileira” pela utilização de “jóia” e “muito boa”. Isso pode ser justificado se considerado o público alvo, um tipo de leitor que ainda se encontra em formação, tanto leitora quanto pedagógica e educacional, pelo qual necessita conhecer o formal e não o coloquial, que adquire pela sua inserção na comunidade em que vive. É evidente ter havido um prejuízo no que concerne à gíria, que poderia ter sido traduzida por “irado”, “da hora” ou “massa”, entre outras alternativas possíveis.

O empobrecimento qualitativo é a quinta tendência deformadora e

remete à substituição dos termos, expressões, modos de dizer etc. do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm riqueza sonora, nem sua riqueza significativa ou – melhor – *icônica*. É icônico o termo que, em relação ao seu referente, “cria imagem”, produz uma consciência de semelhança. (BERMAN, 2007, p. 53).

Isso se pode constatar, de maneira bastante clara, em diversos trechos das obras, onde termos traduzidos não criam uma imagem nem da cultura de origem e nem da cultura na qual a tradução se estabelecerá. Vejamos alguns exemplos devocábulo, expressões e modos de dizeres retirados da primeira obra traduzida, *Manolito*:

Texto de partida	Texto de chegada
— No quiero que empieces el colegio y que nos plantemos en octubre sin que te haya cosido el cuerno a la trenca .	— Não quero que você comece a escola e que a gente entre em outubro sem eu ter costurado o botão do seu anoraque .(LINDO, Elvira. Cap. 2, p. 10)
(...) Pero se equivocó: sólo fui dos veces a la psicóloga, y cuando llegué a casa tenía todavía más ganas de hablar porque, como decía mi abuelo: « Al niño se le quedan los temas en el tintero ».	(...) Mas ela se enganou. Só fui duas vezes à psicóloga e voltei com mais vontade ainda de falar, porque como diz meu avô: “ O menino deixa os assuntos no tinteiro ”.(LINDO, Elvira. Cap. 4, p. 28)
Estas teorías se las aguantamos porque es una chica; si llega a ser un chico le hacemos morder el polvo, descarao .	Nós aguentamos essas teorias porque ela é menina; se fosse um menino, a gente acabava com o desgraçado . (LINDO, Elvira. Cap. 4, p. 25)

Percebe-se que a motivação da tradutora na hora de traduzir “*trenca*” por “anoraque” pode ter residido na intensidade do frio na Europa, já que em outubro é outono. Mas “anoraque” é um tipo de vestimenta utilizada em atividades de esqui, escalada, camping, etc. A simples tradução por “casaco” evitaria o empobrecimento qualitativo. Outro caso é o segundo exemplo acima apresentado, onde não houve uma preocupação em relação ao sentido da expressão: ter-se ideias demais, que não se chegam a apresentar aos outros. Já no terceiro exemplo, onde a palavra “*descarao*” – com uma elisão de um “d” final de caráter coloquial – é traduzida por “desgraçado”, com a omissão da expressão idiomática “*morder el polvo*”, mudando o sentido da frase, onde “*descarao*” quer dizer em português “cara folgado”.

A destruição das redes significantes subjacentes remete para a importância de “certos significantes chave [que] se correspondem e se encadeiam” quer intencionalmente ou pelas suas semelhanças, e constroem uma rede lógica na narrativa. Nas obras de Elvira Lindo, estas construções são consideradas “genialidade” e dão mais ar de comicidade aos capítulos. Nas traduções que estão sendo abordadas nessa pesquisa, o jogo sonoro de palavras como “*mundo mundial*” (marcadamente bastante oral) e “*rollo repollo*”, assim como outras construções frasais, constroem e contribuem para formação de uma cadeia cômica. A tradutora das obras para o português manteve a construção “mundo mundial”, mas traduziu “*rollo repollo*” por “amolação”, perdendo o jogo de palavras e o efeito sonoro que tais causam. Vejamos exemplos a seguir, na tradução de *Manolito*:

Texto de partida	Texto de chegada
Mi abuelo me dijo que como siguiera con esa novia sería el primer niño con infarto del mundo mundial.	Meu avô disse que, se eu continuasse com aquela namorada, ia ser o menino do mundo mundial a ter um infarto.(LINDO, Elvira. Cap. 6, p. 77)
(...) una vez que acabas de cantar Campanera, se convierte en un rollo repollo.	(...) na hora em que acabo de cantar <i>Campanera</i> é uma amolação. (LINDO, Elvira. Cap. 1, p. 6)

Berman (2007, p. 62), após apresentar em sua obra as tendências deformadoras, afirma que elas “formam um todo que desenha indiretamente o que entendemos por *letra: a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge.*” Essa atividade tradutória que envolve uma relação entre letra e sentido, captando a essência do traduzir, gera uma apropriação do ponto de vista cultural. “Independentemente do fato que toda obra está ligada a obras anteriores no ‘polissistema’ literário, ela é pura novidade, puro surgimento, o que Valéry Larbaud chamava o ‘feito do príncipe’” (BERMAN, 2007, p. 69).

Cada obra é, então, criação inédita de um sujeito concreto, como também o são as traduções. Segundo o exposto acima, Cláudia Borges de Faveri e Eleonora Castelli, em artigo intitulado “Em busca do tradutor”, utilizam a obra de Berman “*Pour une critique des traductions: John Donne (1995)*” para refletir sobre “quem seria o tradutor?” – baseando-se no *sujet traduisant* proposto por Berman, que pretende buscar quem é o tradutor e qual é a sua posição tradutiva, pois “é ao elaborar sua posição tradutiva que o tradutor se constitui como sujeito do traduzir” (FAVERI e CASTELLI, 2005). Em nosso caso, tal posição foi reconstituída, em linhas gerais, a través da análise das traduções e testemunhos dados, sobre a prática tradutória e sua relação com a escrita, pela tradutora Monica Stahel. Considerando suas traduções, aqui brevemente analisadas, e suas declarações, sua figura tradutória e as posições que toma perante a atividade da tradução apontam para o fato de ela assumir uma tendência à não naturalização, com a preservação predominante dos aspectos culturais espanhóis, na linha do defendido por Berman em *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*: “O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na sua língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade” (BERMAN, 2007, p. 69).

Analisar as obras acima trabalhadas, cuja essência vai além do enquadramento infantil, atingindo também ao infanto-juvenil e ao adulto, implica também abordar outros aspectos atinentes ao campo dos Estudos da Tradução, como o que concerne à transmissão e preocupação com o conteúdo e essência das obras. As obras de Elvira Lindo adentraram na

lista de cânone literário a escala internacional de maneira não intencional, tanto por fornecer uma leitura formadora ao currículo educacional quanto por sua relevância na “leitura de diversão”. Pensando na maneira como o personagem, direta e indiretamente, dialoga com o leitor, mostrando características que são comuns a todos, a autora conseguiu explorar e unir em suas obras, diversos aspectos, tanto orais como sociais, que a converteram em objeto de culto para leitores diversos. No entanto para fins analíticos e para a produção de nossa proposta de (re)tradução, apresentadas no capítulo seguinte, foi tomada como base a inserção da série de *Manolito* no campo referente a tradução infantil, da forma como vem acontecendo no cânone literário internacional, por conter aspectos que envolvem uma preocupação além do conteúdo, da maneira como o tradutor deve se posicionar perante um tipo de leitura que, erroneamente, é considerada “fácil”.

3. RETRADUZINDO LITERATURA INFANTIL: O CASO DE *MANOLITO GAFOTAS*

A tradução costuma ser concebida como uma forma de dizer em uma língua aquilo que *a priori* foi dito em outra. Trabalho fácil e de execução elementar quando visto pela primeira vez, no entanto, traduzir requer muito mais que o conhecimento das línguas envolvidas; a pesquisa é essencial para todo e qualquer tradutor, seja ele iniciante ou não.

Uma interessante vertente da prática tradutória, porém ainda, pensamos, sem o devido reconhecimento nos Estudos da Tradução, e que serve como eixo para este trabalho, é a tradução de literatura infantil. Ainda vista como uma tradução menor e por vezes simplória, sua realização requer do tradutor um esforço diferenciado e uma ampla e exaustiva pesquisa, considerando que o público-alvo, nesse caso, está ainda em processo de formação não apenas cognitiva, mas também sociocultural.

Fazer tradução de literatura infantil é, antes de tudo, fazer literatura. E como literatura deve ser vista, lida e traduzida. Quando uma obra literária é traduzida para o público adulto, requer atenção e apresenta várias dificuldades em seu processo. A tradução de literatura infantil não é diferente, podendo inclusive apresentar maiores dificuldades, uma vez que envolve o universo lúdico e por vezes fantasioso que compõe o ambiente infantil. Visto dessa forma, esse cenário fantástico demanda cuidado especial, pois várias destas obras possuem caráter formador e compõem aquilo que a criança tem como verdade.

Porém, como dissemos, a olhos leigos, a tradução deste tipo de literatura é aparentemente fácil, sem complicações. Segundo afirma Hunt (2010), “é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo”. Exposto isto, o esperado por aqueles que não conhecem os meandros da tradução é que seja rápida, simples e sem maiores ou nenhuma dificuldade. Uma visão errônea e que gera desqualificação do campo profissional que se dedica a esta vertente, principalmente quando o trabalho tradutório acontece entre pares de línguas próximas como, no caso deste trabalho, o português e o espanhol. Mais uma vez, a visão leiga desconsidera a variedade cultural e linguística envolvida e julga a tradução, em especial a de literatura infantil, como atividade elementar onde o importante é apenas transmitir informação de uma língua à outra.

No processo tradutório, sobretudo no apresentado neste trabalho, toda esta visão sobre a tradução de literatura infantil é posta à prova. As propostas de retradução e de tradução trazidas por nós apresentam não apenas uma nova leitura, considerando que a cada novo leitor se descobre uma nova narrativa e por vezes uma nova literatura, mas também trazem uma

(re)leitura de aspectos considerados relevantes pelas tradutoras durante o processo tradutório. A opção por não apresentar notas de rodapé, mas sim fazer uma tradução corrida que apresenta as explicações no corpo do texto, é um dos aspectos trabalhados, assim como o uso de referências locais, o que facilita a compreensão do leitor através da assimilação de alguns termos que, se não domesticados, poderiam gerar até mesmo o desinteresse pela leitura, já que o público-alvo não se valeria de conhecimentos prévios acerca daquela referência. Cabe lembrar que o receptor aqui está em processo de formação e cercado de opções que podem distanciá-lo da leitura; por esta razão, manter o interesse do público é fundamental neste tipo de trabalho.

Outro aspecto a salientar sobre a tradução de literatura infantil é o texto em si. Este deve ser trabalhado de forma a ser interessante sem perder seu aspecto formador, podendo se desenvolver de duas formas: a simplificada, onde o mais importante é ser acessível ao público, apresentando uma leitura fácil e corrida sem que existam obstáculos à leitura, como vocábulos desconhecidos ou períodos complicados; e a elevada, onde o aprimoramento cognitivo infantil é o mais significativo, valendo-se de palavras ou estruturas que normalmente não aparecem no vocabulário da criança e que, por esta razão, trazem novos horizontes linguísticos e culturais a ela.

Este aspecto textual deve ser considerado por ser fundamental para o processo tradutório, pois o profissional da tradução deverá decidir se dá sequência, na língua meta, ao trabalho do autor ou se ajusta o texto de chegada àquilo que considera dentro dos padrões mais adequado ao público que receberá a obra. Aqui é importante ressaltar também que o tradutor de literatura infantil precisa ter constituída sua forma de conceber a criança: como ela é, como se comporta frente aos livros, a frequência e o nível de leitura, considerando que existem crianças que simplesmente não gostam de ler por não terem recebido estímulos quando menores. Enfim, o tradutor deve tentar conhecer o universo da criança, não apenas o universo mágico e lúdico apresentado nas obras, mas também o entorno no qual ela está se estruturando social e culturalmente.

Uma característica marcante acerca da literatura infantil e, sobretudo, de sua tradução é que este tipo de literatura costuma ser escrita para a leitura em voz alta. Surge então o encantamento das crianças pelas contações de histórias, tão comuns atualmente, principalmente em livrarias onde grandes rodas se formam ao redor de um leitor que narra aventuras escritas e, por que não, traduzidas, que tanto fascinam crianças e adultos. Nas traduções propostas neste trabalho, é perceptível, em alguns trechos, a necessidade desta

leitura em voz alta. Ela resgata a ênfase necessária àquele momento ou ainda dá a um determinado personagem uma característica que apenas com a leitura individual não é possível de ser observada. Certamente, no trabalho proposto aqui a oralidade é uma característica fundamental. Conforme já foi reiterado, *Manolito Gafotas*, nascido em um programa de rádio, levou sua particularidade oral para a versão escrita. E foi justamente essa peculiaridade que fez esse menino de Carabanchel (Alto) tão interessante para nossa pesquisa.

O ritmo, as rimas, os jogos de palavras, as expressões idiomáticas, as referências culturais, como cantigas ou nomes de brincadeiras, são responsáveis não apenas pela criação do lúdico e pelo desenvolvimento da linguagem infantil, mas também por mais um problema a ser enfrentado pelo tradutor. Este aspecto é interessante e trabalhoso para o profissional, que precisa lidar não apenas com o entorno envolvido, o lúdico necessário para o desenvolvimento da criança, o papel do narrador dentro da história, que em *Manolito* é um personagem diferenciado ao carregar em si características peculiares que serão delineadas adiante, mas também com pesquisas minuciosas para alcançar o melhor resultado, sendo este o que englobe não apenas a transmissão da mensagem, mas a manutenção de todo o entorno fantástico. É importante ressaltar aqui que traduzir este universo mágico, composto por ritmo, rima, jogos, expressões e referências, exige que o tradutor trate o texto como um todo, e não como blocos a serem traduzidos. Esta questão é importante, uma vez que não é sempre que o profissional consegue um bom resultado em determinado parágrafo, termo ou estrutura do texto. No entanto, que pode ter o sucesso (re)conquistado em outro momento da narrativa; quer dizer, a rima que se perdeu em um parágrafo pode ser recuperada em outro, a expressão fraseológica que foi traduzida de forma explicativa pode aparecer como fraseologia em um segmento onde no texto de partida, havia uma sentença explicativa ou ainda nenhum referencial fraseológico. Seria uma espécie de compensação: perde-se aqui para se ganhar acolá.

3.1.Repensando a tradução de literatura infantil: eixos de análise.

A tradução existe como uma forma de descobrir a multiplicidade cultural e linguística de um mundo em constante mudança, e que necessita cada vez mais de obras traduzidas para acercar culturas diferentes e apresentar sociedades díspares. A progressiva troca de informações atinge também o universo infantil, que continuamente sofre influências externas que agregam luz ao aprimoramento intelectual e social da criança.

A necessidade pelo rápido desenvolvimento intelectual dos filhos faz muitos pais procurarem por obras traduzidas, acreditando que dessa forma darão aos seus filhos um enriquecimento cultural e linguístico ao colocá-los em contato com uma base cultural e uma estrutura linguística diferente daquelas que conhecem. E eles, os pais, estão certos. As traduções vêm carregadas de descobertas e desafios que encantam as crianças e despertam a curiosidade pelo novo, fazendo-as buscar sempre algo diferente. Essa busca caracteriza o amadurecimento da própria criança, que entende a necessidade de aprender para desenvolver ainda mais aquilo que já sabe.

Contudo, e frente ao exposto, a área de tradução de literatura infantil continua, ainda, sem a atenção que talvez merecesse. Os Estudos da Tradução, por exemplo, seguem, até agora, apresentando um volume reduzido de pesquisas específicas sobre a temática trabalhada por essa vertente. Como foi dito, considerada, erroneamente, como menor, esse tipo de literatura traz muitos desafios para o tradutor que precisa trabalhar sempre com cuidado redobrado por se tratarem de obras destinadas a um público em formação. O trabalho tradutório deve ser, portanto, em prol do crescimento e amadurecimento do pequeno leitor. Em efeito, faz-se necessário cuidar da construção dos períodos, do trabalho com as palavras, do registro utilizado, do uso de palavrões e gírias. Sim, as gírias têm grande incidência nos livros infantis e em suas traduções elas podem aparecer devidamente traduzidas por outras gírias ou ainda por expressões que transmitem a mesma ideia. Na tradução proposta neste trabalho aparece, no texto de partida, o termo “*Jo*” que foi traduzido por “*Pô*”. À primeira vista pode parecer estranho o emprego de uma palavra como essa em um livro para criança. Mas vale ressaltar que há um contexto envolvido e que durante toda a narrativa ocorre a construção dos personagens, a estruturação de suas características e o pronto embasamento de um vocabulário no qual a expressão não apenas se encaixa como o uso claro da oralidade, característico da obra, como evidencia ainda mais essa particularidade que teve início no meio radiofônico.

Deveras o livro de Elvira Lindo inclui várias marcas que decidimos incorporar à cultura receptora ao invés de adaptá-las. Como exemplo, apresentamos “*Joselito*¹³”, “*Campanera*¹⁴” e a criação da própria autora “*mundo mundial*”. Sobre essa criação, Elvira Lindo afirmou, em entrevista¹⁵ à Revista *VanityFair* em novembro de 2012, que fica muito

¹³ Nascido em 1943 com o nome de José Jiménez Fernández foi cantor e ator espanhol, alcançando seu auge quando ainda era criança.

¹⁴ Música que ganhou maior notoriedade na voz de Joselito.

¹⁵ Fonte: Revista *Vanity Fair*.es. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://blogs.revistavanityfair.es/vanityshow/2012/11/06/hablamos-con-elvira-lindo-del-nuevo-Manolito-gafotas/>

feliz pela divulgação de uma expressão inventada por ela: “*A mí me hace gracia que la gente utilice expresiones que inventé yo. No me molesta, al contrario. Es algo que ha ocurrido en todos los países con muchas expresiones de libros populares, que se cuelan en el habla cotidiana. Me parece bonito*”. A decisão de incorporar as expressões à cultura receptora, incluídas as neológicas, se deu, por um lado, por acreditarmos, como leitoras e estudantes de tradução, que enriqueceriam o vocabulário dos leitores, sejam estes adultos ou crianças, considerando que o adulto, quanto à obra *Manolito*, pode aparecer tanto como mediador quanto como leitor individual; e, por outro lado, por pensarmos que seu uso aproximaria a tradução da obra original, considerando ser essa incorporação de vocábulos e expressões uma forma de respeito às criações de Lindo.

A partir do que foi apresentado, pode-se entender que a tradução de literatura infantil é imprescindível, não apenas pelo seu caráter formador, fundamental para a construção intelectual da criança, mas também pela troca necessária de conhecimentos entre as culturas envolvidas. É uma área merecedora de estudos específicos e reconhecimento pelo mercado editorial. Deve ser tratada com o mesmo mérito das demais áreas literárias, uma vez que proporciona diversão e, acima de tudo, conhecimento. Mas, enquanto isso não acontece, cabe a nós, estudantes de Tradução, explorar tendências “menores” e tentar trazê-las à luz do conhecimento de todos, mostrando que as pequenas áreas podem ter significativa presença literária e forte propensão a compor o mercado tradutório de forma expressiva.

Assim, seguindo essa linha de pensamento e a partir da proposta de Cecilia Alvstad (2010), abordaremos a seguir cinco eixos de análise da tradução de literatura infantil, cada um apresentando um aspecto relevante e que destrincharemos associando ao nosso objeto de estudo: *Manolito Gafotas*.

Todos os aspectos abordados por nós direcionam a análise para a tradução de literatura infantil e seus cuidados e, claro, para o processo tradutório desenvolvido neste trabalho, tanto no aspecto literário quanto no audiovisual, cuja análise se destina ao capítulo 3.

3.1.1. A importância da adaptação: lidando com as marcas culturais

A adaptação é um recurso que pode ser utilizado pelos tradutores quando determinados termos surgem na narrativa sem ser, contudo, adequada uma tradução literal, necessitando, dessa forma, se ajustarem à situação presente. É um recurso que se estrutura no limite entre o que o tradutor precisa fazer e aquilo que ele tem que fazer. Somado a isso, o

recurso pode enriquecer a leitura do público receptor, favorecendo sua compreensão da obra ou ainda acarretar grandes mudanças, quiçá perdas quanto ao original.

Segundo Arrojo (2000, p. 40), “é impossível resgatar integralmente as intenções e o universo de um autor, exatamente porque essas intenções e esse universo serão sempre, inevitavelmente, nossa visão daquilo que possam ter sido.” De fato, Arrojo afirma algo essencial à tradução literária, sobretudo, de literatura infantil, que consiste na dificuldade em manter exatamente aquilo que o autor disse. Reafirmamos, então, que a literatura infantil é a representação lúdica do universo infantil e carrega consigo a difícil tarefa de divertir e educar; ou melhor, divertir enquanto educa. Dessa forma, aquilo que é apresentado como tradução, na verdade, seria uma interpretação do que o autor disse *a priori*. Uma interpretação com significado único, como é o original para seu devido público.

Adaptar é, de certa forma, abrir possibilidades de interferências e alterações, sejam elas na estrutura textual ou na significação da mensagem. Na literatura infantil, essas adaptações devem ser feitas considerando três fatores fundamentais: as culturas envolvidas; os interesses, normalmente editoriais; e, claro, as representações sociais da criança, segundo a visão do tradutor.

As culturas envolvidas devem ser analisadas porque são essenciais não apenas no enriquecimento do leitor, mas também por carregarem consigo a estrutura na qual a narrativa foi construída, considerando valores e tradições que formam e sustentam a vida social dentro daquela cultura. Os valores sociais podem também definir que tipo de literatura chegará aos leitores. Em muitas culturas pelo mundo, incluindo no Brasil, obras já foram censuradas. Como exemplos dessa censura temos os recentes *Harry Potter*, da escritora inglesa J.K. Rowling, censurado em escolas dos Emirados Árabes Unidos, e o polêmico e erótico *50 Tons de Cinza*, de autoria da também inglesa E. L. James, que foi retirado das prateleiras de cidades dos Estados Unidos e da cidade brasileira de Macaé devido ao alto teor sexual que a narrativa apresenta. Outras obras como *O apanhador no campo de centeios*, de J.D. Salinger, e *Lolita*, de Vladimir Nabokov também foram vítimas de censura, quer pelo conteúdo erótico que apresentam, quer por possuírem características consideradas impróprias aos bons costumes. Sem esquecer a obra de Rubem Alves, *Feliz Ano Novo*, que foi censurada durante a Ditadura Militar. Frente ao exposto, é notória a importância da cultura, sobretudo, dos valores culturais de uma sociedade quanto àquilo que a população “deve” ler.

Os interesses são relevantes porque muitas traduções são feitas e, principalmente, modificadas a pedido de editoras, que “determinam” aquilo que, segundo a interpretação

delas, seria melhor, não apenas para o público leitor, mas principalmente para os interesses financeiros da própria editora. Normalmente o que se conhece sobre a relação entre editoras e tradutores é o curto prazo tanto de decisão sobre aceitar ou não o trabalho quanto de entrega final da tradução. Outro fator comum nas editoras é que os tradutores não necessariamente têm formação no idioma de destino da tradução; o conhecimento básico, a compreensão da língua ou o simples fato de serem línguas próximas, como o português e o espanhol, já capacitam um profissional a traduzir determinado trabalho. Modificações no conteúdo da obra também passam pela aprovação da editora que se qualifica a avaliar o que deve ou não chegar ao público. Em meio a toda essa desordem entre o que o autor escreve, o trabalho que o tradutor faz, o que a editora modifica e o que chega ao destinatário, o público, muito pode ser perdido e a mensagem final pode ser duramente modificada em relação àquilo dito pelo autor no início do processo literário.

Por fim, as representações sociais da criança. Fundamentais para traduzir literatura infantil, considera-se que através delas o tradutor se posiciona frente aos desafios que surgem na narrativa e, claro, opta pela melhor forma de solucioná-los. As representações da criança que o profissional tem dão a ele a dimensão de como deve se comportar frente à tradução: como agir diante de palavras “intraduzíveis”, como lidar com palavrões e expressões preconceituosas. Enfim, como se posicionar diante dos obstáculos e como fazer o público receptor se manter interessado, lembrando sempre que o conhecimento prévio ou a falta dele são fundamentais para que um trabalho seja ou não reconhecido.

Sobre a importância em adaptar ao contexto receptor devido ao (des)interesse que pode gerar no leitor Alvstad (2010, p. 22) argumenta “*Since the cultural contexts of the source and the target texts’ readers differ, the target text will become difficult to understand or less interesting if the translator of a children’s text does not adapt it to the prospective target readers’ frames of reference*”.

Dentro desse panorama de importância quanto à adaptação, há no livro *Manolito*, um bom exemplo de expressão que poderia ser entendida como preconceituosa pelo leitor: “*Todo estaba tan quieto como en una película que echaron en la tele en la que un abuelo y un niño se quedaban los últimos en el cementerio después del entierro de uno que era negro.*” Na tradução proposta neste trabalho, essa passagem foi modificada, pois a referida especificação de que o homem enterrado era negro poderia gerar questionamentos pelos leitores. Aqui, percebe-se não apenas a necessidade da adaptação como também o indispensável respeito

pelo público-alvo, no caso específico em formação cognitiva e sócio-cultural e que deve ser educado, desde pequeno, sobre as diferenças não apenas culturais, mas também individuais.

No exemplo acima, deve ser ressaltada a pluralidade étnico-racial das sociedades envolvidas, Brasil e Espanha. A chegada de emigrantes negros à Espanha em números destacáveis é bem recente, de finais do século XX a princípios do século XXI, obviamente de difícil comparação com o caso do Brasil. Por isso também, o nível de reflexão interétnica em relação à comunidade negra é tradicionalmente bem mais precário no caso espanhol, até pela sua menor presença no território até recentemente. Frente a esse panorama é possível concluir que a presença do negro naquela sociedade era, até pouco tempo atrás, algo incomum. Outro aspecto que também deve ser ressaltado é o anacronismo existente entre a produção do livro, feita por Elvira Lindo na década de 90, e sua leitura feita hoje por nós tradutoras. Nascida em Cádiz em 1962, provavelmente viveu, de forma intensa, esse período de estranhamento quanto à presença de negros no país. Já, nós tradutoras nascemos entre a década de oitenta e noventa, em um panorama étnico-racial totalmente diferente, não apenas pelo quesito tempo e o seu importante papel fomentador de mudanças, mas também pelo fato de o Brasil ter sido colônia e ter recebido muitos escravos africanos que, após libertos, permaneceram no país.

3.1.2. O idioleto do narrador: descobrindo a voz de *Manolito Gafotas*

A voz de Manolito é algo tão singular que por vezes gera confusão para quem pretende interpretá-la. Apresenta peculiaridades que se acentuam quando estabelecida a relação de intertextualidade entre *Manolito Gafotas* e o filme do mesmo nome – assunto esse que será trabalhado de forma mais aprofundada no capítulo três – e que se aguçam se considerada a eventual presença da voz feminina de Elvira Lindo, nas palavras do personagem, como ilustra o uso, pelo menino, da expressão ”*gris marengo*”. Essa voz tão peculiar carrega características interessantes quanto ao uso da oralidade na escrita, fenômenos esses que são todo um desafio na hora da tradução.

Dentre estes desafios à tradução, serão apresentados à continuação os três que julgamos mais representativos à análise e sobre os quais mais à frente voltaremos quando tecermos reflexões acerca da comicidade que agregam ao texto, elementos como a fraseologia, as repetições linguísticas e as gírias.

As expressões e natureza fraseológicas são frequentes na língua falada e características do Manolito. Há na narrativa vários exemplos, o que traz ao texto não apenas comicidade, mas também a existência do duplo leitorado de que se falará a seguir. Expressões como “*se la*

saltaba a la torera”, *“rollo repollo”* ou *“caer el pelo”* formam parte do vasto vocabulário fraseológico construído por Lindo em seu livro. Essas expressões marcam a oralidade presente no texto e encarnam a dificuldade enfrentada pelo tradutor, pois traduzir fraseologia requer muita pesquisa e interpretação. Algumas unidades como *“el último mono”* podem não apresentar um equivalente direto no idioma receptor. No caso da unidade antes mencionada, que é o título do segundo capítulo do livro, optamos por uma nova tradução que, acreditamos, mantém o significado original; contudo, não é fraseologia, mas sim a nossa interpretação do significado da unidade em questão.

As repetições são outra particularidade do esperto Manolito e recorrentes no universo infantil. Consideradas como uma forma de aprendizado, aparecem de forma muito vívida na formação dos pequenos leitores. Assim, as cantigas que compõem a formação das crianças são um forte exemplo da repetição; apresentam construções curtas, de fácil memorização e são repetidas duas ou mais vezes, o que reforça o aprendizado de novas palavras, a composição e o som das sílabas e até mesmo no desenvolvimento da coordenação motora da criança que, normalmente, acompanha a música com palmas, batendo os pés, sempre seguindo o ritmo que a cantiga apresenta.

Sobre a importância das cantigas, Cascudo (2001, p.102) argumenta:

Essas melodias passam de geração em geração, entoadas pelos adultos ajudam a entreter, embalar e fazer adormecer as crianças. Hoje em dia elas não são tão presentes na realidade infantil como antigamente devido às tecnologias existentes como os computadores, celulares, tablets, entre outras tecnologias. As cantigas geralmente eram usadas para o entretenimento e aprendizado das crianças de todas as idades em locais como colégios, Cmeis, parques, ruas, etc.

Na narrativa de Lindo as repetições são frequentes e reforçam a presença da oralidade: *“Dijo que no, que no y que no”* e *“¡Que hable, que hable!”* marcam a repetição de vocábulos e a clara entonação do falante, característica da oralidade, que foi representada graficamente. Durante o processo tradutório procuramos manter os traços orais que aparecem no texto, quer pela tradução literal do segmento, quer pela recomposição da estrutura frasal.

E as giras. Como mencionado anteriormente, possuem grande incidência na literatura infantil e podem apresentar dificuldades para o tradutor que, para fazer sua tradução, deve pesquisar sua origem e entender seu significado, considerando que algumas gírias podem ser específicas de determinadas localidades e possuir mais de um significado. Caracterizam-se pela criatividade em sua composição, uma vez que, normalmente, surgem de palavras já existentes que foram, porém, modificadas ao gosto do falante. Seu uso na fala é natural e mais

característico do público jovem; já na escrita aparecem para caracterizar um personagem ou para dar algum sentido específico ao período. Sobre o uso de gírias na escrita, é declarado:

A gíria constitui um vocabulário tipicamente oral. Sua presença na escrita reflete apenas um recurso lingüístico, com objetivos determinados, como, por exemplo, indicar a fidelidade de uma transcrição; criar uma interação mais eficiente do escritor com seu leitor, como ocorre em algumas matérias jornalísticas ; dar uma realidade maior ao diálogo literal ou teatral (PRETI2000, p. 241 apud TAVANO, 2006, p.33).

No *corpus* trabalhado, as gírias têm papel fundamental, pois marcam as características de uma localidade específica com uma população também específica – Carabanchel (Alto) – e o baixo desenvolvimento sociocultural de seus habitantes. Essa marca sociocultural também fica evidente no suporte audiovisual que apresentamos. Em uma cena do filme, as mães chamam os filhos para jantar e a fala delas é bem característica de pessoas que possuem um nível sociocultural mais baixo¹⁶. Na tradução dessa passagem, procuramos manter essa característica principalmente porque há o contato do espectador com a cena e as características locais do ambiente.

Lindo apresenta vários exemplos de gírias na composição de seu Manolito, dentre eles apresentamos: “*molaba un pegote*”, “*se mea de la risa*” e “*está como un tren y es cachondo*”. Durante a tradução procuramos manter o registro, adaptando as gírias ao contexto receptor em uma recriação que visa à sua pronta interpretação ou, quando não havia essa possibilidade, optamos por retirá-las do texto, acrescentando, em outro momento da narrativa, algum recurso linguístico que venha recriar seu papel.

3.1.3. Duplo leitorado: quem lê *Manolito Gafotas*

A literatura infantil, apesar do nome, não é destinada apenas ao público infantil. Como afirma Alvstad (2010, p. 24), “*Children are not the only intended readers of children’s literature. Grown-up editors, translators, teachers, librarians and parents also read children’s literature, and they are often the ones who make the books available to young readers by publishing and buying them.*”

Considerando a visão de Alvstad, é perceptível que nos livros infantis podem ser incluídos não apenas aquilo que a criança gosta e os valores que devem ser agregados a ela, mas também tudo que o adulto sabe como agregador para o desenvolvimento cognitivo e social dos pequenos. Importante ressaltar aqui que o adulto funciona como o mediador entre a literatura e a criança, sendo ele quem escreve, traduz, edita, publica e, em alguns casos, lê a

¹⁶ Entre os minutos 5’21” e 6’01”, essas características ficam definidas.

obra; é um adulto que escreve sobre o universo infantil. E é esse referido universo ele precisa minimamente conhecer, para explorar da forma mais enriquecedora possível os aspectos relevantes na formação infantil.

Alvstad (2010, p. 24) também reflete sobre as dificuldades enfrentadas pelo tradutor quando se depara com uma obra como *Manolito*, que apresenta duplo leitorado.

Among other texts by scholars because of their complex dual addressee are *Alice's Adventures in Wonderland*, *Winnie-the-Pooh* and *Pinocchio*. It has been pointed out that dual address of such texts is a feature difficult to reproduce in translations. Some scholars therefore advocate that the translator makes a clear choice concerning the target reader.

Estas obras mostram que, ao traduzir, o profissional deve fazer escolhas baseadas naquilo que julga primordial em seu trabalho, no caso apresentado por Alvstad o público alvo. O sentido pretendido pelo texto é essencial para a tradução que apresenta diversas possibilidades de interpretação dependendo do leitor. Como dito, a literatura infantil é feita para crianças por mãos adultas. Isso torna esse tipo de literatura um jogo onde as letras podem chegar a públicos diferentes de maneiras também diferentes, porém contendo uma mesma raiz: a criação do autor. E essa criação contém em si o sentido que será construído e interpretado de várias formas e em distintas épocas. Afinal, o leitor da década de noventa não tem a mesma visão de mundo do leitor atual; são ambientes e vivência diferentes. O tempo também diverge, pois estamos falando aqui de leitores com vinte anos de diferença entre eles.

Sobre o contexto exposto, podemos pensar acerca do anacronismo existente entre esses leitores, ao mesmo tempo próximos e tão distantes uns dos outros. A proximidade se concretiza pela leitura que ambos fizeram, *Manolito Gafotas*, da autoria de Elvira Lindo, e pela tradução, para o português, seja de Monica Stahel, seja a nossa. E a distância se faz devido aos vinte anos que os separam, agregada à diversidade dos contextos sociais, econômicos e até culturais dos leitores.

Como dissemos, Elvira Lindo já afirmou em várias entrevistas não ter escrito *Manolito Gafotas* para crianças e que, quanto a esse tema, não aceita questionamentos. A afirmação de Lindo remete justamente à questão do duplo leitorado abordada aqui. Se *Manolito* não foi escrito para crianças, por que se tornou uma obra lida e trabalhada para e por crianças? Obra marcada pela oralidade e humor, destaca também as críticas a comportamentos sociais, como a mãe que pune o filho com um tapa na cabeça ou o irmão que chama o outro de Imbecil, ou ainda o senhor que critica abertamente o tratamento recebido pelos aposentados. Esses temas

podem ser vistos por uma criança apenas como uma informação adicional ao texto, uma característica dos personagens, mas para um adulto constituem formas de expor comportamentos através da figura de uma criança pela voz de uma mulher adulta que, recentemente, afirmou que ela mesma é o Manolito¹⁷.

Frente ao exposto, os leitores do esperto Manolito, sejam eles os de hoje ou os dos anos noventa, se intercomunicam, pois cada um, ao seu modo, constrói uma leitura que condiz com a realidade vivida, contudo e igualmente interpretando a narrativa de acordo com o leitorado ao qual pertencem, adulto ou infantil.

3.1.4. Componentes da oralidade: a difícil relação entre fala e escrita

A literatura infantil, como já mencionado anteriormente, é feita para a leitura em voz alta. Por conter características marcadamente orais, oferece muitos desafios aos seus tradutores. Sobre essa particularidade da literatura para crianças, Alvstad (2010, p. 24) argumenta,

Literature for children is frequently written to be read aloud. Sound, rhythm, rhymes, nonsense and word play are thus common features of children's stories. These features sometimes force translators to choose between sound and content. They must also choose between familiar and foreign target models of children's rhymes and songs.

Esse horizonte que circunda a oralidade e a escrita nos conduz a pensar na forma de aquisição de ambas. Enquanto a escrita é propriedade daqueles que se apresentam ao letramento, – sendo compreensão comum acreditar que ela é superior por indicar uma sociedade supostamente mais evoluída –, a oralidade é um bem de todos e adquirida naturalmente durante o processo de desenvolvimento, possui uma construção sintática mais simples quando comparada à escrita e faz uso, de forma mais corriqueira, da ordem direta, sujeito, verbo e objeto. Sobre essa diferenciação entre fala e escrita e a relação entre elas, é sustentado:

Talvez a questão mais importante a ser considerada quanto ao modo de produção do texto falado seja a questão da simultaneidade do pensamento e expressão em relação à defasagem que, nesse sentido, ocorre na produção do texto escrito. Por força dessa produção, o texto falado brota bruto, revelando na sua superfície esse caráter emergente, isto é, explicitando os processos da sua própria criação/construção. Trata-se de uma execução única, sem revisão e apagamento possível [...] Em se tratando de texto escrito, o escritor planeja, às vezes até por dias, o texto. (URBANO, 2000, p. 87 apud TAVANO, 2006, p. 25).

¹⁷ Fonte: Abc.es. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: <http://www.abc.es/20121109/cultura-libros/abci-elvira-lindo-manolito-gafotas-201211081524.html>

De fato há essa diferenciação no processo aquisitivo da oralidade e da escrita o que nos remete ao objeto analisado nesse trabalho, *Manolito Gafotas*. Como é sabido, nascido de roteiros de rádio levou suas características marcadamente orais à literatura. E justamente essa aplicação da oralidade à escrita torna a narrativa tão encantadora, engraçada, com uma comicidade associada à oralidade que será tratada mais adiante e que é especialmente desafiadora à tradução.

Durante o processo tradutório apresentado neste trabalho, percebemos a dificuldade em transformar a linguagem oral, característica da história, em linguagem escrita que respeitasse a norma padrão. Frente a esse quadro, oralidade e escrita na literatura, buscamos entender o que de fato poderia ser concebido, por nós, como a representação da oralidade na escrita. Concluimos que, para o bom desenvolvimento da tradução, precisaríamos primeiro entender se as pessoas escrevem como falam.

Para entender a questão apresentada, primeiramente devemos esclarecer que a análise apresentada aqui é superficial, sem pretendermos esgotar o assunto, mesmo por ser este bastante extenso. O que queremos é apresentar uma reflexão sobre o argumento proposto acima relacionado ao nosso objeto de trabalho, *Manolito Gafotas*.

O primeiro ponto a ser considerado é a relação entre fala e escrita. Apesar de possuírem suas diferenças, oralidade e escrita se intercomunicam. Em ambas as modalidades existem o registro formal e o informal, podendo considerar, então, a existência do coloquialismo tanto na fala quanto na escrita, ainda que nesta última com menor representação. A partir dessa colocação, podemos pensar o processo utilizado por nós para traduzir a obra de Lindo. Efetivamente nos deparamos com muitas dificuldades, porém uma das maiores foi a adequação da linguagem: respeitar as marcas orais características da obra e manter a norma padrão, que é a que costumeiramente aparece na modalidade escrita. Para atingir o objetivo proposto, foram necessárias pesquisas, inclusive com pessoas do nosso próprio convívio, a fim de entendermos como, de fato, as pessoas se comunicam, além de organizarmos um planejamento estilístico e do uso de marcas próprias da oralidade, como gírias e fraseologias.

Ainda que complementares, fala e escrita são paralelas. Marcuschi (2001) defende que em ambas as modalidades há perdas e ganhos: “A entonação só existe na fala; mas só se pode usar tamanhos diferentes e cores de letras diferentes na escrita, e a língua escrita é mais que uma simples tecnologia” (MARCUSCHI, 2001 apud TAVANO, 2006, p. 31). Deveras, a

linguagem escrita apresenta recursos que a fala não proporciona e na mesma medida a fala possui artifícios que a escrita não alcança.

Em síntese, concluímos que muitas características da oralidade são próprias dessa modalidade, como o já mencionado uso da ordem direta para a comunicação e as gírias que também podem aparecer na escrita, porém com a função de caracterizar um personagem ou grupo específico. Observamos que, ao se comunicarem verbalmente, as pessoas se sentem mais livres para usarem expressões como “*contei para ele*”; na escrita, no entanto, essa mesma sentença deve e é usada de modo a respeitar a norma padrão. Em toda a escolha há perdas e ganhos, e na literatura não poderia ser diferente. Enquanto se perde na entonação, característica marcante da fala, ganha-se em recursos linguísticos e aperfeiçoamento vocabular do leitor.

3.1.5. Entre textos e ilustrações: um novo olhar sobre as letras

A literatura infantil requer uma leitura diferenciada, não apenas por suas características fundamentais já citadas, como ritmo, rima, jogos de palavras, mas também por, com frequência, possuir um elemento a mais que a literatura para adultos: as ilustrações. Elas são responsáveis por alimentar tanto o já vasto imaginário infantil, quanto por apresentar às crianças elementos dos quais anteriormente elas não possuíam uma referência concreta.

As ilustrações têm papel fundamental em obras infantis, sobretudo para crianças que estão na primeira infância, de zero a cinco anos. Possuem o importante papel de auxiliar na compreensão do texto, adicionando informações ou explicando aquelas já expostas; são responsáveis por desenvolver o imaginário e formar imagens mentais, reais ou fantasiosas, que ajudam no aprimoramento intelectual. Além disso, possibilitam a (re)construção de narrativas diversas, inclusive pela própria criança, a partir de um mesmo ponto inicial, a imagem. Essa, associada a narrativas anteriormente expostas, auxilia na estruturação criativa, o que dá a possibilidade de (re)contar uma mesma história a partir de pontos de vista diferentes.

Os livros sem texto, cheios de ilustrações, estimulam a imaginação da criança, permitindo que ela mesma faça uso do “verbo”, oralizando as muitas possibilidades que as ilustrações permitem. O contato com ilustrações são sobretudo “experiências de olhar”, de “ver” diferenciado, conforme a percepção que a criança tem no mundo. (MOBRICE, 1990, p. 45).

Partindo do exposto e da relação existente entre o texto e a ilustração que o acompanha, é possível desenvolver um argumento acerca dessa mesma relação, agora entre o texto traduzido e a ilustração que aparece com ele. Quando o texto possui uma ilustração e

essa é prontamente disponibilizada ao tradutor, ele pode perfeitamente associá-la ao texto, fazendo a concordância necessária entre eles; ou seja, faz da ilustração e do texto um produto único, ainda que cada um conte, a seu modo e a partir de sua perspectiva, os acontecimentos da história. Pode-se formar, assim, uma narrativa linear onde as ilustrações acompanhem os desenlaces do texto ou mostrem ao leitor pontos significativos dentro da história.

Nesse caso, o tradutor deve se atentar às ilustrações de forma peculiar: perceber se nelas existe algum tipo de transcrição. Caso haja, precisa ser prontamente traduzida, o que pode gerar alguns empecilhos para o tradutor que tenha feito uso da adaptação. Aqui é importante atentar-se a esse caso do que foi adaptado, pois, se na ilustração houver, por exemplo, um nome que na narrativa o tradutor resolveu por meio da adaptação, trazer ao contexto cultural receptor, o mesmo deve, em tese, acontecer na ilustração. Afinal, o objetivo é criar uma narrativa corrente onde não haja espaço para questionamentos quanto à associação entre texto e a ilustração que o acompanha.

Por outro lado, quando o texto possui ilustrações, mas essas não chegam ao tradutor, concretiza-se um problema. A falta de conhecimento das ilustrações que acompanham o texto dificulta o processo tradutório. O profissional fica sem saber se o texto e as ilustrações conversam entre si ou se discordam; se cada ilustração corresponde ao que está escrito naquele determinado ponto da história. Na tradução apresentada nesse trabalho e na proposta de legenda do filme *Manolito Gafotas*, 1999, com roteiro da própria autora Elvira Lindo, aparece uma relação interessante entre texto e imagem. Enquanto na proposta tradutória do livro apresentamos uma nova tradução ao nome do bar “*El Tropezón*”, no filme o mesmo não aconteceu. A adaptação audiovisual poderia perfeitamente ser feita; contudo, optamos por não fazê-la porque a imagem do bar, com o nome em letras identificáveis, aparece nitidamente nos primeiros minutos da película. Isso poderia gerar no espectador a sensação de uma tradução mal feita, considerando que ele não possua conhecimento das técnicas tradutórias.

Isso deixa claro que as propostas tradutórias apresentadas neste trabalho são distintas não apenas quanto ao meio no qual estão inseridas, literatura e audiovisual, mas também quanto ao tratamento dado durante os processos de tradução. Enquanto no livro há a possibilidade de câmbios significativos como nomes e referências, pois aqui o leitor não tem contato direto e corrente com a ilustração, considerando que no livro elas parecem espaçadas e fazem referência a apenas algumas passagens da narrativa, na película, essa mesma possibilidade é menor ou inexistente. Trata-se de um recurso no qual há a associação simultânea entre a imagem apresentada e o texto; ou seja, o espectador está em contato direto

e corrente com o acontecimento, ele vê as cenas e tudo o que está presente nelas, o que impossibilita algumas mudanças maiores que seriam prontamente observadas pelo espectador, o qual poderia julgá-las como erros de tradução.

Importante ressaltar que as ilustrações assim como as letras também sofrem adaptações, podendo gerar grandes câmbios à narrativa. Tomamos como exemplo uma ilustração do nosso objeto de trabalho, o livro de Elvira Lindo, que no Irã foi adaptada. No capítulo “*Un pecado original*”, aparece a ilustração do quadro “*Las tres gracias*”, do pintor barroco Peter Paul Rubens, em relação ao qual, na narrativa Manolito, Orelhudo e o valentão do Yihad fazem referência às pernas das mulheres retratadas. Na ilustração original as pernas das mulheres aparecem desnudas; no entanto, e, acreditamos, por razões socioculturais, no Irã essa ilustração foi adaptada: as pernas foram cobertas para que não houvesse exposição do corpo feminino.

Outro ponto interessante, ainda referente à ilustração feita da obra de Rubens, é a edição feita na tradução da obra para o português, segunda tiragem feita em 2012. A imagem, que originalmente é bem clara, com cores que realçam as curvas o corpo feminino, foi modificada com o escurecimento da ilustração, de modo que pouco se vê da silhueta das mulheres. Um recurso interessante que, se analisado a fundo poderia ter sido utilizado no caso do Irã mencionado acima, porém, por se tratar de uma cultura onde a exposição feminina não é permitida, mesmo o escurecimento da imagem faria referência os corpos nus das mulheres. Entendemos esse recurso editorial, se não devido a uma qualidade de impressão deficiente, como uma forma de não apresentar uma exposição tão clara do corpo em uma obra que faz contato tão próximo com o público infantil, quer em sala de aula, como acontece nas Espanha, quer nas livrarias.

Aproximando ainda mais o contexto exposto ao objeto trabalhado, *Manolito Gafotas*, cabe destacar a figura do seu ilustrador Emilio Urberuaga. Nascido em Madri em 1954, recebeu na Espanha o Prêmio Nacional de Ilustração em 2011 e tem entre suas criações mais populares o célebre *Manolito*. Em entrevista ao site “El País”, na coluna sobre Cultura, em outubro de 2011¹⁸, o ilustrador afirma que ganhou muito ao fazer as ilustrações desse personagem: “Nunca he renegado de Manolito, de hecho me ha dado varias alegrías: la amistad con Elvira, que mantego; notoriedad; y dinero”¹⁹.

¹⁸ Fonte: Elpaís.com. Acessado em outubro de 2014. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/10/31/actualidad/1320015602_850215.html

As ilustrações de Urberuaga trazem a possibilidade de o leitor se aproximar do personagem, pois transmitem não apenas informações adicionais ao texto, mas acima de tudo um bom humor excepcional, onde o ilustrador retrata os principais aspectos dos personagens, como, por exemplo, a aparência de valentão do Yihad, e empatia; difícil não se encantar com o *Imbecil* e sua chupeta. Nos livros de Elvira Lindo as ilustrações apresentam a possibilidade de o leitor observar as características tão bem trabalhadas dos personagens, como as orelhas chamativas do Orelhudo, a careca do avô Nicolás ou ainda os tão famosos óculos do Manolito.

3.2.A comicidade na literatura infantil: a trajetória do riso em *Manolito Gafotas*

A leitura de *Manolito Gafotas* conduz ao riso; seu narrador apresenta as situações de maneira própria e usa de sua linguagem “diferente” para a criação de uma narrativa cômica, não apenas pela fala característica dos personagens, mas também pelo seu comportamento. Contudo, antes de prosseguir com nosso pensamento é importante esclarecer que não temos a pretensão de discorrer sobre a comicidade de forma integral, mesmo porque esse seria um assunto merecedor de outro trabalho, dedicado exclusivamente a ele. O que queremos aqui é apresentar brevemente nossa visão daquilo que entendemos caracterizar, em linhas gerais, a comicidade presente na obra.

Bergson (2001) parte da premissa de que uma paisagem, por mais encanto ou horror que aparente, nunca será risível; rir está relacionado ao homem. Considerando isto, os personagens da narrativa carregam em si o humor. Durante toda a história, percebemos que nela apareciam diversas formas de comicidade: o comportamento da mãe com os filhos, o avô e suas formas minimamente duvidosas de sair de determinadas situações e, claro, todo o universo do pequeno Manolito e seus amigos. Sempre relacionando a comicidade à figura do homem, em uma vinculação que é justamente o que a obra de Lindo traz: apresenta como causa do riso o comportamento humano. No entanto, é importante considerar a afirmativa de Bergson (2001, p. 3), segundo o qual: “Não há maior inimigo do riso do que a emoção”. Ao considerar essa visão, o autor remete ao fato de que, para que haja o humor, para que o riso se concretize, não pode existir espaço para a piedade; não há espaço para se compadecer da situação do personagem, por mais inquietante ou socialmente errada que pareça.

Propp (1992, p. 171) considera que:

A primeira condição para a comicidade e logo para o riso que ela suscita consistirá no fato de quem ri ter algumas concepções do que seria justo, moral, correto ou, antes, um certo instinto completamente inconsciente daquilo que, do ponto de vista das exigências morais ou mesmo

simplesmente de uma natureza humana sadia, é considerado justo e conveniente.

A composição da comicidade se faz por diversos artifícios: palavras com duplo sentido, alterações em fraseologias, jogos de palavras, metáforas, repetições, neologismos, que na narrativa de Lindo aparecem e conquistam o leitor. Os exemplos apresentados servem para começar a entender como surge a comicidade em uma narrativa.

Aproximando o exposto à obra trabalha, concluimos que o riso provocado pela narrativa está normalmente ligado a(o):

- Aspectos negativos, como a situação social dos personagens que vivem em um bairro simples de Madri; velhice, a idade avançada do avô e sua possível senilidade oferecem cenas com alto teor de comicidade;
- Atitudes consideradas por muitos como indesejadas, como as frequentes referências “*a los mocos*” do Imbecil;
- Uso da oralidade na escrita, que conduz várias situações, que seriam corriqueiras, a um nível de comicidade acima do esperado. Essa característica da obra se constrói devido à voz ativa do narrador, que em algumas ocasiões aparenta ser uma criança, mas que em outras a voz que prevalece é adulta;

Os aspectos apresentados são apenas algumas das causas do riso existente em *Manolito Gafotas*. Muito ainda poderia ser analisado; contudo, o objeto desta análise foi mostrar que a comicidade pode ocorrer de várias formas e se valer de múltiplos mecanismos, sejam eles bons ou não, para se concretizar.

Abrindo espaço para o início do capítulo 3 e sua análise relacionada à legendagem, cabe ressaltar que há na obra de Lindo uma construção interessante quanto à oralidade e escrita. Quando pensamos no livro, percebemos que surgiu de um passado radiofônico, onde a autora contava para os espectadores as aventuras do garotinho de Carabanchel (Alto). E quando pensamos no filme percebemos que surgiu de uma ideia escrita; seu roteiro foi baseado no livro que, contudo, como se viu até aqui, carrega em si a composição de oralidade, a interpretação dos atores, com a volta à escrita pela legenda.

Dessa forma percebemos as camadas de texto, o oral que virou escrita e a escrita que virou oral (e escrita, ambos em um mesmo suporte, o filme). São textos sobre textos, que se comunicam e se antagonizam ao mesmo tempo em que constroem duas possibilidades de conhecer o universo de Lindo: o livro, já comentado, e o filme, que será analisado adiante.

4. TRADUÇÃO AUDIOVISUAL DE *MANOLITO GAFOTAS*: UM PASSO A MAIS

Da mesma forma como acontece nas modalidades mais tradicionais da tradução, como a literatura infantil, em relação à legendagem muitos acreditam ser um processo simples, em que basta o tradutor dominar duas ou mais línguas para fazer um bom trabalho. Certamente, um tradutor precisa ter um amplo conhecimento das línguas trabalhadas, mas é sabido que conhecer que a cultura dos países de língua-fonte e língua-alvo também é imprescindível, além do conhecimento técnico necessário para executar a tarefa; no caso, realizar a legenda.

A legendagem é uma subdivisão muito específica da prática tradutória, que faz parte da denominada tradução subordinada, com as suas particularidades, restrições, desafios e implicações. São vários os aspectos que devem ser levados em conta. Na peça audiovisual, a imagem é um recurso que serve para auxiliar o entendimento e facilitar a visualização de uma ideia. Assim, pode-se considerar que, a observação da imagem serve de auxílio para que o tradutor possa “verbalizar” imagens quando necessário (PEREGO, 2009, p. 65, apud ALVES, ALENCASTRO, 2013, p. 66). Apegar-se somente ao texto nem sempre é suficiente, pelos quais, o contexto das imagens pode ajudar o legendador a alcançar o tom desejado.

Nos primórdios do cinema, os filmes eram considerados “mudos” porque não havia a sonorização das falas, embora muitas vezes houvesse acompanhamento musical simultâneo à exibição. Como Jaques Aumont ressalta, “*desde que el cine es hablado, hay que contar con la banda sonora en la que, además de la palabra, intervienen los ruidos y la música*” (AUMONT, 1983, p. 194). Quando havia a necessidade de esclarecer um diálogo ou alguma situação, eram utilizados letreiros explicativos. Dessa forma, embora não fosse propriamente uma legenda, esse recurso deu início à relação entre a linguagem textual e o cinema.

Vale também mencionar a importância do conjunto imagem, texto e som. Esses três elementos são peças importantes do produto audiovisual. Em um filme de ação, por exemplo, a imagem e o som podem ser componentes mais importantes que o diálogo, ao contrário da comédia, em que normalmente o texto é parte significativa. Nesse âmbito, podemos ainda destacar o cuidado que tradutor audiovisual deve ter quando a linguagem textual é parte imprescindível para o desenvolvimento do enredo, já que o texto cômico pede uma série de adaptações para conseguir manter a comicidade.

É preciso ter em mente que as peças audiovisuais não são produzidas considerando que uma legenda pode vir a fazer parte do produto final. Portanto, a legenda é um corpo estranho que se sobrepõe à imagem e em alguns casos pode acarretar em um desvio de

atenção da imagem maior do que o desejado. Por isso é tão importante que o tradutor tenha conhecimento e respeite as normas da legendagem, para que essa perda não se torne ainda maior.

Um dos principais problemas que o tradutor de legendas tem que enfrentar é o poder de síntese, pois o tempo de fala de um personagem excede quase sempre o tempo correspondente àquela legenda, sem mencionar as adaptações requeridas para o entendimento do espectador da língua-alvo, já que um dos objetivos da modalidade tradutória em questão é que ele decodifique a mensagem rapidamente.

Do ponto de vista estritamente técnico, existe mais de uma norma de padronização de legendas, normas essas que variam de acordo com o país e a cultura. A legenda deve estar preferencialmente, posicionada na parte inferior da tela de exibição, excluindo os casos em que haja outro texto na parte inferior, ocasião em que precisa ser posicionada na parte superior da tela. No Brasil, foi estabelecido o padrão de uma legenda/fragmento com máximo de quatro segundos de duração, seguindo os parâmetros de um segundo para 14, 15 ou 16 caracteres; de dois segundos para 28, 30 ou 32 caracteres (em uma linha); de três segundos para 42, 45 ou 48 caracteres (em uma linha e meia), e de quatro segundos para 56, 60 ou 64 caracteres (em duas linhas), incluindo nesse cômputo espaços e pontuação (ARAÚJO, 2008, p.62 apud ALVES; ALENCASTRO, 2013, p. 53). Em outros países, o mais comum é que a legenda de duas linhas cheias dure até seis segundos, tendo de 35 a 40 caracteres por linha. Dessa forma, a maior quantidade de caracteres concede ao legendador no Brasil a oportunidade de se aproximar um pouco mais da fala do personagem.

Esse padrão pode mudar dependendo de alguns fatores, como a mídia em que a peça audiovisual será reproduzida: cinema, televisão, VHS ou DVD, além do público-alvo e preferências do cliente.

É importante lembrar que essas normas de padronização não são as únicas a serem consideradas na hora da realização da legenda. Particularidades como sincronia e classificação indicativa, também são de suma importância nesse processo, além doutros fatores que interferem intensamente de forma corriqueira no trabalho do tradutor, como as marcas culturais e a responsabilidade inerente ao ato de poder aproximar duas culturas, dois mundos distintos. Dessa forma, o legendador pode ser peça fundamental para quebrar a barreira entre duas culturas, ou distanciá-las ainda mais.

Assim, conforme referido na introdução deste trabalho, o intuito desse capítulo é apresentar alguns procedimentos e recursos que podem auxiliar a tradução audiovisual, além

de fazer uma breve análise do processo de legendagem do filme *Manolito Gafotas*, com roteiro de Elvira Lindo, filmado em 1999.

O programa utilizado para legendar o filme foi o *Subtitle Workshop*, versão 6.0. Apesar de no Brasil o máximo de caracteres permitidos ser 64 (em duas linhas), este programa permite o uso de 44 caracteres por linha. Levando em conta que o idioma trabalhado é o espanhol e que por natureza os falantes desta língua costumam se expressar em uma velocidade considerável, muitas vezes sobrepondo o final da fala do outro, usamos tal artifício, embora fuja da regra padrão aqui utilizada, como forma de lidar com a dificuldade inerente a fala dos personagens.

Xosé Castro Roig menciona em seu artigo “*Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador*”, publicado em agosto de 2009, na revista *La Linterna del Traductor*, que, em espanhol,

se estima que la velocidad de lectura es de unas tres palabras por segundo. Un subtítulo completo con dos renglones alberga unas doce palabras y, por tanto, se requieren cuatro segundos para que el espectador lo lea. La velocidad a la que hablamos es ligeramente mayor: entre 3,5 y 4 palabras por segundo, es decir, entre catorce y dieciséis palabras por minuto.

Considerando os dados fornecidos por Roig, percebemos que a diferença de velocidade entre fala e leitura não é tão grande, e talvez por isso seja tão comum o pensamento de que não existem dificuldades. Além do fator velocidade, é preciso ter em mente que os filmes não são uma série de monólogos, ou seja, em uma cena há a participação de mais de um personagem, gerando diálogos ou colóquios, o que aumenta consideravelmente essa porcentagem. Portanto, é natural que o tradutor interfira no texto quando é submetido a omitir certos elementos, mas cabe a ele priorizar o que pode ter relevância significativa.

Portanto, optamos por usar os caracteres permitidos pelo programa com o objetivo de amenizar as perdas que caracterizassem os personagens, pois além do fator da velocidade, também houve a tentativa de passar para o público o fato do protagonista, *Manolito Gafotas*, ser caracterizado como um personagem que “fala demais”.

4.1. Procedimentos técnicos de tradução e adaptações culturais na tradução audiovisual: traduzindo *Manolito Gafotas*

Desde sempre, muito se tem falado em “fidelidade da tradução”; porém, um texto traduzido nunca será 100% fiel. Algumas modificações sempre serão necessárias para facilitar o entendimento do leitor ou tornar o texto legível, sejam mudanças semânticas, de estrutura, adaptações, domesticações ou estrangeirizações.

A domesticação nada mais é do que a preferência por traduzir alguns signos para a cultura de chegada, eliminando elementos que dificultem o entendimento do receptor; já a estrangeirização consiste na preferência por manter os signos da língua-fonte, aproximando o receptor daquela cultura. Apesar de a escolha por domesticar ou estrangeirizar ser determinada, entre outros fatores, pelo estilo de trabalho de cada tradutor, é importante agir com cautela nos dois casos para evitar um texto estranho e forçado quando domesticado ou a dificuldade de compreensão quando estrangeirizado, já que não há uma maneira de medir a quantidade de informação que cada indivíduo possui de determinada cultura.

Cabe ressaltar que a tradução dos títulos de filmes lançados no Brasil, normalmente bem distintos do título original, não é de responsabilidade do tradutor. É comum que os tradutores sugiram títulos; porém, a decisão final é encargo do *marketing*.

Para Venuti a domesticação envolve “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores da cultura receptora (VENUTI 2008, p. 15, apud MARTINS, 2010, p. 67), produzindo traduções estilisticamente transparentes, fluentes “invisíveis”, com o objetivo de minimizar o caráter estrangeiro do texto traduzido (MUNDAY, 2001, p. 146 apud MARTINS, 2010, P.67). Já a estrangeirização, impõe uma “pressão etnodesviante sobre tais valores [da cultura receptora] para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro” (VENUTI, 2008, p. 15 apud MARTINS, 2010, p.67).

Em termos práticos, ambas as tendências – estrangeirização e domesticação – costumam afetar de forma incisiva o tratamento de marcas culturais, para o qual o tradutor recorre a determinadas práticas que, quando sistematizadas, podem sustentar suas decisões tradutórias. Entre elas serão focados aqui os denominados procedimentos técnicos de tradução, que compreende vários métodos. Para respaldar as nossas escolhas, neste momento, nós nos apoiaremos em quatro desses procedimentos, exemplos comuns de recursos que contribuem e facilitam a tarefa do tradutor: adaptação, equivalência, transposição e modulação. Segundo Heloísa Barbosa (2004, p. 64-65),

a adaptação é o limite extremo da tradução: aplica-se em casos onde a situação toda a que se refere à TLO não existe na realidade extralinguística dos falantes da LT. Esta situação pode ser recriada por uma outra equivalente na realidade extralinguística da LT; a equivalência consiste em substituir um segmento de texto da LO por um outro segmento da LT que não o traduz literalmente, mas que lhe é funcionalmente equivalente. Este procedimento é normalmente aplicado a clichês, expressões idiomáticas, provérbios e ditos populares; a transposição consiste na mudança de categoria gramatical de elementos que constituem o segmento a traduzir. Assim sendo, a transposição pode ser obrigatória, quando é imprescindível para que a tradução se atenha às normas da LT, ou facultativa, quando é realizada por razões de estilo; a modulação consiste em reproduzir a

mensagem da TLO no TLT, mas sob um ponto de vista diverso, o que reflete uma diferença no modo como as línguas interpretam a experiência do real. *(o sublinhado é nosso.)*

Em 1995, Vinay e Darbelnet, pioneiros na descrição dos procedimentos técnicos, já defendiam que “a literalidade só deve ser evitada quando der um significado diferente ao receptor; não tiver significado; for impossível devido a razões estruturais; corresponder a algo em um nível diferente da linguagem; não tiver uma expressão correspondente dentro da metalinguística da cultura-alvo”(apud ALVES; ALENCASTRO, 2013, p. 57).

Em línguas próximas e em modalidades tradutórias como a legendagem (em que os textos de partida e de chegada são percebidos simultaneamente pelo público-alvo), a atenção à literalidade talvez possa se fazer ainda mais importante, considerando que os espectadores da língua de chegada podem reconhecer algumas palavras e estranharem a falta das mesmas na legenda.

Com base nas legendas do filme, por nós elaboradas, podemos ver alguns exemplos desses procedimentos. Começando pela adaptação, que, no caso desse trecho específico também serve de exemplo para a domesticação, temos:

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-En vez de chocolate con churros, te tomas un helado.	-No lugar de chocolate-quente, você toma um sorvete.

Levando em conta que o objetivo dessa passagem é enaltecer as diferenças entre o inverno e o verão, acreditamos que a melhor solução seria a adaptação e domesticação para não comprometer o entendimento da relação entre os opostos. No Brasil, os churros são normalmente vendidos por unidade e podem ser recheados com chocolate ou doce de leite, e não sendo considerados comida típica do inverno. Já na Espanha, além de muito consumidos no inverno, são comercializados sem recheio e servidos em porções. O recheio de chocolate se parece com um chocolate-quente bem grosso que é servido à parte para que o cliente use a seu critério. Dessa forma, foi necessário adaptar o trecho para deixar evidente essa comparação entre as duas estações e ambas as culturas.

Outro exemplo claro desses dois procedimentos é a adaptação de antropônimos, por sua vez, domesticados sob a forma de outros existentes na cultura de chegada. No caso desse filme, sofreram pequenas modificações: a mãe, o avô, e a professora de Manolito, que são

respectivamente “*Catalina*”, “*Nicolás*” e “*Asunción*”. Tal alteração foi feita apenas com uma pequena mudança na grafia, que permitiu, inclusive, manter a semelhança fonética; as traduções resultaram em: “Catarina”, “Nicolas” e “Assunção”. O melhor amigo de Manolito, “*Orejones López*”, também teve seu nome alterado. Como “*Orejones*” faz referência à orelha grande do personagem, para que essa informação fosse transmitida, teve o nome traduzido por “Orelhudo” e o sobrenome domesticado, virando “Lopes”. Apesar de o colega de classe do protagonista ter um nome bastante peculiar e que poderia gerar estranhamento no público-alvo, Yihad foi mantido por ser um nome de origem árabe. Por fim, o próprio protagonista teve o apelido alterado. Como no caso de seu melhor amigo, Orelhudo, “*Gafotas*” se refere ao fato de o personagem usar óculos. No Brasil existe um apelido equivalente; assim, “*Manolito Gafotas*” passou a ser o “Manolito Quatro-Olhos”.

A equivalência, por sua vez, comumente aplicada a expressões idiomáticas, ditos populares e provérbios, também está presente nas legendas elaboradas. Como exemplo desse tópico, temos:

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-Lo que piensa su madre le importa un pepino.	-Não está nem aí para o que pensa a mãe dele .

No fragmento acima, a expressão idiomática foi traduzida pelo sentido geral da frase na língua-alvo, pois não foi encontrada no português uma expressão equivalente.

Já a modulação seria, em uma explicação simplificada, dizer algo com o mesmo sentido, porém, usando outras palavras. Por exemplo:

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-Catalina, pues no es para tanto. Al angelico le han quedado las matemáticas pero ya las aprobará.	-Catarina, não é para tanto. Ele ficou em matemática, mas vai recuperar.

No trecho acima, o limite de caracteres não permitiu a tradução literal da fala do personagem; dessa maneira, o segmento teve que ser sintetizado. A troca da palavra “aprovar” por “recuperar” foi apenas por uma questão de estilo, levando em conta que é mais comum

usar o termo “recuperar”, já que, no Brasil, quando o aluno não é aprovado em determinada matéria ele fica de “recuperação”.

A transposição adentra o âmbito morfossintático, ou seja, consiste em “ignorar” algum critério da tradução literal. Isso pode acontecer quando duas palavras se transformam em uma, ou ao contrário, quando duas passam a ser apenas uma; quando há a inversão de palavras, ou ainda quando há uma alteração na classe gramatical.

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-En vez de chocolate con churros te tomas un helado, -que puede ser también de chocolate.	-No lugar do chocolate-quente, você toma um sorvete, -que também pode ser de chocolate.

No exemplo citado acima, foi feita a inversão da palavra “también”, categorizando um tipo de transposição. Aqui, a inversão foi feita apenas por uma questão de idiomaticidade.

A tradução pode ainda ser classificada em direta e oblíqua. A direta abrange três procedimentos: a tradução literal, o decalque e o empréstimo. No segmento a seguir, podemos observar um claro exemplo de literalidade, logo nos primeiros minutos do filme:

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-A estas horas de la tarde, siempre se ponen a ladrar.	-A esta hora da tarde, sempre começam a latir.

O filme em questão permitiu em muitos momentos que fossem realizadas traduções literais. É claro que, em função das técnicas e regras de legendagem, em outras situações não foi possível manter a literalidade, para respeitar o limite de caracteres estabelecido.

No exemplo citado abaixo, podemos conceber um caso de decalque, um tipo especial de empréstimo, em que uma língua empresta uma expressão à outras fazendo mudanças ortográficas ou traduzindo literalmente todas as unidades. Como é caso, em sua origem, da palavra *skyscraper*, traduzida por “arranha-céu” em português e “rascacielos” em espanhol, ambos originalmente provenientes do vocábulo inglês.

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-Como las pirámides de Egipto orascacielos de King Kong.	-Como as pirâmides do Egito ou os arranha-céus de King Kong.

O empréstimo, por sua vez, consiste em preencher as lacunas metalinguísticas para se referir a um conceito desconhecido na língua-alvo. É o caso de palavras como *milk shake*, *video game*, *internet*, entre tantas outras, que são de origem estrangeira, mas podem acabar inseridas em uma nova cultura. O fragmento a seguir retrata um exemplo desse procedimento:

Áudio em espanhol	Sugestão de legenda
-Dios mío, ¿a ti que te pasa en el ojo? -Es ketchu.	-Meu Deus, o que aconteceu com o seu olho? -É ketchu ²⁰ .

Também constitui um estrangeirismo, isto é, um exemplo do processo introdutório de palavras de línguas estrangeiras em um idioma distinto, como o uso no filme de palavras de origem inglesa, como “*videocassete*”, em espanhol “*video*” e em português “*videocassete*”, com a grafia ainda mais próxima do idioma de origem.

Áudio em espanhol	Legenda proposta
-No es nuestro el video.	-O videocassete não é nosso.

No livro, como já foi tratado no capítulo anterior, abundam determinadas expressões muito utilizadas pela autora, algumas inclusive inventadas por ela, que acabaram sendo inseridas na cultura da língua de partida e foram traduzidas literalmente por nós com o intuito de zelar pela personalidade do personagem e quem sabe, atingir uma nova cultura com tais expressões, gerando um processo de estrangeirização. Exemplo disso são expressões constantemente usadas pelo personagem principal Manolito, como “momentos cruciais”, “mundo mundial”, “cientistas do mundo todo”, “desde o princípio dos tempos”, entre outras.

²⁰Optamos por colocar a grafia de ketchup como o vocábulo é pronunciado pelo personagem, que está na primeira infância, em processo de formação, para proporcionar ao telespectador a informação de que a criança em questão não pronuncia todas as palavras corretamente.

Além de formarem a personalidade do protagonista, algumas dessas frases ficaram famosas e são usadas ainda hoje. O já referido “mundo mundial” é um exemplo claro dessa situação, pois se popularizou após o livro de Elvira Lindo é utilizada atualmente por muitos desconhecem a sua origem. Em uma entrevista à rádio, Lindo faz referencia a tal expressão e relata que “*lo que pasa es que cuando dices ‘en el mundo’, parece que si no dices ‘mundial’ te quedas corto, es un mundo más pequeño*”²¹. Curiosamente, e apesar de esta expressão ser constantemente usada por Manolito no livro, por nós retraduzido, como nos seguintes da série, não foi inserida no produto audiovisual.

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação, com destaque para as TVs por assinatura e internet, as legendas saíram das telas do cinema e passaram a fazer parte do nosso cotidiano. Usualmente as legendas são muito criticadas pelo que se considera falta de fidelidade do texto original, ou seja, a ausência de literalidade. O grande problema é a necessidade de omissão de informações causada pela imposição do limite de caracteres permitido. É muito comum que o espectador julgue um “erro” de tradução a síntese de informação de informação, mesmo a informação omitida não sendo relevante para o entendimento do conteúdo. Sobre a questão, Giana Mello destaca, em sua tese de doutorado, que:

O erro existe enquanto descumprimento de regras elaboradas para serem seguidas dentro de uma comunidade. Mudando-se as regras, mudam-se as concepções de erro. Se entendermos tradução como um transporte do sentido contido na palavra, as soluções que expliquem as palavras, como as encontradas em dicionários e gramáticas, seriam as corretas em oposição às que não vêm deles. [...] Em outras palavras, erro é o que não se enquadra nas regras estabelecidas a priori pelas partes envolvidas em um dado trabalho (MELLO, 2005, p. 84 apud NOBRE, 2012, p. 17).

Assim, a omissão na legendagem pode ser considerada um “erro” por parte do espectador, que provavelmente não possui o conhecimento das normas técnicas da legendagem, porém, para aquele que detiverem algum tipo de informação sobre o tema naturalmente terão outro olhar sobre a legenda e a concepção do que seja “erro” passará a ser diferente.

Para a melhor visualização desta questão, seguem alguns exemplos em que a omissão foi necessária para que regras fossem respeitadas e a leitura da legenda não comprometesse a atenção do espectador as imagens que também fazem parte desse arranjo.

²¹Fonte: Onda Cero. Acessado em novembro de 2014. Disponível em: http://podcast.ondacero.es/mp_series3/audios/ondacero.es/2012/11/27/00141.mp3

Y mi padre dijo: “Si es que no me has dado tiempo ni a decirte que eres la mujer más linda de Carabanchel Alto.”	Texto original que deve ser traduzido em 88 caracteres (duas linhas) ↓
E o meu pai disse: “Se você nem me deu tempo de te dizer que é a mulher mais linda de Carabanchel Alto”.	Pré-tradução: tradução sem limitações de espaço ↓
E o meu pai disse: “Se você nem me deu tempo de dizer que é a mulher mais linda do bairro”.	Primeira tradução sintetizada ↓
E ele disse: “Se você nem me deu tempo de dizer que é a mulher mais linda do bairro”.	Tradução final

No primeiro exemplo, foi omitido o nome do bairro em que a família vive. Com a substituição de “Carabanchel Alto” por “bairro”, não foi perdida nenhuma relevante e o problema do excesso de caracteres foi resolvido sem maiores complicações.

Aunque nos tuvimos que quedar en casa por su culpa, tengo que admitir que aquella noche era la mujer más guapa de Carabanchel Alto.	Texto original que deve ser traduzido em 88 caracteres (duas linhas) ↓
Mesmo que a gente tenha ficado em casa por culpa dela, tenho que admitir que naquela noite, era a mulher mais linda de Carabanchel Alto.	Pré-tradução: tradução sem limitações de espaço ↓
Mesmo que tenhamos ficado em casa por culpa dela, naquela noite, era a mulher mais linda de Carabanchel Alto.	Primeira tradução sintetizada ↓
Mesmo tendo que ficar em casa por sua culpa, era a mulher mais linda de Carabanchel	Tradução final

Alto.	
-------	--

No segundo exemplo houve a omissão de mais informações, mas a tradução final não prejudicou o entendimento da frase, já que a mensagem principal consiste no fato de a mãe de Manolito ser a mulher mais linda do bairro madrileno, Carabanchel (Alto).

Ahora sí que me encontraba mal de verdad. Por culpa de la manzanilla tenía sudores bastante fríos [...]	Texto original que deve ser traduzido em 88 caracteres (duas linhas) ↓
Agora sim é que eu estava mal de verdade. Por culpa do chá de camomila estava suando um pouco frio.	Pré-tradução: tradução sem limitações de espaço ↓
Agora sim é que eu estava mal de verdade. Por culpa do chá de camomila estava suando meio frio.	Primeira tradução sintetizada ↓
Agora sim eu estava mal de verdade. Por culpa do chá estava suando meio frio.	Tradução final ↓

No exemplo acima, foi necessário omitir a palavra “bastante”, que em português poderia ser traduzido por “um pouco” ou “meio”. A omissão do tipo de chá que o personagem havia consumido não causou a perda de nenhuma informação, pois já havia sido especificado na cena anterior.

Cabe dizer que quando há a necessidade de utilizar este recurso, além de tentar manter os itens lexicais mais carregados de sentido e relevantes para a história, alguns tradutores optam também por tentar preservar as palavras que podem ser compreendidas com facilidade, seja por terem significado conhecido ou por se aproximar foneticamente do idioma do público-alvo. É importante lembrar que a omissão no produto audiovisual provavelmente acarrete em uma perda menor do que em textos escritos, pois a imagem e o áudio são complementos com relevância considerável, excluindo a necessidade do uso de certas palavras que, de alguma forma, descrevem uma ação.

Como já visto nos capítulos anteriores, a história de *Manolito Gafotas* começou na rádio, narrada pela própria autora, Elvira Lindo. Assim, esta narrativa tem início em um roteiro com fins de locução, portanto é um registro criado com a oralidade em mente. Com o sucesso alcançado na rádio, Lindo resolve transformar a história em livro e o texto de carga oral passa a ter linguagem própria da escrita. Em 1999, quando a série já contava com seis volumes, foi produzido o primeiro filme, que mostra um pouco da trama de Manolito. Considerando que é necessária a elaboração prévia de um roteiro para gerar um produto audiovisual, voltamos ao registro escrito, desta vez com propriedades diferentes dos demais. Quando o filme é lançado, o texto volta à oralidade. Por fim, ao elaborar a legenda, retornamos ao princípio deste ciclo, criando um novo texto, reescrito em tradução.

Observando este ciclo poderíamos inferir que os processos de reescritura apontados por Lefevere e analisados no primeiro capítulo deste trabalho estão presentes em quase todas as etapas de criação do personagem em questão. Quando a autora decidiu transformar os textos escritos em oralidade, e vice-versa, cada estágio desse processo implicou uma forma de reescrever a fase anterior, adaptando cada elemento para ser encaixado em um novo gênero. Como Julieta Wiedman diz, retradução é como música; o compositor a escreve e cada intérprete a toca diferentemente, em diferentes lugares e tempos.

4.2. Livro versus filme: uma dança entre vários sujeitos

O filme, apesar de levar o nome do primeiro livro, *Manolito Gafotas*, é um resumo das aventuras do protagonista contadas em vários volumes da série. Convém dizer que existem dois filmes sobre Manolito; o primeiro, lançado em 1999, cuja produção participou Elvira, e outro, lançado em 2001, sob o título “*Manolito Gafotas en: ¡Mola ser jefe!*”. Em relação ao personagem, existe ainda um da série de televisão que foi ao ar em 2004 em um canal espanhol, que teve uma curta temporada por falta de audiência. Como o roteiro da obra cinematográfica de 1999 foi feito por Elvira Lindo em parceria com o diretor Miguel Albaladejo, ela pôde criar uma adaptação para que o filme tivesse um enredo que retratasse os livros segundo seu critério.

Na adaptação para a peça audiovisual, os personagens principais são os mesmos que os do primeiro livro. No núcleo familiar aparecem Manolito, personagem principal, a mãe Catarina, o pai Manolo, o avô Nicolás e o irmão Imbecil. Outros personagens como seus amigos Orelhão, Yihad e Susana Calcinha-Suja, a vizinha Luíza e a professora Assunção também fazem parte deste enredo.

Com uma análise mais detalhada entre filme e livro, podemos perceber que em alguns momentos a peça audiovisual é tão fiel que contém falas retiradas do registro original. Mesmo com os ápices de fidelidade, ao ser o como o filme uma condensação de alguns livros, deixa um pouco a desejar em alguns aspectos, como no caso dos ambientes frequentados pelo protagonista, por exemplo. É claro que é preciso levar em conta a existência de um orçamento para a produção do filme, ainda mais ao abarcar vários volumes da série. Porém, no livro *Manolito* menciona várias vezes a capital Madri, salientando a distância de dois mundos, o da grande cidade e a do pequeno bairro onde vive, informação que poderia proporcionar ao espectador essa visão do menino que vivencia dos dois extremos.

Ainda que a película apresente cenas cômicas constituídas por meio da fala de *Manolito*, o livro parece oferecer mais comicidade graças a esse mecanismo, ponto que mereceu críticas de alguns espectadores. A questão de o personagem de oito anos ter uma voz feminina em alguns momentos, o que pode ser a marca da voz de Lindo presente no livro, também não foi desenvolvida no filme.

Uma diferença notável que pode ser ressaltada entre registro escrito e produto audiovisual está nas expressões criadas pelo personagem e empregadas constantemente por ele. Apesar de algumas das principais expressões estarem presentes no filme, é especialmente curioso que “mundo mundial”, frase famosa por causa da série, não tenha sido inserida no filme.

Edwin Gentzler, no capítulo cinco em *Teorias Contemporâneas da Tradução* (2009), discorre sobre o fato de Itamar Even-Zohar ter cunhado

o termo “polissistemas’ para se referir a toda uma rede de sistemas correlacionados – literários e extraliterários – na sociedade e desenvolveu uma abordagem chamada de teoria dos polissistemas, na tentativa de explicar a função de *todos* os tipos de escrita em determinada cultura – desde os textos canônicos centrais até os mais marginais, não canônicos”. (GENTZLER, 2009, p. 148)

Os diversos polissistemas existentes não possuem igualdade no que concerne aos tipos literários, que, no entanto, não deixam de conversar entre si, até entre diversas modalidades semióticas como filmese livros, que é um dos pontos relevantes abordado neste capítulo. A relação de elementos intertextuais e extraliterários fazem que filme e livro se inter-relacionem dialeticamente. Tomando como base a construção anterior que deu origem ao roteiro (oral para escrito – escrito para oral), é possível afirmar que as posições centrais que tomam as obras utilizadas para tal influíram na produção do filme. Ora, quem anteriormente leu os volumes reconhece que determinadas construções das cenas e das falas são 100% “fieis” ao

que se pode encontrar na narrativa escrita. Conclui-se que tanto a produção audiovisual como escrita, nos polissistemas, pode ser resumida como uma enorme cadeia de elementos “que se correlacionam com outros elementos e sistemas formando uma estrutura complexa, porém unificada” (GENTZLER, 2009, p. 148).

Esta unificação pode ser percebida nos primeiros segundos do filme (0’43”-0’51”), onde o personagem principal descreve deste modo Carabanchel (Alto): “*Mi abuelo dice que el suelo de Carabanchel es horroroso, pero que el cielo es de los más bonitos del mundo, tan bonito como las pirámides de Egipto o el rascacielos de King Kong*”. Este trecho está presente no décimo capítulo da narrativa *Manolito Gafotas* (1994).

Outra passagem, idêntica no capítulo dezessete do livro *Pobre Manolito* (1995) e no filme (14’53”-14’57”), consiste na fala da professora: “*–Bueno, delincuentes, el curso ha terminado. Pasado mañana, ... las notas*”. Ainda neste mesmo capítulo da mesma obra, na entrega das notas dos alunos aos pais, a mãe do Orelhudo Lopes, melhor amigo de Manolito, conversa com os dois ao sair da sala da professora (17’04”-17’15”): “*–Bueno, hijo, tendremos que ponerte dos psicólogos de guardia en vez de uno porque te han quedado tres. –¿Y cuántas asignaturas hay?–Siete, hijo mío. Bueno, Manolito, ya me contarás, ojalá que tengas más suerte que tu amigo*”.

Para finalizar os exemplos deste capítulo, uma passagem do filme em que a mãe de Manolito, Catarina, recebe a notícia das notas do filho: (22’11”-22’21”): “*–Lo sabía, esto yo lo sabía, sabía que me iba a dar el verano. Nos tendremos que quedar aquí sin poder salir a ninguna parte por el niño vago éste de las narices*”. Continuando na mesma obra, no capítulo nove, intitulado “*El nene no está calvo*”, é possível relacionar as cenas as quais relatam a chegada do pai a casa e o corte de cabelo que Manolito faz do irmão *Imbecil*. “*Lo que más mola es que hay una regla sagrada por la cual mi madre nos tiene que dejar bajar a recibirle sea la hora que sea*” (25’32”-25’37”) e “*Mi padre olía al camión MANOLITO y a sudor. La pena es que cuando llega a casa se ducha y ya no huele a bienvenida, que es el olor que a mí me gusta*” (27’12”-27’20”); “*Le consulté primero, claro, no me gusta forzar a nadie: –¿Quiere estar el nene guapo? –El nene guapo. Entonces empezó la operación; quise que todo fuera perfecto: cogí una toalla y se la puse como una capa, luego le di una revista de mi madre y se la abrí por el reportaje del romance de Melanie Griffith y Antonio Banderas. Le debió gustar mucho porque ya no se movió de esa página. De vez en cuando señalaba a Melanie y decía: –La Luisa.*” (30’31”-30’45”).

Já da obra “*¡Como molo!* (1996)”, do capítulo dois, podemos encontrar um trecho presente no livro e no filme, referente ao desgosto de *Catalina* por se encarregar das tarefas do lar de sua amiga *Luisa*, enquanto ela viaja: “–*Qué morro más grande que tiene la Luisa. Se aprovecha porque no hay otra como yo, que me quedo sin veraneo y encima a cuidar la casa de las vecinas. Luego nadie te lo agradece, y ésta menos que ninguna, no te creas que se le ha ocurrido decirme: ‘Me llevo a tu Manolito unos días a que se bañe en la piscina de Miraflores...’*” (35’03”-35’17”).

Consideramos que *Manolito on the road* (1998) é responsável por grande parte do roteiro em relação às demais obras. Está constituído por três partes. A partir da cena em que Manolito e Imbecil estão tomando café (42’30”) até o final do filme, vários trechos presentes na narrativa escrita aparecem na peça audiovisual. Destacamos a passagem na qual Manolito e seu pai estão na estrada, param em um hotel e vão tomar banho. Os personagens ficam nus e o garotinho comenta com seu pai: “–*¡ Papá! –¿Qué? –¿Te acuerdas de Arturo Román, el que hizo de cordero conmigo en el Belén Viviente? Pues Arturo Román al pito no le llama pito. Al pito le llama pene, papá, al pito le llama pene*” (57’51”-58’08”). Partindo de que não só a criança, como o pai, estão sem nenhum tipo de vestimenta, um ponto a ser brevemente destacado consiste no tratamento da obra no Brasil segundo a classificação indicativa por faixa etária.

Segundo a portaria nº 368, de 11 de fevereiro de 2014, do Ministério da Justiça brasileiro²², “A classificação indicativa tem como critérios temáticos o grau de incidência na obra de conteúdos de: I - sexo e nudez; II - violência; e III - drogas”, que podem ser potencialmente prejudiciais ao desenvolvimento da criança e do adolescente. A questão a ser levantada é que, como não há, segundo pesquisas feitas até a realização desta pesquisa, incidência de dados que mostrem a existência de propostas de legendagem e/ou dublagem para este filme, não podemos afirmar que o conteúdo de tais imagens seja proibido ou prejudicial para uma faixa etária em concreto.

Concluindo, mesmo sentindo a falta de alguns elementos muito presentes nos livros, é importante ressaltar que o filme consegue retratar um mundo visto através dos olhos de uma criança. Como Manolito, que narra a sua própria história, o filme utiliza constantemente a voz em *off* para produzir o mesmo efeito, mantendo o público encantado por essa personalidade tão peculiar e universal: a do menino Manolito.

²² Fonte: Lex Magister. Acessado em: novembro de 2014. Disponível em: http://www.lex.com.br/legis_25285426_PORTARIA_N_368_DE_11_DE_FEVEREIRO_DE_2014.aspx

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao passo que chegamos ao término desse Projeto Final, podemos frisar em primeiro lugar, que o desenvolvimento crítico da criança e sua associação cognitiva entre literatura e vida real foram pontos de partida para o objeto dessa pesquisa. O apanhado de informações para a realização de análises de pontos das obras de *Manolito Gafotas* que consideramos relevantes para o campo da tradução, em conjunto à elaboração das propostas tradutórias aqui apresentadas, proporcionaram ainda uma apreciação prazerosa de seu conteúdo, pois a maneira cômica e natural de o personagem observar o comportamento humano faz as obras em questão dignas de reconhecimento acadêmico.

Os desafios encontrados pelo tradutor diante de tais peculiaridades foram merecedores de uma investigação que pretendeu ultrapassar aspectos do que é considerado, erroneamente, uma categoria menor da tradução literária: a tradução de literatura infantil. Foi feito, neste Projeto Final, um compêndio de informações tais como: o surgimento do personagem, a sua trajetória no campo da literatura, as traduções mundo afora – e suas traduções no Brasil, e considerações relacionadas à proposta de legendagem para o produto audiovisual. Tudo isso gerou a base para uma verificação, de caráter conciso, no que se refere à importância da adaptação, delineando o idioleto do narrador e seus componentes da oralidade, tecendo considerações sobre a existência de um duplo leitorado e a função que exercem as ilustrações na literatura infantil; no campo cinematográfico, um breve aprofundamento sobre a relação da legendagem e suas técnicas, destrinchando aspectos de imagem, texto e som atrelados ao poder da discutida síntese, além de uma comparação geral entre filme e livro.

De fato, a grande proporção que um personagem considerado local veio a ganhar, fez que se tornasse global, e suas características gerais e culturais serem amplamente discutidas e reconhecidas na área jornalística, acadêmica e no cânone literário. O fato de o surgimento do personagem ter se dissociado, a princípio, de qualquer categoria literária específica deu a Elvira Lindo certa liberdade no que concerne à criação do Manolito. Suas traduções mundo afora confirmam a existência de uma preocupação editorial atrelada a boas traduções preocupadas com o tratamento das expressões idiomáticas, jogos de palavras, metáforas, repetições e neologismos que fizeram o garotinho de Carabanchel (Alto) ganhar fama.

Para fins de observação das cinco traduções existentes no Brasil, foi realizada, primeiramente, uma busca sobre a Editora WMF Martins Fontes e, em seguida, uma entrevista com a tradutora Monica Stahel. Para delinear a relação entre a tradutora e a editora que possui os direitos sobre tais traduções, a contribuição por parte de Stahel teve grande importância, ao ter permitido efetuar um traçado da existência de uma preocupação com o liame à tradução, do encadeamento de funções editoriais e uma reflexão do porquê de tais obras não terem alcançado no Brasil um “êxito” semelhante ao conseguido por traduções publicadas em outros países. Partindo disso, as tendências deformadoras de Berman, juntamente com a sua contribuição para a busca de “quem é o tradutor”, ajudaram a explicar, de forma sucinta, as ideias apresentadas.

Dando sequência e, tomando como base o analisado no primeiro capítulo, o segundo traz uma reflexão, levemente aprofundada, acerca da preocupação que o tradutor de literatura infantil precisa ter tanto relacionada ao universo da criança, quanto aos conteúdos expostos a ela. Em relação a estes, há uma preocupação relevante que reside no fato de o tradutor ser, em grande medida, responsável por gerar o interesse ou não na narrativa. Assim, a questão vai além da “simples” adaptação, pois cabe ao tradutor dar sequência ao que foi apresentado pelo autor, ou ajustá-lo àquilo que, segundo ele, seria melhor recebido pelo leitor. No segundo capítulo deste trabalho foram feitas, ainda, análises sobre a obra *Manolito Gafotas*, baseadas nos cinco eixos de análise apresentados por Alvstad, as quais, até onde possível, foram contrastadas com a nossa proposta de retradução, ressaltando a importância de aspectos merecedores de atenção: perdas e ganhos, a função das gírias na formação tanto do personagem quanto do leitor, a relação entre as adaptações e suas marcas culturais, as modificações, as relações de temporalidade e adequações da linguagem, a importância da ilustração, entre outros. O capítulo em questão se encerra com comentários, apresentados de forma breve, sobre a relação existente entre comicidade e comportamento humano, e como essa mesma comicidade se concretiza na narrativa de Lindo.

A partir desse ponto, levantou-se uma discussão em que se põem em diálogo as traduções do filme e dos livros – estes últimos responsáveis pelo roteiro do filme *Manolito Gafotas* (1999). No terceiro capítulo, reflete-se, então, acerca da legendagem enquanto tradução subordinada, trazendo para a prática dessa atividade pequenas análises baseadas em conceitos da área dos Estudos da Tradução sobre as decisões do tradutor ao realizar adaptações, domesticações, estrangeirizações, além dos procedimentos técnicos de tradução de Barbosa (2004) – equivalência, transposição, modulação –, que serviram de apoio

para sustentar as decisões tomadas por nós ao elaborar a proposta de legendagem. Posteriormente, é destacada novamente, a relação do filme com os livros atendendo à origem do personagem: o mundo radiofônico.

Tendo em vista que as pesquisas brasileiras em relação à autora e sua obra são escassas, acreditamos que este Projeto Final vem a ampliar a compreensão que se tem do personagem, sua recepção a nível mundial, sua situação baseada nas traduções no Brasil, e as relações existentes entre livro-filme-legendas. A importância de nossa proposta de retradução, embora não tenha sido o foco principal do trabalho, também deve ser destacada ao servir de concretização das ideias e posições que tomamos no decorrer do trabalho, principalmente no seu segundo capítulo.

Ressaltamos que a bibliografia utilizada para a construção desta pesquisa foi de fundamental relevância, pois desde as entrevistas jornalísticas encontradas no site da Elvira Lindo até as obras teóricas do campo da tradução e da literatura – aplicadas nas análises do livro e filme –, lançaram bases consistentes para a reflexão no atinente ao tratamento dado às obras literárias infantis, ao posicionamento do tradutor frente às dificuldades que pode encontrar durante o processo tradutório e à importante relação existente entre fala e escrita em veículos tão próximos e ao mesmo tempo tão distantes, como literatura e audiovisual.

Importante salientar, ainda, que as contribuições do Projeto Final que aqui termina pretendem, modestamente, ultrapassar seu objeto de análise, *Manolito Gafotas*, por acreditamos termos colaborado com ele para que mais pesquisas sejam feitas na área de tradução de literatura infantil, a fim, ainda, de incentivar os estudantes de tradução a buscarem na literatura uma forma de aprimorar os conhecimentos desenvolvidos durante os anos de estudos, haja vista que o campo literário, sobretudo relacionado à tradução, exige, sem dúvida, muita pesquisa e cuidado.

Concluimos, assim, apontando a construção e a confirmação de novas ideias quanto ao fazer tradutório e a reflexão que este proporciona ao profissional como produtos fundamentais gerados pela elaboração deste Projeto. Afinal, como não poderia deixar de ser, se existe um elemento essencial ao ofício do tradutor, é a consciência de ele ser um processo de constantes desafios.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCÓN, César. *Manual de legendagem*. 2010. Fls 16.
- ALVES, Soraya; ALENCASTRO, Karine. *A tradução de humor, cultura e valores na legendagem do filme “Como treinar seu dragão”*. Brasília, 2013. Fls 69.
- ARROJO, R. *Oficina de Tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 2000.
- AUMONT, Jaques. *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Buenos Aires, 2011. 344 p.
- BARBOSA, Heloísa. *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990.
- BERGSON, H. *O riso – Ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra, ou, o Albergue do Longínquo*. Tradução: MarieHélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- CASCUDO, Luis da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10º. Ed. São Paulo: Editora Global, 2001.
- GONÇALVES TAVANO, Renata. *A Oralidade e a busca dos efeitos de comicidade em Manolito Gafotas*. Tese Doutorado. Universidade de São Paulo, 2006. Fls. 112.
- GENTZLER, Edwin. *Teorias Contemporâneas da Tradução*. Tradução: Marcos Malvezzi. 2. ed. rev. – São Paulo: Madras, 2009.
- Handbook of translation studies/* ed. by Yves Gambier, Luc Van Doorslaer. Amsterdam ; Philadelphia, Pa : John Benjamins Publishing Company, cop. 2010.
- HUNT, Peter. *Crítica e Literatura Infantil*. In: *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Kinipel. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.
- LEFEVERE, André. *Tradução, ‘reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru: EDUSC, 2007.
- LINDO, Elvira. *Manolito Gafotas*. Madrid: Alfaguara, 1994.
- _____. *Pobre Manolito*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- _____. *¡Cómo molo!*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- _____. *Los trapos sucios*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- _____. *Manolito on the road*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- _____. *Yo y el Imbécil*. Madrid: Alfaguara, 1999.
- _____. *Manolito tiene un secreto*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- _____. *Mejor Manolo*. Seix Barral, 2012.
- _____. *Manolito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. Tradução: Monica Stahel.
- _____. *Super Manolito*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. Tradução: Monica Stahel.
- _____. *Manolito é demais!* São Paulo: Martins Fontes, 2002. Tradução: Monica Stahel.
- _____. *A roupa suja*. São Paulo: Martins Fontes, 2002. Tradução: Monica Stahel.
- _____. *Pé na estrada, Manolito*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. Tradução: Monica Stahel.
- MARCUSCHI, L. *Da fala para a escrita: atividades de retextualização*. 2 ed. São Paulo, Cortez, 2001.
- MARTINS, Marcia. *As Contribuições de André Lefevere e Lawrence Venuti para a Teoria da Tradução*. Rio de Janeiro, 2010. Fls 72.
- MOBRICE, I. A. S. *Encantamentos e delícias: a criança em contato com a literatura infantil*. Leitura: teoria & prática. Campinas, ano 9, n. 15, p. 44 – 46, jun. 1990.
- NIDA, E. *Language structure and translation*. p. 22 .Califórnia: Stanford University Press, 1975.

Paulo.

PRETI, D. *A gíria na língua falada e na escrita: uma longa história de preconceito social*. In: *Fala e Escrita em Questão*, PRETI, D. (org), São Paulo: Humanitas, 2000.

PROPP, V. *Comicidade e riso*. São Paulo: Ática, 1992.

ROIG, Xosé. *Solo ante el subtítulo. Experiencias de un subtitulador*. 2004.

URBANO, H. *Oralidade na Literatura (o caso de Rubem Fonseca)*. p.87. São Paulo: Cortez, 2000.

7. APÊNDICES

7.1. APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA: *MONICA STAHEL*

1. Em relação a seu ingresso no mercado tradutório, este se deu de que maneira? Você tinha formação na área, além do conhecimento nas línguas estrangeiras que você domina? Você já teve algum interesse na área Teórica da Tradução?
2. Segundo o site da Editora Saraiva, você é formada em Ciências Sociais e já trabalhou com o método Paulo Freire de educação de adultos, mas atua na área editorial e com traduções. Pode-se dizer que um prévio – ou profundo – conhecimento na área pedagógica induziu e/ou exerceu influência na hora de realizar traduções voltadas para um público infantil/infanto-juvenil? Dentro da Editora Martins Fontes, existe uma política de tradução específica para este campo literário?
3. Retomando o público citado na pergunta anterior, você já realizou, dentro desta categoria, traduções de obras do inglês e do espanhol. Antes de realizar a tradução da série *Manolito Gafotas*, você já conhecia as obras da Elvira Lindo? Tinha tido a oportunidade de ler os livros antes de traduzi-los? Partiu da editora o interesse pela tradução da série?
4. Você e a Editora Martins Fontes conduziram a tradução das obras: *Manolito Gafotas*, *Pobre Manolito*, *¡Cómo molo!*, *Los trapos sucios*, *Manolito on the road*. A editora possui um guia estilístico determinando instruções a serem seguidas na tradução? Se assim for, é de possível ter acesso a ele? Se não, poderia apresentar quais foram às instruções que você recebeu da editora?
5. Ainda na questão editorial vinculada à tradução, você considera o prazo estipulado de entrega das obras em português suficiente? Você lembra se foi semelhante em todas as obras? Qual a distância temporal entre a tradução de cada uma delas? De seu ponto de vista, esse prazo permitiu realizar uma análise cuidadosa das expressões, gírias e estruturas frasais presentes nos livros, e uma busca por traduções para elas? Houve algum contato com a Elvira Lindo para possíveis esclarecimentos?
6. Diante das obras existentes em espanhol, pode-se perceber a relevante presença vocabular não só de um bairro específico da Espanha, Carabanchel Alto, como de expressões idiomáticas e gírias espanholas; da cultura do país (Espanha) fortemente marcante, juntamente a aspectos de caráter “comum” a qualquer criança que apresenta

sua relação com a família, amigos e escola. Qual foi a posição tomada por você, ou por você e a editora, ou só da editora, em relação a esses “impasses”? Existiu um processo de revisão? Se sim, como você descreve o contato com o (a) revisor(a)?

7.2. APÊNDICE 2 – RESPOSTAS DA ENTREVISTA

1. Primeiro você me pergunta como é que eu comecei a traduzir. Na verdade eu vou começar pelo fim: eu nunca estudei Teoria da Tradução nem nada disso. Eu sou socióloga, formei em Ciências Sociais e sempre tive contato com línguas porque meu pai era alemão. Então quando eu era bem pequena, a gente falava alemão em casa; minha mãe é brasileira, a mãe dela era alemã, então nós falávamos alemão em casa. Mas quando eu comecei ir para a escola, e meu irmão também, tivemos que parar porque meu pai não quis. Enfim, morávamos no Brasil e ele não queria ter filhos que ficassem com sotaque. Então passamos a falar Português, mas assim, eu falava desde pequena o Francês, e na verdade o Francês é a minha língua com mais contato, é assim, o idioma do qual eu prefiro traduzir, que eu transito melhor, que eu conheço mais, mais profundamente. Então quando eu saí da faculdade de Ciências Sociais, vieram filhas e começou a ficar difícil eu entrar no mercado de trabalho, com emprego fixo. Então eu comecei a traduzir, traduzir do francês. E fui pegando o gosto pela coisa. Depois quando foi em 78-9, fui convidada para trabalhar na editora Martins Fontes, na época era só Martins Fontes, e comecei a me aprimorar. Assim que começou minha carreira. Então, com a Teoria da Tradução eu tenho muito pouco contato, eu leio um pouco e tudo, mas o que eu percebo Gabriela é assim, é que a Teoria da Tradução nem sempre te ajuda a ser um bom tradutor. É diferente o teórico da tradução que discorre super bem, que conhece teorias e que, enfim. Só que quando o cara vai sentar para traduzir, na verdade ele tem a linha dele de traduzir e pronto, e muitas vezes não são os melhores tradutores esses que mais conhecem a teoria.
2. Na verdade, todos os conhecimentos ajudam. Eu não posso te dizer assim: “Ah, conhecer o método Paulo Freire me ajudou até aqui”. Não, o curso que eu fiz de Ciências Sociais é um curso que dá uma boa base, embora ele na época, na prática, não tivesse mercado de trabalho. Mas ele dá uma fundamentação muito boa, e dá uma cultura muito grande, você domina uma série de vocabulários e tudo e isso sem dúvida me ajudou. Mas na verdade tudo ajuda né. A formação em Ciências Sociais, o fato de ser mãe, o fato de ser avó, direciona para o campo literário. Na verdade eu não traduzo só infanto-juvenil, eu já traduzi muita coisa na área de sociologia, na área mesmo de literatura adulta, então eu acho que tudo o que você vive é experiência. E que te ajuda

na tradução, pois é difícil distinguir, o que vem de onde, e eu acho que sobretudo existe o fato de ser muito importante para o tradutor realizar diversas traduções, você que vai seguir a carreira agora, o importante é ler muito. Agora ler coisa boa, não adianta ficar lendo porcaria, sabe. Ler os clássicos, que às vezes o pessoal acha chato, mas eu acho que a minha formação foi, sobretudo leitura. Eu sempre li muito, desde criança, era um hábito que tinha na minha família.

3. Não conhecia as obras de Elvira Lindo. E quando você é chamado para traduzir, no meu caso, eu trabalho na Martins Fontes, então muitas vezes eu ajudo a escolher as obras que vão ser publicadas, mas o tradutor na verdade não tem nenhuma opção de escolha. Quem escolhe é o editor, a editora, a figura do editor, que hoje já está meio “sumindo”. Mas aí a editora te faz uma proposta: se você topa, se você acha que pode fazer bem, tudo bem. E assim eu já traduzi para outras editoras também. Mas assim, o meu foco é a Martins fontes, porque foi lá que eu sempre trabalhei, e eu ajudei a imprimir uma linha de tradução e de critérios. A escolha das obras foi da editora, que comprou os direitos de publicação dos livros no Brasil e me convidou para traduzi-los.
4. A editora não tem um manual de estilo, não. Como trabalho aqui há muitos anos e contribuí para estabelecer as normas de trabalho e avaliação das traduções da WMF, é evidente que meus critérios pessoais coincidem como os dela.
5. Os prazos de entrega das traduções nesta editora sempre são determinados em função do tempo necessário para que o tradutor faça um bom trabalho, e isso implica pesquisa vocabular, reflexão, pesquisa adequada de expressões e registro de linguagem.
6. Faz parte da tarefa do tradutor resolver os problemas de estilo, de linguagem, traduzir as expressões idiomáticas, gírias etc. Essas questões se apresentam em todas as traduções e nunca poderão ser deixadas por conta do revisor. O tradutor deverá fazer as pesquisas e consultas necessárias para que possa entregar o texto finalizado e resolvido, sobretudo em se tratando de um texto literário / de ficção . A interferência de um revisor técnico só é admissível quando se trata da tradução de um texto de não-ficção de uma área de conhecimento que o tradutor não domine. Mesmo assim, ele deverá acompanhar esse trabalho de perto.