

Adriana Maximino dos Santos

**UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA PARA O
ESTUDO DA TRADUÇÃO: O CASO DA TRILOGIA
INFANTIL E JUVENIL *MUNDO DE TINTA***

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Doutor em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Lincoln P. Fernandes
Coorientador: Prof. Dr. Hans-Heino Ewers

Florianópolis, 2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Santos, Adriana Maximino dos
UMA PERSPECTIVA SOCIOLÓGICA PARA O ESTUDO DA TRADUÇÃO :
O CASO DA TRILOGIA INFANTIL E JUVENIL MUNDO DE TINTA /
Adriana Maximino dos Santos ; orientador, Lincoln P.
Fernandes ; coorientador, Hans-Heino Ewers. -
Florianópolis, SC, 2014.
277 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução de Literatura
Infantil e Juvenil. 3. Sociologia da Tradução. 4. Tradução
de intertextualidade. I. P. Fernandes, Lincoln . II.
Ewers, Hans-Heino . III. Universidade Federal de Santa
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.
IV. Título.

Este trabalho é dedicado aos meus pais maravilhosos, Belmiro Rodrigues dos Santos e Waldete Maximino dos Santos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas, sem exceção, que me ajudaram durante a realização do doutorado.

Os primeiros agradecimentos vão aos meus pais, e aos meus queridos filhos Gabriel e Raphael Maximino dos Santos Vannuzini.

Agradeço ao meu querido orientador e amigo Lincoln P. Fernandes, a quem dedico minha grande admiração e carinho.

Agradecimentos especiais também ao meu coorientador Prof. Dr. Hans-Heino Ewers que me acolheu com muito carinho no Institut für Jugendbuchforschung na Johann Wolfgang Goethe Universität de Frankfurt am Main, Alemanha. Agradeço ainda a Regina Jaekel e a Agnes Blümer da mesma universidade pelo suporte e atenção.

Deixo meus agradecimentos a todos os amigos, e em especial à amiga e parceira acadêmica Manuela Acássia Accácio, à Verônica Kimura que me apoia desde minha chegada a Florianópolis e a Marcelo da Silva.

Agradeço muito a Poliana Sattler, Sonia e Uli Seidl, Lucila Barbosa Gröb e Maritta Sturm que deram suporte a minha estada em Frankfurt am Main, e a um leitor muito especial, Wilhelm Miess.

Agradeço à CAPES, a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro.

Agradeço ao Prof. Dr. Werner Heidermann e aos professores do departamento de alemão Dr. Markus Johannes Weininger, Dra. Rosvitha Friesen Blume, Dra. Ina Emmel e Dra. Maria Aparecida Barbosa, e também as professoras Dra. Eliane Debus e Dra. Marie-Hélène Catherine Torres.

Fico feliz em agradecer também a Carlos Fernando Santos da PGET, aos colegas do grupo TraCor, em especial a Caroline Reis Vieira Santos.

Agradecimentos pela participação a essa pesquisa a Carola Saavedra, Tomoe Moroizumi, Márcia Moura, Isabel Jorge Cury, Lucia Helena Gomide e Carmen S. da Costa.

E acima de tudo agradeço à força que me rege, que me impulsiona diariamente, e que me trouxe a vontade e a determinação de concluir esta tese.

RESUMO

No contexto dos Estudos da Tradução, este estudo teve como objetivo investigar fatores sociais que podem influenciar a prática tradutória de Literatura Infantil e Juvenil no par linguístico português brasileiro e alemão. Diferentes abordagens dos Estudos da Tradução investigaram a tradução literária como um objeto de estudo isolado e desprovido de condicionantes sociais. Embora a vertente da Sociologia da Tradução tenha sido descrita no mapa de Holmes (1972), somente a partir da virada cultural é que trabalhos nessa área começaram a surgir. Todavia, no Brasil, pouco se tem aplicado teorias sociológicas no exame da relação entre procedimentos tradutórios e a influência dos sistemas sociais para tradução de LIJ. A fim de alcançar esse objetivo, foi realizada uma composição teórica e metodológica que se ancorou em Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, Sociologia da Tradução, Teoria dos Sistemas Sociais, e na abordagem Sociocomunicativa da Literatura Infantil e Juvenil. A trilogia alemã *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) de Cornelia Funke e sua tradução formaram o corpus desta pesquisa. Já o método consistiu de duas linhas de análises: do sistema social e literário no período de publicação das obras e das práticas tradutórias para intertextos. Os resultados demonstraram que as práticas tradutórias dos intertextos para as obras em estudo receberam influências indiretas e seguiram padrões pré-estabelecidos pelo sistema de ação de Literatura Infantil e Juvenil no Brasil provindos dos sistemas de produção, distribuição, aquisição e avaliação. Relações sociais, literárias, políticas, jurídicas e econômicas subjazem esses sistemas, cujos objetivos e funções atuam em uma configuração maior na sociedade, como promoção à leitura e apoio aos sistemas bibliotecários públicos. Essas linhas pré-definidas aparecem em forma de orientações ou diretrizes da editora para os tradutores e agentes envolvidos na geração do produto do sistema, as obras traduzidas.

Palavras-chave: Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, Sociologia da Tradução e Intertextualidade.

ABSTRACT

In the context of Translation Studies (TS), this study aims to investigate the influence of social factors on the practices of translating Children's Literature from German into Brazilian Portuguese. Several TS approaches have investigated translated literary texts as an isolated object of study without considering its social constraints. The social issue gained a certain prominence only after the cultural turn in TS, although a sociological perspective for the study of translation had already been offered in the early 1970's by Holmes (1972). Nevertheless, the sociological theories are rarely applied to examining the relation between the translating procedures and the social influences on the translation of Children's Literature in Brazil. This investigation draws on a theoretical and methodological framework that is based on Translation of Children's Literature, Sociology of Translation, Theory of Social System and the Social and Communicative Approach of Children's Literature. The corpus used for this research was the German trilogy *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) by Cornelia Funke and its translation into Brazilian Portuguese. The analysis consisted of two different aspects: the social and literary systems involved during the publication period as well as the translating practices for intertexts. The results show that the translating practices for intertexts were indirectly influenced and followed patterns predefined by the distribution, acquisition and evaluation systems of children's literature in Brazil. Social, literary, political, copyright and economic relations underlie those systems, whose goals and functions have a major configuration in society, such as promoting reading and supporting public library systems. Those pre-established patterns emerge in the form of orientation or publishing guidelines for translators and other agents involved in generating the system product (i.e. the translated works).

Keywords: Translation of Children's Literature; Sociology of Translation, Intertextuality.

ZUSAMMENFASSUNG

Mit dieser in der Translationswissenschaft angesiedelten Arbeit soll erforscht werden, welche sozialen Faktoren die Übersetzungspraxis deutscher Kinder- und Jugendliteratur in die portugiesische Sprache beeinflussen. In Studien zur literarischen Übersetzung wurde der Untersuchungsgegenstand als passiv und frei von sozialen Bedingungen wahrgenommen. Erst nach der kulturellen Wende wurde eine Soziologie der Übersetzung begründet, die Holmes (1972) bereits früher forderte. Wissenschaftliche Auseinandersetzungen, die anhand von soziologischen Theorien die Beziehung zwischen dem Übersetzungsprozess und sozialen Einflüssen zum Thema haben, fanden eine geringe Akzeptanz in der brasilianischen Forschung, insbesondere auf dem Gebiet der Übersetzung von Kinderliteratur. In dieser Arbeit wird daher an einem theoretischen und methodologischen Rahmen auf der Grundlage folgender Bereiche gearbeitet: die Übersetzung von Kinderliteratur, die Soziologie der Übersetzung, Theorien sozialer Systeme, korpusbasierte Übersetzung und dem Soziokommunikativen Ansatz der Kinderliteratur. Das untersuchte Korpus dieser Dissertation ist die deutsche Tintenwelt-Trilogie von Cornelia Funke: *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) und die portugiesische Übersetzung dieser Bücher in Brasilien. Die Methode beinhaltet zwei Arten der Analyse: Die des sozioliterarischen Systems während der Textproduktion und die der Übersetzungspraxis von Intertexten. Die Ergebnisse zeigen, dass die Übersetzungspraxis indirekten Einflüssen unterliegt und einem Leitfaden folgt, der durch das brasilianische Handlungssystem der Kinder- und Jugendliteratur bestimmt wird. Speziell das Distributionssystem, das Bewertungssystem und das Aneignungssystem werden hier betrachtet, deren Ziele und Funktionen sich auf ein breiteres Spektrum in der Gesellschaft, beispielsweise die Leseförderung und die Unterstützung der öffentlichen Bibliotheken auswirken. Dieser vorher festgelegte Maßstab wird von den Verlagen diktiert und dient als Orientierung oder Richtlinie für den Übersetzer und für andere Agenten, die an der Produktion oder mit dem fertigen Produkt, d.h. den übersetzten Werken, arbeiten.

Stichwörter: Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur; Soziologie der Übersetzung; Intertextualität.

ABREVIACOES

CLIJ	Comunicao Literria Infantil e Juvenil
CT	Corao de Tinta
ET	Estudos da Traduo
LIJ	Literatura Infantil e Juvenil
MT	Morte de Tinta
SL	Sistema Literrio
ST	Sangue de Tinta
TB	Tintenblut
TH	Tintengerz
TLIJ	Tradução de Literatura Infantil e Juvenil
TSS	Teoria dos Sistemas Sociais
TT	Tintentod

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1. Interface das disciplinas e teorias da tese.....	9
Diagrama 2. Sistemas conforme TSS de Luhmann.	23
Diagrama 3. Sistema de tradução em autopoiese.....	52
Diagrama 4. Oferta geral de LIJ.	62
Diagrama 5. Fatores de determinação de conceitos de LIJ.	64
Diagrama 6. Uma possibilidade do processo de CLIJ.	67
Diagrama 7. Acoplamento dos Sistemas: LIJ e tradução.....	105
Diagrama 8. Distribuição do livro no Brasil.....	160

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Títulos publicados de literatura infantil, juvenil e adulta.	141
Gráfico 2. Títulos traduzidos e nacionais de 2007 a 2010.	142
Gráfico 3. Sistema de distribuição de LIJ no Brasil.	144
Gráfico 4. Tradução de referências bibliográficas em CT e ST.	184
Gráfico 5. Seleção da fonte das epígrafes sem títulos (fonte) em CT e ST.	186
Gráfico 6. Tradução dos títulos das epígrafes (fonte) em CT e ST.	186
Gráfico 7. Reescritura das epígrafes sem título em CT e ST.	188
Gráfico 8. Reescritura dos títulos das epígrafes.	190
Gráfico 9. Tradução de referências bibliográficas em MT.	192
Gráfico 10. Comparação das práticas para referências bibliográficas.	193
Gráfico 11. Tradução das epígrafes: fonte com e sem títulos em MT.	194
Gráfico 12. Reescritura das epígrafes em MT.	194
Gráfico 13. Tradução das epígrafes em CT, ST e MT.	195
Gráfico 14. Reescritura do corpo das epígrafes na trilogia.	196
Gráfico 15. Tradução de citações: seleção da fonte em CT e ST.	197
Gráfico 16. Práticas tradutórias de citações: reescritura em CT e ST.	198
Gráfico 17. Práticas tradutórias de alusão: seleção da fonte na trilogia.	202
Gráfico 18. Práticas tradutórias de alusão: reescritura na trilogia.	204

LISTA DE EXCERTOS

Excerto 1. Modelo de análise das epígrafes.....	117
Excerto 2. Epígrafe e referência de <i>Fahrenheit 451</i> em <i>Tintenherz</i>	122
Excerto 3. Citação e referências de <i>O médico e o monstro</i>	124
Excerto 4. Alusão ao mito de Orfeu.	126
Excerto 5. Tradução a partir do pré-texto de <i>La Muerta</i>	128
Excerto 6. Tradução a partir do pré-texto: Carlos Drummond de Andrade.	128
Excerto 7. Tradução da epígrafe <i>O Gigante Egoísta</i>	129
Excerto 8. Tradução a partir do pré-texto traduzido: <i>O senhor dos Anéis</i>	130
Excerto 9. Procedimento de adição de paratexto.	131
Excerto 10. Prática tradutória ‘inserção de metatextos’ para citação.	131
Excerto 11. Prática de tradução literal em <i>Coração de Tinta</i>	132
Excerto 12. Substituição por intertextos da cultura alvo	133
Excerto 13. A epígrafe de Mary Oliver, <i>Wild Geese</i>	134
Excerto 14. Intertexto traduzido da cultura alvo.....	135
Excerto 15. Inclusão de referências bibliográficas.	136
Excerto 16. Adaptação de referências bibliográficas.	137
Excerto 17. Adaptação de referências bibliográficas de Markus Zusak.	137
Excerto 18. Edital PNBE/2010.	160
Excerto 19. Informações de tiragem de <i>Coração de Tinta</i> pelo PNBE.	176
Excerto 20. Epígrafe de <i>O Hobbit</i> em <i>Coração de Tinta</i>	187
Excerto 21. Excerto de <i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i> em ST.....	188
Excerto 22. Tradução da epígrafe de Clive Barker: Arabat.	191
Excerto 23. Adaptação das referências bibliográficas em <i>Morte de Tinta</i>	191
Excerto 24. Referências bibliográficas em inglês em <i>Morte de Tinta</i>	192
Excerto 25. Citação de <i>Alice no país das maravilhas</i> em CT e ST.....	198
Excerto 26. Tradução da citação das <i>Mil e uma noites</i> em TB e ST.....	199
Excerto 27. Inserção de intertexto da cultura alvo.....	199
Excerto 28. Alusão a Nabokov em TH e CT.	200
Excerto 29. Excerto de alusão a Orfeu em <i>Tintentod</i> e <i>Morte de Tinta</i>	201
Excerto 30. Alusão a Cérbero em <i>Tintenblut</i> e <i>Sangue de Tinta</i>	202
Excerto 31. Alusão a Orfeu em <i>Tintentod</i> e <i>Morte de Tinta</i>	203

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Influência dos participantes na definição de LIJ.	63
Tabela 2. Sistemas literários com base em Gansel (2010).	73
Tabela 3. Classificação dos corpora da trilogia <i>Tintenwelt</i>	102
Tabela 4. Corpus de pesquisa.	104
Tabela 5. Sistemas de ação de Literatura Infantil e Juvenil.	108
Tabela 6. Sistema de ação de LIJ com base na teoria de Ewers (2012).	110
Tabela 7. Sistema de tradução para o corpus da <i>Trilogia de Tinta</i>	111
Tabela 8. Sistema de ação de tradução de LIJ.	113
Tabela 9. Quantidade de excertos das análises.	116
Tabela 10. Categorias de intertextos.	126
Tabela 11. Categorias de práticas tradutórias.	138
Tabela 12. Sistema de ação e tradução de LIJ.	140
Tabela 13. Canais de distribuição de livros.	146
Tabela 14. Comportamento do setor editorial brasileiro 2010 e 2011.	155
Tabela 15. Evolução do mercado editorial brasileiro (SINEL, 2009).	158
Tabela 16. Idiomas das obras epigrafadas de <i>Mundo de Tinta</i>	182

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	1
1.1 OBJETIVO GERAL, QUESTÕES E TESE DA PESQUISA.....	3
1.1.1 Questões de Pesquisa.....	3
1.1.2 Tese.....	4
1.1.3 Justificativas.....	5
1.1.4 Organização.....	7
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	8
2.1 TRADUÇÃO E SOCIOLOGIA: ENTRE DISCIPLINAS.....	9
2.1.1 Teoria dos Sistemas Sociais.....	20
2.1.1.1 Conceitos-chave da Teoria dos Sistemas Sociais.....	23
2.1.2 Luhmann nos Estudos da Tradução.....	33
2.1.2.1 Vermeer e a Teoria dos Sistemas Sociais.....	34
2.1.2.2 Luhmann na Aplicação de Tyulenev.....	35
2.1.2.3 Hermans: Autonomia e Heteronímia Tradutória.....	39
2.1.3 Do Sistema Social da Tradução: Uma Evolução?.....	48
2.2 TRADUÇÃO E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL.....	53
2.2.1 Tradução de LIJ.....	53
2.2.2 Definições de Literatura Infantil e Juvenil.....	59
2.2.3 Comunicação Literária Infantil e juvenil.....	65
2.2.3.1 Literatura para Todas as Idades.....	69
2.2.4 Sistema Socioliterário Infantil e Juvenil.....	71
2.2.4.1 Sistema de Ação e Sistema Simbólico de LIJ.....	74
2.3 INTERTEXTUALIDADE.....	79
2.3.1 Intertextualidade: Bakhtin.....	80
2.3.2 Intertextualidade: Genette.....	82
2.3.3 Intertextualidade e Leitura.....	87
2.3.4 Intertextualidade em LIJ.....	90
2.3.5 Tradução de Intertextualidade.....	95
3 MÉTODO.....	99
3.1 O CORPUS.....	101
3.1.1 Desenho do Corpus.....	101
3.1.2 Construção do Corpus.....	102
3.2 DESCRIÇÕES SISTÊMICAS.....	104
3.2.1 Sistemas de Ação da Literatura Infantil e Juvenil.....	106
3.2.2 Sistema Tradutório Infantil e Juvenil.....	111
3.3 ANÁLISES DE TRADUÇÃO DE INTERTEXTUALIDADE.....	113
3.3.1 Método de Pesquisa de Tradução de Intertexto.....	114

3.3.1.2 COPA-TRAD.....	118
3.3.2 Categorias Intertextuais.....	119
3.3.2.1 Epígrafes	119
3.3.2.2 Citações.....	124
3.3.2.3 Alusões.....	125
3.3.3 Práticas Tradutórias para Intertextualidade	127
3.3.3.1 Seleção do Texto Fonte.....	127
3.3.3.2 Reescritura do Intertexto	130
3.3.3.3 Referências Bibliográficas	135
4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	139
4.1 SISTEMA DE AÇÃO DA LIJ	139
4.1.1 Sistema de Produção	141
4.1.1.1 Autora: Cornelia Funke.....	142
4.1.2 Sistema de Distribuição	143
4.1.2.1 Mercado Editorial	144
4.1.2.2 Sistema Bibliotecário Brasileiro.....	149
4.1.3 Sistema de Aquisição	151
4.1.3.1 Crianças e Jovens leitores brasileiros.....	151
4.1.3.2 Aquisições Governamentais.....	154
4.1.4 Sistema de Avaliação	161
4.2. SISTEMA TRADUTÓRIO DE MUNDO DE TINTA.....	165
4.2.1 Sistema de Produção de <i>Mundo de Tinta</i>	165
4.2.1.1 Tradutora 1.....	166
4.2.1.2 Tradutora 2.....	167
4.2.1.3 Revisoras.....	169
4.2.2 Sistema de Distribuição: o Fomento de Tradução.....	171
4.2.3 Sistema Tradutório de Aquisição: A Editora e os Editores	172
4.2.4 Sistema Tradutório de Avaliação de Mundo de Tinta.....	175
4.3 ANÁLISES DOS OBJETOS E ELEMENTOS DOS SISTEMAS.....	177
4.3.1 O <i>Mundo de Tinta</i> de Cornelia Funke	178
4.3.1.1 A Intertextualidade na Trilogia	179
4.3.2 Práticas Tradutórias para Intertextos	181
4.3.2.1 Tradução de Epígrafes	181
4.3.2.2 Tradução das Citações e Referências	196
4.3.2.3 Tradução de Alusões	200
4.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS: O QUE MAIS ELES DIZEM?	205
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	208
5.1 RESUMO DOS CAPÍTULOS.....	208
5.2 RESPONDENDO ÀS QUESTÕES DE PESQUISA	211
5.3 LIMITAÇÕES E SUGESTÕES PARA PESQUISA FUTURA.....	213
REFERÊNCIAS	217

REFERÊNCIAS DOS PRÉ-TEXTOS	230
ANEXO A – Capas da Trilogia <i>Tintenwelt</i> e <i>Mundo de Tinta</i>	233
ANEXO B – Epígrafes investigadas em <i>TH</i> e <i>CT</i>	234
ANEXO C – Epígrafes investigadas em <i>TB</i> e <i>ST</i>	241
ANEXO D – Epígrafes investigadas em <i>TT</i> e <i>MT</i>	246
ANEXO E – Citações investigadas em <i>TH</i> e <i>CT</i>	253
ANEXO F - Citações investigadas em <i>TB</i> e <i>ST</i>	257
ANEXO G – Alusões investigadas em <i>TH</i> e <i>CT</i>	260
ANEXO H – Alusões investigadas em <i>TB</i> e <i>ST</i>	263
ANEXO I – Alusões investigadas em <i>TT</i> e <i>MT</i>	266
ANEXO J – Formulário das tradutoras	269
ANEXO K – Formulário das revisoras	272
ANEXO L – Formulário da editora	275

1 INTRODUÇÃO

A Tradução de Literatura Infantil e Juvenil (TLIJ) é uma área de pesquisa em crescimento dentro dos Estudos da Tradução. As primeiras discussões em torno do tema foram realizadas por Klingberg (1986) e Shavit (1986), demonstrando especificidades desse campo, e a dependência das práticas tradutórias às instituições sociais. Posteriormente, em sua tese Oittinen (2000) destaca a imagem de criança e infância na tradução como norteadora de decisões de tradução e Puurtinen (1995) dá ênfase à busca da leiturabilidade enquanto um fator desencadeador para os procedimentos de adaptação. Pode-se incluir aqui também O'Sullivan (1994) ao abordar a TLIJ a partir de uma perspectiva da Literatura Comparada.

No Brasil, destacam-se as dissertações e teses de Trusen (1996) na tradução e recepção dos Irmãos Grimm por Monteiro Lobato, e da coletânea *Kinder – und Hausmärchen* dos mesmos autores (2006); Vieira (1998) com a tradução de *Peter Pan* por Lobato, e depois com as *Viagens de Gulliver* (2005) de Lobato e Jansen; e Maria Cristina Schleder Borba (1999) na investigação da tradução de trocadilhos em *Alice no País das Maravilhas*. Igualmente sobressaem-se as pesquisas de Dias (2001) em tradução comentada de uma obra de Paul Maar; e a tese de Fernandes (2004) sobre a tradução de nomes na literatura de fantasia apoiado na visão descritiva/explanatória com base em corpus.

Em perspectiva linguística ou literária, grande parte desses estudos discorreu a respeito dos procedimentos de adaptações e censura realizados em prol da leiturabilidade e do leitor. Subjaziam, enquanto causas motivadoras, os fatores sociais como determinantes na tradução. Nota-se, todavia, que até o momento essa questão foi deixada de lado, ou vista apenas como contextualização de pesquisa. Logo, verifica-se assim uma lacuna de estudos, pois embora, consensualmente se atribui aos aspectos sociais o status de desencadeador de decisões nas traduções de LIJ, parece que eles têm sido pouco explorados como objetos exclusivos de investigação em Estudos da Tradução de LIJ no Brasil.

Esse possível paradoxo, de se atribuir às instituições sociais enquanto detentoras de poder influenciar as traduções de livros infantis e juvenis e a ausência de pesquisa sobre o fato, contudo, parece ter chamado atenção fora do país, sobretudo dos estudiosos da área da Sociologia da Tradução. Wolf (2007) apresenta uma série de estudos sobre esse campo, inclusive reflexões sobre a tradução de *Harry Potter*

and Philosopher's Stone para o alemão e as relações de poderes envolvidas na sua produção. Já Gouanvic (2010) enfatiza a Sociologia da Tradução no exame de ficção científica americana traduzida, se fundamentando no aparato teórico de Pierre Bourdieu, o qual tem a preferência dos pesquisadores dessa área.

Em contrapartida, na área de LIJ, essa dimensão social tem sido celebrada intensamente em pesquisas alemãs, principalmente aquelas derivadas do Instituto de Pesquisa em Literatura Infantil e Juvenil da Goethe Universität, representada por Ewers (2012). É possível observar que nas vertentes sociais da LIJ enfatiza-se uma visão sistêmica. Ela se interliga com teorias sociológicas da literatura, como Schmidt (2011), as quais em suas raízes se encontram os conceitos do sociólogo Niklas Luhmann (1987). Esse último também tem fornecido subsídios teóricos para os Estudos da Tradução, principalmente, nos trabalhos de Hermans (2007a, 2007b).

Certamente, uma pesquisa que contemple uma visão sociológica da Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, mais especificamente, dentro de uma perspectiva sociológica luhmanniana parece não ter sido realizada até o momento, e mostra indícios que é passível de investigação. A tradução de LIJ dispõe de diversos aspectos analisáveis que permitem exibir interfaces com delimitadores sociais e habilitam investigações no campo da Sociologia da Tradução. A composição intertextual de certas obras, como, por exemplo, a trilogia de Cornelia Funke, *Mundo de Tinta*, deixa transparecer acoplamentos de sistemas e suas redes de influências por envolver tópicos que fogem do âmbito exclusivamente literário, como os educacionais, ideológicos, culturais e dos Direitos Autorais. A partir do tema clássico, 'o livro dentro do livro', as obras *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) se constroem em uma conjugação de discursos de outros autores, inclusive os ficcionais. Esse diálogo com falas alheias no texto fonte lança ao sistema de tradução o desafio de atender a essa marca distintiva, satisfazer aos quesitos de seu projeto de tradução¹ e se acomodar no sistema literário infantil e juvenil.

¹ Nord (1997, p. 30) utiliza o termo 'Übersetzungsauftrag', traduzido para o inglês como 'translation brief' para designar um trabalho de tradução com características orientadas pelo cliente que o solicitou. Prefere-se utilizar aqui, com o mesmo sentido, o termo 'projeto de tradução' por ser mais utilizado atualmente entre as comunidades de tradutores.

1.1 OBJETIVO GERAL, QUESTÕES E TESE DA PESQUISA

Diante do cenário exposto acima, este estudo procura investigar a tradução de Literatura Infantil e Juvenil quanto à relação de influência entre a prática tradutória e o sistema social. Em outras palavras, o objetivo geral da pesquisa é investigar que fatores sociais podem ter influenciado a prática tradutória para a trilogia *Mundo de Tinta*² escrita originalmente em alemão e traduzida para o português brasileiro. A partir desse objetivo geral, derivam-se as perguntas de pesquisa que informam e guiam a investigação das práticas tradutórias envolvidas na TLIJ a partir de uma visão sociológica.

1.1.1 Questões de Pesquisa

- Quais e como os sistemas sociais podem ter delimitado escolha das práticas tradutórias?
- Qual a natureza das relações entre os grupos envolvidos no processo da tradução que esteve subjacente à geração dos produtos literários investigados?
- Quais as semelhanças e/ou diferenças entre as práticas tradutórias para os intertextos das obras *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) e o que elas podem informar?

A fim de atingir esses objetivos se torna necessário contemplar dois aspectos: o socioliterário e o textual. Para as análises do primeiro, desenvolve-se aqui um protótipo de modelo de análise sistêmica a partir de uma composição metodológica em que se aplica o modelo de sistemas de ação de LIJ de Ewers (2012)³ ao sistema de tradução. Já a análise textual se orienta por um método desenvolvido na dissertação de mestrado para tradução de intertextos desta pesquisadora (SANTOS, 2009), a qual se fundamentou, sobretudo, em Osimo (2008) e Hatim e Mason (1990). Através dela é possível examinar as práticas tradutórias de epígrafes, citações e alusões a partir de classificações, as quais

² *Mundo de Tinta* é a tradução de *Tintenwelt*, nome que se refere à trilogia de Cornelia Funke composta por *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005) e *Tintentod* (2007).

³ O modelo de Ewers para a LIJ está dividido em produção, distribuição, avaliação e aquisição.

observam decisões relativas à fonte e à reescritura do intertexto, e à acomodação dos dados bibliográficos.

1.1.2 Tese

Ao receber uma tradução, o tradutor recebe orientações de forma implícita e explícita para que apresente um produto que satisfaça às expectativas de quem o requer (NORD, 1997). Suas decisões, portanto, devem se moldar a essas prévias delimitações, e não extrapolá-las, embora possa tentar negociá-las (AZENHA JUNIOR, 1991). Caso contrário, ele pode correr o risco de ter sua tradução rejeitada, e não ser mais solicitado a uma tarefa por esse cliente. Em outras palavras, ao aceitar um projeto de tradução, o tradutor concorda com as regras que informam sobre o sistema no qual esse projeto se insere. Por sua vez, essas têm se tornado cada vez maiores e mais específicas devido ao alto nível de qualidade e profissionalização (TYULENEV, 2012), para qual essa área atualmente evolui e ao desejo da sociedade de produtos cada vez mais padronizados e globalizados. Consequentemente, participar do sistema de tradução significa agir dentro dos parâmetros por ele estabelecidos. Existe assim um âmbito restrito de autonomia tradutória⁴, visto que o tradutor circunscreve-se sob esses acordos.

A minha tese inicial se compõe do raciocínio de que o tradutor está dentro do sistema tradutório, que se intersecciona com vários outros sistemas, recebendo desses interferências diretas e indiretas. Logo, a tradução não é o produto oriundo unicamente das decisões do tradutor, mas de um conjunto de elementos e agentes envolvidos em diversos sistemas que influem e se interrelacionam na produção de um livro infantil e juvenil. Essa tese se desdobra em outras subteses dentro do contexto e do objeto analisado:

- Vários sistemas da língua fonte e alvo (literário, jurídico, educacional, etc.) influenciam e delimitam o fazer tradutório, tendo em vista que todo participante do sistema social, incluindo o tradutor, participa passiva e ativamente do sistema, contribuindo para a sua continuação e manutenção.
- É provável que o sistema tradutório tenha uma relação de dependência de sistemas e agentes com maiores poderes de

⁴ Hermans (2007b, p. 57) denomina-a como ‘heteronímia’, tendo em vista que a tradução pode atender a diversos sistemas ao mesmo tempo.

decisão que determinam direta e indiretamente os procedimentos tradutórios.

- É possível que ambas tradutoras possuam procedimentos semelhantes para a tradução dos intertextos seguindo o padrão da primeira tradução *Coração de Tinta* em que se predomina a tradução literal de intertexto e as exclusões das referências bibliográficas. A última obra deve possuir padrões diferentes por pertencer a uma segunda tradutora, o que pode mostrar a relação das tradutoras com os sistemas envolvidos na tradução.

1.1.3 Justificativas

A decisão de dar enfoque à tradução não pela forma tradicional, ou seja, puramente linguística ou literária surgiu da necessidade de destacar os elementos sociológicos, muitas vezes, submersos nos contratos de tradução entre editoras, agências e tradutores.

Como tradutora, senti a necessidade que transparecesse a realidade, na qual o tradutor está circunscrito. Observei que, não apenas entre leigos, mas também entre alguns pesquisadores de tradução em análises e críticas de tradução, existe a ideia de que o tradutor possua plena autonomia de seu fazer textual, como se estivesse desligado de qualquer segmento da sociedade. Provavelmente uma ideia que se enraíza no clichê de que sua reescritura do texto representa simplesmente a conversão de palavra do texto fonte por palavra de outro na cultura alvo, como pode ser visto na abordagem de Catford (1980). Para o autor a tradução seria a “*a substituição de material textual numa língua fonte (LF) por material textual equivalente noutra língua meta (LM)*” (CATFORD 1980, p. 22). Esse conceito, portanto, não abrange nem as variáveis da cultura nem os contextos sociais, nos quais o tradutor está inserido.

Importante lembrar que o tradutor literário continuamente precisa se silenciar perante aos acordos que lhe tolgem o direito de comentar sua tradução e seus aspectos circundantes. Afinal, para fazer parte do sistema de tradução, é preciso aceitá-lo nas suas condições. Desta forma, se fazem necessárias pesquisas que lhe busquem a voz por outros meios, sem o diálogo direto, mas pelas observações do seu entorno, e do seu produto traduzido. Por esta razão, preferiu-se realizar esta pesquisa se pautando principalmente nas análises das traduções e do sistema social, em que essas se instauram.

Fernandes (2004) ao investigar as tendências de tradução de nomes e elencar com base em investigações de contextos de duas possíveis motivações para a ocorrência de padrões: a tradição literária lobatiana e a globalização, afirmou em seu estudo que a sociologia da tradução, principalmente na linha de Michaela Wolf, pode trazer conceitos capazes de contribuir para investigar as redes de relações que subjazem a tradução. Pretendeu-se assim continuar os esforços do autor, utilizando sua sugestão de futuras pesquisas.

Como se objetivou investigar as influências do sistema social sobre o fazer tradutório de Literatura Infantil e Juvenil alemã no Brasil, e neste sentido aproximar-se da realidade da atividade tradutória, buscou-se aqui abstrações teóricas que pudessem ser exemplificadas ou aplicadas em um objeto de estudo, as obras da série *Mundo de Tinta*.

Devido primeiramente ao par linguístico alemão – português, e somado a sua caracterização intertextual, escolheu-se como corpus a trilogia de Cornelia Funke, *Tintenherz*. Objeto de investigação constante na Alemanha e na Áustria, os romances de Funke motivaram artigos acadêmicos, e dissertações, como de Zeilinger (2010) e Kemper (2005). Além disso, *Tintenherz* e a sua tradução para o português brasileiro, *Coração de Tinta* (2006), constituíram o corpus da pesquisa de mestrado dessa pesquisadora, o qual demonstrou ser profícuo para a investigação de práticas tradutórias de intertextualidade, e chamou a atenção para a necessidade de pesquisas de ancoragem sociológica nos Estudos da Tradução de LIJ devido à lacuna existente nessa área.

A adoção das vertentes da Sociologia da Tradução, principalmente conforme Hermans (1999; 2007a), provê um aparato conceitual relevante às questões de autoridade e autenticação, bem como uma visão ampliada de tradução pela ótica da Teoria dos Sistemas Sociais⁵ de Niklas Luhmann. Já a perspectiva de Wolf e Fukari (2007) foi inserida por fornecer uma discussão teórica fundamental para a pesquisa, como o estabelecimento dos objetivos, além de conferir um arcabouço metodológico para a Sociologia da Tradução que pode ser aplicado às obras de Literatura Infantil e Juvenil.

A visão socioliterária e comunicativa de Ewers (2012) propicia definições e discussão de questões específicas de LIJ entrelaçadas aos aspectos sociológicos de sua produção, distribuição e avaliação. As abordagens de Fernandes (2004), Azenha Junior (2005) e Shavit (1986) revelam diferentes dimensões da prática tradutória de LIJ e

⁵ TSS – Abreviação para Teoria dos Sistemas Sociais de Niklas Luhmann.

intertextualidade, bem como das relações de dependências dos agentes envolvidos na tradução.

1.1.4 Organização

Em caráter dedutivo, a tese parte de conceitos mais amplos e gerais e segue em direção às análises de um caso específico. Dessa forma, o primeiro capítulo, a *Introdução*, traz a apresentação do tema, explicando sobre os propósitos deste estudo, bem como arrola as questões de pesquisas, hipóteses e justificativas.

Dedicado ao aporte teórico, o segundo capítulo denominado *Revisão de Literatura* se concentra em três áreas que se interrelacionam nesta pesquisa: Sociologia da Tradução, Literatura Infantil e Juvenil e Intertextualidade. Já o terceiro capítulo intitulado *Método* apresenta o procedimento adotado para a investigação, bem como explica sobre as obras estudadas e elucida a composição das análises e das categorias sistêmicas, intertextuais e tradutórias.

O quarto capítulo, *Análise e Discussão dos Resultados*, descreve e discute as análises do sistema de ação de Literatura Infantil e Juvenil no Brasil no período em que a trilogia *Mundo de Tinta* foi traduzida nesse país, desdobradas em sistemas de produção, distribuição, aquisição e avaliação. Posteriormente, ele expõe analiticamente as práticas de tradução seguidas de discussões. Ele se encerra com reflexões sobre os resultados obtidos das investigações dos sistemas e dos procedimentos de tradução para os intertextos.

O quinto capítulo *Considerações Finais* traz os principais pontos da tese compilados em um resumo de capítulos, retoma as questões iniciais para respondê-las, e por fim faz um breve balanço de ações realizadas, e faz sugestões de temas para futuras teses dentro dos Estudos da Tradução.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Este capítulo apresenta o quadro teórico, em que esta investigação se estabelece, aliando-se Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, Sociologia da Tradução e Intertextualidade. Para a Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, esse estudo se apoia principalmente nos estudos de Lincoln P. Fernandes da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, nas pesquisas desenvolvidas no Instituto de Pesquisa do Livro Juvenil [*Institut für Jugendbuchforschung*] da Johann Wolfgang Goethe Universität de Frankfurt am Main, Alemanha, dirigido por Hans-Heino Ewers e nos artigos de João Azenha Junior, da Universidade de São Paulo.

Adota-se a perspectiva descritiva, sociológica e sistêmica pela necessidade de se considerar aqui não apenas os elementos literário-textuais, mas os aspectos sociais que fazem parte da produção dos livros direcionados às crianças e aos adolescentes. A abordagem sociológica da tradução, conforme Wolf (2002; 2007) e Hermans (2007), proporciona reflexões a partir da proposição que a tradução constitui uma atividade controlada pela sociedade. Desta forma, estudos que incluem os agentes sociais envolvidos no processo tradutório permitem contemplar o tradutor e o pesquisador da área de tradução como um sujeito em construção e construído socialmente (WOLF, 2002), cuja atividade se repercute em outras esferas, como na Literatura Infantil e Juvenil, e conseqüentemente na formação do leitor infantil e juvenil.

Para o exame da intertextualidade no *corpus*, a investigação se pauta em Bakhtin (1992) e Genette (1997) e para a tradução de intertextualidade apoia-se aqui especialmente em Hatim e Mason (1990), Osimo (2008) e Epstein (2012). Nessa vertente, integra-se o aspecto social ao conceito de intertextualidade, o que confere a esse fenômeno a fundamental presença de um ser humano para que o intertexto se efetive e atenda a sua função dentro do texto.

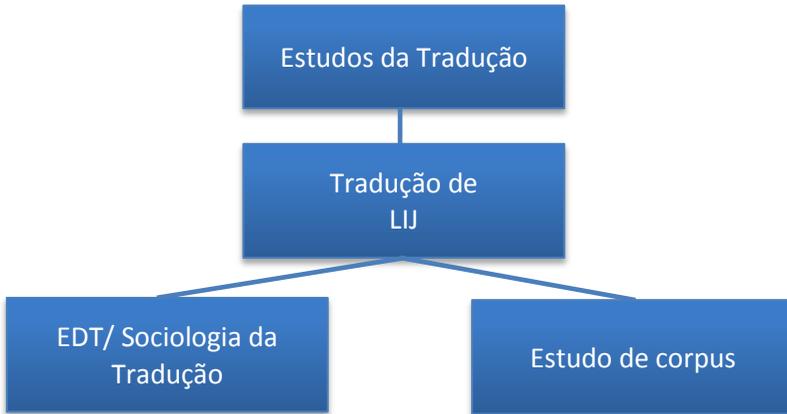


Diagrama 1. Interface das disciplinas e teorias da tese.

No diagrama 1, destacam-se os pontos de entrada da pesquisa. A investigação se insere dentro dos Estudos da Tradução, desdobrando-se para Tradução de Literatura Infantil e Juvenil, em seguida dentro da perspectiva dos Estudos Descritivos da Tradução para a Sociologia da Tradução, que pauta os exames socioliterários, e por fim nos Estudos de Corpus, que orienta a análise textual.

Importante ressaltar que a explanação do aparato teórico não objetivou elencar críticas às abordagens, mas expor fundamentos pontuais e escolhidos a fim de compor a dialética que sustenta esta investigação. Afinal, a seleção de certas linhas e aspectos teóricos, bem como a adaptação de algumas, já constituem uma crítica em si, conforme Hermans (2007b).

2.1 TRADUÇÃO E SOCIOLOGIA: ENTRE DISCIPLINAS

A Sociologia da Tradução foi mencionada primeiramente por Holmes (1988), *The Name and Nature of Translation Studies* em 1972, e não há muito tempo as discussões sociológicas permeiam os Estudos da Tradução e tentam se consolidar à medida que cresce rapidamente o interesse por pesquisas nessa área. Artigos e debates em congressos multiplicam-se na atualidade na tentativa de se aproximar de uma descrição metódica desse campo (OLOHAN, 2004).

As pesquisas desenvolvidas na área de Sociologia da Tradução se debruçam sobre as teorias sociológicas principalmente nas linha do construtivismo estruturalista de Pierre Bourdieu, dos sistemas sociais do sociólogo alemão, Niklas Luhmann, da rede-ator [Actor-Network Theory] do filósofo e antropólogo francês Bruno Latour e do sistema

mundial de tradução [world translation system] de John Heilbron. Destacaram-se inicialmente três linhas dentro dos Estudos da Tradução vinculadas à Sociologia da Tradução, representadas por Hans J. Vermeer, Theo Hermans e Michaela Wolf⁶.

No Brasil, ainda são incipientes as pesquisas nessa área. Pela palavra-chave ‘Sociologia de Tradução’, não se encontram teses e dissertações no Portal da Capes⁷. Entretanto os primeiros passos em direção a essa área no país aparecem dentro das linhas de pesquisa História da Tradução, e Tradução de LIJ, nas quais os fatores sociais e sua influência na tradução têm sido considerados.

A fim de trazer um resumo de abordagens da Sociologia da Tradução, apresenta-se a seguir reflexões dos principais teóricos que escreveram sobre o tema, como Wolf (2002, 2007, 2009), Pym (2006) e Chesterman (2006, 2007, 2009). Como se opta pela linha teórica sociológica da tradução de Hermans (2007a, 2007b), o qual se baseia na Teoria dos Sistemas Sociais, arrolam-se os fundamentos sociossistêmicos de Niklas Luhmann (1987). Posteriormente observa-se como tem sido aplicada à abordagem luhmanniana aos Estudos da Tradução por Vermeer (2006), Tyulenev, (2012) e Hermans (2007b).

Michaela Wolf é uma das autoras que mais têm se dedicado aos estudos sociológicos da tradução. Professora na Universidade de Graz, Áustria, suas áreas de interesse giram em torno, por exemplo, de Sociologia da tradução, História da Tradução, estudos pós-coloniais da tradução, estudos femininos da tradução⁸. De acordo com essa teórica, a sua vertente da sociologia da tradução tende mais para a linha do sociólogo Pierre Bourdieu, com incursões na teoria dos estudos culturais pós-coloniais de Homi Bhaba.

Uma das obras mais representativas dessa área até o momento sobre o tema, *Constructing a Sociology of Translation*, organizada por Wolf e Fukari (2007), traz ensaios de vários autores e constitui uma introdução e uma base para essa área. No seu texto *The Emergency of a sociology of translation*, Wolf ressalta que a Sociologia da Tradução considera a tradução como uma atividade que envolve diversos agentes e agências sociais e como uma prática que se pauta no mínimo em três

⁶ Justa Holz-Mänttari (1984) realizou também as primeiras reflexões em direção à Sociologia da Tradução em sua contribuição ‘Translatorisches Handeln – theoretisch fundierte Berufsprofile’.

⁷ Pesquisa realizada no portal Capes em 20 mar. 2014.

⁸ Homepage de Michaela Wolf. Disponível em: <<http://www.uni-graz.at/michaela.wolf/diss.html>>. Acesso em: 20 jan. 2014.

pontos fundamentais: que o ato de traduzir é realizado por pessoas que pertencem a um sistema social; que o fenômeno tradução é impulsionado por instituições sociais que determinam a seleção, a produção e a distribuição da tradução; e que a tradução é o resultado das estratégias de tradução adotadas.

Por esse viés, a tradução constitui um resultado de um conjunto de ações provenientes de diversas pessoas e instituições, inseridos no mesmo e também em diferentes sistemas sociais, de acordo com a autora. Deduz-se deste ponto assim que se abordagem cultural dos Estudos da Tradução se concentrou no papel do tradutor e na sua influência sobre a cultura, possivelmente a Sociologia da Tradução se movimenta no sentido oposto, observando como os fatores sociais podem influenciar as decisões tradutórias.

Segundo essa autora ainda, os agentes e instituições envolvidas em todo e qualquer procedimento de tradução e os fatores textuais operantes na tradução se interagem e se inter-relacionam. E essas implicações sociais da tradução ajudam, portanto, a identificar o tradutor por ocupar uma posição central nessa constelação, junto com o editor, em todo o contexto de tradução, como ela revela:

Sua posição social ganha importância de acordo com as várias relações com outros agentes envolvidos no processo de tradução. Editores, juntamente com outros agentes são partes do sistema de patronagem (Lefevere, 1992) e, portanto, concentram elementos de poder e dominação, os quais influenciam fortemente o comportamento do tradutor, incluindo a seleção de estratégias de tradução (WOLF, 2002, p. 35)⁹.

Com efeito, a investigação das práticas de tradução a partir também do contexto social representa uma grande mudança no conceito de tradução, pois vê o tradutor não como um sujeito autônomo, mas como um agente social que age mediado por outros agentes e sistemas. Para Wolf (Ibid.), essa área pode abranger questões éticas e

⁹ “Their social position gains importance according to the various relationships to other agents involved in the translation process. Editors, together with other agents, are part of the patronage system) (LEFEVERE, 1992) and therefore concentrate elements of power and dominance which heavily influence the translator's behavior, including the selection of translation strategies” (Tradução minha).

sociopolíticas, pela contribuição na apresentação das diferentes perspectivas, e pela predominância nesse âmbito da visão da tradução como prática social.

Alguns dos objetivos da pesquisa em Sociologia da Tradução constituem o exame do fluxo da tradução e das condições de produção e distribuição com base na análise de vários mecanismos, segundo essa autora. Desta forma, uma investigação nessa área pode fornecer também a observação das relações políticas entre países envolvidos e do mercado de livros internacional, bem como a dominação do intercâmbio cultural.

A autora discorre também sobre a problemática da interdisciplinaridade, na qual caracteriza pesquisas com traços sociológicos e /ou culturais. Para ela, a vantagem de investigações neste âmbito se mostra pelas mudanças na direção das teorias, como a “*cultural turn*” (WOLF, 2007, p. 2), e pela inovação em métodos e abordagens. Além disso, ela concorda com Pym (2006) na ideia em que solucionar a dicotomização com o termo ‘sociocultural’ parece ineficiente, embora ambas estejam entrelaçadas. Ao diferenciar entre cultural e social, para ela, o primeiro nível concerne às questões de influências e poder, enquanto a segunda à mediação de agentes e suas respectivas ideologias. A autora sugere ainda a não elaboração de ferramentas analíticas distintas em uma única disciplina por serem insuficientes para abranger o caráter multifacetado da tradução. Nesse sentido, parece mais eficiente conjugar métodos de ambas as áreas, para se concentrar na perspectiva de tradução enquanto prática social.

Em sua observação sobre a aplicabilidade do social nas teorias da tradução, Wolf (2007) ressalta que aquelas orientadas ao texto alvo não se amparam anteriormente em um postulado teórico, bem como a do polissistema representada por Even-Zohar (2005) não focaliza estritamente o social, já que sua preocupação se concentra no texto, na sua geração do produto e no seu mercado. De forma análoga, nas normas de tradução, Toury (1995) deixou de considerar mais sistematicamente as instituições produtoras das normas e convenções tradutórias para se voltar para o “*comportamento tradutório*” [translational behaviour] (WOLF, 2007, p. 92) per si, embora estivesse consciente de sua importância. Já Hermans, segundo Wolf (2007), conseguiu uma aproximação maior dos fatores sociais envolvidos na tradução ao olhar mais sistematicamente a participação de agentes no processo de tradução.

Na introdução da obra *Social Aspects of Translating and Interpreting*, que se originou de um conjunto de contribuições realizadas

na *10th International Conference on Translation and Interpreting* no Instituto de Estudos da Tradução da Charles University em Praga em setembro de 2003, Pym (2006) revela interpretações das principais linhas da Sociologia da Tradução e traz alguns modelos de pesquisas desenvolvidas e pautadas em abordagens socioculturais.

Pym (Ibid.) destaca que, embora abordagens sociais e culturais estejam presentes nos Estudos da Tradução já há aproximadamente 30 anos, elas foram utilizadas sempre com o foco no texto e na explicação de como a tradução funciona dentro de um determinado contexto social e cultural. Para o autor, entretanto, não houve até agora foco no tradutor como indivíduo ou como identidades e características sociais nem diferentes estudos. Além disso, se repetiu a exclusão do mediador, e o interesse sempre se voltou para a influência do tradutor sobre a cultura, como ele destaca “*Passamos da Sociologia dos textos fontes à Sociologia dos efeitos colaterais da cultura alvo*” (PYM, 2006, p. 3)¹⁰. Para esse autor, a atenção à figura do tradutor como pessoa começou a ser vista com o conceito de normas de Toury (1995), no qual destaca as regularidades de procedimentos do tradutor, depois com Lefevere (1992) nas relações de poder e patronagem, e pelas normas de tradução nas relações assimétricas culturais de Venuti. Ele menciona ainda a linha funcionalista de Holz-Mänttari e Vermeer que centralizaram a discussão no papel ativo do tradutor como negociador com cliente na cultura alvo. Além disso, para o autor, o foco no mediador aparece mais explicitamente nos estudos em que o intérprete é o objeto de estudo.

Nas investigações mais recentes, segundo Pym (2006), a tendência parece se estabelecer em bases teóricas sociológicas, além de haver um contínuo movimento entre cultural e social. Para o autor, por não ser possível se reduzir tudo ao social, com base em relações econômicas e de poder, e a partir daí explicar o cultural, ele adverte a fixação em uma única disciplina ou teoria sociológica, como pode ser lido abaixo:

Então, novamente, devemos resistir à ilusão anversa que a verdadeira explicação só vem a partir de uma disciplina melhor e amplamente estabelecida chamada Sociologia. Tem algo assim não apenas em Wolf (onde os principais termos

¹⁰ “We moved from a sociology of source texts to a sociology of target-side effects, but little was said about any sociology of translator (PYM, 2006, p. 3)” (Tradução minha).

devem ser entendidos aparentemente apenas como Bourdieu os compreende), mas também nas referências padrão como as de Hermans (1999), onde se busca o futuro das abordagens sistêmicas para tradução em combinação com Bourdieu ou Luhmann (PYM, 2006, p. 16)¹¹.

O autor, desta forma, compreende que as investigações nesse âmbito devem fluir entre o cultural e o social, sem necessariamente defender posições teóricas em outras disciplinas. De modo prescritivo, Pym (Ibid.) salienta que os estudos tradutológicos voltados para pesquisas nesse horizonte devem, por exemplo, focalizar nos mediadores e não apenas nos contextos sociais, abranger o cultural e o social, descrever e também explicar; não render louvores a heróis da Sociologia e por fim, ser capaz de lidar com uma multiplicidade de fatores.

Ademais, Pym (2006) critica a frequente e excessiva diferenciação entre cultural e social nas pesquisas em ET. Ele revela que é possível deter ambos os horizontes em uma investigação em que fatores culturais, como uso da língua, e os sociais como os grupo de tradutores podem interagir em um movimento contrabalanceado entre o social e o cultural. Para ele, o cultural se relaciona mais com aspectos qualitativos e o social com os fatores quantitativos e práticas de discurso e texto, mas certos temas podem ser abordados de ambas perspectivas, como explica:

Se formos analisar a forma como as pessoas conversam ou comem, estamos lidando com o lado cultural da vida. No entanto, se analisarmos as pessoas em termos de idades, locais de nascimento, ou níveis de ensino ou de renda, estamos lidando com fatores sociais, e não com as subjetividades culturais. E se estamos descrevendo as relações de poder, a política pode ser a medida do que fazemos. Note-se, porém, que aquela parte da informação pode ser

¹¹ “Then again, we should resist the illusion that the real explanation only comes from a wider and better established discipline called Sociology. There is something of this not only in Wolf (where the main terms are to be understood only as Bourdieu apparently understood them), but also in standard references like Hermans (1999), where the future of systemic approaches to translation is sought in combination of Bourdieu or Luhmann (PYM, 2006, p. 16)” (Tradução minha).

contextualizada em mais de uma maneira (PYM, 2006, p. 15)¹².

Além disso, o autor vincula os estudos voltados para questões culturais com o objetivo de observação, e os centrados em fatores sociais com explicações. Isso é, conforme ele destaca, as pesquisas que se preocupam em investigar recorrências de práticas não têm o propósito de explicar por que essas ocorrem de uma determinada maneira, mas descrevê-las e indicar sua existência; enquanto estudos direcionados ao tradutor ou às relações sociais objetivam explicar fatos. Aqui ele consensualiza com Chesterman em que o termo mais apropriado no lugar de ‘explicações’ pode ser ‘causas’, embora essas muitas vezes levam às explicações pluralísticas sem conseguir ressaltar os fatores causais mais importantes de um problema. Nesse caso, então ele prefere adotar a ideia de probabilidade de Toury (1992) para indicar fatores potenciais para explicar certos fatos.

No artigo *Question in Sociology of Translation* do livro *Translation Studies at the interface of translation studies*, Chesterman (2006) levanta questões que costumam causar confusão nas pesquisas nesse âmbito, como o emprego do termo sociocultural. Para ele, é necessária a distinção, e essa pode ser feita com base na definição de cultura. O autor analisa o conceito do termo a partir do modelo ‘cebola’ de Geerte Hofstede, em que as camadas mais centrais representam a cultura com os seus valores e hábitos, e as mais externas as práticas, e ações sociais, como comportamentos e relações sociais, bem como as instituições. Por essa razão, Chesterman (Ibid.) alega que os estudos sociológicos se ocupam das ações, enquanto os culturais das pessoas com suas ideias. Desse raciocínio, o autor mapeia as principais áreas contextuais, como:

- Contexto cultural: o foco em valores, idéias, ideologias, tradições, etc.
- Contexto sociológico: foco nas pessoas (especialmente tradutor), o comportamento do grupo observável, suas instituições, etc.

¹² “If we are analyzing the way people converse or eat, we are handling the cultural side of life. However, if we analyze people in terms of ages, places of birth, or levels of education or income, we are dealing with social factors, not with cultural subjectivities. And if we are describing power relations, politics might be the measure of what we do. Note, however, that the one piece of information can be contextualized in more than one way” (Tradução minha).

- Contexto cognitivo: foco em processos mentais, a tomada de decisão, etc. (CHESTERMAN, 2006, p. 11).¹³

Todavia, para o autor, alguns conceitos ficam em linhas fronteiriças, e por isso os limites são sempre muito flexíveis. No caso deste estudo, parece coerente dizer que ele coincide com a descrição do segundo item de Chesterman. O autor ao discorrer sobre a diversidade linhas de pesquisa que abrangem a área sociológica em ET, ele compara os modelos da linha francesas e a de Luhmann (1987). Declara que a abordagem de Luhmann (Ibid.) se apropria mais aos estudos que investigam os fatores que influenciam a tradução e o tradutor, e a distribuição da tradução na sociedade, como Chesterman explica:

Ele oferece uma maneira de conceituar as normas, por exemplo, como as expectativas dentro do sistema de tradução. Assim, ele oferece uma maneira de olhar para as relações entre o sistema de tradução e outros sistemas sociais, em termos de interferência e influência¹⁴ (CHESTERMAN, 2006, p. 14).

O autor sugere também que a noção de “*prática de tradução*” (CHESTERMAN, 2006, p. 18) é uma das mais frutíferas para a investigação da Sociologia da Tradução, pois concilia não apenas os aspectos textuais como os sociais de influência à tradução: “[...] *uma prática como um sistema institucionalizado de conduta social em que as tarefas são realizadas por atores cumprindo papéis, sob condição contextual, as quais incluem a busca da qualidade*” (Ibid., p. 19)¹⁵. Logo, a definição de prática de tradução, conforme a argumentação de Chesterman, pode ser sinônimo de prática social, em que se aceita a

¹³ “- Cultural context: focus on values, ideas, ideologies, traditions etc.; - Sociological context: focus on people (especially translator), their observable group behavior, their institutions etc.; - Cognitive context: focus on mental processes, decision-making etc.”. (Tradução minha).

¹⁴ “He offers a way of conceptualizing norms for instance, as expectations within the translation system. And he also offers a way of looking at the relations between the translation system and other social systems, in terms of interference and influence”.

¹⁵ “[...] we have an idea of a practice as an institutionalized system of social conduct in which tasks are performed by actor fulfilling roles, under contextual condition which include a striving for quality” (Tradução minha).

atividade tradutória como regulada por diferentes atuantes e também pelo texto fonte.

Em sua contribuição à obra *Constructing a Sociology of Translation* organizada por Wolf e Fukari, Chesterman (2007) traça um mapa conceitual da Sociologia da Tradução. Ele atribui a noção de causalidade como a mais recorrente nas pesquisas dentro dessa perspectiva, e como um passo além do descritivismo. Segundo, ele uma das características da Sociologia da Tradução é que ela permite buscar conceitos de cunho sociológico que se sobrepõem para construir novas visões e ligar diferentes abordagens ao mesmo tempo.

As pesquisas tradutológicas e sociológicas investigam questões como a relação entre a indústria editorial e os seus agentes, bem como os papéis e o status do tradutor, segundo o autor. Elas concentram a atenção no tradutor e nas suas ações passíveis de observação. Ademais, é importante para esses tipos de investigações, realizar primeiramente uma classificação com base no seu objetivo e na sua natureza.

Logo, dos seus modelos de pesquisas sugeridos em obras anteriores, como o comparativo, processual e causal, Chesterman (Ibid.) agora redefini o último, por considerar que esse integra aos interesses sociológicos de tradução. Pois, o comparativo se estabelece na comparação de texto fonte e alvo com foco em torno da equivalência. O modelo processual se insere no nível cognitivo e investiga o processo de tomada de decisão, mas também pode observar as influências dos fatores sociais sobre o cognitivo. Já o causal, observa as relações de causa e efeito, e sobretudo a relação das fases da tradução com a qualidade do seu produto final.

Todavia, ele afirma que algumas pesquisas pautadas no modelo causal propõem uma conexão entre as quatro abordagens, informando traços textuais e externos à tradução. Esses aspectos característicos das traduções são denominados pelo autor de ‘condições causais’, as quais podem se classificar como cognitivas, textuais, culturais e sociais. Isso é, as condições que resultaram ou predominaram para que a tradução tivesse determinados aspectos e características.

Por outro lado, algumas pesquisas se propõem a investigar sob um escopo de busca da causa de determinada questão, e acabam por apresentar apenas causas genéricas para os problemas que se propuseram examinar. A causa não pode ser encontrada em um único aspecto na tradução, como por exemplo, o textual. É preciso então procurar as razões também em outros pontos, como psicológicos, como o efeito da pressão de tempo e de normas provenientes da sociedade no

momento da tradução, que se vinculam ao período de tempo e os valores comerciais vigentes na sociedade. Segundo o autor, esses influenciam não unicamente o tradutor, mas outros agentes envolvidos nessa atividade.

Já em outro artigo, *The Name and the nature of Translator Studies*, Chesterman (2009), discute a Sociologia da Tradução a partir da observação do mapa de Holmes. Para o autor, ela pode ser distinta em três linhas: “*sociologia da tradução, como produto em um mercado internacional; sociologia do tradutor, e sociologia do traduzir, ou seja, do processo de traduzir* (Ibid., p. 19)”¹⁶. A primeira abrange aspectos que inicialmente foram cobertos pela teoria do Polissistema, como a relação entre tradução, agentes e a patronagem¹⁷ (LEFEVERE, 1992, p. 15); a segunda cuida de aspectos como status do tradutor, Direitos Autorais, a imagem do tradutor e sua exposição através de artigos e comentários etc. A terceira, sociologia do traduzir, se concentra mais nos processos da atividade tradutória, como revisão, controle de qualidade e as normas de tradução.

A maioria dos estudos dentro da linha da Sociologia da Tradução busca uma posição fundamentada na Sociologia. Ao contrário do que Pym (2006) salienta, não há incoerência aplicar conceitos e métodos de uma disciplina, como a Sociologia para investigar tradução. Isso porque, pesquisas nesse âmbito, tratam de questões sociais, como o profissional na sociedade ou dos sistemas sociais, temas já investigados pela Sociologia. Logo, se uma investigação de ET pretende admitir questões ligadas de alguma forma a contextos ou aspectos sociais, seria demasiadamente inocente analisar os fenômenos e práticas tradutórias, sem nenhum aparato teórico da Sociologia, e unicamente das análises extrair conclusões teóricas. O fato se assemelha a uma automedicação, sem a consulta a um médico, que mostra eficaz quando o problema é pequeno, mas que pode causar sérios danos quando a doença for séria.

Ademais, torna-se necessário realizar uma diferenciação entre social e cultural, e estabelecer sobre qual esfera uma pesquisa se insere, embora muitas vezes as diferenças pareçam tênues. É questionável

¹⁶ “[...] the sociology of translations, as products in an international market; the sociology of translators; and the sociology of translating, i.e. the translating process (CHESTERMAN, 2009, p. 19)” (Tradução minha).

¹⁷ Patronagem, termo traduzido de *patronage* de Andre Lefevere para designar pessoas ou instituições responsáveis por intermediar a tradução, entre o autor e o público, como também obras literárias, as quais influenciam a sua recepção em uma determinada cultura.

afirmar que as regularidades tradutórias se estabelecem apenas na esfera cultural ou no mínimo indicar como padrão tradutório como visto em Toury (PYM, 2006). É possível deduzir que se existem determinados padrões culturais de tradução, esses estão enraizados de alguma forma a causas sociais, e que se alteram conforme a sociedade muda. Se anteriormente a tradução de nomes na literatura infantil e juvenil tendia a ser completamente abasileirada, e hoje como visto em Fernandes (2004), seguem padrões mais leves de adaptação e até a manutenção do nome em idioma estrangeiro, a causa pode não ser somente a reprodução de um modelo tradutório corrente, mas uma regra explícita/implícita editorial e corrente desse mercado.

Lembrando aqui as contribuições funcionalistas, quando esclarecem que o cliente, nesse caso, a editora, determina várias diretrizes para o projeto de tradução. E assim, não pode se descrever um padrão de um tradutor como sendo uma idiosincrasia ou uma regularidade cultural tradutória. É preciso perguntar então inicialmente o que originou esse padrão, antes de dotar o tradutor com um determinado padrão tradutório. É provável que seja possível investigar tais regularidades atualmente mais em uma esfera linguística, tendo em vista que se subordinam menos frequentemente às regras do projeto de tradução, e não para itens culturais, já que os últimos costumam ser alvo de determinações sociais. Dessa forma, a esfera cultural se vincula em primeira ordem à social, e por ela é moldada.

Isso foi visto na tese de Fernandes, que introduziu ao modelo descritivo de investigação de práticas de tradução de nomes o exame empírico com base em formulários aos tradutores e editores no Brasil. Ele preferiu usar o termo tendências à normas para buscar explicações para essas não apenas no texto, mas no seu contexto. Identificar essas tendências em corpus, segundo o autor, é o primeiro passo para a investigação e a partir delas buscar as possíveis causas. Claramente é visto no trabalho de Fernandes, no seu modelo descritivo e explanatório, o uso de fatores sociais para elencar possíveis causas para as tendências como o modelo Lobatiano de tradução base para as premiações de LIJ que alimentam os padrões do sistema literário infantil e juvenil. Outra grande incursão no social do autor, foi o fato de ele apontar como outro possível motivador para as decisões na tradução de nomes o evento socioeconômico a globalização. Fernandes ainda destacou que a sociologia da tradução traz contribuições importantes para entender a rede de relações que subjazem a tradução.

Como o objetivo aqui abrange olhar as práticas sociais de tradução em LIJ para o corpus adotado, segue-se principalmente os passos de Hermans (2007b), na ótica da Teoria dos Sistemas Sociais de Niklas Luhmann para um aprofundamento teórico apto à aplicação para a tradução, a fim de proporcionar reflexões sobre a tradução, não focalizado só no sujeito individual, mas em uma dimensão maior como citado anteriormente por Chesterman, a sociedade. Não constituem, entretanto, categorias de análises, e sim fundamentos, pelos quais se observa a tradução. A seguir apresenta-se primeiramente a TSS para facilitar o entendimento da dialética dos próximos três teóricos, os quais adotaram essa abordagem para os ET: Vermeer (2006), Tyulenev (2012) e Hermans (2007b).

2.1.1 Teoria dos Sistemas Sociais

Luhmann dedicou-se ao projeto de investigação da teoria da sociedade por 30 anos com o resultado de inúmeras publicações. Optou-se aqui pelas seguintes obras em língua alemã: *Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie* [Sistemas Sociais: Esboço de uma teoria geral] (1987); *Die Gesellschaft der Gesellschaft* [A Sociedade da sociedade] (2009) em dois volumes, *Die Kunst der Gesellschaft* [A arte da sociedade] de 1997 e a obra póstuma *Einführung in die Systemtheorie* [Introdução dos Sistemas Sociais] em edição de 2011. A última constitui uma transcrição de aulas na Universidade de Bielefeld, nas quais se encontram as explanações e o refinamento de seu fundamento postulado em *Sistemas sociais: esboço de uma teoria geral*, citado acima. Estudos sobre sua abordagem e intersecções com os Estudos da Tradução também contribuíram para a descrição teórica do autor. A seguir descrevem-se pontualmente alguns conceitos de Luhmann provenientes pertinentes a este estudo, como: sistema, entorno, comunicação, autopoiese, acoplamento e observação.

Já tomando como base as ideias desse teórico, fica claro que a perspectiva de estudo adotada aqui é voltada para os Estudos da Tradução, e não para Sociologia em si, incluindo-se a visão da pesquisadora, e tradutora. Afinal, “*como se pode se imaginar uma observação, quando não se considera o observador como ele próprio um sistema?*” (LUHMANN, 2011, p. 61¹⁸). Em outras palavras, é preciso considerar o horizonte do pesquisador, e ele como um ser social

¹⁸ “[...] wie man sich eine Beobachtung vorstellen kann, wenn man nicht den Beobachter selbst schon als System ansieht” (tradução minha).

ligado ao seu entorno e histórico de vida enquanto recorte dentro das inúmeras variantes que uma abordagem pode oferecer. Não se pretende assim projetar um esforço para um extremo aprofundamento na abordagem de Luhmann, mas se objetiva neste capítulo uma descrição e a discussão de sua relevância e aplicabilidade a esta investigação, e consequentemente aos Estudos da Tradução.

O termo ‘sistemas sociais’, segundo Luhmann (1987), por longo tempo abrigou diferentes disciplinas e abordagens teóricas, que, no entanto, não compartilham da mesma unidade conceitual e filosófica. Ainda hoje este mesmo fenômeno ocorre, podendo-se encontrar diversas linhas teóricas e autores que aplicam a terminologia sistêmica social, como no caso de Ewers (2012) que, todavia não querem aludir a uma única linha teórica ou projetar alguma relação com a abordagem luhmanniana.

Nascido em Luneburgo, Niklas Luhmann, advogado, atuou como pesquisador em Harvard junto ao sociólogo Talcott Parson, e doutorou-se na Universidade de Münster. Conforme Bechmann e Stehr (2001), o autor dedicou a sua cátedra de professor de Sociologia na Universidade de Bielefeld, escrevendo várias obras sobre a teoria da sociedade moderna, onde permaneceu até o final de sua vida em 1993. O autor continuamente desenvolveu sua abordagem sociológica nos campos do Direito, da Economia, da Política, da Educação e da Cultura, com uma lista de aproximadamente trinta obras.

Paradoxalmente, embora seja considerado um dos teóricos mais importantes do século XX em países não anglo-saxões, a recepção de sua pesquisa na sua pátria, Alemanha, tem sido negativa, seja pela sua complexidade, intento de aplicação geral, como também pela visão que desloca a figura central da sociedade do ser humano para as comunicações entre os sistemas, segundo Bechmann e Stehr (2001).

Uma das grandes dificuldades de leitura de Luhmann se averigua no fato que o autor busca o desenvolvimento teórico sistêmico a partir de conceitos de outras disciplinas, como Cibernética, Biologia e Física, nos quais investiga a sociedade. Por trás de um conceito se abriga a necessidade de um enorme conhecimento específico de uma área. Desta forma, é necessário fazer uma incursão nos *links* desses termos para acompanhar o raciocínio do intelectual. Isto significa dizer que ler as suas obras denota também pesquisar terminologias em outras disciplinas.

Importante ressaltar, que toda a explanação do autor não elenca em um encadeamento sequencial, o que proporciona à elucidação de um

conceito vários movimentos de ida e volta no mesmo texto. São insuficientes as exemplificações dadas pelo autor, promovendo assim um enorme desafio de entendimento devido ao caráter, quase que exclusivamente abstrato. Muitas vezes, há-se a impressão que sua obra forma um grande léxico de termos técnicos pulverizados ao longo de sua dialética.

Outra complexidade sobre a abordagem de Luhmann refere-se à ressemantização de conceitos enraizados na tradição filosófica e no novo enfoque de ciências mais recentes como a Cibernética (RODRIGUES, 2008). Neste sentido, o autor muda o paradigma de se esclarecer e focalizar o social. Para ler a teoria luhmanniana é preciso primeiramente esvaziar ideias enraizadas em conhecimentos anteriores, como a da existência de sistemas hierarquizados, para poder se abrir ao entendimento de seu postulado.

Segundo Bechmann e Stehr (2001), Luhmann muda a forma de investigar a Sociologia, alegando que esta não seria uma ciência, e sim uma “*teoria da sociedade*” (Ibid.). Isso se deve, conforme os autores, por ter havido uma tradição, principalmente por volta de 1945, a recorrência de se pesquisar isoladamente objetos dentro da Sociologia com categorias como “*papéis, interação, intenção e ação social*” (Ibid.) com tendências empíricas e teóricas das Ciências Sociais. Posteriormente as abordagens holísticas aplicariam o conceito de sociedade, entretanto, adjetivando-o e aplicando em um uso geral, como “[...] “*sociedade pós-industrial*” (Bell), “*sociedade de conhecimento*” (Stehr) e “*sociedade pós-moderna*” (Lyotard) [...]” (Ibid., id.). Luhmann, porém, aborda a Sociologia em uma ordem maior, em que a sociedade não é apenas o próprio objeto de estudo, mas se confronta ainda com a sociedade enquanto forma de sujeito. Desta forma, a sua ênfase se concentra principalmente:

[...] nas diferenças, mais precisamente na diferenciação social e formação de sistema são as características básicas da sociedade moderna. Isso também quer dizer que a teoria dos sistemas e a teoria da sociedade são mutuamente dependentes. Nesses termos, a sociedade não é a soma de todas as interações presentes, mas um sistema de uma ordem maior, de tipo diferente, determinada pela diferenciação entre sistema e entorno levam Luhmann a uma teoria pós-ontológica da sociedade, desenvolvida numa base naturalística e

empírica como uma teoria da observação (BECHMANN; STEHR, 2001, p. 189).

Desta forma, observar a sociedade, não significa analisar as semelhanças, mas as diferenças, pois estas a caracterizam e deixam transparecer os seus traços específicos. Neste sentido, Luhmann observa a sociedade com base em suas diferenças, posto que estas a delimitarão, constituindo uma unidade, formando um sistema, e a diferenciando de outros e de seu meio entorno. Em seguida, arrolam-se as explicações sobre os principais conceitos da vertente sociossistêmica luhmanniana.

Já que Luhmann ressemantiza os termos, uma forma de abordar sua teoria aqui foi indicar as propriedades do sistema social e seus processos imprescindíveis a sua manutenção e o seu desenvolvimento. Para tanto, buscou-se aqui responder: O que é sistema na visão de desse autor? Quais são suas características/conceitos-chave que podem ser projetados à Sociologia da Tradução a fim de fundamentar uma investigação da influência do social sobre tradução?

2.1.1.1 Conceitos-chave da Teoria dos Sistemas Sociais

Partindo de uma proposição geral, para Luhmann a sociedade é constituída de sistemas sociais, cuja operação única é a comunicação. Esses sistemas são fechados operativamente, ou seja, suas operações são realizadas dentro dele e sem interferência direta de outros sistemas. Eles são ainda autopoieticos e autoreferenciáveis, o que significa dizer que se reproduzem a partir do que são/ou eram conforme estímulos recebidos do seu entorno e de outros sistemas. Para o autor, há apenas três sistemas: orgânico, social e psíquico, sendo que o ser humano não constitui um sistema, mas parte dele. Ele é parte do sistema psíquico, já que pensa, como também do orgânico, cujas funções biológicas o mantém vivo, e do social na produção de interações com outros seres.

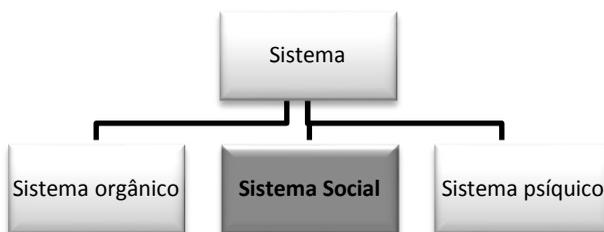


Diagrama 2. Sistemas conforme TSS de Luhmann.

Com base na exposição anterior, arrola-se a partir daqui a explanação desses vários conceitos que se voltam para esclarecer o que constitui um sistema social e como ele funciona. Nesse sentido, definir sistema segundo a visão luhmanniana, representa a a tarefa de descrever as características e os movimentos operacionais do sistema. Para isso, recorreu-se aqui algumas vezes aos conceitos bases encontrados em dicionários. Para o termo ‘social’, o dicionário de Sociologia Collins define:

1. (de determinadas espécies de insetos e algumas espécies de animais, incluindo a humanidade) que vivem juntos em colônias ou grupos organizados.
2. Pertencente à sociedade humana e / ou à interação humana em organizações, grupos.
3. Relacionado ou responsável pelas relações mútuas e bem-estar dos indivíduos (por exemplo, assistentes sociais) (tradução minha) (JARY; JARY, 1991, p. 574)¹⁹.

Desta forma, ‘social’ abrange não apenas a sociedade como um todo, mas ainda as relações individuais entre pessoas. O entendimento do termo é importante, visto que Luhmann (1987) investiga a sociedade de um âmbito maior, enquanto próprio objeto de estudo, as individualidades ficam encerradas dentro dos sistemas, e pouco, ou absolutamente não se comenta na extensão de cada ser humano.

O teórico inicialmente define ‘sistema’ quando há uma situação em que *“se observam características, cuja eliminação colocaria o caráter de um objeto em questionamento. Por vezes, também a unidade do todo de tais características é denominado um sistema”* (LUHMANN, 1987, p. 15).²⁰ Assim, o ‘objeto’, na visão do autor ressignifica ‘a unidade do todo’ e respectivamente ‘sistema’, em que toma o sentido que ele é composto de características, cuja ausência ou alterações podem

¹⁹ “1. (of certain species of insects and some animal species including humankind) living together in organized colonies or groups. 2. Pertaining to human society and/or to human interaction in organizations, groups; 3. Concerned with or responsible for the mutual relations and welfare of individuals (e.g. social workers)”.

²⁰ “[...] wenn man Merkmale vor Augen hat, deren Entfallen den Charakter eigenes Gegestandes als System in Frage stellen würde. Zuweilen wird auch die Einheit der Gesamtheit solcher Merkmale als System bezeichnet”.

afetar a existência deste objeto. Essa ideia pode ser vista como uma das primeiras propriedades de sistema.

Fundamentando-se posteriormente no conceito de ‘sistema’ aplicado na Antiguidade, o autor esclarece que este foi visto nessa época como um ‘todo’ [das Ganze] composto de ‘partes’ [Teile], que, entretanto não era distinto como ele é formado. Portanto, pode ser composto, de tal forma que as partes sejam somadas e possam formá-lo; ou ainda simplesmente que as partes se acumulam e o compõe como um sistema.

Para fugir a este impasse, Luhmann (1987) declara que observar a relação entre as partes para com o todo e sua função pode fornecer uma visão mais clara do evento. Isto vale dizer que as partes possuem uma função para ajudar a compor o todo. Um exemplo dado pelo autor se observa que nem um quarto ou tijolos representam toda a casa, mas apenas uma parte dela. Em outras palavras, quando se começa a decompor os sistemas para entendimento, pode-se observar que um quarto está dentro de um sistema, a casa; contudo quando visto a partir dele mesmo, ele também constitui um sistema com sua própria organização. Por outro lado, segundo o autor, quando se reduz este quarto a tijolos, observa-se que estes cumprem a função de elementos para a sustentação do sistema ‘quarto’, e também ‘casa’. Assim, verifica-se que não é unicamente a soma dos elementos que forma um todo, mas a relação entre eles e a função que mantêm que produz uma estrutura, a qual pode se denominar sistema. Com efeito, o sistema em si tem ao mesmo tempo seus elementos e sua organização.

Uma segunda propriedade do sistema constitui então a relação de interdependência e de função entre as partes e o todo, e não somente a soma das partes e/ou a coleção delas. Na visão de Luhmann, o sistema se configura não apenas pelas atuações funcionais de seus elementos em prol dos processos de manutenção e estabilidade do sistema, mas pela “*função de diferenciação do sistema nos elementos*” (HARTFIEL e HILMANN, 1982, p.748) (Tradução minha).

Abandonando os termos o ‘todo’ e as ‘partes’, o autor adota ‘sistema’ [System] e ‘entorno’ [Umwelt]²¹, e atribui à diferenciação entre eles como o único modo de defini-los. Novamente, não são as semelhanças

²¹ Para evitar a confusão entre os termos: ‘elemento’ constitui as partes componentes do sistema, enquanto ‘entorno’ todo o exterior que envolve o sistema e que se diferencia dele. Além disso, foi adotada a tradução de ‘Umwelt’ por ‘entorno’, bem como de outros termos luhmannianos, de Rodrigues (2008) e Rodrigues e Neves (2012).

que proporcionam a descrição de um objeto, e sim o limite entre cada. Isso torna-se também uma propriedade de caracterização do sistema.

Para entender essa diferenciação, primeiramente faz-se necessário descobrir o que constitui o entorno na visão luhmanniana. Para o autor ‘entorno’ é o lado externo. Um sistema se define a partir daquilo que ele não é, comparado com que está ao seu redor. Desta forma, ele constitui o entorno de algo que pode influir nas condições da existência de um sistema.

Tomando o exemplo de Luhmann (1987), o sistema orgânico humano, nota-se que quando este está em um entorno de temperatura fria, ele reage a ela através das funções orgânicas que ativam seus elementos e produzem arrepios, tremores a fim de manter a temperatura do corpo, e, por conseguinte, a estabilidade do sistema. Em termos concisos, o sistema se relaciona com o entorno e reage ou se adapta a ele a fim de manter a sua existência. A forma, de como esse sistema se relaciona com o meio, define a continuação ou o término dele. Quando o entorno, ou mesmo outro sistema, provoca uma reação de um sistema, o sociólogo denomina ‘irritação’ [Störung]. É esse processo que faz um sistema evoluir ou se retrair. Posteriormente, este tema será abordado.

Segundo Luhmann (1997), na relação entorno e sistema, o entorno é a parte vazia e externa ao sistema, o qual não oferece informação. O sistema constitui o lado interno da forma, e o entorno o “*seu espaço não marcado*”²² (Ibid., p. 218). Quando se pensa em uma relação sistema/sistema, de acordo com o autor, o outro lado da forma, que é um sistema, pode ser marcado e delimitado. E se pode a partir daí questionar então até que ponto um sistema influencia o outro, de acordo com o autor.

É apenas diferenciando entre entorno e sistema, que se pode definir cada um deles. E para Luhmann (1987), não sendo a diferenciação ontológica, há dificuldade nessa ação de diferenciar, que só pode ser realizada a partir da observação do próprio sistema em relação a si mesmo e ao entorno. Desta forma, não se pode dizer especificamente o que seja o entorno. Tudo é relativo, e partir da verificação no momento de um sistema e do próprio sistema ou fora do sistema, e essa ação nada mais é que apontar a diferença, o que o autor denomina como ‘observação’ [Beobachtung].

Assim, essa noção-chave luhmanniana, ‘observação’, se refere ao ato de distinguir entre si mesmo e outro sistema ou, entre sistema e

²² “[...] ihr unmarked space” (LUHMANN, 1997, p. 218) (tradução minha).

entorno, ou de um lugar marcado e outro não marcado: *“Toda observação é a aplicação de uma diferenciação em um espaço existente não marcado, do qual o observador realiza a diferenciação”* (LUHMANN, 1997, p. 92)²³. No ato de observar, o observador expõe o seu presente, e desta forma também se autoreferencia nessa ação. Nesse sentido, podem ocorrer uma ‘autoreferência’ [Selbstreferenz], uma maneira de reportar a si mesmo, e/ou uma ‘referência ao outro’ [Fremdreferenz], uma forma de considerar o lado externo ou do outro.

Porém, havendo uma observação em conjunto, ou seja, quando mais de uma pessoa observa o mesmo objeto, ela sempre será realizada a partir do externo, da ‘referência ao outro’, o que leva a um resultado em comum. É por isso, por exemplo, segundo o autor, são concebidas formas matemáticas no mundo abstrato e/ou imaginário em comum, bem como da arte podem derivar interpretações semelhantes. Esse fato não impede, entretanto, que ocorressem diferentes avaliações devido às diversas formas de se observar.

Conforme Luhmann (1997), a observação se realiza através do ‘observador de primeira ordem’ [Beobachtung erster Ordnung] e o ‘observador de segunda ordem’ [Beobachtung zweiter Ordnung]. Equivale dizer que o da segunda ordem efetua distinções/e ou observações a partir das observações produzidas pelo de primeira ordem. O da primeira faz suas observações diretamente a partir do objeto ou da situação. Com base no exemplo do autor, uma pessoa pode observar um objeto de arte a partir das análises que a outra fez em referência a este, sem diretamente ir até a obra de arte ou o artista.

Seguindo para o esclarecimento do conceito ‘comunicação’ [Kommunikation], Luhmann (1987) postula os sistemas sociais de forma diferente da visão de Talcott. Primeiramente, para o autor um sistema social se constitui a partir de ‘comunicações’ [Kommunikationen] e não por ‘ações’ [Handlungen], tendo em vista que uma ação não prescinde da interação social. Segundo Luhmann (1987), uma ação de escovar o dente não incorre na necessidade de um relacionamento com alguma outra pessoa, como ele exemplifica. Isto é, para que ocorra a comunicação há a necessidade da existência de uma pessoa para se comunicar e necessidade de outro entender bem (ou entender mal) uma possível mensagem. Uma ação pode ser isolada, enquanto a comunicação precisa ser social.

²³ “Alles Beobachten ist das Einsetzen einer Unterscheidung in einen unmarkiert bleibenden Raum, aus dem heraus der Beobachter das Unterschieden vollzieht” (tradução minha).

Segundo ele, a troca da terminologia em relação a Talcott se explicita pela relação feita com o termo ‘social’, na qual a interação é imprescindível e faz parte de seu conceito. Isso é, dentro da definição de comunicação, o social constitui a base de seu entendimento, como pode ser visto na explanação para comunicação do Duden: “*Entendimento entre si; troca entre pessoas principalmente por meio de língua, sinais*”²⁴. As comunicações, segundo o autor, constituem o único tipo de operação realizado no sistema. Assim, os sistemas sociais representam sistemas de comunicação, formados por outras comunicações.

Luhmann (1987, p. 193) critica a definição de ‘comunicação’ enquanto metáfora de ‘transferência’ [Übertragung] de informação ou mensagem ao outro, e a considera inconcebível, visto principalmente que essa ideia se pauta na Ontologia. Para o autor, não é possível transferir uma mensagem devido à inexistência de sua propriedade, conforme explica. Com outras palavras, o emissor não possui algo, e, portanto não pode dar ou transferir a alguém, o que inexiste. Nesse sentido, como ele explica, qualquer uso de verbos como: ter, dar, manter, se impropriam para conceituar comunicação. Tampouco a comunicação se configura como um compartilhamento de mensagem na visão luhmanniana, e nesse caso não há também a metáfora da identidade. Isso se deve ao fato que não se pode afirmar que a mensagem seja igual para o emissor e para o receptor. Para cada um deles, ela pode significar algo diferente devido à seleção que cada um executa.

A mensagem constitui então, segundo ele, “[...] *uma sugestão de seleção, um estímulo*” (LUHMANN, 1987, p. 194)²⁵ (Tradução minha). Essa seleção de informação para comunicar, que se realiza a cada evento comunicativo, se constitui a partir do próprio horizonte do participante desse processo, e do que ele seleciona como informação. Isto é, até mesmo o que ele decide comunicar resulta de uma escolha entre outras informações no momento em que decide efetuar a comunicação. Com efeito, ao comunicar-se, o emissor opta por uma informação, e deixa de fora outra parte, como comenta: “*A informação é conforme o entendimento corrente de hoje (conhecido e desconhecido) de uma*

²⁴ “Verständigung untereinander; zwischenmenschlicher Verkehr besonders mithilfe von Sprache, Zeichen” (DUDEN, 2007) (tradução minha).

²⁵ “[...] ein Selektionsvorschlag, eine Anregung”.

seleção proveniente de um repertório de possibilidades” (Ibid., p. 195)²⁶ (Tradução minha).

Anterior à seleção está a atribuição de sentidos que cada interlocutor afere à informação. Aqui o autor aplica o termo ‘sentido’ [Sinn], que abrange o sistema psíquico como pré-condição à compreensão, por conseguinte à comunicação. Por meio da dotação de sentidos é que os sistemas comunicativos/sociais se autoreferem e evoluem, por, ao mesmo tempo, decidir por informações já existentes, excluindo e abrindo-se às possibilidades de outras. Dessa forma, a comunicação se apresenta sempre como um processo autoreferencial: ela recorre a ela mesma e a outras anteriores ou atuais a ela. Ademais, a comunicação possui um caráter temporal, podendo então ser denominada como um ‘evento comunicativo’. Através do significado é possível que o sistema reconheça outro sistema (VERMEER, 2006), que os sistemas comuniquem entre si, pois tudo o que o sistema observa é dotado de sentidos.

Com base em Karl Bühler, Luhmann nomeia três tipos de seleções que ocorrem para a comunicação: “*Representação, expressão e apelo*” [Darstellung, Ausdruck und Appell] (Ibid., p. 198). A primeira se refere à seleção de informação. Entre vários conteúdos, o emissor precisa estabelecer qual o mais apropriado para comunicá-lo. A segunda se refere à seleção da mensagem, ou seja, como o emissor envia a mensagem. Aqui novamente, ele escolhe a melhor de maneira de expressar essa informação e/ou seus pensamentos. A terceira concerne à expectativa de uma seleção com intuito de aceitação por parte do receptor da informação. O emissor decide como influenciar a recepção dessa mensagem, do modo como ele quer que ela seja recebida. Enfim, a comunicação é vista como uma “[...] *síntese das três seleções*” (LUHMANN, 2009, p. 190).²⁷ Todas as três prescindem de codificação, ou seja, precisam atribuir uma forma à mensagem.

Elencando mais uma característica da TSS, Luhmann (1987) aponta o ‘fechamento operacional’ [operative Geschlossenheit] como condição fundamental para a continuidade de um sistema. Isso quer dizer que todo o sistema se fecha em si para a realização de suas operações, e é só dentro dele mesmo que ele opera. Tomando-se novamente o orgânico como exemplo, o coração cumpre uma função de bombear o sangue para o corpo. Ele não pode realizar outra função, como

²⁶ “Information ist nach heute geläufigem Verständnis eine Selektion aus einem (bekannten oder unbekanntem) Repertoire von Möglichkeiten”.

²⁷ “[...] eine Synthese aus drei Selektionen” (tradução minha).

a dos olhos, para enxergar. Tampouco pode o organismo humano a partir de partes de outro organismo, por exemplo, respirar. Há, portanto, um limite que define o âmbito de existência e sobrevivência de um sistema orgânico que serve apenas a ele, e pode ser executado unicamente por ele.

Do fechamento operacional de um sistema decorre (LUHMANN, 1987) a sua auto-organização, a qual possibilita a alteração e a construção das próprias estruturas. Nesse sentido, no sistema ocorre que, possuindo um elenco de operações, outras operações se baseiam sempre nessas já existentes, para se confirmarem, reconhecerem, identificarem e alterarem. Isso mostra que se elas voltam a si mesmas, e se autoreproduzem. Este fenômeno se denomina ‘autopoiese’, termo dos biólogos chilenos Humberto R. Maturana e Francisco Varela, o qual se refere à organização circular dos organismos vivos (TYULENEV, 2012). Para a TSS, a autopoiese ajuda determinar a concepção de sistemas. Logo, dizer que um sistema é autopoietico, porque:

a) [...] seus sistemas se manifestam-se de modo processual; b) é um sistema fechado porque existe uma circularidade necessária e suficiente de seus componentes para que toda e qualquer operacionalização com vistas à manutenção do próprio sistema se realize, além disso, que c) seu limite, (a sua fronteira), ou ainda, as suas “bordas” diferenciam-se do meio entorno (entorno) em que está acoplado, “anichado”; que d) é um sistema autopoietico porque se reproduz a si próprio de forma semântica, ou seja, mesmo sendo um sistema operacionalmente fechado, responde às transformações do meio entorno em que está acoplado, a partir de seus próprios componentes operacionais, com vistas à sua permanência como sistema (RODRIGUES JÚNIOR, 2000, p. 203).

Como visto, dizer que os sistemas são fechados operacionalmente, não exclui a possibilidade de comunicação e interação entre eles. No caso do sistema orgânico e psíquico, não significa que estes se isolam ou não se alteram no contato com outros sistemas e/ou com o entorno. Eles simplesmente são fechados para poderem realizar as suas próprias operações. Isso pode ser entendido quando o autor diferencia entre ‘irritação’ [Störung] e ‘equilíbrio’ [Gleichgewicht], cujos fundamentos, segundo ele, se encontram na Matemática e Física principalmente.

O autor acredita que o estado normal de um sistema é sempre a estabilidade. Ao ocorrer, por exemplo, uma tensão entre a ‘irritação’ [Störung] e o estado estável [stabiler Zustand], há duas situações possíveis, uma reação para voltar-se ao estado de estabilidade anterior, ou uma situação em que absorvesse ou se adaptasse essa irritação, criando-se um novo estado estável. Luhmann (1987) se apoia na Física, especificamente na lei da Entropia para mostrar a evolução do sistema ou principalmente a sua irreversibilidade, isto é: *“Uma grandeza que, em termodinâmica, permite avaliar a degradação da energia de um sistema: a entropia de um sistema caracteriza o seu grau de desordem”*. (FERREIRA, 1988, p. 67). Um exemplo comum para esse fenômeno pode ser observado no processo em que o gelo ao se transformar em água, aumenta de volume.

Com isso, Luhmann (1987) acentua que primeiramente o sistema social é sensível às irritações, e evolui com elas. Em segundo lugar, que a observação da relação entre estabilidade e irritação fornece abstrações para a descrição de um sistema. Pode se indagar, conforme ele exemplifica, como o sistema fica estável apesar de contínuas e frequentes irritações? No caso do sistema de produção, como este ainda pode se manter, apesar, por exemplo, das variações econômicas?

Um dos alvos de crítica a Luhmann, conforme Ewers (18/03/2013), se verifica no fato que o autor não coloca o ser humano como centro de todas as atividades, como ocorre em grande parte das teorias sociológicas. Os indivíduos não formam os sistemas sociais, mas apenas participam desses, conduzindo suas vidas dentro deles, regidos por regras provenientes de cada um deles, enquanto membros de família, empregados, e consumidores, por exemplo. Assim, haveria uma visão pessimista de Luhmann (1987), na qual ele concebe o ser humano como marionetes reguladas pelos sistemas, dentro dos quais vivem, sem poder mudar absolutamente nenhum dos sistemas em que atuam. Para ele, a forma de abordar a sociedade é extremamente conformista e não ajuda as Ciências e a sociedade a progredir.

Sem dúvida, destituir o ser humano de uma posição central, equivale a esvaziar o termo social: sem pessoas não há sociedade. Porém, observa-se que esta não tenha sido a finalidade do teórico. O autor vê o ser humano como parte dos sistemas ou elemento deles, e, portanto apto a provocar irritações. Isso fica claro, principalmente quando ele exemplifica pelo sistema biológico a interdependência entre sistemas e o fechamento operacional. Refletindo sobre esse exemplo,

pode-se dizer ninguém pode respirar por outra pessoa, as funções orgânicas de cada um são encerradas em si mesmo.

O âmbito de interferência de cada um no sistema, embora exista, é limitado. Isso quer dizer também que, o sistema é suscetível às mudanças. E isso pode ocorrer quando o sistema é perturbado ou, em outras palavras, ao haver algo sem conformidade às regras. Isso provoca uma irritação, fazendo-o, ou não, a se adequar a este fenômeno.

Buscando um exemplo brasileiro na LIJ para explicar esse conceito de Luhmann (1987), podemos observar a atuação de Monteiro Lobato²⁸. Ele provocou uma grande mudança na Literatura Infantil e Juvenil brasileira a partir de suas obras e críticas diluídas na narrativa e na linguagem mais abasileirada e popular diferente dos padrões da época. É a partir dele, que as obras direcionadas para crianças começam a estabelecer um padrão de linguagem para a LIJ, não mais inspirada em modelos portugueses. Com isso, vemos que o sistema foi irritado, se alterou, mas logo voltou a se estabilizar. Importante observar, que essa irritação foi realizada de dentro do próprio sistema literário, e o autor configura aqui como um componente deste, o que demonstra este fechamento operacional. Vale ainda destacar a questão de poder individual, já que Lobato detinha prestígio suficiente para provocar uma irritação nesse sistema.

Um elemento completamente externo ao sistema literário infantil e juvenil dificilmente conseguiria realizar essa tensão. Por exemplo, um médico²⁹, que por pertencer a outro e não ter acesso às operações do literário infantil e juvenil, não poderia causar uma instabilidade na estrutura sistêmica dessa literatura.

Sob esta perspectiva, observa-se que é inegável dizer, que o ser humano assume papéis em diferentes sistemas sociais, como profissional, como pai, filho, como membro de uma associação, etc., e que suas comunicações são reguladas dentro deles. Não são eles, entretanto que determinam essas regras, já que elas constituem uma evolução das anteriores, mas eles podem provocar mudanças quando irritam o sistema. Em suma, para Luhmann (1987) um sistema possui uma autonomia relativa, porque ele mesmo decide com base no seu próprio tipo de sistema e condições internas, o que pode sair para alimentar outro sistema. Nesse sentido, se explicita a ideia de *'input'* e *'output'* do autor, pois toda vez que o sistema for alimentado, ele fornecerá uma resposta, uma saída.

²⁸ Exemplo meu.

²⁹ Exemplo meu.

Desta forma, a sociedade moderna se caracteriza como um conjunto de sistemas sociais que se diferenciam com base em sua função, como os sistemas políticos, o sistema legal, educacional, artístico, midiático, religioso, entre outros. Como um todo, ela não é mais do que um aglomerado de vários sistemas, e cada um se construindo dentro de sua própria imagem.

Outro motivo de crítica a Luhmann se refere a sua posição acrítica à sociedade, diferentemente do que faz Habermas (TYULENEV, 2012). O autor se posiciona como um observador a fim de descrevê-la em sua complexidade, mas não para analisá-la criticamente ou sugerir desenvolvimentos no seu interior. E nesse sentido, entretanto, ele não faz diferente dos inúmeros teóricos em que seus postulados são de aplicação unicamente abstrata e descritiva, cujos resultados não servem mais do que esclarecer e fornecer o caminho para entender uma parte do mundo. Isso também pode ser visto em inúmeras outras teorias, o que não diminui a sua importância.

Um exemplo atual³⁰ desse fato se vê em grande parte das abordagens tradutórias, as quais não mudam diretamente o status da profissão do tradutor, porém suas reflexões contribuem para evolução, dos Estudos da Tradução e de outras disciplinas de intersecção, como a Literatura Infantil e Juvenil e a Linguística.

No subcapítulo posterior, são expostos três diferentes incursões de pesquisadores da área tradutológica na TSS, mas que se concentraram em tentar responder como a visão luhmanniana pode lançar fundamentos para a Sociologia da Tradução e proporcionar uma nova forma de investigar o fenômeno tradutório.

2.1.2 Luhmann nos Estudos da Tradução

A Teoria dos Sistemas Sociais foi abordada no âmbito tradutológico por Hans J. Vermeer em *Luhmann's "Social Systems" Theory: Preliminary Fragments for a Theory of Translation* (2006); também por Theo Hermans principalmente no livro *The Conference of the Tongues* (2007b) e mais recentemente por Sergey Tyulenev em sua tese de pós-doutoramento denominada *Applying Luhmann to Translation Studies* (2012). Este capítulo descreve as abordagens sociossistêmicas desses três autores respectivamente, pontuando suas

³⁰ Exemplo meu.

especificidades, posteriormente as discute em vistas ao sistema tradutório, e por fim apresenta o conceito de tradução aqui adotado.

2.1.2.1 Vermeer e a Teoria dos Sistemas Sociais

Em sua obra, Vermeer (2006) interpreta a abordagem de Luhmann, aplicando-a e exemplificando-a a partir do sistema de tradução. Ele arrola os principais temas da TSS, como ‘sistema’ e ‘entorno’, ‘função’ e ‘significado’, analisa-os não apenas com base na visão luhmanniana, mas se apoia primeiramente nos seus conceitos do ‘skopos’³¹. Ele esclarece que soma a sua abordagem às vertentes filosóficas de Whitehead e a Epistemologia Evolucionária de Vollmer.

Sua dialética é iniciada via terminologia desse último, distinguindo os níveis de mundo a) microcósmino – relacionados aos elementos microfísicos; b) mesocósmino referente à realidade atual dos organismos e seres humanos e c) macrocósmino concernente à mimese darwiniana ao nível de abstração das teorias e Ciências. O ganho dessa inclusão terminológica, para ele, se concentra no fato de, por ser a TSS demasiadamente genérica e abstrata, os níveis atribuídos proporciona uma elucidação maior, movimentando-se entre o abstrato e os eventos considerados mais concretos. Por exemplo, os elementos microcósminos para Vermeer (2006) constituem indivíduos, mas desimbuídos da especificidade de sistema, enquanto para Luhmann (1987) todos os elementos são específicos do sistema. No nível mesocósmino, Vermeer (ibid.) vê o indivíduo ligado ao sistema.

Interessante notar então que esse autor procura extrapolar o caráter restritamente sistêmico luhmanniano para conectar a abordagem da TSS à sua concepção de tradução, a fim de admitir diferenças individuais ou culturais. Ao afirmar que “[...] *um sistema social é um sistema cultural*”³² (VERMEER, 2006), o autor mostra que os comportamentos específicos de uma cultura formam regras que sustentam determinados sistemas, que se desenvolvem geograficamente e também temporalmente.

Outra adaptação de Vermeer (Ibid.) da TSS para os ET concerne à ideia de que os sistemas sejam semifechados, e não fechados, devido ao tráfego de estímulos vindo do exterior do sistema, ou seja, entorno;

³¹ Teoria do Skopos, desenvolvida em uma série de publicações por volta de 1983 por Hans J. Vermeer, coloca o texto traduzido e sua função na cultura de chegada como o ponto central na abordagem teórica (SNELL-HORNBY, 1988).

³² “[...] a social system is a cultural system” (tradução minha).

ou de outro sistema, para dentro do sistema tradutório. Isso é, às diretrizes da tradução provenientes do projeto de tradução do cliente moldam o fazer tradutório, em uma afluência de troca, afetando o sistema tradutório. Além disso, a forma de conceituar comunicação também se diferencia entre os dois autores. Para o autor (Ibid., p.32), o que Luhmann pensa de ‘comunicação’ se trata na verdade de ‘interação’, termo que o primeiro atribui ao relacionamento entre sistemas. A ‘comunicação’ tem o caráter estritamente intencional, verbal ou não verbal, segundo ele.

Na visão de Vermeer (Ibid.) tradução consiste de um sistema social, o qual abrange o tradutor, o seu ato de traduzir, o resultado desse ato, os receptores e as outras entidades envolvidas como agências e o autor do texto fonte. Nesse sentido, esses constituem elementos dos sistemas que realizam operações que se distinguem de outros sistemas. Ademais, o autor conclui que seu ensaio constitui apenas uma primeira tentativa para refletir sobre a tradução a partir de uma nova perspectiva, e que o resultado desse ainda não se mostra satisfatório.

2.1.2.2 Luhmann na Aplicação de Tyulenev

Tyulenev (2012), diferentemente de Vermeer busca desvendar a tradução a partir da TSS exclusivamente pautado em Luhmann e seus conceitos, sem adaptá-la a uma vertente da teoria da tradução. Embora ele recorra a diferentes autores para alcançar um melhor discurso a fim de atender a sua meta, segue de modo acrítico ao longo de sua discussão os passos desse sociólogo. Com objetivos de distinguir a tradução enquanto sistema ou subsistema, Tyulenev (Ibid.), observa, aplica a TSS, e arrola as propriedades da tradução na perspectiva sistêmica social luhmanniana. Para o autor, a vantagem dessa visão se concentra no caráter holístico que beneficia a investigação das complexidades da tradução, tendo em vista que elas trazem uma aproximação maior da realidade: quanto mais complexo, mais perto do real, pelo detalhamento e aprofundamento do problema.

Outro ponto positivo dessa intersecção, TSS e ET, segundo o autor, se observa pela descrição de um sistema social relacionado a sua função na sociedade, bem como pela justaposição com outros sistemas, por exemplo, o econômico e o político. Além disso, essa abordagem excede os tradicionais modelos simplistas aportados em explicações causais lineares que buscam respostas apenas em casos específicos.

A terminologia macro, meso e micro também é aplicada por Tyulenev (2012). Dessa forma, a TSS representa uma macroteoria devido a sua natureza ampla e aplicável a diversas áreas. Já as mesoteorias tratam de fenômenos comuns em âmbitos específicos, como as abordagens de tradução. E as microteorias abrangem fenômenos singulares e se reportam a exemplos concretos, ou seja, observações empíricas, e podem provavelmente oferecer soluções de problemas. Esse modo de classificá-las é útil na medida em que possibilita enxergar em que nível a dialética discursiva de cada teórico e pesquisas se integram.

Para Tyulenev (2012), a tradução, enquanto um fenômeno social pode ser descrita como um sistema autopoietico e auto-organizado principalmente na observação da evolução realizada dentro desse domínio ao longo dos séculos, conforme o autor elucida. De não profissional a profissional, a atividade tradutória está se especializando cada vez mais:

[...] Não-profissionalismo ou o semiprofissionalismo pode ser tolerado em situações não-oficiais, mas a tradução em tribunais, em estruturas governamentais e políticas, em empresas multinacionais, é cada vez mais reconhecida como uma profissão que requer educação especial, experiência e ética (TYULENEV, 2012, p. 36)³³ (Tradução minha).

Pode-se aqui claramente vincular, por exemplo³⁴, a evolução das ferramentas tecnológicas de apoio à tradução nesses últimos 15 anos à forma de operacionalização fechada do sistema. Para um tradutor poder participar do sistema tradutório, e conseguir projetos de tradução de agências, por exemplo, é imprescindível o conhecimento em *softwares*. Caso contrário, ele não é aceito nesse sistema. Pode-se ainda elencar a participação de tradutores como membros de Associações de Tradutores enquanto um rótulo de profissionalização, bem como diferentes níveis de especialização que vão desde aos treinamentos específicos aos cursos superiores e pós-graduações. Enfim, para jogar o jogo, é preciso aceitar

³³ “[...] non- or semi-professionalism may be tolerated in non-official situations, but translation in courts, in governmental and political structures, in multinational companies is more and more recognized as a profession that requires special education, experience, and ethics”.

³⁴ Exemplos meus.

as suas regras e estar apto a ele; para entrar no sistema, precisa conhecer sua estrutura e saber operar dentro dele.

Para Tyulenev (Ibid.), a teoria da tradução se autoreproduz a partir de modelos anteriores, se especificando e aperfeiçoando ao considerar os fenômenos tradutológicos, por exemplo, pela ótica de categorias e estratégias. Nota-se que, as primeiras discussões sobre tradução se encontram em premissas filosóficas e filológicas, quando não havia certeza de que esta um dia pode vir a ser uma disciplina. Os pesquisadores de tradução, enquanto observadores de segunda ordem, buscam a partir de discursos anteriores a compreensão do fenômeno tradutológico desenvolvem vertentes que concedem maior proximidade à realidade.

Vista como um ‘*evento comunicativo tradutório*’ [translational communicative event] (TYULENEV, 2012, p. 38), a tradução se manifesta de maneira recursiva em movimento autopoietico, o que a provê com a natureza de um ‘sistema delimitado’ [bounded system] (Id., Ibid.). Ela possui, assim, limites dentro de seu sistema, que delimitam suas operações, e que se autoreproduzem, conforme o autor sugere:

A tradução pode ser teorizada como um sistema autopoietico, não porque há seres humanos que lidam com tradução ou querem estudar aqueles que se ocupam com a prática de tradução e o que constitui a tradução como tradução, mas sim, existe uma entidade, a qual tem um limite operacional instalado e definido, ou seja, a fronteira estabelecida por um tipo específico de autodireção e autoreprodução (tradução minha) (TYULENEV, 2012, p. 39)³⁵.

O autor alega poder descrever a tradução enquanto sistema e subsistema e para isso apresenta uma distinção de quatro níveis: sistema e entorno; sistema e sistema; sistema e subsistema; e subsistema e subsistema. Nessa confrontação binária, ele explicita primeiramente que a tradução não pode ser apenas um evento comunicativo ou um

³⁵ “Translation may be theorized as an autopoietic system not because there are human beings who engage in translation or want to study those who engage in translation practice and what constitutes translation as translation; rather, there is an entity which has a define operationally installed boundary, i.e., the boundary drawn by a specific type of self-steering and self-reproduction” (Tradução minha).

fenômeno social, tendo em vista que um fenômeno tem caráter temporário, e a tradução mesmo quando não está em uso, não deixa de existir. Ela possui funções e elementos que continuam presentes na sociedade mesmo ainda que seus serviços não estivessem em prática. Pelo contrário, ela tem uma peculiaridade difusa, assim como outros sistemas, mas não deixa de manter padrões estáveis, como esses citados acima.

A natureza da tradução, conforme Tyulenev (Ibid.), é recursiva e se processa criando uma “memória de tradução” [memory of translation]. Ela se apoia em operações de traduções anteriores para recriar outras, posteriores. Aqui se verifica uma circularidade, a qual a delimita e a distingue como um sistema. Do conceito de comunicação de Luhmann, Tyulenev menciona a seguinte fórmula: “A: $Utterance_1 > Information_1 = B$: (Understanding₁ = Utterance₂) > Information₂ = C: *Understanding*” (TYULENEV, 2012, p. 58).

A tradução tem então três partes e se processa de forma que A precisa da B para comunicar algo a C, conforme esse autor. O sistema de tradução consiste de B, que intermedia A e C que são as partes intermediadas. Contudo, ele, enquanto parte intermediadora, não pode deixar de considerar as outras, já que recebe ‘irritações’ delas: “*No entanto, as partes mediadas ECT³⁶ exercem, entretanto um início de causalidade na parte mediadora. As partes mediadas não podem traduzir, elas só podem expressar suas recomendações e preferências*”³⁷ (TYULENEV, 2012, p. 59). Dessa forma, porém, as partes mediadoras não penetraram as operações.

Há elementos do sistema de tradução que compõem seus atributos, como tipo de texto, tamanho de unidades tradutórias, volume e tempo, número de páginas traduzidas por dia. Além disso, para o autor, a tradução faz conexões com outros sistemas na relação de acoplamento estrutural, com o sistema literário, e, por conseguinte, os elementos da tradução se relacionam com os elementos do sistema literário também.

Na consideração ‘sistema e sistema’, Tyulenev (Ibid.) ressalta que cada sistema se diferencia um do outro a partir de seu código, programa e meio³⁸. No caso do sistema tradutório, o seu código é mediado/não mediado, ou seja, a distinção entre o que se é para traduzir

³⁶ Abreviação traduzida de Tyulenev para ‘Evento comunicativo tradutório’.

³⁷ “Yet the mediated parties of TCE exercise but a trigger-causality on the mediating party. The mediated parties cannot translate; they can only voice their recommendations and preferences” (Tradução minha).

³⁸ ‘Medium’ conforme Luhmann (1987).

e o que é traduzido; o programa, que são regras do sistema tradutório constituem as linhas teóricas prescritivas de tradução e os comentários do tradutor; enquanto o seu meio equivale à mediação social.

Além disso, é pertinente ressaltar que o autor aponta a relação de dependência e controle do sistema em relação ao outro. De acordo com Tylunev, citando Luhmann, nenhum sistema pode controlar outros sistemas sem ele ser mesmo controlado. O que significa para tradução dizer que ela não é subordinada a outros sistemas sociais, mas “está a serviço” (TYULENEV, 2012, p. 60) deles, atendendo às especificações do contratante. Nesse sentido, para o autor a questão da autonomia da tradução na perspectiva sistêmica é vista da seguinte forma:

Do ponto de vista da teoria do sistema, não há nenhuma necessidade de se defender a autonomia da tradução. No mundo moderno, a tradução é autônoma no sentido operacional. Nenhum outro sistema faz o que ela *faz* (Ibid., p. 61)³⁹.

Por outro lado, a tradução pode ser vista como um subsistema em comparação ao sistema social geral, conforme salienta este autor. Para ele, embora na teoria luhmanniana não exista hierarquia, a tradução configura-se como um subsistema, visto que ela própria consiste de um sistema limítrofe entre dois outros. Essa dependência do sistema tradutório o especifica e o delimita, e é por essa razão que o autor não vê sentido a discussão da autonomia de tradução. O mesmo tema é discutido por Hermans (2007a), e retomado posteriormente.

2.1.2.3 Hermans: Autonomia e Heteronímia Tradutória

Derivando de uma perspectiva literária, Theo Hermans, um dos representantes da escola da ‘Manipulação da Literatura’ elenca três importantes teses de tradução dentro da visão sistêmica social da tradução. A primeira delas se refere à discussão do conceito de equivalência. Segundo ele, não existe uma tradução equivalente, pois quando esta é vista como tal, deixa de existir como tradução (HERMANS, 2007b). A segunda, originada na ideia da primeira que a tradução não é definitiva, sempre pode haver uma retradução, e,

³⁹ “From the standpoint of the systems theory, there is no need to defend the autonomy of translation. In modern world, translation is autonomous in the operational sense. No other system does what it does” (Tradução minha).

portanto apta à repetição; e isso motiva a terceira, que se refere ao posicionamento crítico do tradutor. Isso é, que a cada nova tradução, as escolhas do tradutor explicitam a sua posição, e a sua visão crítica.

Transferindo a ideia dos sistemas sociais para a tradução, segundo Hermans (2007a), o fato de ser reconhecida como tradução é o que a caracteriza primeiramente enquanto um sistema social de tradução. Em segundo lugar, os discursos sobre tradução também denotam fronteiras que demarcam o sistema tradutório. O autor denomina comunicações como eventos; logo o sistema de tradução não é formado por textos, mas por eventos, ou seja, o próprio ato de traduzir. Isso vale dizer que a tradução do ponto de vista do Hermans (Ibid.) se apresenta como o ato de traduzir e não o meio que armazena o resultado desse ato: o texto, como ele declara: “*Talvez a fluidez de interpretar ao invés da capacidade de fixação da cópia traduzida ofereça o protótipo de tradução*” (HERMANS, 2007b, p. 66)⁴⁰. Nesse sentido, para demarcar o sistema de tradução não precisa considerar materiais concretos, como o tradutor e o texto traduzido. Entretanto, em um nível de abstração, ele deve observar a função que o sistema atribui a si mesmo, e os eventos oriundos deste sistema, entre eles a capacidade de reprodução e referência a textos anteriores. Desse último caso, como o autor indica, emerge a intertextualidade como uma das propriedades da tradução.

Enquanto representações de comunicação, a tradução, para Hermans (2007b) possui um código formado e derivado da sua função. Essa visão confere a ideia de ser uma representação do original na “[...] *forma de um redereceto interlingual*” (Ibid., p. 67)⁴¹ com as seguintes características: atuar como uma procuração [proxy] (Ibid., p. 61), e possuir uma similaridade [resemblance]. Isso significa que, ela pode atuar respectivamente como um intérprete, dando voz a algo ou alguém; e uma cópia do texto fonte em que serve de simulação do texto original, o que não converge para a realidade, como ele revela:

[...] porque interpretar a tradução como uma forma de discurso delegado, uma espécie de falar por procuração. Isto implica não só em uma consonância de vozes, mas também uma relação hierárquica entre si, bem como uma clara moral -

⁴⁰ “Perhaps the fluidity of interpreting rather the fixity of translated print offers the prototype of translation” (Tradução minha).

⁴¹ “[...] Form of interlingual re-enactment” (Tradução minha).

muitas vezes até mesmo a legal - imperativa, o da não-interferência do tradutor. O imperativo é formulado como a norma do "porta-voz honesto" ou do "verdadeiro intérprete", que convida o tradutor a re-afirmar simples e precisamente o original, todo o original e nada mais do que original. Neste ponto de vista, o modelo de tradução é a citação direta: nada omitido, nada acrescido, nada alterado - exceto, é claro, a língua (HERMANS, 1996, p. 3)⁴².

Constrói-se, portanto uma ilusão de transparência, de que o tradutor está ausente no texto submerso à voz do narrador, como ele explica, e há uma coincidência plena entre os dois textos (HERMANS, 2010). Essa consonância não existe, simplesmente por não haver uma simetria de significados, línguas e culturas, bem como diferenças na situação comunicativa e no contexto de tradução, de acordo com ele.

Um exemplo dessa incompatibilidade de função pode ser vista, quando, por exemplo, um livro que objetivou funcionar como propaganda negativa da imigração alemã para o Brasil como a *Mulher do Imigrante* (1929)⁴³, foi traduzido para servir como um documento histórico para servir de fonte de informação para pesquisadores de História. Depreende-se daí um descolamento de função, de contexto, de leitores alvos, entre outros (ACCÁCIO; SANTOS, 2008).

É por isso, que Hermans (Ibid.) afirma ser ilusória a ideia de plena consonância entre o texto fonte e alvo, e que toda a tradução sempre expressa a voz do tradutor, mesmo aquela, em que não se vê a sua interferência explícita, como ele comenta:

[...] A questão da suposta não-interferência do tradutor, que se traduz como a invisibilidade do

⁴² "We feel entitled to be casual about this because we construe translation as a form of delegated speech, a kind of speaking by proxy. This implies not only a consonance of voices, but also a hierarchical relationship between them, as well as a clear moral - often even a legal - imperative, that of the translator's non-interference. The imperative has been formulated as the 'honest spokesperson' or the 'true interpreter' norm, which calls on the translator simply and accurately to re-state the original, the whole original and nothing but the original. In this view the model of translation is direct quotation: nothing omitted, nothing added, nothing changed - except, of course, the language" (Tradução minha).

⁴³ Exemplo meu.

tradutor no texto traduzido. Meu argumento é que os textos traduzidos - como outros textos, talvez ainda mais - são sempre, de forma inerente, plural, instável, descentralizado, híbrido. A voz do 'outro', a voz do tradutor, está sempre lá. Mas por causa do modo de como convencionalmente entendemos tradução, requeremos que esta voz permaneça totalmente discreta⁴⁴ (HERMANS, 1996, p. 3).

Como se observa na citação, embora o tradutor procure manter o máximo de discrição, acaba incorrendo, no que Hermans (Ibid.) denomina uma “*autocontradição performativa*” [performative self-contradiction] (Ibid.). Termo filosófico aplicado pelo autor para destacar que uma contradição se efetiva entre o que o tradutor pensa fazer e o que ele faz realmente. O conteúdo de sua proposição de não interferência no texto fonte fica em contradição, primeira e simplesmente, com toda a situação comunicativa, como foi ressaltado anteriormente: é outra língua, outra cultura, outro público alvo etc. Ele sugere assim que é possível notar a presença discursiva do tradutor em textos narrativos, como conceitua:

[...] o discurso narrativo traduzido contém sempre uma ‘segunda voz’, para a qual vou me referir como a voz do tradutor, como um índice de presença discursiva do Tradutor. A voz pode ser mais ou menos abertamente presente. Ela pode permanecer completamente escondida atrás que do narrador, tornando-a impossível de detectar no texto traduzido (tradução minha) (HERMANS, 2010, p. 198)⁴⁵.

⁴⁴ “[...] the question of the translator’s supposed non-interference, which translates as the translator’s invisibility in the translated text. My point is that translated texts - like other texts, only more so – are always, inherently, plural, unstable, decentered, hybrid. The ‘other’ voice, the translator’s voice, is always there. But because of the way we have conventionally construed translation, we prefer, we even require this voice to remain totally discreet. In practice many translations try hard to comply with this requirement” (Tradução minha).

⁴⁵ “[...] the translated narrative discourse always contains a ‘second voice’, to which I will refer as the Translator’s voice, as an index of the Translator’s discursive presence. The voice may more or less overtly present. It may remain

A tensão entre tradução e a incompatibilidade cultural, linguística e de situação comunicativa, além das delimitações dos sistemas, em que está inserido, obriga o tradutor a realizar escolhas que, segundo o teórico, não aparecem neutralizadas, e deixa sua voz aflorar. A forma mais direta de sua presença é detectada pelos paratextos, principalmente as notas de tradutor, em que o seu discurso aparece em 1ª pessoa, lembrando que a tradução é vista pelo autor como um discurso indireto, em que reporta e manipula o discurso alheio.

Para Hermans (2010), é possível identificar traços da presença do tradutor a partir de circunstâncias que forcem o tradutor a fazer intervenções maiores em prol do entendimento e da leitura fluente do texto narrativo, através de metatextos e paratextos (Vide 2.3.2 *Intertextualidade: Genette*), convergente a sua projeção imaginária de leitor. Uma dessas situações o autor denomina referencial informativa⁴⁶. Para ele, como o texto se localiza dentro de um repertório de referências, compartilhado entre emissor e receptor, a comunicação se efetiva através dessas premissas de compartilhamento, e na tradução essa estrutura é deslocada, como salienta:

As várias formas de deslocamento que resultam da tradução (Folkar 1991, 34ff fala de uma "décalage traductionell") ameaçam este quadro comum de referência. Não é, portanto, surpreendente saber que é precisamente no que diz respeito ao entrelaçamento cultural de textos, por exemplo, na forma de referências a temas e alusões históricas, que a voz do tradutor muitas vezes direta e abertamente invade o discurso para fornecer informações que considerou necessárias para garantir a comunicação adequada com o novo público; [...] (HERMANS, 2010, p. 199).⁴⁷

entirely hidden behind that of the Narrator, rendering it impossible to detect in the translated text" (Tradução minha).

⁴⁶ A tradução dos termos foi retirada de Gomes (2011), cuja dissertação intitula-se *A Voz da Tradutora como Presença Discursiva na Tradução de The Secret Garden*.

⁴⁷ "The various forms of displacement that result from translation (Folkar 1991: 34ff speaks of a 'décalage traductionell') threaten this shared frame of reference. It is therefore not surprising to find that it is precisely with respect to the cultural embedding of texts, e.g. in the form of historical or topical references and allusion, that the Translator's Voice often directly and openly

Não se pode esquecer, todavia, que essas situações tradutórias, previstas podem vir antecipadamente delimitadas pelo solicitante da tradução, no caso, a editora, que estabelece parâmetros de ações na resolução desses problemas. Nesse caso, não se trata apenas uma ‘segunda voz’, autor e narrador, como Hermans (2007b) alega, mas sim uma amálgama de vozes advindas de vários sistemas.

Retomando a discussão da teoria luhmanniana na aplicação aos ET por Hermans (2007b), a diferença guia da tradução, é o código, que torna possível a distinção entre o discurso traduzido e os outros, como ele postula. Como visto, a tradução se realiza a partir de uma forma de decreto, equivalente à autenticação por instituições, e da observação de semelhança e diferença por meio de suas propriedades intrínsecas. Traduções constituem, assim, metarepresentações com sentido duplo de decreto e semelhança por reencenar o original.

Com efeito, os programas, que se compõem de regras, normas, convenções, preferências e proibições, controlam as traduções, porém com dependências de seus vários contextos, como geográficos e históricos. Eles derivam-se dos acoplamentos estruturais produzidos com outros sistemas que o delineiam de acordo com os seus interesses. No caso da tradução técnica de textos de medicina, por exemplo, o seu tipo textual delimita o ato de traduzir pela seleção do léxico, da sintaxe, entre outros⁴⁸.

Além disso, as especificações provenientes do projeto de tradução confirmam e restringem o âmbito ou a liberdade das decisões referentes à reescrita do texto. Esses dois aspectos formam o programa que influencia e delimita o âmbito de atuação do tradutor no fazer tradutório.

Aqui se chega à problemática da autonomia e heteronímia que se origina a partir principalmente do confronto entre o acoplamento estrutural e a autopoiése. Ela se resolve na abordagem de Hermans (2007b) ao vincular a noção luhmanniana de autoreferência e referência externa. Para o autor, a autoreferência promove um modo de representação específica de si mesma, com a consciência de suas próprias regras, enquanto a referência externa causa informações/e ou irritações digeridas pelo sistema. Entende-se nesse ponto que a especificidade híbrida da tradução permite em si mesma a coexistência limitada de ações autônomas e heterônomas na tradução. O tradutor tem

intrudes into the discourse to provide information deemed necessary to safeguard adequate communication with the new audience; [...]” (tradução minha).

⁴⁸ Exemplo meu.

autonomia de suas decisões no texto, limitado, entretanto por modelos autopoiéticos e tipificados como ótimos e pelas ingerências de outros sistemas.

Segundo Hermans (2007a), duas possibilidades de comunicações no âmbito tradutológico podem ser vistas: as traduções e os textos relativos à tradução. Esses últimos são formados por críticas e comentários de tradução. Assim, a comunicação translativa, segundo esse autor, abrange a coincidência de três aspectos: 1) enunciação⁴⁹ – que se refere ao aspecto performativo ou autoreferencial de uma comunicação, a apresentação de alguma coisa; 2) informação – aquilo que se comunica, sobre o que é expresso na tradução; 3) entendimento – observa a enunciação e a informação juntas e envolve a inferência que algo está sendo dito por alguém para alguém. Por isso, depende da operação, de sua articulação e do reconhecimento a existência de um sistema social de tradução.

Em relação à forma da tradução, Hermans (2007b) aponta que a tradução na perspectiva sociossistêmica é mais sensatamente estudada como uma metacomunicação, em duplo sentido: como discurso indireto e performance de outro discurso. O primeiro caso se formaria, quando a um texto traduzido se anuncia como tradução por prefácios, notas tradutórias e outras marcas textuais. E o segundo, se mostra quando a tradução atua como um ator representando o texto original. Cada tradução ou retradução apresenta um modo de re-encenação do original, o que denota sempre uma visão crítica à tradução anterior. O tradutor fica, dessa maneira, circunscrito dentro desse ato de reencenar o original. Aqui então o conceito de intertextualidade, segundo ele, equivale a um dos mecanismos para a formação desses eventos.

O sistema de tradução para Hermans (Ibid.) iguala-se a blocos construtivos, ou operações e comunicações translativas (traduções ou comentários). Elas se agrupam e se multiplicam, reconhecidas a partir de outros modelos e das expectativas geradas no sistema com base nos moldes do que constitui uma tradução e daquilo que não é. Esse raciocínio permite reconhecer o movimento autopoiético e caracterizá-lo como um sistema.

Hermans (2007b) adota também os termos luhmannianos ‘meio’ [Medium] e ‘forma’ [Form], sendo que “*um meio consiste em elementos acoplados de modo solto, já uma forma junta os mesmos elementos ao*

⁴⁹ Respectivamente traduzido do inglês de: “Enunciation, Information and Understanding (HERMANS, 2007a, p.114)”.

*acoplamento preciso*⁵⁰ (LUHMANN, 2009, P. 198)”. Usando um exemplo desse autor, as palavras representam o meio, disponíveis para uso, enquanto a forma, constitui as frases ou os textos.

Para Hermans (Ibid.) a forma da tradução possui os lados internos e externos, compostos pelas escolhas de tradução presentes nos textos, e as escolhas não realizadas, as exclusões, as quais permanecem exterior a eles. Ambas disponibilizam informações relevantes, sendo que, as não selecionadas abrem as possibilidades às futuras traduções. A forma, logo, representa a ideia de contrastar entre algo que existe e o que pode existir e não existe. As exclusões ganham aqui significados enquanto uma contraforma do que não é, e do que pode ser. Diferentemente formulado, a forma de uma tradução reflete uma seleção e um posicionamento crítico, enquanto a exclusão uma face dessa forma.

Outros dois importantes conceitos-chave no estudo de Hermans (2007b) constituem a ‘autoridade’ e ‘autenticação’. Para ele, uma tradução só é considerada como tal, quando uma autoridade assim determinar. No momento, porém, em que fosse autorizada, ela deixa de ser tradução e passa a ser autêntica, já que assume o valor do original na cultura para qual é traduzida. A autenticação cria a ilusão de equivalência e correspondência total, de acordo com esse autor, uma vez que o ato de autenticar gera versões que expressam pressuposta e exatamente a mesma coisa. O poder das autoridades para autenticar textos se modifica conforme as áreas na visão de Hermans (Ibid.). Como destaca o autor, no contexto religioso, a entidade divina assume o papel de autoridade maior, já no contexto jurídico, as diferentes versões são legalmente autorizadas por um órgão ou uma instituição. Entretanto, sempre se evidencia uma versão em um idioma específico com maior poder sobre a outra, em casos de desacordo ou embates concernentes ao texto.

Em comparação com as áreas acima citadas, o âmbito literário, para Hermans (Ibid.) constitui aquela, cuja autoridade tem menor poder para autenticar uma tradução. Nesse caso, o controle é feito pela Lei de Direitos Autorais, visto que ela dita as regras da produção literária, o tempo de retradução e sua repetição. Posterior à lei de Direitos Autorais, o acompanhamento do autor na tradução revela um poder menor, e se

⁵⁰ Ein Medium besteht in lose gekoppelten Elementen, eine Form fügt dieselbe Elemente dagegen zu strikter Kopplung zusammen

caracteriza mais como um aval para que a tradução seja vista como válida e autenticada. Resumidamente, a equivalência da tradução é atribuída, não pelos atributos textuais, mas por veículos externos e institucionais.

Voltando-se para a questão da crítica, de acordo Hermans (Ibid.), a observação, definição luhmanniana, expõe o objeto e o modo daquilo que se observa. Para a tradução isso significa não apenas comentários sobre tradução e teoria, mas também a maneira de se traduzir, que explicita posicionamentos pelas seleções realizadas e excluídas.

Dessa forma, a presença crítica do tradutor e dos agentes na tradução ao retraduzir, avaliar e comentar as suas práticas ou de outros tradutores toma relevância na obra de Hermans. O fato de um livro ser retraduzido, para ele, já demonstra essa crítica do tradutor em relação à obra retraduzida. Uma razão para isso se vincula à ideia de que o tradutor opta por não fazer as mesmas escolhas do tradutor antecessor, como foi dito anteriormente. Ele expressa sua crítica na nova escolha, pois nesse ato, o tradutor expõe hábitos linguísticos e idiossincrasias, indicando assim a sua posição enquanto sujeito posicionado discursivamente⁵¹.

Com efeito, a tradução sempre denota, para Hermans (2007b), uma interpretação sobre o texto a ser traduzido. Ela se configura assim uma dimensão intertextual e autoreferencial, já que essa interpretação toma como base outro texto, e ao mesmo tempo o próprio fazer tradutório. Nesse sentido, tradução nunca deixa de ser autorreflexiva uma vez que provém de um conjunto de seleções, discernidas entre várias outras opções. De acordo com esse autor, a teoria de Genette (1997) proporciona conceitos de intertextualidade que podem demonstrar o posicionamento do sujeito-tradutor e crítico, e a dimensão discursiva do tradutor expressa em suas escolhas. Mesmo implícita, essa autorreflexão pode ser rastreada na verificação de elos intertextuais a padrões recorrentes de outras traduções, pelas expectativas de tradução da comunidade literária e pelas repetições de retraduições.

Até aqui foi observado que Vermeer (2006), Tyulenev (2012) e Hermans (2007a, 2007b) partem da ideia de que a tradução representa um sistema, e delinham suas vertentes apoiadas nessa pressuposição. A abordagem de Vermeer se distancia mais da Tyulenev e Hermans na medida em que tenta articular mais restritamente com a teoria do skopos

⁵¹ Todavia, é importante lembrar que nem sempre uma retradução equivale a uma crítica, visto que muitas simplesmente são copiadas da anterior ou plagiadas, praticadas por outras instâncias, sem ser o tradutor.

e adaptar a TSS a ela. Dessa fragmentação teórica, entretanto, não chegou a resultar uma única abordagem apta a sustentar teoricamente esse estudo, mas ajudou a entender a TSS em diálogo com os Estudos da Tradução.

Já os discursos de Tyulenev (2012) e Hermans (2007a, 2007b) mostram mais ferramentas teóricas para argumentar a favor de uma perspectiva sociológica de tradução devido à aplicação dos conceitos luhmannianos de âmbito genérico às investigações problemáticas tradutórias. Embora ambos teóricos no uso da TSS aumentem a complexidade de se observar a tradução, a ponto de elevar o nível de leitura e profundidade dentro de outra disciplina, ou seja, a Sociologia.

Até aqui fica claro, que sem a familiaridade com os conceitos luhmannianos, a abordagem dos três autores torna-se de difícil entendimento. Isso significa que são obras passíveis de leitura para acadêmicos e pesquisadores, exigindo, no entanto, o conhecimento do legado teórico de Luhmann. Por outro lado, Tyulenev (2012) e Hermans (2007a, 2007b) se mostram bem sucedidos em esquematizar a TSS para teoria da tradução. Puderam ilustrar e classificar dentro dos conceitos luhmannianos as características e delinear o sistema tradutório.

2.1.3 Do Sistema Social da Tradução: Uma Evolução?

Neste subcapítulo, se objetiva responder as perguntas iniciais do capítulo anterior: o que é sistema, e se a TSS pode trazer luz às abordagens tradutológicas ou se não passam apenas uma ferramenta para ‘super-heróis’ como aponta Pym (2006).

O sistema luhmanniano foge à visão estratificada, hierarquizada e relativamente concreta que se costuma conferir ao termo sistema em grande partes das teorias. Além do enorme nível de abstração que delas decorrem, todas as características que podem ser atribuídas à visão tradicional de sistemas, parecem efêmeras. Elas existem só no momento da observação, e em comparação a outro sistema ou ao mundo ao seu redor. Então, se o observador partir da ideia que sistemas existem, ele poderá distinguir algumas características ou elementos pertencentes a eles. Ser fechado operacionalmente, ser autoreprodutor e delimitador, por exemplo, explicitam a possibilidade de um sistema ‘x’ ser considerado como tal. Ou ainda verificar a presença de elementos dentro dele, cuja existência serve para cumprir uma função específica.

A ideia de observação de Luhmann (1987) ilustra uma aproximação da realidade, e é ao mesmo tempo decepcionante, porque

deixa claro que tudo que existe não passa de mera observação do observador, que pode se desvanecer temporalmente. Esse provavelmente é um dos lados pessimistas que o atribuem. E nesse sentido, também ela encaixa perfeitamente à tradução, quando vista pela ótica de Hermans (2007b). O ato de traduzir e todos os elementos que existem para uma determinada tradução desaparecem quando o livro é editado na cultura alvo, como destacou Hermans (2007b). O que se encontra são apenas rastros ou uma pequena ponta do que ocorreu ali, quando existente pelo nome do tradutor ou o rótulo na folha de rosto indicando uma tradução.

Mas como Hermans (2007b) lembra, o livro-produto traduzido se torna em uma peça literária da cultura alvo, se autêntica, e não é mais uma tradução. Por exemplo, poucas pessoas leem um livro traduzido como uma tradução, mas como se fosse o texto do autor estrangeiro escrito em língua portuguesa. Há-se uma ilusão, um devaneio do leitor que pensa ou não se dá conta, que aquela obra foi escrita em outra língua.

A informação sobre se foi traduzido ou não, não tem mais importância para esses leitores. O que importa ali é a leitura e o entretenimento com a obra em si. Isso não se verifica só entre leitores, e aqui principalmente os juvenis, mas algumas vezes também entre professores de ensino primário e secundário e os bibliotecários que não observam se o livro foi traduzido ou não. Para esses últimos, o fato de maior relevância se encontra no tema, no escritor, no projeto gráfico e no ano de publicação, na boa recepção junto público infantil e juvenil ou no seu sucesso de vendas. Contudo, como lembra Hermans (2010), na obra traduzida, se ouve principalmente a voz do tradutor, que desaparece na voz do narrador, mas que nunca deixa de existir.

É coerente observar a tradução como um sistema (HERMANS, 2007b), e não como um subsistema (Tyulenev, 2012). Pela ótica de Luhmann, os sistemas se inter-relacionam e se interdependem, variando em grau. É certo que alguns sistemas mostram-se mais dominantes do que outros, mas eles não existiriam, se não existissem os outros também. Mesmo os sistemas com maior poder dependem de outros.

Por exemplo, o sistema social, não existiria se não houvesse o psíquico e o orgânico. Logo, a tradução interage com o sistema literário e o alimenta, da mesma forma que o irrita, provocando alterações. Um exemplo disso, é que muitos escritores nacionais a partir da leitura de traduções (e naturalmente dos originais) e da realização de traduções incluíram estilos e movimentos literários dentro de seu sistema literário alvo. Portanto, a tradução, embora mantenha dependência de vários

outros sistemas, como econômico, literário, ela sozinha não existiria, mas por outro lado a sua inexistência afetaria os outros sistemas.

Deduz-se daí que, por outro viés, a tradução pode ser vista também como um dos componentes do sistema literário, e por este enfoque, não seria um sistema em si, como a relação dos quartos, casa e dos tijolos. Uma tradução não existe por si só, ela prescinde do texto fonte. Ela se fecha, no entanto, para suas operações como um órgão no organismo. Aliás, quando inserida na cultura alvo, deixa de valer como tradução e se veste do status do texto e dos códigos da cultura alvo. A tradução de um livro, logo, é um estado temporário de um texto, neste caso, mais o processo em si do que o produto, conforme compreendido até aqui. O produto traduzido se autentica na cultura, e se transforma em parte dela, como no caso do livro infantil e juvenil.

Em relação às propriedades dos sistemas arroladas coerentemente por Tyulenev (2012), se destacam as operações fechadas, autoreprodutoras e evolutivas que podem ser vista no sistema de tradução, mais explicitamente na tradução técnica com o aporte da tecnologia. Na tradução literária, entretanto, elas também estão presentes, e é ainda mais fechada e mais seletiva. Não é apenas posse de instrumentos e de conhecimento específico da língua e de traduzir, que permitem o tradutor literário entrar e permanecer no sistema, mas principalmente a aceitação de um órgão avaliador, a editora, outro tradutor, a equipe editorial e a rede de pessoas, elementos, dentro desse sistema. Aqui a entrada no sistema é mais difícil e restritiva.

A profissionalização e o fechamento operacional da tradução literária demonstra igualmente a evolução da área. Hoje, tradutores cumprem contratos com regras, que além de controlar e especificar ações, impedem de divulgá-las e comentar sobre o seu trabalho (AZENHA JUNIOR, 2008). No acordo e nas negociações, circunscreve-se o que se considera um trabalho de qualidade e eficiente; informações que não são acessíveis aos outros tradutores, que podem com elas melhorar e elevar a qualidade. Além desses aspectos, os fomentos de tradução regulam as operações do sistema tradutório, e se transformam na atualidade em um dos elementos do sistema tradutório, visto que esses inexistiam há algumas décadas no Brasil.

Como foi visto, Vermeer (2006), Tyulenev (2012) e Hermans (2007a, 2007b) admitem a viabilidade de pesquisar tradução pelas lentes da TSS, cada qual da vertente que defende. A perspectiva funcionalista encontra naturalmente seus fundamentos em TSS, já que os elementos

sistêmicos cumprem funções para a sobrevivência desse sistema, e o próprio sistema possui uma função em relação aos outros.

É inegável que fundamentar-se na TSS proporciona uma nova forma de pensar tradução, diferentemente do que houve até hoje. Os Estudos da Tradução, em movimento autopoietico, derivou de comentários, prefácios de tradutores, passa hoje por investigações que abrangem disciplinas como Antropologia, Neurociências, Linguística e conta inclusive com tecnologia de alto nível, como as ferramentas de análise de corpus, para investigar o fenômeno tradutológico.

Observando a linha temporal das teorias de tradução, percebe-se que elas foram se distanciando do enfoque texto. Todavia, algumas daquelas, que se concentram no além-texto, ainda faz, de dentro para dentro, ou seja, do ato tradutório em si em relação a ele mesmo, sem levar em consideração sua relação com o mundo exterior em uma dimensão que extrapolava os limites de lidar com as dificuldades oriundas do texto.

Não basta dizer, por exemplo, que são inúmeras variáveis que delimitam o fazer, mas entender que essas se reproduzem e evoluem, e que não são apenas controláveis por um único grupo delimitado à tradução. Assim, é desconexo buscar as causas que originaram decisões de tradução somente nos problemas textuais ou na tradição de normas tradutórias de uma determinada cultura. Acima de ambas as questões se encontra a organização do sistema tradutório, e de outros sistemas acoplados, já que esses controlam, criam e excluem as variáveis.

Aceitando a ideia de Hermans (2007b) que a tradução existe temporalmente como um evento tradutório, ou seja, o sistema tradutório existe no momento em que ocorre a tradução, significa dizer que, se o tradutor não aceitar o projeto, ele estará fora daquele sistema tradutório, e, portanto não exercerá sua função de tradutor neste instante. Pode-se deduzir então que a pessoa que não aceitou a tradução, naquele momento por ética ou por outros motivos, não é um tradutor, pelo menos para esse sistema.

Com base nos termos de Luhmann, segundo Hermans (2007b), o item autonomia está ligado à característica de fechamento operacional, que enquanto a heteronímia ao acoplamento estrutural. Isso leva a refletir sobre o raciocínio de Azenha Junior (2005) que na tradução de LIJ, o tradutor se mostra primordialmente como um negociante, e nesse sentido, interpretando com base luhmanniana, também um irritador do sistema. Nesse caso, porém, ele precisa deter poder, conhecimento, experiência, negociação, e status suficientes para interferir na estrutura

sistêmica. Portanto, nesse caso ele já conseguiu se solidificar como um sistema em si, suas operações são fechadas a ele, e cada tradução concretiza este panorama, e ao mesmo tempo alimenta outras.

Quanto mais traduções, o tradutor literário realizar, mais ele se sedimenta nesse setor, como um tradutor de boa qualidade e provavelmente melhor remunerado. Nenhuma editora, ciente de uma qualidade ruim, enviará constantemente traduções a um tradutor: isso pode ressoar nos outros sistemas, como no econômico, e no literário. Observa-se que se mostra um círculo fechado que admite, entretanto, aberturas que vão reformando o sistema em entropia. Uma representação desse movimento pode ser visto na figura a seguir.



Diagrama 3. Sistema de tradução em autopoiese.

A imagem acima ilustra os sistemas em autopoíese. Primeiramente um determinado sistema representado pela cor azul, se altera devido aos estímulos do entorno. Esse continua evoluindo a partir do modelo anterior para uma nova forma, configurado pela verde. Com base no anterior, o sistema continua o processo de mudança, tomando uma nova cor, e assim por diante.

Como visto, o sistema autopoietico de tradução se relaciona com outros sistemas, o econômico, o político e o literário. No caso da tradução de LIJ, outros sistemas entram em intercâmbio com o tradutório para lançar injunções e normas para sua regularização. A pesquisa em tradução de LIJ, nesse sentido, se intersecciona com diversos sistemas, como o educacional, o familiar e o literário. Assim, vários aspectos ganham relevância dentro das reflexões nos estudos dessa área, pois entrecruzam diferentes aspectos.

Para encerrar este capítulo, apresenta-se o seguinte conceito de tradução proposto neste estudo. Essa definição não tem um caráter essencialista à medida que ela é utilizada apenas para informar a análise aqui realizada e tenta resumir as discussões teóricas a cerca do tema: **A**

tradução é um produto resultante de uma atividade intelectual, profissional e social, a fim de atender um ou mais sistemas sociais no cumprimento de uma função específica dentro deles, e se deriva de uma produção referencial de um novo texto a partir de um texto fonte em língua diferente da sua.

2.2 TRADUÇÃO E LITERATURA INFANTIL E JUVENIL

Este subcapítulo se inicia com as discussões sobre LIJ que motivaram esta pesquisa, a necessidade de buscar a compreensão da origem e do mecanismo do sistema de tradução de LIJ. Não se pretendeu caracterizar a tradução de LIJ a partir de propriedades textuais ou problemas de tradução, visto que isso já foi realizado no Brasil por Azenha Junior (1991, 2005), Fernandes (2004), Dias (2001), e também por pesquisas desenvolvidas no Programa de Pós-Graduação de Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina - Florianópolis, e no exterior por Klingberg (1986), Shavit (1986), Lathey (2006, 2010) e O'Sullivan (2000). Aqui o foco se estabelece na relação da LIJ com fatores externos, logo, e da sua tradução moldada por esses parâmetros. Dessa orientação deriva o objetivo de sistematizar e descrever a tradução de LIJ primordialmente em uma perspectiva sistêmica e holística.

Diferentemente formulado, se buscou aqui a partir das características específicas da tradução de LIJ arroladas por alguns dos autores acima citados, uma visão capaz de entender como a influência externa à tradução se manifesta e delimita a reescrita do texto. Admitindo-se a sobreposição dos sistemas, de tradução e de LIJ, foi preciso também olhar a organização e o funcionamento do sistema infantil e juvenil. De forma análoga, as vertentes priorizadas neste campo se concentram unicamente na relação sociedade e literatura, ou seja, teorias sistêmicas da literatura, sobretudo, alemãs.

2.2.1 Tradução de LIJ

Pesquisadores da área entram em consenso ao apontarem que a LIJ se condiciona e se constitui a partir de instâncias intermediadoras, como agentes editoriais e educacionais. Eles representam uma especificidade da tradução de LIJ ao lado dos aspectos iminentes ao texto, e evidenciam o quanto a prática tradutória se entrelaça ao seu contexto social, como Azenha Junior (2008) elucidada:

[...] duas outras relações de dependência importantes: a primeira, é a dependência da escola, visto que a habilidade de ler é entendida como pressuposto para a leitura e vem associada ao crivo da proposta de educar, de preparar a criança para o mundo; a segunda, diz respeito aos ditames do mercado editorial e livreiro, para os quais o livro infantil é objeto negociável e comercializável. De ambas, a produção de literatura infantil e juvenil recebe ingerências das mais diversas ordens, associadas, por vezes, aspectos do imaginário das culturas, por outras a questões ideológicas, a que o livro infantil e juvenil tem estado subordinado (AZENHA JUNIOR, 2008, p. 98).

Em outras palavras, o autor alega aqui que ocorrem relações entre diversos sistemas com o da LIJ, entre eles o educacional, o editorial, o cultural e o literário. Cada um deles possui sua estrutura e regras internas que contribuem para a constituição do sistema literário infantil e juvenil.

Já Shavit (1986), com base na teoria dos polissistemas, admite essas influências oriundas especificamente de duas normas: tornar o texto apropriado aos parâmetros da sociedade na visão de uma literatura educacionalmente adequada às crianças e jovens, e adequação dos elementos narrativos com base na projeção imaginária da capacidade do público infantil e juvenil de compreender o enredo. Para a autora, essas regras causam maior liberdade do tradutor na reescritura textual, como ela afirma:

Ao contrário de tradutores contemporâneos de livros para adultos, ao tradutor de literatura infantil pode se permitir grandes liberdades em relação ao texto. [...] o tradutor é permitido manipular o texto de várias maneiras, alterando, ampliando, ou adaptando-o ou excluindo ou adicionando a ele (tradução minha) (SHAVIT, 1986, p. 102)⁵².

⁵² “Unlike contemporary translators of adult books, the translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text. [...] the translator is permitted to manipulate the text in various ways by changing, enlarging, or abridging it or by deleting or adding to it”.

É contraditório, todavia, o raciocínio de Shavit (1986) ao afirmar que exista maior liberdade quando há limite de âmbito de ação. A manipulação do texto com procedimentos de exclusão e adaptação, por exemplo, não é livre das restrições das normas do sistema de LIJ, nem das diretrizes editoriais que contratam a tradução. Essa liberdade, portanto, inexistente. São demarcações ideológicas sociais/educacionais, e motivações econômicas que restringem a autonomia do tradutor. O que é maior, na verdade, em alguns casos, é versatilidade do tradutor para recriar os inúmeros jogos de palavras, poemas e canções, que ao mesmo tempo precisa agradar a dois públicos: o adulto – autoridade e a criança/jovem. Com efeito, o tradutor, além de participar de seu próprio sistema tradutório, vê-se envolvido por vários outros, dos quais recebe influências, ou ingerências. Logo, não é possível desvincular da tradução de LIJ dos fatores que a condicionam e nem investigá-los de forma isolada. Azenha Junior (2008), seguindo as ideias de Reiß (1982), entre os condicionantes na tradução de LIJ, se destaca:

[...] a intermediação de várias instâncias durante todo o processo de produção da tradução e, posteriormente, do livro, além das limitações daquele que parece ser o traço por excelência desse gênero literário: o seu público-alvo (Ibid., p. 99).

A dependência de outras esferas sociais, e da assimetria, já que é regulada por adultos, compõe, segundo esse autor, a própria natureza desse tipo de literatura, o que a diferencia de outro tipo de tradução. Em um resumo às características da tradução LIJ, ele nomeia ainda os termos LIJ “[...] *Tradução, miscigenação, reescritura, transformação, subordinação ao imaginário e às ideologias* [...]” (AZENHA JUNIOR, 2008, p. 98) como os principais temas de investigação dos Estudos da Tradução de LIJ.

Exemplos desse conjunto de especificidades de LIJ podem ser vistos nas traduções de contos de fadas, livros infantis e juvenis e didáticos, que deram origem à Literatura Infantil e Juvenil de diversos países. Muitos deles foram adaptados cultural, local e temporalmente, conforme a visão da sociedade predominante nesse período e sua finalidade (SHAVIT, 1986). Suas traduções assumiram formas variadas segundo a projeção de adequação para a criança. Basta lembrar o conto dos irmãos Grimm, *Aschenputtel* [Gata Borralheira], no qual as irmãs da

Cinderela cortam fora o calcanhar e o dedo do pé para caber no sapato. Contudo, grande parte das traduções traz o trecho alterado, onde o sapato simplesmente não serve aos pés delas. Por essa razão, muitas crianças, e mesmo adultos, desconhecem a versão original da história.

No que concerne à ideologia, é importante ressaltar que no futuro esses leitores mirins darão prosseguimento, ou não, as ideologias absorvidas durante a infância e disseminadas nos livros de LIJ. Essas obras representam, portanto, um objeto de poder, e de formação de identidade nacional. A seleção de livros direcionados para crianças e jovens, tanto pelos pais como pela escola, não é de forma alguma inocente ou inconsequente. Dela derivarão consciências políticas e visões de mundo. Um exemplo interessante para ilustrar esse fato, observa-se na pesquisa de Gittingen (2013) em que se investiga a proposital divulgação em livros austríacos para o público infantil e juvenil da posição da Áustria como vítima ou inocente do nazismo na década de 1980. Ela mostra que unanimemente, as obras defendem esse posicionamento e atribuem a culpa exclusivamente à Alemanha, através do uso de símbolos e estratégias expressas no vocabulário, como de comida, e nas falas de seus personagens. Esses textos proporcionaram uma formação de memória coletiva desta ideia para essa geração de crianças.

O livro de LIJ reflete um posicionamento crítico do escritor em relação à sociedade em que vive, que influencia a criança no seu modo de apreender um fato e a incentiva a mudar ou se conformar ao seu entorno. O escritor de LIJ pode ser um irritador da sociedade ou apaziguador dela. Ele se situa física e temporalmente em um emaranhado de sistemas, denominada sociedade: *“Toda a literatura é obra de indivíduos, mas obviamente é também uma manifestação da sociedade em que é produzida. Escritores não habitam o vácuo (AZEVEDO, 2010)”*.

No Brasil, por exemplo, aos escritores de LIJ soma-se à tarefa, entre outras, de conscientizar dos problemas sociais, motivar o gosto pela leitura e assim atender a demanda escolar e social (COLASANTI, 2012). As entrelinhas dessas obras espelham ideologias. Para citar algumas delas, *Carvoeirinhos* (MELLO, 2009) de Roger Mello que chama a atenção para o trabalho infantil nas minas de carvão do Brasil; *A Moça Tecelã* (2004) de Marina Colasanti que retrata a partir de uma reescritura de um conto de fadas a decisão da mulher de fiar e desfilar o seu mal sucedido casamento e seu estilo de vida. Temas atuais que

acompanham a beleza das ilustrações, a simplicidade, a poeticidade e a oralidade da linguagem, passíveis de leitura em níveis diferentes.

Com este elemento adicional da LIJ, isto é, a ideologia de formação do indivíduo social, a tradução se depara com o problema de esta, muitas vezes, não se enquadrar nos objetivos ideológicos de uma determinada sociedade. O que ocorre é que muitas vezes, esse aspecto na tradução se torna um objeto exótico e de informação sobre a outra na sociedade para qual é traduzido. Usando novamente o mesmo livro de Roger Mello⁵³, traduzido para língua alemã, por exemplo, ele tem sido visto como uma obra de arte primeiramente devido à qualidade de suas ilustrações. Ao mesmo tempo, ele instrui sobre um problema social do Brasil, e que é naturalmente desconhecido e muitas vezes inimaginável para a maioria das crianças e jovens leitores alemães.

Retornando à relação entre a sociedade e a LIJ, além do fato de que o elenco de participantes ligados direta ou indiretamente à LIJ, como as instituições sociais, como a família e a escola, e agências políticas, se utilizam dela para sedimentar a sociedade com base em seus modelos (FERNANDES, 2004; SHAVIT, 1986) somam-se ou confrontam-se interesses econômicos. Esses determinam também o fazer literário, e consequentemente, o tradutório, como discutem Lajolo e Zilberman (2007, p. 18):

Permeável às injunções do mercado e à interferência da escola, aquele gênero revela uma franqueza a que outros podem se furtar, graças a simulações bem-sucedidas ou a particularidades que os protegem de uma entrega fácil à ingerência de fatores externos. É essa sinceridade, resultante, todavia, de uma opção mercenária, que o tornam constrangedor: de um lado, porque tantas concessões interferem com frequência demasiada na qualidade artística dos textos; de outro, porque denuncia que, sem concessões de qualquer grau, a literatura não subsiste como ofício.

Nota-se que a LIJ permite transparecer sua realidade devido à inserção de diversas vozes na sua composição proveniente do acoplamento estrutural com outros sistemas, o que acaba por limitar ou interferir na criatividade. Por outro lado, a literatura, assim como a

⁵³ Na exposição de Roger Mello na *Phantastische Bibliothek* (abril/2013) de Wetzlar, Alemanha, foi evidente o estranhamento em relação aos temas, e ao mesmo tempo a admiração pela sua arte por parte do público presente.

tradução, não pode dispensar essas ingerências de outros sistemas para a sua sobrevivência. Nesse sentido, as autoras destacam aqui a influência dos sistemas econômico e educacional sobre todo o sistema de literatura infantil e juvenil.

Ademais, o leitor também encontra seu espaço dentro desse elenco, como um dos mediadores ou agentes projetados da LIJ, ele constitui igualmente uma força ativa na produção da obra para qual normalmente se destina. Isso se deve principalmente pela sua presença projetada pelo autor e por outros agentes sociais à produção da obra infantil e juvenil (OITTINEN, 2000; AZENHA JUNIOR, 2008). Sendo assim, o leitor constitui uma presença implícita, considerado em todas as fases da produção, e anterior a ela, qual comportamento a sociedade quer que o leitor tenha.

O sistema literário não vive sem o sistema econômico, e por essa razão, se estabelecem muitas vezes tensões entre ambos, uma disputa entre arte e vendas, logo, como citou Lajolo e Zilberman (2007), a LIJ permite concessões e negociações. A interação entre ambos delinea a produção da LIJ e influencia os vários participantes, entre eles, o tradutor.

A negociação do tradutor se estabelece principalmente a fim de defender as suas escolhas tradutórias, e conseqüentemente, as suas próprias concepções inscritas nelas. De acordo com Azenha Junior (2008), a tradução constitui momento de convergência de acordos, e o tradutor tem a função importante de levar esses interesses, entre eles, os econômicos, a um ponto comum. Alguns deles dizem respeito a sua comercialização, o que desempenha também o papel de ditar orientações, como: a definição do público alvo e a base do projeto de tradução.

Desta forma, os sistemas econômicos e de marketing, embora geralmente estejam à parte das discussões da LIJ (EWERS, 2012) são um fator de influência decisivo para a produção e tradução de obras direcionadas às crianças e jovens. Em suma, a tradução de LIJ se efetiva em uma conjugação de interesses, sociais, educacionais, literários e econômicos, que orientam de modo explícito e implícito as diretrizes da tradução e, por conseguinte as práticas tradutórias. Dos livros traduzidos direcionados para as crianças e os jovens ressoam vozes e ditames de sistemas representantes desses interesses. O tradutor se insere nesse contexto como um agente social, o qual precisa lidar com os diversos condicionantes externos para originar um produto traduzido e adequado à cultura para qual traduz e ao projeto de tradução ao qual se submeteu.

Desses pressupostos, pode-se então questionar: quem determina o leitor e o receptor? Quem é a autoridade que a autoriza como LIJ? Se há a presença da autoridade para autenticar o status da literatura voltada para o público infantil e juvenil, ela não deveria também estar incluída no conceito de LIJ? Para responder a essas perguntas, é necessário olhá-la por uma nova perspectiva, e buscar um conceito de LIJ que contemple, pelo menos, grande parte desses aspectos devido a sua natureza vinculativa e socialmente condicionada. No capítulo seguinte, adentra-se no sistema socioliterário infantil e juvenil a fim de conhecer seus mecanismos e origens de suas ações.

2.2.2 Definições de Literatura Infantil e Juvenil

Como esta pesquisa se concentra na produção da LIJ, especificamente na sua reprodução em outra língua, não entra aqui em pauta a não existência de uma Literatura Infantil e Juvenil. Logo, se abre mão do aparato teórico fundamentado na visão histórica, pedagógica, psicológica ou puramente literária, por não se harmonizarem com os objetivos desta pesquisa.

Adotou-se aqui o termo Literatura Infantil e Juvenil e não infantojuvenil com base nas abordagens teóricas de Ewers e no substantivo composto em alemão *Kinder- und Jugendliteratur*.

Definições ilustram primeiramente a diversidade de situações e condições, as quais se abrigam sob o termo Literatura Infantil e Juvenil, e, segundo Ewers (2012), como ela se entrecruza com as diversas instâncias presentes na sociedade. Obviamente essas condições divergem entre países em relação à influência que exercem sobre a LIJ desde a sua produção, sua distribuição, sua organização e seu consumo. Um exemplo das diferenças entre os sistemas literários entre o Brasil e Alemanha se encontra na oferta variada de tipos de obras e produtos de LIJ. Na Alemanha há tipos de obras e materiais direcionados para público infantil e juvenil que não existem no Brasil.

Além disso, o nível diferente de poder de determinadas áreas sociais, culturais e pedagógicas sobre a LIJ se distinguem entre países, o qual afeta também a sua definição. Para ilustrar, vale destacar que as bibliotecas brasileiras partem normalmente de uma lista pré-selecionada pelo governo (PNBE, 2012), e que, portanto se impõe nas escolhas das obras, e na classificação do que deve ser uma obra voltada para esse público (vide capítulo 4.1.2.2 *Sistema Bibliotecário Brasileiro*).

Há um consenso (FERNANDES, 2004; EWERS, 2012) de que definir LIJ só pode ser realizado a partir do corpus utilizado na

investigação. Logo, há uma incoerência em querer se aplicar um único conceito para abranger todos os tipos de corpora, de qualquer eixo temporal e a partir de diferentes áreas de investigação. Todavia, alguns pontos em comuns podem ser visto em diversas definições, como (EWERS, 2012, p. 14): “[...] *que seu objeto é considerado como corpus de texto, um inventário de obras literárias com determinados pontos em comum, com uma ou várias características idênticas [...]*”⁵⁴. A LIJ representa uma parte da oferta literatura geral.

A fim de exemplificar algumas dessas possibilidades de definições de LIJ, a seguir elencam-se conceitos sugeridos por esse autor, com base em corpora pertencentes e reconhecidos como integrantes da vida cultural e literária alemã. Ewers (Ibid.) não se fundamenta em aspectos textuais, mas na relação dos textos com o público alvo. A função ‘leitura’ ganha relevância e delinea a categorização das definições.

Além do conceito geral anteriormente citado, uma segunda definição constitui o ‘*corpus da leitura efetiva de jovens e crianças*’. Aqui Ewers (Ibid., p. 15) se refere à literatura efetivamente lida por este público. A ‘leitura’ significa exclusivamente títulos lidos por livre vontade de crianças e jovens. Dessa categoria se exclui ‘a leitura escolar’, composta por obras recomendadas pela escola, utilizadas na sala de aula ou de leitura obrigatória para estes fins.

Uma terceira definição de Ewers (Ibid, p. 15.) denomina-se ‘*o corpus de leitura pretendida para jovens e crianças*’. Ela se refere a um conjunto de texto recomendado e considerado apropriado pela sociedade para a leitura. O termo ‘sociedade’ aqui abrange pessoas envolvidas de alguma forma com a LIJ, como autores, editores, críticos, professores, bibliotecários, pais etc. Novamente, exclui-se a leitura escolar, já que a neste conceito se considera a leitura como entretenimento e não como obrigatoriedade. Além disso, podem ser incluídas aqui obras que a princípio não foram publicadas para crianças e jovens, mas recomendadas como leitura, pelo fato de serem cânones.

Uma quarta definição se encontra sob três títulos. O primeiro é ‘*oferta de leitura bem sucedida para jovens e crianças*’, na qual as obras produzidas para este público são consideradas apropriadas pela sociedade, e efetivamente lidas pelas crianças e jovens. Já a ‘*oferta de leitura mal sucedida para jovens e crianças*’ engloba livros vistos como

⁵⁴ “[...] dass sie ihren Gegenstand als ein Korpus von Texten, als einen Bestand von literarischen Werken mit bestimmten Gemeinsamkeiten, mit einem oder mehreren identischen Merkmalen ansehen”.

adequados e recomendados para este público, que, entretanto não o agradam e não são lidos. E na *'leitura não pretendida para jovens e crianças'* (Ibid, p. 16) abarca textos efetivamente lidos por este grupo de leitores que, contudo, não foram determinados ou considerados adequados a esse público.

A quinta definição representa a *'leitura aprovada e não aprovada para jovens e crianças'*. Neste caso, autoridades com o poder de avaliar, censurar ou premiar livros como, entidades educacionais, religiosas, literárias e governamentais, decidem se certo livro deve ou não ser lido por crianças e jovens. Importante destacar que instâncias comerciais, como editoras e livrarias são aptas a recomendar obras sem, contudo, deter autoridade para sancioná-las de maneira positiva ou negativa na sociedade.

Um sexto conceito se refere ao *'corpus de literatura originariamente infantil e juvenil'*. Ele se compõe de todos os textos formulados e preparados para o público de jovens e crianças já a partir da primeira instância: o autor. Trata-se aqui da abrangência de um conjunto de obras, que desde a sua origem, foi pensada e direcionada para esses grupos destinatários.

Considerando-se uma perspectiva histórica, podem-se abarcar textos já existentes que foram empregados como LIJ devido a sua tradição literária, e que originariamente não foram elaborados para este público. Neste sétimo conceito denominado *'composição de leitura pretendida para jovens e crianças'* se encontram obras moralizantes e educadoras, como obras de catecismos, etc., ou advindas da cultura popular, como contos, canções, lendas, rimas e outros.

A oitava definição chamada de *'formação de corpus realizada pelas ações literárias'* constitui-se de corpora que são categorizados conforme os gêneros literários: a lírica, a literatura épica, a literatura dramática e teatro. Já o nono conceito de LIJ se referem à *'mídias específicas para crianças e jovens'*. Ao contrário das anteriores que se ocupam diretamente com os textos literários, essa definição abarca as diversas mídias produzidas para o público citado. Por mídia, pode-se entender aqui qualquer forma material e técnica, em que uma obra foi produzida, gravada e posteriormente distribuída, como de CDs, livros e fitas cassetes para crianças e jovens. No caso do livro infantil e juvenil encontram-se diferentes subformas, como revistas, livro-imagem, livro de pintar, livro-brinquedo, entre outros.

O décimo e último conceito trata de *'formação de corpus na área de distribuição literária'*. Nesse, a categorização se realiza a partir da

classificação de idade, a qual é estabelecida em relação à competência de leitura; ou em relação ao sexo, para meninos ou para meninas, e também por temas, como livro de aventura, de animais, fábulas e etc. Vale destacar que são os distribuidores que atribuem as rubricas aos textos.

Neste sentido, segundo Ewers (Ibid.), de uma oferta literária na sua época, é possível notar que inicialmente as obras são categorizadas a partir da escolha para fins de leitura: a) escolar, decidida pela escola; b) de entretenimento, selecionada pela sociedade em geral e c) para entretenimento, e escolhida pelos leitores infantis e juvenis, como pode ser visto na tradução do diagrama de Ewers (2012, p. 18).



Diagrama 4. Oferta geral de LIJ.

Embora o autor, deixa aberta a aplicação dessas definições, é possível concluir que possam ser utilizadas simultaneamente, e que não se excluem. Na adoção de um conceito, esse pode ser especificado e delimitado por outro, o que permite um melhor enquadramento do próprio corpus. Além disso, esses conceitos se aplicam para estudos, cujo âmbito está pautado nas teorias comunicativas e sociológicas. Para pesquisas com foco estritamente literário, o autor sugere também uma gama de definições que partem de elementos literários, as quais não são abordadas aqui por não pertencerem ao domínio dessa investigação. Um resumo das definições pode ser visto na Tabela 1 e no Diagrama 5 a seguir:

	Conceito	Influência dos participantes no conceito
1	[...] que seu objeto é considerado como corpus de texto, um inventário de obras literárias com determinados pontos em comum, com uma ou várias características idênticas.	Texto
2	Corpus da leitura efetiva de jovens e crianças	Jovem/Criança
3	Corpus de leitura pretendida para jovens e crianças	Autor/Editor Outras instituições
4a	Oferta de leitura bem sucedida para jovens e crianças	Autor/Editor Outras instituições
4b	Oferta de leitura mal sucedida para jovens e crianças	Autor/Editor Outras instituições
4c	Leitura não pretendida para jovens e crianças	Jovem/Criança
5	Leitura aprovada e não aprovada para jovens e crianças	Outras instituições
6	Corpus de literatura originariamente infantil e juvenil	Autor/Editor
7	Composição de leitura pretendida para jovens e crianças	Outras instituições
8	Formação de corpus realizada pelas ações literárias	Texto
9	Mídias específicas para crianças e jovens	Autor/Editor Outras instituições
10	Formação de corpus na área de distribuição literária	Autor/Editor

Tabela 1: Influência dos participantes na definição de LIJ.

Na tabela acima, é possível averiguar a existência de grupos que determinam o leitor e o receptor, e que consistem de autoridades que autorizam certos livros como LIJ.

Por essa razão, torna-se coerente esse elenco de definições por incluir a questão da autoridade e autenticação de LIJ. A fim de observar a concentração de influências sobre essa área, e por conseguinte, na formação de conceitos de LIJ, exhibe-se o gráfico, a qual se exhibe a seguir.

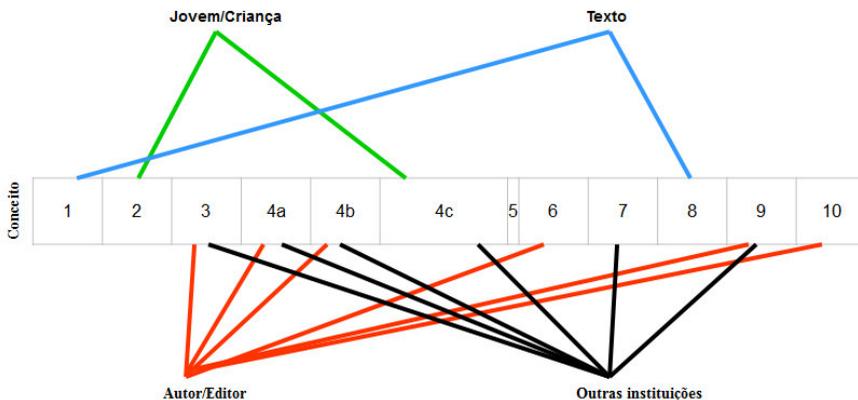


Diagrama 5. Fatores de determinação de conceitos de LIJ.

O gráfico acima objetivou demonstrar os fatores ou agentes sociais que influenciam para que uma obra possa ser considerada como LIJ a partir das definições arroladas por Ewers (2012). Observa-se que aparece apenas duas vezes, o leitor, jovem ou a criança, enquanto fator de influência, ou seja, como indivíduos aptos a uma interferência nos conceitos dessa literatura. O texto, por sua vez, representa um papel com força menor para especificar uma obra destinada a esse público. Por outro lado, a liberdade de ação entre autores e editores, bem como de outras instituições se igualam na determinação de fatores decisivos para compor uma obra de LIJ. Isso representa que, são esses, que creditam primeiramente uma rotulação de livro destinado ao público infantil e juvenil.

Devido ao corpus adotado, e aos objetivos desta tese, adota-se aqui a conjunção de algumas das definições apresentadas acima. Portanto, se propõe aqui uma definição de LIJ que será usada de forma operacional. Neste estudo, a Literatura Infantil e Juvenil é vista como **um conjunto de corpus de textos provenientes de um inventário**

literário geral, escrito e publicado originalmente para a criança e o jovem.

No capítulo a seguir, expande-se a discussão dos agentes envolvidos na LIJ a fim de observar como se dá a relação de ações entre os agentes envolvidos na produção do livro, e como ela interfere no produto literário final. Para isso, continua-se a empregar a abordagem de Ewers (2012), mais concentradamente na teoria sociocomunicativa literário infantil e juvenil.

2.2.3 Comunicação Literária Infantil e juvenil

Há inúmeras situações, como visto anteriormente, em que as crianças e jovens são os receptores de uma obra infantil e juvenil. Isso, todavia, não significa que foi produzida somente para esse grupo. Quando se fala em tradução de LIJ, e seus problemas, se trata especificamente de sua produção, concomitantemente todos que participam dela. Após a listagem de condições sob as quais ocorrem LIJ, e como ela é aqui definida, a fim de distingui-la de outras literaturas, é importante conhecer o funcionamento interno dessa literatura. Ewers (2012) reconhece a LIJ como uma ‘comunicação literária infantil e juvenil’ com o objetivo de incluir a característica social e comunicativa da LIJ. Surge daí uma nova abordagem remodelada pela terminologia da Teoria da Comunicação:

Uma comunicação literária infantil e juvenil existe quando o remetente de uma comunicação literária infantil e juvenil determina como destinatário para a sua mensagem literária as crianças e os jovens. Como destinatários potenciais estão inclusos também o autor e o primeiro emissor, bem como todos os re-emissores das mensagens literárias (tradução minha) (EWERS, 2012, p.30)⁵⁵.

O termo ‘comunicação’ engloba os integrantes da produção de obras destinadas à criança e ao jovem, já que ela depende destes para ser aprovada, e daí existir. Neste sentido, tal reconhecimento permite

⁵⁵ Eine kinder- und jugendliterarische Kommunikation liegt dann vor, wenn der Adressat einer literarischen Kommunikation Kinder und Jugendliche zu den Adressaten seiner literarischen Botschaft bestimmt. Zu den potentiellen Adressaten gehören die Urheber und erstmaligen Sender sowie alle Weitersender literarischer Botschaften].

considerar elementos externos à tessitura literária, bem como as instituições envolvidas e as diferentes formas de manifestações comunicativas literárias, que ocorrem para a LIJ. Portanto, para Ewers (2012) a teoria da Literatura Infantil e Juvenil abrange aspectos além do texto, incluindo o modo de fazê-la, e os agentes que a produzem, ou seja, os elementos internos não são os únicos que constituem a LIJ. O termo literário é usado para distingui-la da comunicação cotidiana.

As categorias bases da teoria comunicativa⁵⁶: emissor [Sender], mensagem [Botschaft] e receptor [Empfänger]⁵⁷, desdobram-se apoiando sobretudo no processo produtivo, distributivo e de consumo de um livro. O ‘endereçamento’ [Adressierung] compreende o ato de designar o público alvo. Ele pode ser realizado por todos os participantes da produção do livro, desde que possuam autoridade para estabelecê-lo. É o ‘remetente’ [Adressat] que especifica a quem a obra deve ser direcionada. Somente ele pode iniciar um processo de comunicação literária infantil e juvenil. E nesse caso, uma obra só se designa CLIJ, caso a mensagem seja endereçada às crianças e jovens.

Importante lembrar que para isso, é necessário que uma autoridade, ou seja, um dos agentes nesse processo, autorize e autentique uma obra de LIJ. O ‘destinatário’ [Adressat] abrange, portanto, o grupo específico, para o qual o livro é destinado, ou seja, os receptores almejados para a CLIJ.

Vale destacar a diferença entre ‘receptor’ e ‘destinatário’. O primeiro muitas vezes não foi determinado como público alvo de um livro de LIJ, como os pais. Todavia leem a obra antes para avaliar, ou juntamente com as crianças para contar a história. Por outro lado, o remetente ou emissor não tem o controle de quem vai recebê-la realmente, embora objetive um destinatário. A definição de um destinatário não significa que este será o receptor, ou seja, o leitor final da obra. Naturalmente, o receptor é também considerado como uma autoridade na produção da LIJ. Como as obras infantis e juvenis precisam passar pelo crivo dos adultos inseridos em instituições sociais, como família e escola, eles adaptam o conteúdo não só ao que imaginam que seja apropriado às crianças, mas que, do mesmo modo, vá agradar aos pais e aos professores. Nesse sentido, eles formam um segundo grupo de destinatários.

⁵⁶ Teoria comunicativa com base em Karl Bühler.

⁵⁷ Ewers (2012) se fundamenta na Semiótica Cultural, especificamente no postulado de Poser, segundo o autor.

Dependendo da posição que um dos elementos ocupa na comunicação, o emissor ou re-emissor pode determinar a forma e o canal, pelos quais ele vai transmitir a mensagem literária, conforme Ewers (2012). Assim, a comunicação aqui é concebida como uma gradação, por não chegar simples e diretamente ao receptor ou destinatário, e por passar por diversas estações intermediárias, que irão recebê-la, e repassá-la. Logo, todos os emissores, pelos quais a mensagem passa, têm, em diferente grau, o poder de interferir na produção da obra. O primeiro emissor, ou aquele que origina a obra, no caso, o autor, pode definir um destinatário específico, conforme Ewers (Ibid.) explana. Assim, todos os emissores posteriores tem três cursos de ação, conforme resumido de Ewers (2012):

- a) manter a escolha do primeiro emissor na definição do destinatário;
- b) expandir (acrescentar) os destinatários;
- c) substituir por outro totalmente diferente.

O diagrama ilustra a situação em que o autor (remetente) define o destinatário, e denota uma entre várias outras possibilidades de ocorrências.

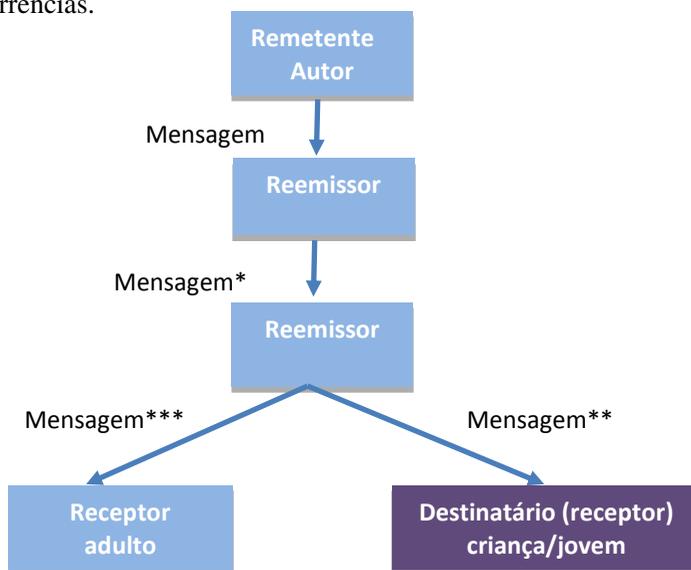


Diagrama 6. Uma possibilidade do processo de CLIJ.⁵⁸

⁵⁸ Este diagrama é de minha criação.

O gráfico, proposto nesta pesquisa, mostra, de modo simplificado, o evento de definição de público leitor pelas instâncias intermediárias envolvidas e suas interferências na composição do livro. O asterisco na figura representa a possibilidade de qualquer tipo de alteração. O livro, expresso como ‘mensagem’, parte do autor/remetente, o qual pode indicar o público leitor. Ele segue para a editora, podendo redefinir o destinatário, e sugerir e acrescentar alterações ‘mensagem*’ que segue, por exemplo, ao revisor, ou para um tradutor e pode ganhar novas contribuições, e assim por diante. Por isso se torna a ‘mensagem**’, por exemplo, se for destinado ao leitor infantil e juvenil, e a ‘mensagem***’ para o público adulto, por exemplo, para livros de Fantasia, que podem ler ou perceber temas e técnicas literárias diferentemente do leitor infantil e juvenil.

Uma obra inicialmente pensada para crianças pode ser classificada como um romance para adolescentes ou jovens adultos pelos editores. Essa alteração advém da projeção do leitor (OITTINEN, 2000; AZENHA JUNIOR, 2005) por parte dos envolvidos na produção, bem como características textuais, por exemplo, temas e leiturabilidade⁵⁹ (PUUTINEN, 1995, 1998) tidas como apropriadas para certas faixas etárias.

Essas preconcepções divergem entre culturas e podem causar um redirecionamento do destinatário na cultura para o qual um livro está sendo traduzido. Grande parte das obras infantis e juvenis alemãs, por exemplo, quando traduzida para o Brasil requer adaptação de destinatário, como argumenta Dias (2001) sobre sua tradução e pesquisa da obra de Paul Maar *Eine Woche voller Samstag* [Uma Semana cheia de sábados]:

Não é possível considerar o conteúdo da obra sem considerar também a faixa etária do público receptor nos dois países. Se, na Alemanha, o livro atinge um público entre 7 e 9 anos de idade, isto é, atinge as crianças chamadas *Erstleser* (aquelas que estão aprendendo a ler), aqui no Brasil a obra se destinaria a um público entre 8 e 10 anos, pois, por tradição mercadológica e cultural, nosso público não está acostumado a ler obras tão longas

⁵⁹ Segundo Puurtinen (1995) e Fernandes (2004), ‘leiturabilidade’ [readability] significa a propriedade de um texto poder ser lido e compreendido com facilidade.

e pouco ilustradas logo no início de sua alfabetização (DIAS, 2001, p. 28).

Essa situação vista em polo contrário, ou seja, livros brasileiros traduzidos para a Alemanha, pode se transformar em uma desvantagem para a entrada dessas obras no mercado editorial alemão. Pode ocorrer que um livro brasileiro de LIJ com poucas páginas, seja entendido para um grupo de crianças em faixa etária menor do que no Brasil. Além disso, o número de páginas pode não ser associado apenas aos hábitos de leitura do público (muitas páginas), mas à qualidade e ao conteúdo.

O ‘agente literário’ [Literaturvermittler] (EWERS, 2012, p. 34) atua como um re-emissor e se situa entre a oferta literária e o interesse do leitor. Por isso, ele pode também determinar o destinatário. Entre os vários tipos se encontram os profissionais, bem como o círculo de intermediários para as crianças de nível escolar de jardim ou básico, pelo qual o livro publicado passa antes de chegar a elas, como professores. Os grupos de crianças e jovens podem atuar como ‘agentes literários’ ao sugerirem obras aos amigos.

O ato de (re)direcionamento de destinatário pelo emissor pode estimular um fenômeno multifacetado, denominado, entre outros termos, ‘Literatura para Todas as Idades’⁶⁰, [All Age Literature] (EWERS, 2011). Esse se refere à pressuposta dupla destinação de uma obra de LIJ: aos adultos e crianças, e será visto a seguir.

2.2.3.1 Literatura para Todas as Idades

‘Literatura para Todas as Idades’⁶¹, ‘duplo leitor’ (SHAVIT, 1986), ‘*crosswriting*’ (KÜMMERLING-MEIBAUER, 2007) e ‘*crossover*’ ou ‘*crossover fiction*’ (BLÜMER, 2009; EWERS, 2011) têm sido usados atualmente como sinônimos em estudos de LIJ. Eles, entretanto, abrangem diferentes situações em que o adulto se configura como leitor de obras categorizadas como LIJ.

Desde o século XVIII (EWERS, 2011; BLÜMER, 2009) ocorre este evento em que vários grupos alvos eram visados simultaneamente. Nessa época eram rotulados como Literatura para “*os jovens e para o povo*”, por julgar-se que as pessoas possuíam o mesmo nível de competência linguística e cultural, e semelhante visão de mundo.

⁶⁰ All age Literature.

Sentidos diversos ficavam imersos aptos a interpretações mais profundas pelo adulto, e ao mesmo tempo significados ficavam expostos na superfície do enredo e das ilustrações alcançáveis pelas leitores infantis e juvenis.

A ‘Literatura para Todas as Idades’ caracteriza assim um ‘direcionamento múltiplo’ [Mehrfachadressiertheit] (EWERS, 2011, p. 5), em que a publicação da obra, ao visar diferentes tipos de público, apresenta possibilidades ambivalentes e múltiplas de sentido. Isto é, promove vários níveis de leitura, os quais exigem por sua vez determinados conhecimentos do leitor (ACCÁCIO; SANTOS, 2012), habilitando-o para ser comercializado para diversos públicos alvos.

Uma mudança, na verdade, se dá agora no status de Literatura Infantil e Juvenil, e na sua recepção, no mercado editorial, ou pode se dizer, uma retomada de endereçamento praticado em séculos anteriores, obviamente com fins parecidos, conforme Blümer (2009). A partir do advento do fenômeno *Harry Potter*, a ‘Literatura para todas as Idades’ passou a ganhar essa denominação específica, denotando uma nova era literária. Além da comercialização ampliada (EWERS, 2011), ou seja, da expansão do grupo de leitores iniciais (por exemplo, infantil e jovem) para mais um grupo (adultos), outra razão para a ocorrência desse evento se encontra nas fronteiras turvas entre o mundo adulto e infantil e juvenil (BLÜMER, 2009). Isso pode ser observado nas novas estratégias de marketing e no novo gênero de LIJ iniciado por *Harry Potter*, segundo ela.

O marketing, a caracterização da época atual e as questões concernentes a ela, como problemas ambientais e mudança na estrutura da família entre outros cunham os temas, a linguagem, os motivos da literatura corrente. Essas marcas textuais sinalizam o *crosswriting* através de assuntos tabus, personagens complexos, intertextualidade, bem como fantasia e romances históricos (KÜMMERLING-MEIBAUER, 2007). Deles emergem duplos ou múltiplos significados, e, portanto, diferentes níveis de leitura, que possibilita a leitura tanto pela criança quanto pelo adulto. Esse fenômeno foi atribuído a *Tintenherz* (2003) de acordo com Kemper (2005), Santos (2009) e Zeilinger (2010).

Para Ewers (Ibid.), por haver também diversos corpora infantis e juvenis e situações, nas quais a LIJ ocorre, várias pessoas são ao mesmo tempo responsáveis pela sua produção e circulação, cada uma agindo dentro de um determinado modelo de manipulação, e a partir de um papel assumido dentro da sociedade. Não se trata, nesse caso, de

somente o sistema de LIJ ser responsável pela ‘Literatura de Toda a Idade’, mas todos os outros sistemas que impõem de algum modo seus valores e interesses sobre ela. Por essa razão, e a fim de compreender melhor as relações de LIJ com outras esferas sociais, no capítulo seguinte, a discussão se volta aos sistemas de LIJ.

2.2.4 Sistema Socioliterário Infantil e Juvenil

A pesquisa em LIJ no âmbito alemão realizou uma mudança de paradigma nas décadas de 1970, 1980 e 1990, e desde este período, ocorrem apenas repetições de definições e impasses (EWERS, 2013, MIKULÁŠOVÁ, 2011). Entre elas, estão as correntes fundamentadas nas teorias dos sistemas e representadas principalmente por Hans-Heino Ewers e Carsten Gansel, as quais predominam atualmente nas pesquisas desenvolvidas nessa área.

Interessante observar que, embora o termo ‘sistemas sociais’ apareça de forma recorrente na vertente de Ewers, esse não se baseia, segundo ele, em uma escola sociológica específica, tampouco à abordagem de Niklas Luhmann. Seus estudos estão ancorados em suas investigações realizadas na LIJ. A coincidência de conceitos encontrados em Ewers (2012), entretanto, deriva de premissas teóricas e sociológicas da literatura. Involuntariamente, esse autor mostra uma adesão às ideias de uma das correntes da teoria sistêmica da literatura chamada *Empirische Literatur Wissenschaft* (ELW⁶²) representada por Sigfried J. Schmidt, assim como declaradamente por Carsten Gansel.

Dentro de uma visão construtivista radical (SCHMIDT, 2011), essa vertente adaptou postulados do sociólogo Luhmann (1987). Ela trata a literatura não como um conjunto de textos literários, mas como um sistema atuante em uma sociedade, composta de participantes que compõem o sistema de ação [Handlungssystem].

A ESL modelou os sistemas literários como sistemas-processo constituídos por todas as atividades e comunicações relevantes dos produtores, dos distribuidores, receptores e pós-processadores de todos os fenômenos considerados literários pelos respectivos agentes. O principal alvo da ESL não foi a interpretação de textos literários, mas a análise empírica das

⁶² Em inglês ESL – Empirical Science of Literature.

atividades nos quatro papéis ativos acima mencionados para a sua interpretação e suas operações de *follow-up* (tradução minha) (SCHMIDT, 2011, xii) ⁶³.

Segundo esse posicionamento, toda pesquisa deveria ser capaz de, através de métodos empíricos, demonstrar seus resultados pautados por meios científicos, e não puramente interpretativos e subjetivos como se dá normalmente em pesquisas de Literatura. Por essa razão, nesta pesquisa buscou-se conciliar as abstrações sistêmicas para a prática tradutória de intertextos em LIJ, usando para isso o conjunto de obras da série *Tintenherz* de Cornelia Funke.

A LIJ é vista, segundo Gansel (2010) como uma parte do sistema social, ou seja, uma área específica da arte, e ainda como um modelo de ação literária realizada por indivíduos, que a partir de seus “*poetic creeds*” (SCHMIDT, 2011, p. 97), trazem consigo o que eles pensam ser um texto literário. Esse sistema de ação faz parte de um sistema de arte, e é composto por um grupo de ações voltadas para o texto literário. Sua estrutura é resumida da seguinte forma pelo autor:

LITERATURA = def <LP↔LM↔LR↔LPP⁶⁴>

Essas ações se estabelecem em relações temporais e causais, e nelas podem se observar a interação e influência uma nas outras. De acordo com o autor, a produção literária (LP) abrange as ações, nas quais um produto é criado, com base nas normas estéticas que ele adota. A mediação literária (LM) abarca ações, através das quais esse produto literário se torna acessível aos outros agentes. Já a recepção literária (LR) engloba todas as ações em que o produto seja considerado como literário balizado por critérios estéticos aceitos como plausíveis por agentes do sistema. O processamento literário (LPP) se refere às ações, nas quais um produto é considerado literário quando ligado a outros

⁶³ ESL modeled literary systems as process-systems constituted by all relevant activities and communications of producers, distributors, recipients and post-processors of all phenomena deemed literary by the respective agents. The main target of ESL was no longer the interpretation of literary texts, but the empirical analysis of activities in the aforementioned four acting roles of their interpretation and follow-up operations.

⁶⁴ LP = Produção de textos literários, LM = mediação de textos literários, LR = recepção de textos literários e LPP pós-processadores de textos literários (SCHMIDT, 2011, p. 97).

produtos em que possa ser retrabalhado, enquanto resumo, contação de histórias ou análises. Todas essas ações, por interagirem com as de outros indivíduos, pertencem a um sistema social, por isso o sistema de literatura também consiste em um sistema social.

O sistema é provido de uma estrutura interna, funções e características que o diferenciam de outros sistemas. A organização interna das ações se agrupa resumidamente da seguinte forma (GANSEL, 2010):

Produção literária	Autor, editor, tradutor, revisor
Mediação literária	Intermediários, editor, livreiros, críticos e bibliotecários e professor
Recepção	Leitor
Processamento literário	Resenhistas, pesquisadores de literatura e pedagogos, professores, alunos

Tabela 2. Sistemas literários com base em Gansel (2010).

Segundo Schmidt (2011), os limites do sistema são estabelecidos por seus agentes com base naquilo que consideram que seja literário ou não. Para isso, eles usam como critérios convenções, ou macroconvenções, previamente existentes na sociedade. Percebe-se aqui que o autor não atribui características presas à matéria textual como parâmetros, mas aos julgamentos de valores que os agentes sociais conferem aos textos literários. Em outras palavras, uma obra é considerada literária devido a critérios conhecidos anteriormente e aprendidos na sociedade.

Para o autor, existem dois tipos de convenções: a estética e a polivalência. No primeiro tipo, o indivíduo para realizar a comunicação ele precisa, por exemplo, equipar sua comunicação literária com sinais apropriados na sua produção e selecionar um *frame* de referência de um modelo de realidade socialmente estabelecido. Ela não se baseia em valores falsos e verdadeiros, mas em normas e regras, os quais os agentes aceitam como constitutivas da literatura. No segundo, a polivalência se aporta na ideia de que os produtores podem se basear em convenções não monovalentes, ou seja, os receptores podem produzir diferentes significados do mesmo texto e podem avaliar a comunicação

estética. Nesse sentido, as convenções são resultados do sistema literário e não de conceitos ontológicos.

As duas convenções, assim, se apoia em modelos anteriores por servirem como ideal de representatividade literária e são utilizadas também posteriormente como modelos, conforme Schmidt (2011). Elas são influenciadas por outros sistemas, como o político, o educacional, o religioso, o científico, o familiar. Um exemplo disso, de acordo com o autor, é que quanto maior o nível educacional, mais frequentemente o conceito de literatura está ligado às propriedades estéticas e estilísticas do texto.

Como já mencionado, as funções diferenciam os sistemas de um do outro. Para a LIJ, evidencia-se sua função de educação e socialização (GANSEL, 2010). A abordagem sistêmica da literatura, aqui infantil e juvenil, se debruça sobre suas próprias operações e funções; suas relações com outros sistemas e entornos. Uma visão, portanto, de dentro para fora, visando especificar e entender o funcionamento dessa estrutura sistêmica. De forma análoga, essa vertente não pretende distinguir sistemas de outros sistemas literários hierarquicamente como na Teoria dos Polissistemas de Even-Zohar (2005).

De acordo com Gansel (1995), a teoria dos sistemas da literatura favoreceria a reflexão por meio de intersecções e objetiva considerações holísticas. Ela se polariza em ‘Literatura como sistema de ação’ e ‘Literatura como sistema simbólico’⁶⁵. Para um melhor aprofundamento em ambas, segue-se no próximo capítulo a discussão principalmente apoiada agora em Ewers (2012) com a obra *Literatur für Kinder und Jugendliche: Eine Einführung*, em que o autor discute as duas abordagens separadamente, embora entrelaçando-as.

2.2.4.1 Sistema de Ação e Sistema Simbólico de LIJ

O texto e suas relações com si próprio e com outros sistemas são o objeto de investigação da ‘Literatura como sistema simbólico’, segundo Ewers (2012). Suas perguntas podem se concentrar em estabelecer diferenças, de fora para dentro, através de interpretações textuais com outros subsistemas com base nos procedimentos para adaptação de temas, motivos e linguagem para o público infantil e juvenil. Além delas, ocorrem também questões relacionadas às

⁶⁵ Originalmente ‘Literatura com sistema de ação’ pertence à teoria de S. J. Schmidt e ‘Literatura como sistema simbólico’ de Titzmann (GANSEL, 1995).

mudanças no interior do subsistema de LIJ ou à reconstrução da história da Literatura.

O sistema de ação da Literatura Infantil e Juvenil, conforme Ewers (2012), constitui a relação de ações de um ou diferentes níveis relativamente estáveis e duráveis direcionado especificamente para a Literatura Infantil e Juvenil, compostos por: produção, distribuição, aquisição e avaliação. Cada ação se refere a um objeto e se vincula a uma ação posterior e anterior, formando uma corrente. O seu início e fim demarcam o limite do sistema e o diferencia do seu entorno.

Esse objeto produzido através do uso de materiais retirados de seu entorno, pode, além de devolvê-los, forma outro sistema de ação a partir dele. A produção de um livro, por exemplo, enquanto objeto do sistema, desencadeia após seu término, o início de outro sistema, como o da distribuição. Os sistemas aqui são vistos como um elo de uma corrente. Nesse sentido, além de relações estáveis, eles prescindem de regras para se relacionar com o entorno, e uma função que os define.

Já para Gansel (1995, p.30), existem aspectos para pesquisas pautadas em ‘Literatura como sistema de ação’, que deveriam ser investigados, como: quais efeitos afetam o sistema ao ocorrerem mudanças de gênero, no caso de investigações centradas em ‘literatura como sistema simbólico’; e quais diferenças há nas ações dos autores, agentes e leitores em uma obra, por exemplo, de ‘literatura de adolescência’?

Ademais, ele considera ambas correntes plausíveis, entretanto chama a atenção de que para a ‘Literatura como sistema ação’ até o momento não foi desenvolvido instrumentos para demonstrar a diferenciação das ações na estrutura do texto. Por outro lado, conforme esse autor, a polarização de ambas as ancoragens se torna infrutífera, e a combinação da ‘Literatura como sistema’ e ‘Literatura como ação’ apresenta uma melhor solução para com fins metodológicos. Por essa razão, realiza-se aqui a conjunção de ambas para buscar o entrelaçamento entre ideias de texto e sistema.

Na teoria de Ewers (2012), segundo ele, a atribuição de termos, por exemplo, ‘sistema de ação’ [Handlungssystem] foi realizada de modo a evitar que as denominações se pautassem sob o termo ‘instituição’, como fazem alguns autores. A razão disto está no fato que não se pode conceituá-las com um mesmo nome com intenção de validade geral, já que as instituições atuam de forma diferente em cada país e tempo. Para ele é impossível atribuir a um conceito um único termo, que pode ter diferentes funções e funcionamentos em lugares e

períodos diferentes. Então, ele optou pela adoção do termo ‘sistema de ação’ como o âmbito de atuação de cada uma das instituições.

Desta forma, uma possível esquematização pode ser feita da seguinte forma. Uma sociedade é composta por um sistema social dominante, em que se encontram diferentes sistemas que atuam e o compõem. Esses sistemas possuem um âmbito de atuação, que se denomina o ‘sistema de ação’. Na literatura, e LIJ, são divididos em: sistema de produção, distribuição, avaliação e aquisição. Esses serão detalhados no capítulo *Método*, por servirem de categorias de análise neste trabalho.

Já o sistema simbólico da literatura se concentra em abordagens semióticas estruturais’ segundo Ewers (Ibid.). Ele pode ser entendida, conforme o autor, como:

[...] o sistema, pertencente ao gênero simbólico ‘Literatura’, composto de convenções expressas por signos. Parte dele é armazenado mentalmente, e parte em mídias externas de armazenamento, tais como livros de referência e livros didáticos (Poética). Em obras literárias específicas de modelo válido ou representativo podem ser vistas, em suas partes, como características de uma expressão literária concreta (EWERS, 2012, p. 136)⁶⁶.

Uma obra literária possui assim diferentes quesitos que a permite ser tratada como literária, como a linguagem poética. Esses servem de modelo para textos literários posteriores, que podem ser encontrados armazenados em forma impressa, e hoje em dia também digital.

Para a Literatura Infantil e Juvenil, segundo Ewers (ibid.) ainda não é possível afirmar que exista uma diferença entre sistemas simbólicos entre os sistemas literários para crianças/jovens e para adultos. Mas pode se inferir, conforme explica, que a partir de um sistema simbólico literário comum, os autores fazem uma seleção dos

⁶⁶ “Unter dem literarischen Symbolsystem wird das der Symbolgattung ‘Literatur’ zugehörige System von Zeichenkonventionen verstanden. Es ist teils mental gespeichert, teils in externen Speichermedien wie Nachschlagwerken und Lehrbüchern (Poetiken) niedergelegt. In einzelnen literarischen Werken von mustergültigem bzw. repräsentativem Charakter kann es in Ausschnitten als Eigenschaft einer konkreten literarischen Äußerung erfahren werden”.

sinais literários, orientados pelas normas do sistema de LIJ, que delimitam o construto literário.

Logo, conforme Ewers (2012) pode não haver propriamente dito um sistema simbólico de LIJ, mas apenas a aplicação do sistema simbólico geral em uma forma específica. Por isso que, principalmente em determinadas épocas, é possível realizar uma distinção entre ambos, como base nos gêneros existentes desse período. Na atualidade, por exemplo, percebe-se que os gêneros Livro-Imagem e livro ilustrado pertencem exclusivamente à LIJ, todavia nos séculos XVII e XVIII eles faziam parte da LIJ adulta. Da mesma forma, o gênero fantasia foi lido como obras para crianças e jovens décadas anteriores, e hoje se disseminou de igual modo para literatura para adultos.

A maneira de aplicar o sistema simbólico geral em uma forma direcionada para o público infantil e juvenil pode caracterizar um diferencial, e uma marca da LIJ. Isso pode ser visto, por exemplo, na manipulação dos sinais para criar o jogo lúdico da LIJ, de acordo com Ewers (2012).

Além disso, grande parte das normas dos sistemas de LIJ é oriunda de traços característicos da sua origem. Isto é, elas mantêm uma orientação prescritiva de valores com base na religião e na escola. Entre elas, pode-se citar a ideia que a LIJ deve transmitir valores morais e educacionais e se adequar à competência linguística e educacional da criança e do jovem, bem como ao estilo, ao modo narrativo, aos personagens, aos motivos e aos temas. Nesse raciocínio, a obra de LIJ tem diferentes funções, como resumido abaixo com base em Ewers (2012):

- transmissão de valores e conhecimento;
- educação retórica;
- aprendizagem de literatura ou formação literária;
- incentivo à leitura;
- educação estética;
- formação de identidade e personalidade.

Esse conjunto de regras integrantes do sistema literário, e também de registro de símbolos, precisa ser utilizado pelos autores para que esses possam assim ser aceitos e participar do sistema literário de LIJ. E, desta forma, pode-se observar, por exemplo, que em diversas versões de *Chapeuzinho Vermelho*⁶⁷ ao invés da garrafa de vinho, como contada

⁶⁷ Exemplo meu.

pelos Irmãos Grimm, a menina leva doces para a vovó. Esse é um exemplo em que se nota uma adaptação de enredo para que a obra se adeque as normas da LIJ. Naturalmente, uma contravenção às regras do sistema literário de LIJ pode ser motivo de censura de obra.

Não se pode deixar de salientar, todavia, que as normas se renovam com a evolução da sociedade, e valores e visões considerados corretos em outros séculos, hoje podem ser vistos como totalmente contra aos princípios vigentes da sociedade. Para exemplificar, pode-se lembrar da questão do ‘bulling’⁶⁸, termo que hoje se refere a atos de provocações, ofensas e danos físicos a crianças e jovens. Livros que antigamente continham alguma forma desse ato, podem facilmente ser considerados hoje inapropriados para a leitura, tendo em vista que isso era visto, muitas vezes, como sem gravidade há décadas atrás.

Certas obras servem como um modelo, no qual se armazena símbolos e regras. Por isso, obras famosas representam mídias de armazenamento de regras, das quais as obras posteriores podem se servir para apreender o sistema simbólico. Sendo também autopoiético, o sistema simbólico se apoia em exemplares anteriores. Pode, aliás, se transformar a partir de irritações, ou seja, modelos que inovam padrões estéticos e simbólicos, mas sempre partirão de outros já existentes.

Por fim, foi visto até aqui, que a tradução de LIJ deixa emergir as condicionantes que envolvem as obras de LIJ. Essas, por sua vez, se originam nas estações intermediárias instituídas em diversos sistemas, como o educacional, e principalmente na estrutura sistêmica de produção, distribuição, aquisição e avaliação. A materialidade literária de obra precisa se entrelaçar ao sistema simbólico corrente, que armazena as suas normas, sobretudo em cânones, enquanto modelos, para que esta seja aceita tanto no sistema literária como no social.

Um modo explícito desse entrelaçamento é o uso de intertextos. Através da referência a outras obras se adota normas e símbolos previamente aceitos dentro do sistema literário, e por conseguinte se insere dentro desse sistema. Os intertextos alimentam e ajudam a manter o sistema simbólico. Por essa razão, esse tema será discutido com mais detalhes no capítulo a seguir.

⁶⁸ Exemplo meu.

2.3 INTERTEXTUALIDADE

Tradicionalmente costuma-se dizer que a intertextualidade tem origem nas teorias de Bakhtin (2006), porém o termo foi cunhado por Kristeva (1974) na década de 1960 a partir dos estudos desse autor, no período de transição entre o estruturalismo e o pós-estruturalismo (ALLEN, 2000). Kristeva definiu-a como “*todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto*” (1974, p. 64). Entretanto, encontra-se um embate em literatura diversa a verdadeira raiz da intertextualidade. Para Lopes (1994), o conceito de intertextualidade expresso por Bakhtin como “*multidiscursividade, pluridiscursividade, dialogismo e polifonia*” (Ibid., p.71) foi vista anteriormente em outros linguistas. Já para Allen (2000), as mesmas podem ser rastreadas nas noções de signo de Saussure.

A intertextualidade tem sido investigada principalmente pela Linguística e Literatura em várias correntes. Abordagens que se ocupam desse evento oriundas de ambas as áreas são extremamente significativas para os Estudos da Tradução, uma vez que, o tradutor lida frequentemente com elementos intertextuais.

Nesta pesquisa, a seguinte proposta de conceito é sugerida: **entende-se intertexto como: um extrato (excerto) de texto originalmente produzido em um texto diferente daquele no qual está inserido, podendo se manifestar nas mais variadas formas de expressão: palavra, frase, pintura, desenho etc. a fim de atender uma função específica no texto que o hospeda.** A intertextualidade, portanto, é a prática de aplicação do intertexto.

Embora atualmente seja tema para pesquisas de diversas áreas, a ocorrência da intertextualidade não é um fato novo. Relativamente recente, na verdade, é a estabilização do termo. Uma base significativa comum de intertextualidade, da Sociologia à Literatura, se mostra na ideia de: o uso de uma referência a algo já existente e alheio. Não é a referência em si, que se tornou interessante para investigação, e sim a relação com o outro. Diferentemente formulado, o processo desse diálogo se concentra no modo de entender diferentes eventos, por exemplo, a escritura e a leitura de texto ou as composições de sistemas. Isso possibilita creditar à intertextualidade explicações a diferentes fenômenos e um meio de analisá-los. Para citar, vale lembrar dois deles já citados aqui: a autopoiese luhmanniana e a tradução como autoreflexiva e autoreferencial de Hermans (2007b).

O objetivo neste capítulo não constitui traçar uma visão histórica do conceito, mas olhar os seus mecanismos em um texto a fim de demonstrar a profundidade do problema na tradução e a sua dependência a fatores externos ao texto. Sendo assim, pretendeu-se esboçar as noções principais sobre intertextualidade que irão compor parte das análises textuais da tese. As bases do tema intertextualidade neste estudo derivam inicialmente de concepções mais amplas como de Bakhtin (2006) e de definições específicas e categorizadas a fim de compor as análises. Assim, listam-se obras como do crítico e professor de Literatura Francesa, o francês Gérard Genette *Palimpsesto, literatura de segunda mão* (2009), na qual o autor elenca categorias de transtextualidades; e no Brasil, sobretudo Koch, Bentes & Cavalcante (2007). O arcabouço teórico que sustenta a discussão para intertextualidade, LIJ e tradução é composto das abordagens de Epstein (2012), Umberto Eco (2007), Hatim e Mason (1990) e Osimo (2004).

2.3.1 Intertextualidade: Bakhtin

O discurso citado é o discurso no discurso, a enunciação na enunciação, mas é, ao mesmo tempo, um discurso sobre o discurso, uma enunciação sobre a enunciação (BAKHTIN, 2006).

O discurso citado, ao que Bakhtin (Ibid.) se refere na epígrafe, tem sido denominado nas teorias pós-modernas como intertexto. Termo ambivalente que na verdade engloba diversos conceitos, como mencionado anteriormente. O autor revela que uma manifestação de discurso em outro constitui também uma forma de falar sobre o tema inscrito nele e sobre o próprio discurso. Isso significa dizer que ele compartilha um assunto, e também reporta sobre o ato de enunciar. Ademais, o discurso, i.e, o intertexto mantém suas características originais ao se integrar ao outro texto. Isso o torna possível de diferenciação entre o primeiro e o segundo. Essa autonomia de unidade exhibe o outro dentro do discurso, como se lê abaixo:

Mas o discurso de outrem constitui mais do que o tema do discurso; ele pode entrar no discurso e na sua construção sintática, por assim dizer, “em pessoa”, como uma unidade integral da construção. Assim, o discurso citado conserva sua

autonomia estrutural e semântica sem nem por isso alterar a trama linguística do contexto que o integrou (BAKHTIN, 2006, p. 148).

A primeira motivação para aplicação do intertexto, portanto, constitui a unidade temática, uma coincidência de temas por ambos os textos. Embora presos aos seus respectivos contextos, cada um deles consegue, ao mesmo tempo, ter algo em comum, e se diferenciar um do outro. Por exemplo, ao citar uma frase de um autor conhecido em um trecho, o assunto precisa, de alguma maneira, se relacionar com a citação escolhida. Caso contrário, não há uma relação entre ambos, e a menção a este fica totalmente sem sentido dentro do texto.

Uma segunda causa para a ocorrência de intertextos, interligada à primeira, consiste do diálogo entre as vozes circunscritas no texto. Para Bakhtin (Ibid.), tanto o discurso como suas unidades menores refletem a fala da sociedade e sua ideologia: “*A palavra é o fenômeno ideológico por excelência.[...] A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social*” (Ibid., p. 34). Logo, o discurso do outro, em um texto traz suas ideologias, mantendo um diálogo com ele. A escritura dialoga com intertexto para confirmar as suas ideias ou para combatê-las.

O dialogismo de Bakhtin pode ser entendido como “*principio constitutivo da linguagem*”, e dividido em “*interação verbal*” e *intertextualidade* (BARROS, 1994, p. 2). Para Barros (Ibid.), com base nos estudos de Bakhtin, o texto consistira de um “*cruzamento de vozes de práticas de linguagem socialmente estratificadas*” (Ibid., p. 4). E assim a intertextualidade representa “[...] *não mais a uma dimensão derivada, mas, ao contrário, a dimensão primeira de que o texto deriva*” (Ibid., p. 4). Destaca-se que a intertextualidade é primeiramente um espaço de diálogo de diversas vozes dentro do texto, a relação que o constrói. O dialogismo significa a propriedade primeira do texto. Além disso, para esse teórico, o caráter dialógico se centra também no fato de o indivíduo estar inserido em uma sociedade, onde ele aprende o uso do discurso. Desta forma, a sua palavra constitui igualmente a palavra do outro, anterior a ela.

À parte este caráter abrangente de texto enquanto intertexto, para Bakhtin nesta interação de vozes precisa se considerar três pessoas no discurso: o citado, aquele que cita, para quem se está citando, como postula:

Toda transmissão, particularmente sob forma escrita, tem seu fim específico: narrativa, processos legais, polêmica científica, etc. Além

disso, a transmissão leva em conta uma terceira pessoa – a pessoa a quem estão sendo transmitidas as enunciações citadas. Essa orientação para uma terceira pessoa é de primordial importância: ela reforça a influência das forças sociais organizadas sobre o modo de apreensão do discurso (Ibid., p. 149).

Entende-se, assim, que ao se inserir um intertexto, o interlocutor tem a intenção de convencer o outro sobre um assunto. Nesse sentido, o intertexto, como uma estratégia apelativa⁶⁹ e/ou argumentativa versa sobre um determinado tema. É justamente esse pragmatismo da intertextualidade que a torna interessante para investigação. No próximo capítulo, os intertextos são tratados de modo materializado, ou seja, em categorias, a fim de fornecerem maior compreensão desse fenômeno.

2.3.2 Intertextualidade: Genette

Gérard Genette nomeia como transtextualidade “*tudo o que coloca o texto em uma relação explícita ou implícita com outros textos*”⁷⁰ (GENETTE, 1997, p. 1). Isso é, todo o texto que transcende outro. A analogia ao palimpsesto ilustra esse fenômeno por significar pergaminhos que eram raspados para receber outras escritas sobre ele. Todavia, marcas dos textos anteriores podiam ser vistos na nova escritura. Genette (2009) categoriza alguns tipos de ocorrência de intertextualidade a partir da diferenciação dos modos de conexões entre os textos e consoante o grau de proximidade mantida com o texto principal. Elas são classificadas em cinco formas: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e arquitectualidade.

O primeiro tipo de transtextualidade trata-se da intertextualidade definida como a “*presença real de um texto dentro de outro*” (GENETTE, 1997, p. 2). Para o autor, existiram três tipos: a) as citações, em que se explicita a fonte que originou o texto, e vem marcada com aspas, b) o plágio, em que faz uma referência a um texto, mas não se declara o ato, e nem marca o intertexto; e c) alusão consiste

⁶⁹ Termo que se refere a uma das funções da linguagem centrada no receptor (FIORIN; SAVIOLI, 2004).

⁷⁰ “[...] all that sets the text in a relationship, whether obvious or concealed, with other texts [...]” (GENETTE, 1997, p. 1).

de uma referência não explícita a outro texto em que se espera a compreensão do leitor para ela.

Já o segundo tipo parte de uma perspectiva mais externa ao texto principal – é chamada paratextualidade. Segundo Genette (1997a, p. 1), o paratexto é “*o que permite que um texto se torne um livro e seja oferecido desta forma ao seu leitor e, de maneira mais geral, ao público*”. O paratexto se refere a textos que dialogam com a obra, que, entretanto, não participam diretamente do enredo, apoiando-o, como ilustrações, posfácio, introduções e notas de rodapé.

É possível ainda, segundo Genette (2009) se distinguir entre epitexto e peritexto. O primeiro constituem elementos inscritos no livro. Em uma obra infanto-juvenil, o epitexto tem o poder de um terceiro sistema narrativo (AZEVEDO, 01 abr. 2010). As ilustrações e o projeto gráfico interagem com o texto verbal de modo a contar juntamente a história. Além disso, é no paratexto que se faz ouvir principalmente outras vozes, como a do ilustrador, a do designer, a do editor, isto é, todos que interferem diretamente na obra, tornando-a passível de pluri-leituras. O peritexto compõe-se de textos externos ao livro que se referem à obra por meio de, por exemplo, comentários, críticas e entrevistas. Eles ajudam a construir uma pré-imagem do texto, formando interesses de leitura, moldando antecipadamente a leitura e sua recepção. Ao ler uma crítica de um texto literário, o leitor pode se posicionar diferentemente perante a obra.

A terceira transtextualidade, a metatextualidade, trata da relação entre dois textos através de um comentário. E, portanto, expressa uma visão crítica em relação ao outro. Para ilustrar, podem ser citados os comentários da personagem Emília de Monteiro Lobato sobre a obra de Cervantes no livro *Reinações de Narizinho* (1993).⁷¹

Já a quarta forma, arquitextualidade determina o gênero do texto por meio de suas características expressas, por exemplo, no paratexto, como no título e nas informações de dados bibliográficos. Logo, segundo o autor, é uma especificidade taxonômica, em que se categoriza os gêneros. E por último, na hipertextualidade, se observa em uma escala maior a relação entre dois textos: o que motiva outro, denominado hipotexto, e o que foi derivado do primeiro, hipertexto. Por isso, as adaptações, e traduções, representam hipotextos, enquanto os textos fontes hipertextos. Em outras palavras, pode-se afirmar que o

⁷¹ Exemplo meu.

hipotexto⁷² constitui um hipertexto transformado. Um exemplo dessa transtextualidade pode ser vista na obra *Der Schrecksenmeister* de Walter Moers (2007), que reconta e amplia o conto de *Spiegel, das Kätzchen* (1856) de Gottfried Keller. A obra de Keller é um hipotexto (Texto A), e a de Moers, o hipertexto (Texto B).⁷³

O estudo da transtextualidade explicita a problemática da autoria devido às relações de vozes existentes. A teoria transtextual de Genette é uma tentativa de abarcar os diversos tipos e formas do diálogo de textos dentro dele ou em seu entorno. Para a tradução se faz necessário uma subcategorização e suas funções para fornecer material de análise. No capítulo a seguir, a discussão se volta para tipos que ocorrem no corpus adotado e sua relação com a compreensão, tendo em vista que a trilogia *Tintenherz* de Cornelia apresenta uma grande variedade de jogos intertextuais, o qual será detalhado no capítulo 4.3.1.1 *A Intertextualidade na Trilogia*. Aborda-se assim o emprego de intertextos e a problemática de leitura, visto que a tradução precisa acomodá-los de modo coesivo e coerente para efetivar uma boa leitura.

Observa-se aqui que existem vários níveis e tipos de relacionamento entre o intertexto e o texto, que se fundamenta desde a casualidade e sua natureza, como visto em Bakhtin, à forma intencional de sua aplicação em um texto, visto principalmente em Genette (Ibid.). E olhando mais detalhadamente esse último, é possível averiguar desdobramentos de formas, reguladas também pela intenção do autor de operar o intertexto na construção de um novo texto.

Alguns dos exemplos dessas manifestações de intertextos constituem, por exemplo, as citações, alusões e epígrafes⁷⁴. A citação explicita a indicação que um excerto não pertence originalmente ao texto em que está inserido, devido a sua marcação tipográfica⁷⁵. Por sua vez, a alusão pode ser definida como “*uma referência, frequentemente indireta, a alguma coisa que foi criada ou usada anteriormente [...]*”.

⁷² Nos estudos de Koch; Bentes; Cavalcante (2007) e Fiorin (1994) o ‘hipertexto’ foi denominado como ‘pré-texto’.

⁷³ Exemplo meu.

⁷⁴ Epígrafe segundo a classificação de Genette (1997) como um paratexto, mas pertence ao mesmo fenômeno de intertextualidade, e por isso que aqui é tratada como um intertexto. Vide 3.3.2 Categorias Intertextuais.

⁷⁵ O termo intertextualidade ‘marcada’ se refere ao uso de recursos gráficos para destacar a presença de um intertexto (BROICH; PFISTER, 1985).

*Pode ser uma única palavra, uma frase, uma caracterização, uma cena ou até outras coisas*⁷⁶ (EPSTEIN, 2011, p. 89).

Independentemente se o intertexto informa abertamente sua fonte, ela existe, e é portanto constituinte de sua natureza. Havendo uma origem, há também o nome da fonte, que compõe também o intertexto. No caso de um intertexto literário, ou seja, excertos de obras literárias principalmente, o intertexto é composto pelo título da sua fonte, o corpo do intertexto e suas referências

Em uma decomposição do intertexto averigua-se três partes principais: o título da obra fonte, o corpo do texto e as suas referências bibliográficas. Embora um intertexto possa estar desprovido de algumas das partes dentro de um texto, isso não significa que elas sejam inexistentes. Se uma citação não vem precedida de sua fonte, isso não quer dizer naturalmente que a fonte não existe, mas que apenas foi omitida.

Um texto pode se compor de vários intertextos, cuja fonte pode estar em diferentes culturas. Esses pedaços textuais repletos de significados estabilizados em um sistema simbólico e literário, já reconhecido e aceito, constituem blocos de informações prontas. Por exemplo, se uma referência a *Peter Pan* é feita, a simples menção a seu nome traz consigo toda a sua história, a característica do personagem, os antagonistas, enfim o pacote pronto⁷⁷. No caso da trilogia *Mundo de Tinta*, emerge uma relação intensiva de empréstimo com a fonte, de onde algumas características de obras foram tomadas, complementando significações.

Esse conjunto de informações oriundas do intertexto vai, todavia, desempenhar uma função diferente em um texto novo, mas não vai se alterar na sua origem. O resultado disso para o novo texto é uma obra compacta e densa, pois encerra em si dezenas de outros livros. A arte do autor, nesse sentido, se estabelece principalmente na aplicação desses blocos intertextuais na construção da narrativa.

Enfim, o emprego do intertexto recupera estruturas prontas e estabelecidas, em que o autor da nova obra revitaliza esses objetos emprestados dentro de um novo texto, combinando elementos com o novo e com outros textos emprestados, apelando à memória do leitor

⁷⁶ “a reference, often indirect, to something that has been created or used before [...]. It can be a single word, a phrase, a characterization, a scene, or even more”.

⁷⁷ Exemplo meu.

para ativar a lembrança de tais enredos ou impelindo-o a conhecer novos.

Uma forma diferente de intertextualidade é a autoreferencialidade (SCHEFFEL, 1997). Trata-se de intertextos, cujo pré-texto é uma obra do autor que utiliza o intertexto. Além disso, eles podem ser reais ao representarem obras publicadas anteriormente e de mesma autoria, como *Os três porquinhos outra vez* (2003) de Érico Veríssimo que traz o protagonista Elefante Basílio de sua história *As aventuras do Elefante Basílio* (2002)⁷⁸. Ou podem ser fictícias, por citarem livros que nunca foram publicados, e que só existe dentro da obra que os menciona. Este é o caso de *Tintenherz*, o qual traz várias citações e alusões a uma obra fictícia de mesmo nome. Esse último tipo pode ser entendido, segundo Dauner (2009) como pseudo-intertextualidade⁷⁹. Um fator de diferenciação de ambos se concentra na relação de intertextos com os textos externos [Fremdtext], e aqueles existentes apenas dentro de uma obra, ou seja, textos de própria autoria [Eigentext], como ele esclarece:

Na intertextualidade real, há uma ligação com outros textos que pode ser verificada ou provada. No caso da pseudo-intertextualidade, o texto de autoria própria escapa a um exame de referências intertextuais pela denominação de tais pseudotextos de autoria alheia (DAUNER, 2009, p. 240)⁸⁰.

Esse fenômeno aparece de modo crescente na trilogia. Na primeira obra, *Tintenherz*, as citações aos textos externos são mais recorrentes. Já na segunda e terceira, *Tintenblut* e *Tintentod*, os pseudo-intertextos modelam todo o enredo.

Até aqui foi discutido sobre a intertextualidade pela perspectiva autoral e composicional de uma obra. Adentra-se agora um pouco na esfera da relação dos intertextos com o leitor, e aqui, a criação e o

⁷⁸ Exemplo meu.

⁷⁹ A autoreferencialidade é vista também como ‘metatextualidade’ – termo de Genette (1997), referindo-se quando a literatura fala de si mesma. Por outro lado, o termo parece ineficiente aqui por não abranger as variações que podem ocorrer, como os textos reais e as pseudo-obras.

⁸⁰ “Bei der Realintertextualität liegt eine nachprüfbar, nachlesbare Verzahnung mit anderen Texten vor. Im Fall der Pseudointertextualität entzieht sich der Eigentext mit Nennung von solchen Pseudo-Fremdtexten zugleich einer Untersuchung auf intertextuelle Bezüge”.

jovem, a fim de observar se as obras de LIJ marcadas por intertextualidade ganham recursos adicionais para garantir a compreensão desse público às obras.

2.3.3 Intertextualidade e Leitura

A intertextualidade consiste também de um dos critérios de textualidade ao lado de coerência⁸¹ e coesão, constituintes de um texto e indispensáveis para a sua compreensão (BEAUGRANDE; DRESSLER, 1981). Isso significa dizer que para um texto funcionar em um determinado contexto, ele precisa manter relações intertextuais com outros textos, que o precedem e lhe fornecem um modelo de tipo. Portanto, essa intertextualidade constitui uma das características intrínsecas do texto.

Por outro lado, os intertextos têm sido usados como estratégia textual para, por exemplo, cumprir funções argumentativas (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007), e didáticas (EPSTEIN, 2012; O’SULLIVAN, 2000). Disso, deduz-se que a intertextualidade pode ser investigada sob dois aspectos: 1) enquanto critério para compreensão: ajuda a compreender um texto por se relacionar com outros, e funciona como modelos e fragmentos de significação; 2) enquanto estratégia discursiva e literária, cujos resultados, além do recurso literário, podem ser uma melhor compreensão do texto ou um déficit de leiturabilidade. Neste capítulo, busca-se observar o primeiro aspecto, e no posterior será abordado o segundo, já que ambos são importantes para refletir sobre as decisões de tradução de intertexto, e com isso entender mais as influências externas de outros sistemas no sistema literário e de tradução.

Para Barthes (1987) não há textos puros, visto que eles foram produzidos a partir de outros, em conformidade com modelos pré-existentes. Os textos são aprendidos por modelos, e reproduzidos tomando com base nos anteriores. Já para Vigner (1998, p.32) “*só é legível*⁸² o já lido”, pois o texto pode se enquadrar dentro de modelos já

⁸¹ Coerência se refere ao elo de conceitos manifestos em um texto, os quais submersos no texto do texto, enquanto a coesão é relativa aos componentes da superfície do texto, e a sequência de palavras que se interligam para formar o significado (Beaugrande; Dressler, 1981).

⁸² Para Dubay (2004), legibilidade se refere às características gráficas, como layout e na diagramação próprios para facilitar a leitura de um texto, enquanto

instaurados, e internalizados pelo leitor por meio de sua experiência com outros textos. Assim, só é possível entender uma obra de literatura, porque o leitor possui uma competência para decodificar a linguagem literária, adquirida com sua experiência de leitura de outros textos.

Vigner (Ibid.) enumera dois critérios para atender à leiturabilidade em uma perspectiva intertextual. O primeiro constitui a obediência às normas de um gênero, abrangidas pelas convenções o que Genette (1997) denominou arquitextualidade, visto aqui anteriormente. A leitura é dirigida pela expectativa criada com base no gênero, pois suas regras pré-existentes foram internalizadas pelo leitor, como comenta:

Reconhecer um gênero é poder regular sua leitura sobre um sistema de expectativa, inscrevê-la numa trajetória previsível, sendo que este reconhecimento opera a partir da apreensão de um certo número de sinais de abertura (VIGNER, 1998, p. 33).

O segundo critério é que todo o texto mantém relações com textos anteriores “*dissemina em si fragmentos de sentido já conhecidos pelo leitor*” (Ibid., p. 34). E o ato de ler é identificar a ligação entre os textos e interpretá-los. Isso ocorre não apenas no literário, mas igualmente na esfera científica e política em situações diversas. Em suma, para o autor “*um texto só será, então, legível, por um lado, porque funciona segundo leis, esquemas, de que já dispõe o leitor*” (Ibid., p. 35), que estão estruturadas de modo que reativam sua memória a partir de signos e experiências já vividas. Além disso, ele é legível por possuir a norma da verossimilhança, por se pautar em modelos reais. Dessa forma, o leitor tem um alto índice de previsibilidade em sua leitura o que faz lançar hipóteses e deduções de como os fatos e os personagens provavelmente devem ser ou agir. Essa previsibilidade, em parte, vem da verossimilhança e, de outra, de esquemas já internalizados de gêneros, como o autor elucida:

[...] uma obra verossímil será, portanto, uma obra a propósito da qual será fácil para o leitor formular hipóteses interpretativas, o que diminuirá em proporções notáveis o seu

leiturabilidade às propriedades intrínsecas do texto que o permite ser lido e entendido. Logo, o termo legível de Vigner (1998) está ligado a leiturabilidade.

nível de incerteza inicial, uma leitura fácil de empreender. Daí, inversamente, a dificuldade da leitura de obras do passado ou proveniente de outros sistemas culturais, para um leitor que não compartilha esse implícito ideológico (Ibid., p. 35).

A leitura, pois, não consiste em experimentar algo totalmente novo ou desconhecido, mas confirmar um modelo já instaurado, e acionar protocolos de leitura (VIGNER, 1998; KOCH, 2002) gravados na memória do leitor impulsionados por sinais, que mostram um determinado gênero, por exemplo, título, capa, tipografia, etc.

Entender ‘leitura’ como uma interação entre o leitor e o texto com base em sua experiência tem sido uma ideia defendida amplamente em diversas correntes da Linguística. Para Koch (2002, p.12) a leitura é vista “[...] *como uma atividade de produção de sentido*”, em que o leitor, a partir de sua experiência e objetivos, interpreta o texto ativando estratégias para leitura. Isso pode ser visto na citação dessa autora nos parâmetros curriculares nacionais:

A leitura é o processo no qual o leitor realiza um trabalho ativo de compreensão e interpretação do texto, a partir de seus objetivos, de seu conhecimento sobre o assunto, sobre o autor, de tudo o que sabe sobre a linguagem etc. Não se trata de extrair informação, decodificando letra por letra, palavra por palavra. Trata-se de uma atividade que implica estratégias de seleção, antecipação, inferência e verificação, sem as quais não é possível proficiência. É o uso desses procedimentos que possibilita controlar o que vai sendo lido, permitindo tomar decisões diante de dificuldades de compreensão, avançar na busca de esclarecimentos feitos (KOCH, 2002, p. 12).

Como visto, a leitura, a partir das informações internas do próprio leitor, interage com a mensagem recebida. Logo, não se pode conceber que o público infantil e juvenil não tem nenhuma experiência de leitura, embora essa seja limitada. A criança e o jovem acumulam experiências pelo contato com diversos gêneros, como os contos de fadas. O intertexto funciona como um elo às informações anteriores, facilitando a leitura nesse sentido.

Por outro viés, entretanto, pode-se admitir que a intertextualidade como uma estratégia consciente, como o emprego de citações, pode não ser entendida pela criança e pelo jovem devido às diferenças culturais. Desse raciocínio emergem questões como: quais tipos de intertextualidade são comuns para a LIJ; como o autor aplica os intertextos de modo que possam ser compreendidos pelos leitores de LIJ ou como, esses procedimentos intertextuais são reescritos na tradução. Para elucidar esses pontos, o próximo capítulo discute e exemplifica o emprego de intertextos em livros direcionados para crianças e jovens.

2.3.4 Intertextualidade em LIJ

Entre os moldes literários anteriormente aprendidos e reaplicados na leitura, os contos de fadas encabeçam a lista de um dos mais recorrentes para intertextos na LIJ. Tratam-se de amostras prontas, que podem ser usadas para recontar sob a perspectiva do contemporâneo, o que tem sido considerado como uma marca da LIJ pós-moderna (KÜMMERLING-MEIBAUER, 2007). Exemplo disso, Pedro Bandeira, unindo diversos contos, tirou o ‘feliz para sempre’, mostrou um lado diferente das princesas e instaurou conflitos entre personagens já enraizados na memória do público infantil em *O Fantástico Mistério de Feiurinha* (2009). Algo semelhante faz Érico Veríssimo em *Outra vez os Três Porquinhos* (2003), em que Sabugo, Salsicha e Linguicinha em suas aventuras encontram o livro dos três mosqueteiros e passam a viver suas histórias⁸³.

Para o adolescente e a criança retomar moldes presentes em contos de fadas e entrar em um novo enredo ou perspectiva não é tarefa tão difícil, já que estes se encontram no seu acervo literário e experiencial. Entretanto, a questão se torna complexa, quando as referências extrapolam o seu acervo enciclopédico. Vigner (1998) destacou que a experiência intertextual de cada indivíduo se difere na cultura, e que ao se deparar com textos de cultura estrangeira, poderá ter dificuldades. Se as alusões a elementos ou histórias anteriores não podem ser retomadas na sua memória cultural, provavelmente eles não poderão chegar à compreensão do intertexto, e leriam apenas em uma das camadas do texto. Nesse caso, pode-se questionar qual é a função do intertexto quando o “leitor não compreende a piscada do autor” (ECO, 2007, p. 251).

⁸³ Exemplos meus.

Desse raciocínio deriva ainda questões como: se o autor sabe que o intertexto não pode ser compreendido pelo leitor infantil e juvenil, qual seria a função desse então; ou seja, se o intertexto não funciona como possível elo para novos significados, porque a sua presença no texto? Com quem, o autor está dialogando? Quais recursos o autor utiliza para levar o público infantil e juvenil à compreensão do intertexto? Esses tópicos serão arrolados aqui a seguir.

Para responder às perguntas anteriores, é preciso antes de tudo conhecer algumas das funções dos intertextos e conectá-las às reflexões anteriores. A intertextualidade, enquanto estratégia consciente de um autor possui funções a) literárias e simbólicas b) didáticas, c) sociais, d) ideológicas, assim como e) de marketing na LIJ, que frequentemente se interligam. Além disso, as funções textuais ou literárias do intertexto abrangem a descrição, a argumentação, a contradição, a crítica, o jogo lúdico (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007).

A função didática do intertexto explícito na LIJ pode ser vista como um meio de educar a criança para literatura. Frequentemente, o autor do intertexto destaca características de outro autor, consolidando concepções de estética e literatura. Ele esclarece nas entrelinhas o que é uma boa ou uma má literatura. Isso pode ser visto na trilogia do *Mundo de Tinta*, e nas obras de Lobato, o qual exemplifica o didatismo do intertexto em LIJ. No trecho abaixo, ele indica o motivo de uma obra se tornar imortal (ACCÁCIO; SANTOS, [s.d.]):

Cervantes escreveu este livro para fazer troça da cavalaria andante, querendo demonstrar que tais cavaleiros não passavam duns loucos. Mas como Cervantes fosse um homem de gênio, sua obra saiu um maravilhoso estudo da natureza humana, ficando por isso imortal. Não existe no mundo inteiro nenhuma criação literária mais famosa que a sua (LOBATO, 1972, p. 899).

O autor ajuda a consolidar a autopoiese do sistema literário, mostrando quais valores servem de moldes para a literatura. Da mesma forma, a função de marketing pode ser vista na mesma obra, quando faz propaganda de uma obra não traduzida no momento do uso do intertexto (VIEIRA, 1998). Ademais, a ideologia também aparece na obra lobatiana, como destacam:

Lobato usa o intertexto, como tradução, com diferentes funções: para divulgar a tradução de um texto ainda não lançado, como Peter Pan em *Reinações de Narizinho* (VIEIRA, 2005); remodelar um clássico em uma linguagem acessível à criança, estimular o gosto literário, instruir e direcionar a opinião dos leitores a cerca de política, economia, educação e outros. Neste sentido, podemos denominar este evento como intertexto-tradução, que sugere o momento no qual Lobato insere histórias estrangeiras dentro de sua narrativa, utilizando para isto a contação de história (ACCÁCIO; SANTOS, [s.d.]).

Como já observado, além de ser um meio de expor ideologias e ensinar às crianças e os jovens valores e noções literárias, o intertexto pode servir como uma forma de tradução ou recontação de um determinado livro. Desta forma, ele se torna um elo ao sistema simbólico, como visto no capítulo 2.2.4.1 *Sistema de Ação e Sistema Simbólico*, não só do próprio país, mas também de outras culturas.

Concentrando agora a atenção nas formas intertextuais, a ‘alusão’ costuma ser encontrada com frequência nos livros infantis e juvenis, embora ofereça às crianças e aos jovens maiores dificuldades para compreensão por constituir muitas vezes apenas menções a nomes.

Epstein (2011, 2012) elenca razões para o emprego da alusão a partir de Lefevere e Leppihalme. Com base na intenção do autor, é possível, por exemplo, despertar para as diferenças entre duas obras, aumentar a competência de leitura literária, trazer novas significações, descrever sem precisar recriar, segundo esse autor. Além disso, ele explana:

Por outro lado, os autores podem decidir incluir alusões para interessar crianças sobre tópicos que eles (os autores) pensam que eles (os filhos) devem saber um pouco. Por exemplo, uma referência a uma citação ou o título de um livro ou peça musical pode incentivar crianças curiosas a fazer um pouco de pesquisa e tentar descobrir mais sobre o item (tradução minha)⁸⁴ (EPSTEIN, 2012. p. 140).

⁸⁴ “On the other hand, authors may decide to include allusions in order to interest children in topics they (the authors, that is) think they (the children)

Todavia, são questionáveis essas razões no que concerne à criança e ao próprio conceito de alusão. Se essa permanece implícita no texto, essas funções não serão atendidas, simplesmente por haver uma grande probabilidade que ela não seja reconhecida. A não ser que o autor, em algum momento, avise sobre sua presença e origem. Com outras palavras, o público leitor não desconfiará da pista, a menos que esteja acostumado com seu estilo de charadas, como no caso de Walter Moers, em que o leitor já lê tentando descobrir onde o autor escondeu uma pista para poder participar do desafio.

Embora o acesso à informação pela Internet facilite a busca do pré-texto, é pouco provável que o leitor infantil e juvenil procure para cada intertexto sua origem, pois teria que interromper, no caso da Trilogia de Tinta, várias vezes sua leitura.

Desse modo, a alusão se estabelece como um jogo, um tipo de charada entre autor e leitor, sendo esse último de duas naturezas: os leitores mais avisados, ou seja, aqueles que conseguem captar a intenção do autor com o uso do intertexto, e o leitor ingênuo, que não compreendendo o intertexto, consegue ler o texto, como se não houvesse nada por trás daquelas palavras. Isto é, a alusão significa, portanto, “[...] *uma estratégia precisa graças à qual o autor faz alusões não-explicítas a obras precedentes, aceitando uma dupla leitura*” (ECO, 2007, p. 251).

Para responder à pergunta: se as alusões a elementos ou histórias anteriores não podem ser retomadas na sua memória cultural, como as crianças e os jovens podem chegar à compreensão do texto; é preciso observar as estratégias utilizadas pelos autores para fazer com que o público infantil e juvenil compreenda esse recurso intertextual. Para isso, os autores lançam mão de intermediadores, na figura de contadores ou de pais e de personagens-adultos para esclarecer e fazer o *link* ao intertexto. Essa ligação acontece por meio de metatextos; de explicações em paráfrases; de notas de rodapé e posfácios.

Atualmente são comuns as notas em formato de *link* nos livros, como em *Só pirando!* (2006) de Andry Griffiths e Terry Denton⁸⁵. Os textos nas margens sugerem um estilo de *homepage* e, que têm sido recorrentes nas obras de LIJ. Eles constituem elementos externos ao livro, ou seja, paratextos, como glossários publicados em outros livros

ought to learn about. For example, a reference to a quote or the title of a book or piece of music might encourage curious children to do a little a research and attempt to find out more about the item [...]”.

⁸⁵ Exemplos meus.

ou em *websites* e *blogs* do autor. Esses exemplos podem ser vistos para a série *Harry Potter* (2000), assim como para *Percy Jackson* (2008) de Ricky Riordan e a Trilogia de Tinta de Cornelia Funke.

Voltando-se para a questão qual seria a função do intertexto, principalmente a alusão, quando o autor já prevê de que esse talvez não seja compreendido pelo leitor infantil e juvenil. À parte da hipótese questionável de que o autor pretenda inserir o leitor em um novo mundo literário⁸⁶, pode-se inferir que ele na verdade dialogue, não com criança e o jovem, mas com a autoridade/o adulto. Algumas das possíveis razões para isso se encontram na realização de um mecanismo literário criativo, mas também na intenção de fazer com que sua obra atenda às normas do sistema literário de LIJ, compartilhe do status de obras consolidadas como modelo no sistema simbólico, que poderá indicá-la como boa literatura. Como se fala aqui de uma comunicação literária infantil e juvenil em que várias vozes se entrecruzam, a intertextualidade, nesse caso, atende muito mais a um argumento de autoridade. Esse pode ser defendido como:

[...] citação de autores renomados, autoridade num certo domínio do saber, numa área da atividade humana, para corroborar uma tese, um ponto de vista. O uso de citações, de um lado, cria a imagem de que o falante conhece bem o assunto que está discutindo, porque já leu o que sobre ele pensaram outros autores, de outra, torna os autores citados fiadores de veracidade de um ponto de vista (FIORIN; SAVIOLI, 2004).

Dessa forma, o autor de LIJ agrada à criança pelo entretenimento, e ainda às autoridades demonstrando intelectualidade, intenções didáticas e sociais, por participar de um sistema social e precisar ser aceito por ele. Por outro lado, o intertexto possivelmente não compreendido pela criança pode validar a obra como uma ‘Literatura para Todas as Idades’ ampliando o seu mercado editorial.

Por fim, cabe ressaltar que os tipos de intertextos cumprem funções e se relacionam com texto de formas variadas. Trata-se de uma espécie de jogo intertextual, como citou Eco (2007) ligada à expectativa que o autor tem de que o leitor possa compreender o intertexto e fazer os *links* com o seu texto. Normalmente, uma alusão pode passar

⁸⁶ Questionável por poder causar dificuldade de leitura ou por não haver sinais, através dos quais o leitor possa buscar o significado e a compreensão do texto.

despercebida pelo leitor, sem, entretanto, prejudicar a sua compreensão. Se ele, porém, captar a piscada do autor, a sua leitura se torna mais rica, por, sobretudo crescer informações oriundas de outro texto e criar o sentimento de ter descoberto a charada. Aqui a expectativa do autor em relação à participação do leitor nesse mecanismo narrativo é menor do que na citação, em que ele marca, destaca e chama atenção do leitor para algo diferente do restante do texto.

A alusão tem um grau menor de característica argumentativa do que a citação, já que essa última expõe explicitamente a voz do outro. Contudo, não se pode dizer que a alusão não cumpra a função de elo ao sistema simbólico e às convenções estéticas literárias por representar uma técnica consolidada há séculos. Ademais a alusão dialoga muito mais com a autoridade/o adulto e a sociedade, enquanto a autocitação e a citação vão antes na direção da criança e do jovem em uma obra de LIJ.

O capítulo posterior traz essas reflexões para dentro da prática tradutória, e se pauta em duas ações para o intertexto: o seu reconhecimento e a sua tradução.

2.3.5 Tradução de Intertextualidade

Como visto até aqui, o intertexto apresenta muitas problemáticas, indo além de uma mera referência a um texto. Várias camadas de relações entre o intertexto e o pré-texto subjazem as estruturas textuais. Ao tradutor resta-lhe o primeiro desafio de rastreá-lo (HATIM; MASON, 1990), caso contrário corre o risco de causar falta de coerência ou coesão no texto. Para uma citação ou intertexto marcado, não se faz necessária uma descoberta, ao contrário da alusão.

O intertexto se mostra no tecido textual como uma ponta de um *iceberg*. Suas raízes estão presas a outro contexto histórico e cultural, e ao seu sistema simbólico. Estando os textos ligados um ao outro dentro de sua cultura (NORD, 1997), o tradutor precisa conhecer esse sistema para identificar uma alusão. Outra maneira para identificá-lo constitui observar um estranhamento no texto, tendo em vista que seus laços se prendem a outra origem.

Em analogia a um transplante⁸⁷, a alusão é um corpo estranho com suas características próprias inseridas em um novo para atender

⁸⁷ Monteiro Lobato usou a metáfora de transplante para se referir à tradução. O órgão transplantado deveria funcionar como o restante dos livros da cultura para qual é traduzido. Aqui o termo é emprestado para outra aplicação.

uma função. Como ela originalmente não faz parte do texto pode ser reconhecida ao causar uma inusitada quebra de fluidez por meio de expressões, estilo, léxico e sintaxe diferentes do padrão textual. Além disso, a alusão pode ser notada ao haver certa estranheza, quando da menção de itens que não têm nenhuma ligação com os do texto em que se inserem (OSIMO, 2008).

Após reconhecer o sinal intertextual no texto fonte e encontrar o pré-texto, é necessário estabelecer a ligação entre eles e o restante do texto através da inferência da função do intertexto no enredo e no tecido textual. A partir desse momento, as decisões sobre como traduzi-lo podem ser sugeridas pela editora. Ou melhor dizendo, a leitura prévia do tradutor sinaliza os problemas de tradução, assim como suas possíveis soluções, as quais se encaixam, ou não, às diretrizes gerais do projeto de tradução: são essas últimas que definem previamente o perfil do livro traduzido.

Além delas, as decisões individuais de editores costumam ditar as ações em relação à tradução, principalmente aos possíveis itens culturais. Para exemplificar, seguem as declarações de Dias (2002) sobre a ética da tradução:

As interferências morais e/ou pessoais infelizmente existem e, pelo menos na experiência dos tradutores que se reuniram em Hamburgo em setembro, quase sempre vêm dos editores. O editor pede ao tradutor que modifique ou corte uma parte do texto, pois os pais não vão gostar, ou porque considera inadequado para crianças ou simplesmente porque “não gostou do final do livro” (DIAS, 2002).

Retomando a questão da alusão, Epstein (2012) lembra que a compreensão da alusão depende principalmente da educação recebida pela criança dentro de sua cultura. Aliás, ela está diretamente ligada ao seu contato com textos literários, bem como sua exposição às várias dimensões culturais dentro da sociedade, como igreja, teatro e televisão, o que autor denomina “*alfabetismo cultural e histórico*” [historical and cultural literacy] (EPSTEIN, 2012, p. 134). Ao abordar essa questão, o autor esclarece a distância que a tradução precisa perfazer para transpor a diferença entre dois sistemas culturais, especialmente ao considerar que o currículo educacional das crianças se determina a partir de poderes políticos e educacionais.

Por esse ângulo, são esses sistemas que definem o que é adequado que para os futuros adultos saibam e deem continuidade ou melhorem a respectiva sociedade. Pode-se afirmar que a questão da intertextualidade e a sua compreensão não se referem simplesmente a conteúdos, mas às relações de poderes entrelaçados social, ideológica e politicamente. Para ilustrar essa argumentação, basta observar como no Brasil o governo realiza uma intervenção maior sobre a LIJ.

O governo financia as bibliotecas escolares públicas, e conseqüentemente essas recebem livros a partir de uma lista específica para LIJ. São raras ainda no país, bibliotecas autônomas custeadas pela comunidade ou de iniciativa privada, diferentemente do que ocorre na Alemanha e em outros países europeus. O que significa isso para o alfabetismo cultural e histórico infantil e juvenil?

No caso do Brasil, observando os editais do PNBE (FERNANDES; SILVA, 2012), que esse alfabetismo se realiza com fins de atender às necessidades educacionais, ideológicas e políticas do país, e que se ancora em números ou déficits que o governo tenta diminuir. Não está, portanto, estritamente ligado a um enriquecimento cultural abrangente. Pelo contrário, levando-se em conta o rol de livros, fica claro que as prioridades nas licitações se voltam mais para a sua cultura e questões nacionais. E o que tem isto a ver com a intertextualidade? Limitando-se o alfabetismo cultural e histórico brasileiro mais à própria cultura, é provável que os intertextos provindos de outros países não sejam reconhecidos e compreendidos na leitura. Por outro lado, esses se relacionam ao alfabetismo cultural e histórico daquele país, que pode ter sofrido maior ou menor influência política e ideológica. Mas que, de qualquer forma, poderá divergir em termos de conteúdos literários e nível de familiarização com esses.

Como foi visto até aqui, a tradução de obras para crianças e jovens se submete às orientações e delimitações do sistema socioliterário infantil e juvenil. Os tradutores não são os únicos a decidir pelas soluções de problemas de tradução, como a intertextualidade. Mesmo que esse tenha liberdades de decisões, caso seu status como tradutor seja grande, ele, mesmo inconscientemente se prende às convenções desse sistema e às ingerências de outros, como o pedagógico, econômico e social.

A intertextualidade explicita a relação de poderes do autor, a voz do outro, e a corrente da comunicação que permeia a produção de uma obra de LIJ. Os inúmeros fatores que subjazem o intertexto abrem amplas possibilidades de procedimentos de tradução que irão pender

tendencialmente para o lado em que se prioriza o texto, o leitor criança ou o leitor adulto. As práticas tradutórias derivam assim de um acordo em que pretende manter os seus destinatários satisfeitos com o texto traduzido e exibem informações sobre o sistema de tradução de LII.

3 MÉTODO

Este capítulo se dedica à exposição do desenho e à descrição do corpus, do método de análises e das categorias analíticas aplicadas. Ele se divide em 3.1 *Corpus*, 3.2 *Descrições Sistêmicas* e 3.3 *Descrições Analíticas de Tradução de Intertextualidade*. Tangendo a tese com diversos temas, adota-se uma abordagem integrativa para realização dos exames sociocontextuais e das práticas tradutórias. São nomeadas *Descrições Sistêmicas* as investigações que objetivaram traçar o sistema de tradução e seu entorno fundamentadas e adaptadas do modelo de Ewers (2012) e Hermans (2007b). Enquanto, entende-se por *Descrições Analíticas de Tradução de Intertextualidade*, o estudo da matéria textual a partir da descrição das práticas de tradução para intertextos e paratextos, ancoradas em Hatim; Mason (1990); Fernandes (2004), Osimo (2008) e Santos (2009).

Para a descrição do corpus, o trabalho se pauta nas reflexões dos Estudos da Tradução com base em Corpus. Conforme Zanettin (2009), a investigação nessa vertente se relaciona com disciplinas de Linguística, Literatura, Sociologia e também Psicologia. No caso de tradução de LIJ, os Estudos da Tradução com base em Corpus não contribuem apenas no exame de como as traduções são realizadas, mas nos fatores, sob os quais os textos para crianças e adolescentes são produzidos segundo Fernandes (2004).

De acordo com Olohan (2004), muitos equívocos ocorrem ao se considerar os Estudos da Tradução com base em Corpus uma abordagem, e não enquanto método. Um deles se refere ao fato de se concentrar mais no meio de como realizar uma pesquisa ao invés de focalizar o objetivo do estudo a ser realizado. Além disso, há o risco de existir uma única preocupação em obter dados, sem relacioná-los aos contextos socioculturais nos quais estão inseridos. Por exemplo, após o exame de excertos do seu objeto de estudo, os resultados podem não estabelecer conexões entre as análises textuais e o contexto, ou ainda considerar questões pragmáticas. Por isso, de acordo com Fernandes (2004), é necessário aprofundar a investigação sobre os dados e os resultados, questionando-se as suas causas.

Dentro das vertentes Estudos Descritivos da Tradução e Tradução baseado em Corpus e Tradução de LIJ, conforme Fernandes (2004), a tese de Tiina Puurtinen (1995) foi pioneira nessas áreas ao investigar padrões recorrentes nas traduções de livros para crianças. O seu intuito foi verificar a aceitabilidade linguística das obras examinadas na cultura

finlandesa para a qual foram traduzidas. Para Fernandes (Ibid.), a relevância dessa abordagem se concentra no fato de ser a primeira a investigar traços específicos de LIJ a partir da ótica descritiva, utilizando corpora comparáveis. Isto é, ela contrastou textos escritos originalmente em finlandês e traduzidos para esse idioma.

É importante destacar ainda que os Estudos com base em Corpus se adéquam bem às novas vertentes de Estudos da Tradução. A ideia de fidelidade e equivalência, predominante na abordagem orientada para o texto fonte, cedeu lugar, após a grande mudança nos anos 70, para novos conceitos voltados para o texto alvo. Segundo Baker (1993, p. 237), observando-se a teoria do polissistema literário iniciada por Even-Zohar (2005) e, posteriormente, os conceitos de tradução introduzidos por Toury (1978), a tradução pôde ser vista como um evento comunicativo com suas próprias particularidades e status. Além disso, ela pôde ser investigada separadamente do texto fonte com o propósito de descrever sua legitimidade como um objeto individual de estudo, e os Estudos da Tradução visto como ciência. Para Baker (1998), esta deve ser a razão para pesquisar e descrever as características de tradução usando os Estudos baseados em Corpus.

Enfim, a combinação de observações derivadas do contexto social, da prática de tradução e da teoria pode proporcionar uma pesquisa mais lógica e coerente em Estudos da Tradução. A partir somente de dados textuais e teóricos dificilmente investigações dentro dos Estudos da Tradução podem alcançar uma descrição mais abrangente da atividade tradutória relacionada a um determinado corpus. A tradução constitui um produto de um trabalho efetuado por profissionais em um tempo e locais específicos e sob certas circunstâncias sociais e culturais a fim de atingir um determinado objetivo. Todos esses aspectos têm um papel relevante na construção do produto: a tradução.

Nessa pesquisa, os Estudos com base em Corpus é empregado como apoio teórico para o desenho do corpus, para as reflexões sobre o manuseio do corpus e para a aplicabilidade das descrições analíticas de tradução da intertextualidade, e não como um meio de análise de todo o corpus pelas ferramentas de eletrônicas. O emprego aqui é feito de forma a integrar os softwares do TraCor⁸⁸ para verificar a tradução dos excertos de obras que aparecem dentro da trilogia *Mundo de Tinta*.

⁸⁸ O capítulo 3.3.2.2. COPA-TRAD explica sobre o projeto TraCor, o programa, e sua utilização na pesquisa.

A razão para a não utilização da tecnologia de Corpus para processar e analisar os corpora se deve à proporção de volume de texto e de excertos investigados, e de tempo, que nesse caso, somando os textos fontes e alvo resultam em 3649 páginas⁸⁹. Em outras palavras, demandaria um tempo muito maior para a preparação do corpus para análise do que a extração manual dos excertos.

3.1 O CORPUS

3.1.1 Desenho do Corpus

Precisam ser observados no desenho do corpus, conforme Baker (1995, p. 229) critérios expostos na listagem a seguir. O item direcionalidade, categoria proposta por Fernandes (2004, 2006) ancorado em Zanettin (2009) foi incluído aqui. Além disso, o item, que em Baker se compunha de comparável, paralelo e multilíngue foi reduzido somente à comparável e paralelo, assim como proposto pelo modelo de Fernandes (Ibid.). Isso se deve ao fato de que o multilíngue se insere dentro do paralelo, por não apresentar traços distintivos. Tal redução tem sido adotada também por outros autores, como Olohan (2004).

- a) Paralelo e comparável – o comparável se refere à comparação de textos originalmente escritos ou re-escritos na mesma língua, por exemplo, textos traduzidos para português e textos escritos de LIJ originalmente em português; paralelo ao se comparar textos traduzidos, portanto em mais de um idioma.
- b) Linguagem geral ou de domínio restrito – significa que o corpus provém de âmbito geral ou de uma área específica;
- c) Linguagem falada ou escrita – se o corpus pertence ao âmbito de textos falados, como em filmes, ou de textos escritos, encontrados, por exemplo, em livros e jornais;
- d) Sincrônico ou diacrônico – que se relaciona ao eixo temporal em que se estabelece, por exemplo, corpus composto de uma obra traduzida e sua respectiva tradução em uma data específica, ou uma única obra original traduzida ao longo dos últimos vinte anos;
- e) Tipo das fontes - que pode ser de autores ou gêneros específicos, como obras de Literatura Infantil e Juvenil de fantasia;

⁸⁹ Número de páginas em TH - 574, TB - 728, TT - 759; CT- 455, ST - 559, MT - 574.

- f) Limites geográficos – remete aos países e às regiões, nos quais os textos foram publicados ou originados e traduzidos;
- g) Monolíngue, bilíngue ou trlíngue – sugere o número de idiomas dos textos;
- h) Direcionalidade – se deve à possibilidade de o texto ser: unidirecional quando parte de um texto fonte (L1) traduzido para outros idiomas (L2); ou bidirecional, quando se investiga tanto textos escritos originalmente na língua fonte (L1) e suas traduções, como textos originalmente de uma segunda cultura (L2) e traduzidos para a primeira (L1); e multidirecional, quando o processo do bidirecional é ampliado para mais de dois idiomas.

Com base no exposto, a classificação do corpus aqui adotado pode ser vista na tabela a seguir:

Tipos de Corpora (BAKER, 1998)	Corpora da Trilogia <i>Tintenwelt</i>
Comparável ou paralelo	Paralelo
Linguagem geral ou domínio restrito	Domínio restrito: LIJ
Linguagem falada ou escrita	Escrita
Sincrônico ou diacrônico	Sincrônico
Tipo das fontes	Livro de LIJ – de Cornelia Funke
Limite geográfico	Alemanha e Brasil
Monolíngue, bilíngue ou multilíngue	Bilíngue
Direcionalidade	Unidirecional

Tabela 3. Classificação dos corpora da trilogia *Tintenwelt*.

3.1.2 Construção do Corpus

Este trabalho é de natureza sincrônica, empírica e observacional, isto é, se ancora no exame de dados já existentes (Baker, 1995) em um período de tempo determinado. Mais, especificamente “*um estudo de caso múltiplo que abrange, de modo holístico, um único caso*” (SUSAM-SARAJEVA, 2009, p. 43). Isso é, constitui um caso múltiplo por investigar as traduções em língua portuguesa de três obras de língua alemã, denominada na Alemanha como trilogia *Tintenwelt*, de Cornelia Funke. Essas traduções foram realizadas por duas tradutoras em anos diferentes, porém pela mesma editora, e é apoiada pelo mesmo instituto para o fomento de tradução. Dessa forma, holisticamente, um único estudo de caso.

As vantagens desse tipo de investigação se encontram, segundo Susam-Sarajeva (2009), no fato de ele ser intensivo e flexível, além de ter foco específico no contexto de pesquisa, reduzindo, assim a perda de detalhes importantes. O estudo de caso usa diferentes dados e evidências a fim de suportar o mesmo ponto na investigação. Além disso, ele possibilita a coleta de informações de várias perspectivas e a observação de diversos dados convergentes para um mesmo olhar. Entrevistas, observações, estatísticas, pesquisas em arquivos podem alimentar essas informações e ajudar a compor as análises. E isso constitui exatamente a proposta metodológica desta tese.

O método adotado para atender aos objetivos pretendidos compreende exames quantitativos e qualitativos a partir de descrições sistêmicas e analíticas. Os qualitativos expõem o sistema socioliterário e tradutório da tradução com vistas às influências sobre as práticas tradutórias. Os materiais utilizados aqui foram, por exemplo, relatórios oficiais e formulários de entrevista às tradutoras e aos revisores. Os quantitativos descrevem os procedimentos de tradução dos intertextos nas obras traduzidas da trilogia sob a influência dos contextos investigados. Nesse, a investigação se pautou em excertos de intertextos dos textos fontes e alvos de *Mundo de Tinta*, e a origem desses fragmentos intertextuais.

Pretendeu-se ter, deste modo, as esferas sociais e também textuais contempladas. Para a realização das descrições, efetua-se primeiramente o estudo sistêmico socioliterário e tradutório (macroanálises), e posteriormente as análises textuais (microanálises) seguindo a seguinte ordem:

- Descrição dos sistemas: de tradução e de LIJ.
- Descrição dos elementos de ambos sistemas e sua relação com os corpora;
- Descrição da intertextualidade de *Mundo de Tinta*;
- Seleção e transcrição dos excertos intertextuais;
- Classificação das práticas tradutórias dos intertextos selecionados;
- Contagem e apuração das práticas;
- Análises das estatísticas: computação da frequência das procedimentos adotados e dos resultados;
- Análise final dos resultados da descrição sistêmica e analítica de tradução de intertextos: com base nos dados obtidos e nos pressupostos teóricos.

A seguir listam-se na tabela abaixo as obras em língua alemã e portuguesa, assim como dados pertinentes a elas.

Alemão	Edit.	1º. Ano Publ.	Português	Edit.	1º. Ano Publ.	Tradutora
<i>Tintenherz</i>	Cecillie Dressler	2003	<i>Coração de Tinta</i>	Cia das Letras	2006	Sonali Bertuol
<i>Tintenblut</i>		2005	<i>Sangue de Tinta</i>		2009	Sonali Bertuol
<i>Tintentod</i>		2007	<i>Morte de Tinta</i>		2010	Carola Saavedra

Tabela 4. Corpus de pesquisa.

3.2 DESCRIÇÕES SISTÊMICAS

Nomeiam-se aqui descrições sistêmicas um conjunto de análises que visam trazer informações sobre o conjunto de obras originais e traduzidas categorizadas em sistemas, e seu entorno. Nesse sentido, elas fogem a uma análise linear com busca apenas de causa e consequência para fornecer um contexto histórico e espacial, refletindo relações intrincadas de vários outros sistemas, como o político, o econômico, o educacional e o literário.

As descrições sistêmicas aqui consistem de uma análise qualitativa, o que significa dizer que: [...] *visa abordar o mundo lá de forma (e não em contextos especializados de pesquisa como os laboratórios) e entender, descrever, e às vezes, explicar os fenômenos sociais de diversas maneiras diferentes [...]* (GIBBS, 2009, p. 8). Entre eles, como ele cita, o exame e o registro de comunicações e/ou interações em desenvolvimento, bem como a investigação de documentos.

Dessa forma, as análises se concentraram na descrição do sistema de tradução de LIJ no Brasil para o corpus adotado, dos seus elementos e na identificação de suas relações com base nas discussões teóricas. É indispensável lembrar que a tradução existe só no momento em que é realizada (HERMANS, 2007b), e que, após sua publicação passa a ser um produto da cultura, para a qual foi traduzida. Por isso, as análises visaram fazer um rastreamento de possíveis influências sobre a tradução com base nas características apresentadas e nas leituras realizadas. Sendo fruto de uma observação de segunda ordem (LUHMANN, 1987),

ou seja, as análises não foram realizadas por uma das tradutoras do livro, os resultados constituem inferências dedutivas da realidade do sistema tradutório de LIJ para esses casos específicos.

Hermans (2007b) sugere a aplicação do método etnográfico, denominado ‘descrição densa’ de Clifford Geertz, para as investigações na vertente de Sociologia da Tradução. Conforme Geertz (Ibid.) esse tipo de observação etnográfica consiste de um exame minucioso de eventos a partir de estruturas de significação, não como “*um decifrador de códigos*” (GEERTZ, 1989, p. 19), mas como uma espécie de “*crítico literário*” (Ibid.). Ela pode ser realizada observando, por exemplo, “*os ingredientes da situação*” (Ibid.), como os envolvidos no evento; a descrição de como, onde e porque esse evento ocorre. Para o antropólogo, o trabalho etnográfico da descrição densa se depara como um vasto número de estruturas conceituais complexas e sobrepostas, e não simplesmente com uma coleta de dados. É necessário, para o autor, entender as relações entre as situações que se apresentam, sendo que estas já possuem significação (e interpretação) anterior àquela exposta. A visão semiótica de cultura de Geertz (Ibid.) coloca o homem como um ser “*amarrado em teias de significados que ele mesmo teceu* (Ibid., p. 14)”, cujas teias consistem na cultura. Desta forma, a análise com base na cultura, não pode ser feita como na ciência experimental, mas como na interpretativa a fim de encontrar significados.

A interpretação de significados imersos nas situações representa o modo de efetuar e de ler as análises, porém não fornecem categorias que possam sustentá-las. Por essa razão, são necessárias classificações para observar mais detalhadamente o funcionamento do sistema de tradução de LIJ.

Como o acoplamento estrutural dos sistemas de LIJ e o de Tradução origina o sistema de tradução de LIJ. As análises foram realizadas a partir dos dois, embora, obviamente, em cada um deles residam vários outros sistemas. O diagrama abaixo ilustra o acoplamento dos sistemas:



Diagrama 7. Acoplamento dos Sistemas: LIJ e tradução.

O sistema de tradução de LIJ se localiza entre o de LIJ e o de Tradução. Traz em si as características do sistema tradutório delimitado pelas influências e ditames do sistema LIJ. Suas fronteiras, embora marcadas, não estão fechadas aos dois. Mesclam-se, assim no seu interior, elementos de cada um deles. Nos próximos capítulos, serão apresentados detalhes sobre ambas estruturas sistêmicas.

Como Hermans (2007a, 2007b) não propôs categorias para análises do sistema de tradução, foi proposta aqui uma adaptação do modelo do sistema de ação da LIJ de Ewers (2012) para análises não somente dos aspectos de LIJ, mas também para as investigações do sistema tradutório dos corpora adotados.

3.2.1 Sistemas de Ação da Literatura Infantil e Juvenil

Ewers (2012) emprega o termo ‘sistema de ação’ [Handlungssystem] para se referir a todas as ações voltadas para a literatura direcionada para crianças e jovens. Elas envolvem quatro estações ou cadeias que se relacionam e interagem, como ele explica:

Queremos nos referir a todo e qualquer círculo de ação, voltado para a produção e disseminação de Literatura Infantil e Juvenil (Livros, cassetes, CDs, etc.), mas também ao grupo de ações que se dedica à avaliação e ao arquivamento de Literatura Infantil e Juvenil ou de produtos midiáticos para crianças e jovens (EWERS, 2012, p. 88)⁹⁰.

Esse círculo de ações percorre desde a primeira etapa, a produção, à última, que é a chegada do livro ou da mídia às mãos das crianças e jovens. Naturalmente, há uma grande quantidade de envolvidos e etapas. Por isso, o autor estabeleceu tipos de sistemas que possuem o mesmo objetivo, compostos de: ‘sistemas de produção’, ‘sistemas de distribuição’, ‘sistemas de avaliação’ e ‘sistemas de

⁹⁰ “Gemeint sind damit all jene Handlungskreise, die der Hervorbringung und Verbreitung von Kinder- und Jugendliteratur (Bücher, Kassetten, CDs etc.) dienen, aber auch Handlungskreise, die sich der Bewertung oder Archivierung von Kinder- und Jugendliteratur bzw. von Kinder- und Jugendmedienprodukten widmen”.

consumo'⁹¹. Importante lembrar, segundo o autor, que como a LIJ se posiciona de modo subordinado a outros sistemas, como o escolar e o social, cada um dos sistemas citados acima vão cumprir objetivos para atender as necessidades desses outros.

O sistema de produção, segundo o autor, representa o início da cadeia. A produção engloba comunicações e ações para produzir um livro ou mídia de LIJ, e foram classificados como: produção textual, tradução literária, ilustração, produção midiática e revisão. Focando os profissionais que atuam nessas estações sistêmicas, entre outros, respectivamente estão os autores/escritores; tradutores, ilustradores e designers; dubladores e atores; e revisores.

O sistema de distribuição é responsável por distribuir os livros e mídias ao consumidor, às crianças e aos jovens, ou a outros agentes, como pais e professores. Ele se divide principalmente em duas partes: o mercado editorial e o sistema bibliotecário, conforme Ewers (Ibid.). Dentro do mercado editorial encontram-se ramos específicos para mídias e livros de LIJ e também religiosos. Do sistema bibliotecário, estão as bibliotecas públicas, as religiosas e também o sistema de leitura escolar, no qual são distribuídos livros às crianças e aos jovens na escola.

Para Ewers (Ibid.), as editoras devem ser centradas dentro do sistema de distribuição, e não no de produção, embora possuam também ações de produção. Isso se deve ao fato de que o objetivo principal delas é levar o livro ao consumidor. Ademais, para o autor é necessário diferenciar entre editoras que se dedicam exclusivamente à distribuição de LIJ, e aquelas em que os livros e mídias de LIJ constituem apenas um ramo editorial. Não atendem a essa categoria, todavia, editoras que esporadicamente lançam no mercado obras e outros produtos para esse público, por fugirem ao requisito de uma ação duradoura. Cabe ainda destacar que além das editoras, gráficas e indústrias de brinquedos podem ser consideradas inclusas dentro do sistema de distribuição por distribuírem calendários, agendas, jogos e outros sortimentos direcionados para o público infantil e juvenil.

No sistema de avaliação, o autor incluiu os sistemas oficiais. Isso é, frequentemente um círculo de especialistas, que seleciona ou comenta e critica as obras de LIJ, como as bibliotecas públicas, órgãos federais, estaduais e municipais, o sistema pedagógico, revistas, bem como a crítica literária. Nela se encontram comissões de especialistas, bem

⁹¹ Em alemão, segundo Ewers (2012), Produktionssystem, Distributionssystem, Bewertungssystem, Aneignungssystem.

como júri de premiações, professores, organizações não governamentais e etc.

O sistema de aquisição, o último elo nesse círculo de ações, abrange o leitor infantil e juvenil, mas também os pais, os amigos, a escola, em que se configuram pessoas que adquirem o livro ou produto midiático para consumo próprio ou para presentear. Um resumo das categorias adotadas é mostrado na tabela abaixo, traduzida e adaptada de Ewers (2012).

Sistemas de Ação de Literatura Infantil e Juvenil				
Produção	Distribuição		Avaliação	Aquisição
Produção textual - livros	Mercado editorial LIJ	Bibliotecas públicas	Bibliotecas públicas	Leitura de entretenimento
Tradução literária	Mercado editorial de mídias de LIJ	Bibliotecária religiosas	Formas federais de indicações/órgãos federais	Recepção familiar
Ilustração - livro Imagem	Merc. Ed. livros religiosos	"leitura escolar"	Entidades religiosas	Recepção não familiar (coletivo)
Produção midiática			Avaliação pedagógica	Recepção de grupos de amigos, organizadores recreativos
Publicações e revisões de imagens, livros e mídias para crianças			Outros sistemas de recomendação e avaliação (Lista de best-sellers e premiações)	Processamento escolar
Fomento e prêmios, bolsas de estudo, subsídios			Crítica de LIJ / Público LIJ	Aquisição por adultos de Literatura infantil e juvenil (incluindo o seu processamento científico)
				Leitura escolar

Tabela 5. Sistemas de ação de Literatura Infantil e Juvenil.

Uma das propriedades do sistema de ação de LIJ é que essas ações sejam estáveis e duradouras. É preciso, portanto, haver uma sequência de comunicações habituais em volta de um objeto, com ações

coordenadas e estabelecidas para que se caracterize em um sistema de ação. Um evento único em uma determinada época não pode representar todo um sistema de ação.

Outra marca dos sistemas de ação é que eles possuem uma função inicial e final, da produção ao consumo. Além disso, eles se referem a um mesmo objeto, como o livro, cujo material é extraído do seu entorno. Por exemplo, o sistema de distribuição bibliotecária usa produtos disponíveis, os livros, no mercado para cumprir o objetivo de emprestar livros às crianças e aos adolescentes. Dessa forma, ele também é regulado pelo seu entorno. Nesse sentido, existem as ações de primeira ordem que tratam de cumprir o objetivo do próprio sistema, concordando uma com a outra, como a cadeia de ações dos tipos de sistemas; e o de segunda ordem que visa atender ao entorno e a outros sistemas.

Como já mencionado, a tradução se insere no sistema de produção de LIJ, cumprindo uma função específica, e atendendo a uma necessidade da cadeia da comunicação literária infantil e juvenil. O produto da tradução será retrabalhado e adequado até chegar ao consumidor. Com outras palavras, o texto traduzido passará, por exemplo, pelo preparador, revisor etc. Ele é portanto, um objeto do sistema em preparação, cumprindo uma função e cada uma das estações intermediárias para dar continuidade a outras ações.

A tradução atua no sistema produtivo de ação de LIJ, mas também possui seu próprio sistema, o tradutório, por possuir características próprias. Enquanto o objeto do sistema de ação de LIJ é o livro ou o produto midiático, o da tradução é o texto traduzido moldado para cumprir as exigências do sistema produtivo editorial, o qual lhe encarregou dessa atividade.

Com efeito, a fim de fazer emergir esses parâmetros que moldaram a tradução de LIJ, escolheu-se analisar os sistemas de ação de LIJ, tomando o objeto do sistema e seu entorno, ou seja, a trilogia *Mundo de Tinta* e os aspectos circundantes.

Foram excluídos padrões que não contemplaram o corpus, como os sistemas religiosos, bem como aqueles que não são passíveis de análise devido à extrema abertura e multiplicidade, como sistema de avaliação/consumo familiar, por exemplo. Optou-se pelos tipos de sistemas que podem oferecer material publicado e com dados relativamente confiáveis, como relatórios de instituições e órgãos federais. A tabela a seguir ilustra os sistemas de ação, os profissionais/agentes que atuam neles, e o objetivo de cada um.

Sistema de Ação de LIJ		
Tipos de Sistema	Agentes do tipo do sistema	Objetivos do tipo do sistema
Produção	Autora, tradutoras, revisoras, fomento de tradução	Produzir o objeto de LIJ
Distribuição	Editoras e bibliotecas	Levar o livro ao consumidor
Aquisição	Governo e leitores (crianças e jovens, professores, pais)	Educar, socializar, politizar, ler, entreter-se, aprender
Avaliação	Instituições responsáveis por avaliações e premiações	Perpetuar, controlar, adequar ou renovar o sistema literário de LIJ;

Tabela 6. Sistema de ação de LIJ com base na teoria de Ewers (2012).

A problemática em analisar o sistema de ação de LIJ se concentra no fato de que são categorias amplas, e que cada uma delas demanda investigações longas. É consenso entre diversos autores de diferentes áreas, como Wolf (2002) e Ewers (2012), que o item ‘leitor’ trata de um elemento de difícil exame pela complexidade de trazer um imagem de leitor uniforme que represente todos os leitores. Para tentar escapar desse impasse, foram usados aqui os relatórios e pesquisas de institutos brasileiros, os quais são utilizados pelo mercado editorial para avaliar e verificar o perfil de leitor no Brasil.

Para a categoria ‘produção’, o foco se voltou para as tradutoras, revisoras e editora, com o objetivo de obter um panorama da produção editorial para crianças e jovens. A investigação foi pautada em informações biográficas expostas no site editorial, bem como no currículo e em comentários encontrados na Internet desses profissionais. Além disso, foi enviado um questionário às tradutoras, às revisoras e à editora a fim de precisar os dados.

Já o exame do sistema distribuição se concentrou na editora e no mercado editorial. Pôde-se contar com relatórios recebidos da Câmara Brasileira do Livro, e com relatórios dos Ministérios da Cultura e Educação. No estudo desse sistema, se objetivou traçar um panorama da distribuição brasileira de livros, sem, entretanto, se aprofundar na organização de cada uma delas.

Por fim, buscou-se para o item avaliação caracterizar órgãos responsáveis para qualificar a LIJ. Optou-se pela investigação das instituições de avaliação e premiações por simbolizarem opiniões consensuais e critérios básicos para julgar como recomendáveis as obras para crianças e jovens.

3.2.2 Sistema Tradutório Infantil e Juvenil

O sistema de tradução de LIJ se insere dentro da produção de LIJ. Como não foi oferecido nenhum modelo metodológico para categorização de sistema da tradução pelos teóricos de tradução aqui investigados, adaptou-se o de Ewers (2012), visto que ele se ancora no processo comunicativo e elenca categorias aplicáveis também à tradução. Com base na comunicação e no seu fechamento operacional, operam no sistema de tradução geral os seguintes elementos: tradutor, fomento de tradução, associação de tradutores, fórum de tradutores, cursos de tradução (TYULENEV, 2012).

Importante ressaltar, que a pesquisa focou apenas os elementos recorrentes no corpus da trilogia traduzida de *Mundo de Tinta*, fundamentada também em estudos anteriores de Santos (2009). Na tabela a seguir, exhibe-se a categorização para o sistema de tradução de LIJ.

Sistemas de Tradução		
Sistema	Elementos	Objetivo
Produção	Tradutoras	Re-escrever a obra na cultura alvo
Distribuição	Fomento de tradução	Incentivar traduções para divulgação cultural
Aquisição	Editoras	Adquirir o produto da tradução: o texto traduzido
Avaliação	Premiações de tradução e de LIJ	Promover o tradutor e sedimentar os valores de qualidade para tradução

Tabela 7. Sistema de tradução para o corpus da *Trilogia de Tinta*.

Primeiramente, pode-se dizer que o tradutor representa igualmente todo o sistema de produção. Isto é, que dele derivam outros

subsistemas que coexistem para manutenção de seu próprio. Para manter-se ativo, ele precisa acionar esferas, por exemplo, da: formação, marketing, ferramentas de apoio à tradução e redes de contatos sociais. Para ser reconhecido e autorizado, ele precisa comprovar qualificações profissionais oriundas de cursos que o capacita como um especialista na sua área. Não basta apenas ser qualificado, é necessário também se divulgar, e o faz geralmente através de *blogs*, *websites*, cadastramento em sites especializados de tradução, fóruns, associação aos sindicatos de tradutores, etc.

Além disso, o tradutor deve possuir e ser apto a lidar com as ferramentas de apoio à tradução que habilita o tradutor como um profissional aceito tanto pela comunidade de tradutores como pelos seus clientes. Ademais, é importante manter um contato permanente com outros tradutores, bem como dispor de uma ampla rede de contatos que viabilize a chegada de clientes até ele. Essas esferas são controladas pelo próprio tradutor e movimenta sua atividade, e o fecham operacionalmente como um sistema, em interação com seu entorno e outros sistemas.

No sistema de tradução, buscou-se informações sobre as tradutoras e o processo tradutório por meio de um formulário enviado a elas e dados disponíveis na Internet, como já mencionado.

O sistema distributivo incluiu o fomento de tradução, e se diferencia do aquisitivo por contar com instituições que congregam interesses diversos além da comercialização. Essas costumam se vincular a outras instituições de atividades de abrangência pública, como institutos ou associações. Este estudo esboçou, sobretudo pré-condições para contratos de fomento de tradução e dados gerais.

A investigação do sistema de aquisição se voltou para o item ‘editora’ do sistema de tradução de LIJ.⁹², já contemplado no sistema de ações de LIJ, e por essa razão, não precisou ser realizada novamente. Já o sistema de avaliação se concentrou somente nas premiações, pela mesma razão do sistema de LIJ, ou seja, pela maior influência sobre a opinião geral e o impacto sobre o sistema de aquisição. O produto do sistema de tradução, o texto traduzido, foi investigado, enquanto meio que vincula informações oriundas dos sistemas de LIJ e de tradução.

Por fim, visualiza-se abaixo a tabela dos elementos e sistemas investigados neste estudo.

⁹² No caso da tradução técnica, esse item pode ser tanto o cliente como a agência de tradução.

Sistema de Ação de Tradução de LIJ		
Tipos de Sistema	LIJ	Tradução
Produção	Autora, revisoras, fomento de tradução	Tradutoras
Distribuição	Mercado editorial e bibliotecas	Fomento de tradução
Aquisição	Leitor e governo	Editora
Avaliação	Instituições de premiações	Prêmios de tradução

Tabela 8. Sistema de ação de tradução de LIJ.

No capítulo a seguir, o foco se volta para o objeto do sistema: os livros traduzidos, as suas características e os seus procedimentos tradutórios.

3.3 ANÁLISES DE TRADUÇÃO DE INTERTEXTUALIDADE

O livro traduzido, constitui um objeto do sistema de tradução de LIJ e LIJ, e portanto um produto também proveniente das ações e conjugações de vários sistemas. Dessa forma, a sua estrutura interna pode oferecer informações e exibir relações de influências dos sistemas. Como não é possível descrever todos os aspectos tradutórios de um livro, escolheu-se um traço que se sobressai perante todas as características do corpus. Nesse caso, a intertextualidade, ou seja, a reescritura e a acomodação do intertexto traduzido na cultura alvo.

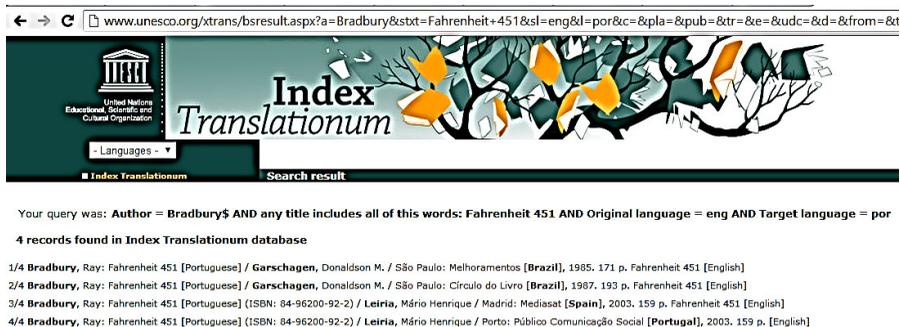
A trilogia alemã representa aqui objeto do sistema de ação da LIJ alemã e atende às normas desse conjunto sistêmico. Por isso, foi necessário primeiramente destacar as características da trilogia alemã, e depois então da traduzida, antes de analisar os procedimentos tradutórios. Com efeito, as análises se dividiram em 4.3.1 *O Mundo de Tinta de Cornelia Funke*, onde foram expostas informações sobre *Tintenherz*, *Tintenblut* e *Tintentod* e suas respectivas traduções; 4.3.2 *Práticas Tradutórias para Intertextos*, onde são descritos os procedimentos de tradução para os intertextos categorizados e selecionados.

Os tipos de intertextos foram restritos às epígrafes, citações e alusões, pois compõem as principais marcas distintivas do corpus investigado, como já explanado. Elas mostraram-se categorias férteis para investigação de tradução de intertextualidade na dissertação de mestrado desta pesquisadora, bem como são temas constantemente examinados na trilogia *Tintenwelt* (KEMPER, 2005; ZEILINGER, 2010; HEBER, 2010; MÜLLER, 2011).

3.3.1 Método de Pesquisa de Tradução de Intertexto

As práticas tradutórias para os intertextos foram listadas a partir da verificações de tipos, ou seja, a gama de escolhas possíveis para a tradução de intertextualidade dessas categorias nesse corpus. As epígrafes e citações puderam ser classificadas com base em sua origem, sua reescrita e suas referências bibliográficas, enquanto as alusões não puderam ser classificadas nesse último item, por não prescindirem de seu emprego.

As epígrafes foram selecionadas a partir de três critérios: 1) da existência da tradução no Brasil; 2) da data de publicação e 3) de sua disponibilidade. Foi preciso verificar primeiramente se as obras pré-textos tinham sido traduzidas no Brasil, e para isso foram acessados o Index Translationum da Unesco, que entretanto, muitas vezes não ofereceu dados suficientes para verificar a quantidade de versões existentes ou de traduções.



← → www.unesco.org/xtrans/bsresult.aspx?a=Bradbury&stxt=Fahrenheit+451&sl=eng&l=por&c=&pla=&pub=&tr=&e=&udc=&d=&from=&t

United Nations
Educational, Scientific and
Cultural Organization

Index
Translationum

Search result

Your query was: **Author = Bradbury\$ AND any title includes all of this words: Fahrenheit 451 AND Original language = eng AND Target language = por**

4 records found in Index Translationum database

1/4 **Bradbury, Ray**: Fahrenheit 451 [Portuguese] / **Garschagen, Donaldson M.** / São Paulo: Melhoramentos [Brazil], 1985. 171 p. Fahrenheit 451 [English]

2/4 **Bradbury, Ray**: Fahrenheit 451 [Portuguese] / **Garschagen, Donaldson M.** / São Paulo: Círculo do Livro [Brazil], 1987. 193 p. Fahrenheit 451 [English]

3/4 **Bradbury, Ray**: Fahrenheit 451 [Portuguese] (ISBN: 84-96200-92-2) / **Leiria, Mário Henrique** / Madrid: Mediasat [Spain], 2003. 159 p. Fahrenheit 451 [English]

4/4 **Bradbury, Ray**: Fahrenheit 451 [Portuguese] (ISBN: 84-96200-92-2) / **Leiria, Mário Henrique** / Porto: Público Comunicação Social [Portugal], 2003. 159 p. [English]

Figura 1: Pesquisa no Index Translationum da UNESCO.

No exemplo acima, as duas primeiras obras foram traduzidas no Brasil, enquanto as posteriores na Espanha e em Portugal. Portanto, buscou-se também o mesmo título no acervo digital da Fundação da

Biblioteca Nacional, também nas livrarias *on-line*. O exemplo abaixo mostra uma continuação dessa busca.

The screenshot shows the search results for 'Fahrenheit 451' in the online catalog of the Fundação Biblioteca Nacional. The search results are displayed in a table with two entries, each showing detailed bibliographic information.

3/4	4/4
<p>Autor: Bradbury, Ray, 1920-2012</p> <p>Título original: Fahrenheit 451. Portugues</p> <p>Título / Barra de autoria: Fahrenheit 451 / Ray Bradbury ; [traducao de Donaldson M. Garschagen]. -</p> <p>Imprenta: Sao Paulo : Melhoramentos, 1985.</p> <p>Descrição física: 171p. ; 21cm.</p> <p>Notas: Tradução de: Fahrenheit 451. BNB 05/85</p> <p>Autorias secundárias: Garschagen, Donaldson M.</p> <p>Classificação: 813</p> <p>Edição Dewey:</p> <p>Indicação do Catálogo: VI-286;3,42</p> <p>Registro Patrimonial: 658.135 DL 17/05/1985</p> <p>Sigla do Acervo: DRG</p>	<p>Autor: Bradbury, Ray, 1920-2012</p> <p>Título original: Fahrenheit 451. Portugues</p> <p>Título / Barra de autoria: Fahrenheit 451 / Ray Bradbury ; [traducao: Donaldson M. Garschagen]. -</p> <p>Imprenta: Sao Paulo : Circulo do Livro, [1987].</p> <p>Descrição física: 193p. ; 22cm.</p> <p>Notas: Tradução de: Fahrenheit 451. BNB 87/04</p> <p>Autorias secundárias: Garschagen, Donaldson M.</p> <p>Classificação: 813</p> <p>Edição Dewey:</p> <p>Indicação do Catálogo: VI-94,2,3</p> <p>Registro Patrimonial: 723.197 DL 08/12/1987</p> <p>Sigla do Acervo: DRG</p>

Generated by POTIRON OrtoDocs® 2003 [2760673 threads at 0 ms. Build 417]

Figura 2. Pesquisa no acervo da Fundação da Biblioteca Nacional.

Nesse exemplo foi possível encontrar mais duas versões da obra *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury. Duas mais recentes traduzidas por Cid Knipel e as outras duas anteriores por Donald M. Garschagen.

Com os dados sobre a publicação das obras, foi possível conhecer a data de publicação das traduções dos pré-textos, e aqui foram selecionadas apenas aquelas, cuja publicação foi anterior à publicação respectivamente de *Coração de Tinta*, *Sangue de Tinta* e *Morte de Tinta*, para certificar que as tradutoras poderiam ter tido acesso a eles. Posteriormente, buscou-se a localização dos livros. Usando novamente o exemplo acima, somente as obras publicadas em 1985, 1987 e 2003 puderam ser consideradas. Por exemplo, no caso de *Coração de Tinta* os livros traduzidos e fontes dos intertextos não poderiam ter sido publicados com data depois de 2006.

O terceiro critério se pautou na disponibilidade de pré-textos traduzidos no Brasil e sua acessibilidade no Copa-Trad⁹³, nas bibliotecas públicas, como da UFSC e do Colégio de Aplicação em Florianópolis-SC, e por último adquiridas via compra de livros digitais pela Internet. Evitou-se, obras que estivessem em domínio público por haver várias versões e dificultar a localização da origem do intertexto traduzido. Para *Tintenherz*, como a maioria dos pré-textos são obras muito conhecidas e também estão em domínio público, precisou-se incluir pelo menos uma desse tipo para obter a quantidade pretendida.

Para as citações e alusões, aplicou-se o método de amostragem aleatória⁹⁴ para escolha dos excertos, e essas foram quantificadas de acordo com as amostras existentes. Entretanto, como há uma redução gradativa de citações, marcadas, os números de excertos foram diminuindo. Assim, não se encontram citações da última obra, *Tintentod* e sua tradução que atendam os critérios adotados, como o de pré-textos traduzidos no Brasil, como se lê nos critérios estabelecidos no capítulo 3.3.2 Categorias Intertextuais.

Dados do corpus			Categorias e quantidade			
Obras	Capítulos	Epígrafes	Epig.	Citações	Alusões	Total
TH	59	60	9	8	7	24
TB	77	78	9	6	8	23
TT	81	82	9	0	7	16
Total	217	220	27	14	22	
Total de excertos analisados			63			

Tabela 9. Quantidade de excertos das análises.

A tabela mostra a quantidade de capítulos de cada obra alemã, das epígrafes que abrem esses capítulos, e o número de excertos para as categorias analisadas. As amostras foram selecionadas a partir do texto fonte. Foram utilizadas versões digitais da trilogia, como *Tintenherz*, *Coração de Tinta*, *Tintenblut* e *Sangue de Tinta*, nos programas Adobe

⁹³ O capítulo 3.3.2.2 COPA-TRAD explica sobre o programa e sua utilização na pesquisa.

⁹⁴ A amostragem aleatória “*seleciona a amostra utilizando números aleatórios*” (MARCONI; LAKATOS, 2008, p. 42).

Reader e Microsoft Word, e impressas como *Tintenblut* e *Sangue de Tinta*.

Nos livros impressos, a busca para localizar os intertextos no interior do livro foi realizada manualmente a partir das referências bibliográficas nos livros de língua alemã, principalmente para as epígrafes. Localizou-se os capítulos em que se encontravam no livro alemão para orientar a busca dos intertextos nos livros em língua portuguesa. Nos livros digitais, buscou-se os intertextos a partir das palavras-chave, usando-se o menu ‘Localizar’, e/ou suas referências bibliográficas e os nome dos autores.

Após a localização dos excertos em ambos os livros, esses foram transcritos em tabelas do *software* Microsoft Excel, as quais posteriormente deram origem aos gráficos com base na contagem de ocorrência dos procedimentos. Um exemplo da análise pode ser visto no excerto retirado de *Tintenblut* e *Sangue de Tinta*:

Nº.	Tintenblut	Sangue de Tinta	Pré-texto traduzido	Dados bibliográficos, classificação do corpo da epígrafe e do título
10	»Verzeihung vielmals, Eure Blutigkeit, Herr Baron, Sir, « sagte er schleimig. »Meine Schuld, ganz meine Schuld – ich habe Sie nicht gesehen - natürlich nicht, Sie sind unsichtbar - verzeihen Sie dem alten Peeves diesen kleinen Scherz, Sir «	Desculpe, sua Sanguidade, Sr. Barão, cavalheiro - desse untuoso. - Falha minha falha minha, não o vi claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha - cavalheiro.	Desculpe, sua Sanguidade, Sr. Barão, cavalheiro - desse untuoso. - Falha minha falha minha, não o vi claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha - cavalheiro.	ROWLING, J. K. Harry Potter e a pedra filosofal. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. T. -> Pré-text. I. Inter. Trad. / Excl. R.B.
	Harry Potter und der Stein der Weisen	Harry Potter e a Pedra Filosofal		<i>T. -> Pré-text.</i> <i>I. Inter. Trad. / Excl.</i> <i>R.B.</i>

Excerto 1. Modelo de análise das epígrafes.

A tabela acima mostra a composição dos dados analisados, os quais apresentam enumeração (N^o), o excerto do texto fonte, do texto alvo, os dados bibliográficos e a classificação dos procedimentos. Procurou-se os respectivos intertextos, a partir também de uma palavra-chave encontrada no excerto do livro pré-texto traduzido em português-

brasileiro. Buscou-se a parte citada desses livros em obras impressas ou digitais ou dentro do Copa-Trad do TraCor, que será explicado a seguir.

3.3.1.2 COPA-TRAD

O COPA-TRAD, Corpus Paralelo de Tradução, é um sistema desenvolvido por Carlos Eduardo da Silva e coordenado pelo Professor Lincoln P. Fernandes no âmbito do grupo de pesquisa do CNPQ projeto TraCor (Tradução e Corpora), cujo objetivo é apoiar e realizar pesquisas sobre tradução com aplicação de ferramentas com base em corpora eletrônicos, cuja disponibilização aos participantes é *on-line*. Entre eles estão professores, pesquisadores, mestrandos e doutorandos dos programas de pós-graduação da UFSC em Estudos da Tradução (PGET) e em Inglês (PPGI) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Florianópolis - Brasil, cujo diretor do grupo é o Prof. Dr. Lincoln Fernandes

O COPA-TRAD conta com quatro subcorpora: 1) COPA-LIJ - Corpus Paralelo de Literatura Infante-Juvenil, 2) COPA-MUM - Corpus Paralelo de Multimodalidade, 3) COPA-MET - Corpus Paralelo de Meta-Discurso em Tradução; 4) COPA-RAC - Corpus Paralelo de Resumos Acadêmicos.

Na pesquisa foi usado o subcorpus COPA-LIJ, cujo corpus paralelo se encontra nos pares inglês e português, especificamente os livros da série *Harry Potter* (2000) de *J.K. Rowling*, e *O Leão, A Feiticeira e o Guarda-Roupa* (2002) de C.S. Lewis.

Além disso, utilizou-se a ferramenta COPA-CONC da seguinte forma. Realizou a seleção da palavra-chave do excerto na probabilidade de menor ocorrência. Por exemplo, na amostra utilizada acima, buscou-se pela palavra ‘Sangüinidade’ dentro da respectiva obra, cujo nome foi citado embaixo da epígrafe, nesse programa. O resultado pode ser visto na imagem a seguir:

Página Inicial / COPA-CONC

COPA-CONC

Termo: "Sangüinidade"

Obras: Harry Potter e a Pedra Filosofal

Subcorpus: COPA-LII (46 texto(s) indexados)

Língua 1: Português (34 texto(s) indexados)

Língua 2: Inglês (32 texto(s) indexados)

Busca Paralela

Língua 1: Português Língua 2: Inglês

Total em Exibição: 1
 Total Processado: 1
 Total Encerrado: 1
 Tempo Decorrido: 0.009s

Resultados por palavra:
 sangüinidade: Entradas » 1. Total de Ocorrências » 1.

<p>1 Desculpe, Sua Sangüinidade, Sr. Barão, cavalheiro – disse urtuoso. – Falha minha, falha minha, não o vi, claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha – cavalheiro.</p> <p>Tipos: 32 Idiomas: 32 Retiços: 67,5%</p>	<p>'So sorry, your bloodiness, Mr. Baron, sir; he said greasily, 'My mistake, my mistake – I didn't see you – of course I didn't, you're invisible; forgive old Peevies his little joke, sir.'</p> <p>Tipos: 31 Idiomas: 32 Retiços: 68,63%</p>
---	--

Imprimir | Exportar CSV | Exportar XML | Exportar PDF

Figura 3: Pesquisa no COPA-CONC - TraCor.

Comparando a tradução encontrada no COPA-CONC e a tradução da obra da trilogia alemã, foi possível verificar o procedimento realizado pela tradutora, e classificá-lo.

3.3.2 Categorias Intertextuais

Como discutido anteriormente, a gama de possibilidades de manifestações dos intertextos em um livro de característica intertextual é muito grande, e se intersecciona com outras práticas de tradução. Por outro lado, os tipos de intertextualidade recorrentes no corpus adotado abrem demasiadamente a investigação. Por isso, optou-se pelos intertextos: citação e alusão, e do paratexto a 'epígrafe'. Essa última, embora possua forma semelhante a de uma citação (GENETTE, 2009), se classifica aqui separadamente devido a sua função diferencial e sua posição em relação ao texto. Importante destacar que as referências se entrelaçam à citação e à epígrafe e são consideradas como unidade pertencente as duas categorias.

3.3.2.1 Epígrafes

As epígrafes compõem-se de textos em que o autor apresenta uma citação, seguida de informação sobre a sua autoria, conforme a ABNT NBR 6029. De acordo com Genette (2009), elas podem aparecer no

início ou no final da obra, mas comumente após o subtítulo de um capítulo. Podem dialogar com o título, com o texto, com as ilustrações, com o leitor e com o autor. Ademais, podem cumprir quatro funções, segundo Genette (2009):

1. Comentário, esclarecimento e justificativa para o título;
2. Comentário do texto;
3. Identificação do autor com o epígrafado;
4. A presença da epígrafe em si.

Na primeira função, a epígrafe existe para abrir o título, podendo parodiá-lo ou confirmá-lo. Ela serve como um elo entre o título e o corpo do texto. Na segunda, a sua relação se prende ao tema do texto, podendo, por exemplo, antecipar o fato mais importante do capítulo, como descrever personagens e locais. A epígrafe, pelo caráter enigmático, objetiva suscitar uma emoção no leitor, curiosidade e ou evocação para o jogo literário. Essas duas funções se interligam ao texto, as próximas duas se justificam pelas informações pragmáticas além do texto, como afirma Genette (2009, p. 143):

Da mesma forma, numa epígrafe, o essencial muitíssimas vezes não é o que ela diz, mas a identidade de seu ator e o efeito de garantia indireta que sua presença determina à margem de um texto – garantia menos onerosa em geral do que a de prefácio, e mesmo do que a de uma dedicatória, visto que é possível obtê-la sem pedir-lhe autorização.

Para esse autor, ela funciona como uma homenagem ao epígrafado. Todavia, como discutido, anteriormente, é necessário lembrar que ela pode trazer o status do citado para o texto. No último caso, a função se baseia apenas pelo fato da epígrafe existir enquanto sinalização de que o autor conhece bem a cultura, como afirma Genette (2009, p. 144) “*a epígrafe é por si só um sinal (que se quer índice) de cultura, uma palavra-passe para a intelectualidade*”.

Genette (2009, p. 136) distingue entre epígrafe ‘alógrafa’ ao se referir a um autor diferente daquele do texto em que se insere; alógrafa anônima (Ibid., p. 139), em que não se conhece o autor citado, como acontece com os provérbios, e ‘autógrafa’ que abrange citações do próprio autor. Pela observação do corpus, pode-se incluir a alógrafa

fictícia, cuja epígrafe pertence a um autor fictício criado pelo próprio epígrafador⁹⁵ ou autor do texto.

Algumas obras citadas nas epígrafes são revisitadas no enredo por meio de citações e alusões. Em TH, isso ocorre com a obra *Peter Pan* de James Barrie. Ela aparece três vezes como epígrafe, nos capítulos: *Ein guter Platz zum Bleiben* (p. 305); *Leise Worte* (p. 383) *Ein so zerbrechliches Ding* (p. 499). Peter Pan é referenciado 18 vezes na obra de Funke, ao passo que a fada Sininho é referida 26 vezes, inclusive como um personagem secundário em TH trazido pela leitura de Meggie. Além de as epígrafes compartilharem da unidade temática do capítulo, e da obra, elas participam ainda do esquema intertextual e contribuem para a construção da narrativa.

No caso da trilogia *Mundo de Tinta*, as epígrafes funcionam como rótulos do enredo ou etapas de evolução do enredo. Uma exceção constitui, por exemplo, a epígrafe de Paul Celan que se apresenta como se fosse um resumo da obra. Isso encerra em si os temas principais, como medo, cinzas e palavras, o abafamento de algo que pode ser belo trazido pela palavra (*wollte leuchten* – quis brilhar) e depois apagado pelas cinzas (*Asche, Asche*). Ele traz à obra um nível de significância paralelo que alude ao nazismo, conforme visto em Santos (2009). As palavras dos livros que expressam alegria e fantasia pela leitura transformam-se em medo depois que o personagem Mortimer as lê, já que dá vida também aos personagens malévolos do enredo. Fato que o calou durante anos. Essas palavras chave são recorrentes, usadas em alusões ao longo do enredo, como se fosse um elo que percorre toda a história.

Na continuidade desse tema, Funke traz uma epígrafe da obra *‘Fahrenheit 451: temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima...’* que mostra além da relação de prazer de Capricórnio com a incineração de livros, anuncia a ação que irá ocorrer dentro do capítulo *‘O traidor traído’*. No exemplo abaixo, excerto n^o. 9 são mostradas as epígrafes em *Tintenherz* e *Coração de Tinta*, e suas referências na primeira obra.

Es war eine eigene Lust, zu sehen, wie etwas verzehrt wurde, wie es schwarz und zu etwas anderem wurde. [...] er

Era um prazer especial ver como algo se consumia, como enegrecia e se transformava. [...] Ele gostaria de esquentar um

⁹⁵ Genette (2009, p. 136) distingue entre “epígrafador”, aquele que escolhe a epígrafe, o “epígrafado”, o autor citado na epígrafe, e o “epígrafário” (Ibid., p. 140), a quem se destina a epígrafe. O epígrafador pode ser também o narrador.

hätte am liebsten eine aufgespießte Wurst in die Feuersbrunst hineingehalten, während die Bücher mit dem Flügelschlag weißer Tauben vor dem Haus den Flammentod starben. Während die Bücher in Funken wirbel aufsprühten und von einem brandgeschwärzten Wind verweht wurden.

espeto de marshmallow no calor da fomalha, enquanto os livros morriam, como o bater das asas de pombo, nas chamas diante da casa. Enquanto os livros subiam em redemoinhos de fagulhas e eram levados por um vento preto carregado de fumaça.

Referência:

BRADBURY, Ray. *Fahrenheit 451*, Seiten 169, 367

Aus dem Amerikanischen von Fritz Güttinger

Copyright © 1981 Diogenes Verlag AG Zürich

Excerto 2. Epígrafe e referência de *Fahrenheit 451* em *Tintenherz*.

A epígrafe acima articula o sentido do capítulo, e funciona como uma fala indireta, pela voz de outro autor, além de ser uma descrição adicional e precisa de como os livros se queimam. Ela traz indiretamente os sentimentos de angústia dos leitores por um lado e de prazer dos incineradores de outro.

Já o nome do livro e do autor configura além, da obrigação legal, uma sugestão de leitura. A referência à obra pode ser encontrada no final do livro *Tintenherz*, e informa que é uma tradução do inglês americano e o nome do tradutor. Todavia, o mesmo não ocorre no livro em português.

À parte das questões estético-literárias, a função das epígrafes pode ser vista por outra perspectiva, primeiramente como uma recomendação de leitura para o leitor infantil e juvenil, como citou a autora em entrevistas, ou como uma maneira de demonstrar sua erudição e de se revestir de autoridade através da palavra do outro, como informado no capítulo 2.3 *Intertextualidade*. Além disso, as epígrafes demandam também a exigência de apresentação das referências bibliográficas.

As determinações jurídicas de atribuição de créditos de autoria, seguem a Lei dos Direitos Autorais 9.610/98, a qual dispõe que as citações, trechos de texto, não constituem ofensa legal desde que não

prescindam da fonte⁹⁶, e não sejam usadas para fins comerciais. A editora precisa, portanto, negociar e obter a licença jurídica de cada obra; como também foi ressaltado por Funke (2009): “[...] *naturalmente deve haver as referências bibliográficas no final do livro. Além disso, a editora deve buscar os direitos para cada citação (o que em Tintenherz foi muito difícil e trabalhoso)*”⁹⁷. Fogem desta obrigatoriedade legal, todavia, na proteção de obras intelectuais, os títulos, como se lê no *Título II Das Obras Intelectuais, capítulo I Obras Protegidas da lei dos Direitos Autorais*:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

Art. 8º Não são objeto de proteção como Direitos Autorais de que trata esta Lei:

VI - os nomes e títulos isolados; (BRASIL, 2008, 10. Dez. 2008).

Pode se dizer, por conseguinte, que há uma costura entre a epígrafe, o título, a narrativa e as referências bibliográficas no final do livro na obra de Funke. As traduções da trilogia demandariam um trabalho conjunto entre autora, as tradutoras, a editora, inclusive os envolvidos nos assuntos jurídicos da empresa.

⁹⁶Lei dos Direitos Autorais 9.610/98 - Artigos 2791 e 2892, direitos morais e patrimoniais do autor “[...] Art. 46 III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra”. BRASIL. Lei 9610 de 19 de fevereiro de 1998 dispõe sobre os Direitos Autorais. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/19610.htm>. Acesso em: 10 dez. 2008.

⁹⁷ Reposta por e-mail enviado de Funke à pesquisadora (FUNKE, 2009) “[...] muss natuerlich ein Zitathinweis am Ende des Buches sein. Ausserdem muss der Verlag die Rechte fuer ein solches Zitat einholen (was bei den Tintenbuehern sehr schwierig und aufwendig war) ”.

3.3.2.2 Citações

Reflexões semelhantes realizadas para epígrafes podem servir para as citações, tendo em vista que se referem à inserção de um texto, originalmente produzido em outro. Elas se diferenciam da epígrafe por se inserirem dentro do texto e se relacionarem estritamente com seus elementos internos, sendo expressas, sobretudo por meio de diálogos entre personagens ou pensamentos desses.

A característica principal da citação é a sua marcação gráfica, e a intenção de que seja reconhecida. Significa dizer que ela é vista como uma intertextualidade marcada (BROICH; PFISTER, 1985), na qual o autor tem a intenção de anunciar a citação, para que seja identificada pelo leitor, e que ele possa associar o sentido ao tema, sobre o qual está se falando. Para Koch; Bentes; Cavalcante (2007), elas constituem uma intertextualidade explícita. O termo ‘explícito’, entretanto, não satisfaz aqui as características da citação. Avaliar algo como explícito constitui um valor subjetivo, uma vez que cada um pode ou não identificar a citação de acordo com seu acervo de leitura. Além disso, nem todas as pessoas sabem que uma citação vem marcada em itálico ou com aspas, além de haver a possibilidade de que ela não esteja acompanhada de sua fonte, e, portanto não pode ser declarada explícita. Por essa razão, prefere-se aqui o termo citação ‘marcada’.

Divide-se aqui a citação em a) com informação da fonte; e b) sem informação da fonte, na qual o autor indica de alguma maneira a origem da frase citada. Assim, entende-se nesse estudo por citações: **frases ou referências a nomes *marcados por recursos gráficos, precedidas ou não de sua fonte***. Um exemplo de citação, pode ser vista abaixo:

»Mo legte das Buch weg. »Was hast du vorm Schlafen gelesen? Dr. Jekyll und Mr Hyde?«
(TH, p. 13)

— O que você leu antes de dormir?
O médico e o monstro? Meggie franziu a testa.
(CT, p. 15)

Referência Bibliográfica

STEVENSON, Robert Louis: *Der seltsame Fall von Dr. Jekyll & Mr Hyde*, Seite 505 Aus dem Englischen von Harald Raykowski © der deutschsprachigen Ausgabe: 1983 Deutscher Taschenbuch Verlag, München

No exemplo, acima, o pai de Meggie, Mortimer se refere ao livro, insinuando que ela estava assustada ao ver uma pessoa do lado de fora da casa, e por ter lido o livro. A autora marca o nome do livro para chamar a atenção do leitor. E depois cita nas referências a versão traduzida do inglês para o alemão. A versão traduzida traz a mesma marcação.

Como já discutido, nos capítulos 2.3 *Intertextualidade* e 3.3.1.1 *Epígrafes*, as citações podem funcionar como argumento de autoridade, um meio de expressar ideologias, mostrar intelectualidade, passar conhecimentos literários, bem como fazer ligações com obras consolidadas no sistema simbólico e ganhar assim seu reconhecimento. Em suas funções dentro do texto literário, as citações podem caracterizar os personagens mostrando sua erudição, por exemplo.

Ademais, para a trilogia de *Mundo de Tinta*, as citações são o portal entre o mundo primário⁹⁸ e o secundário, e por isso ganham uma relevância maior no construto da obra. É através da leitura de uma obra que os ‘leitores competentes’, como afirma Funke (2006), viajam entre os mundos.

3.3.2.3 Alusões

Os dois tipos de intertextos anteriores abrangiam geralmente trecho de textos, já a alusão pode ser exclusivamente uma palavra ou uma ilustração. A forma de classificá-la também varia, como intertextualidade não marcada (BROICH; PFISTER, 1985), em que não se destaca o intertexto e o autor não espera que ele seja sempre reconhecido; e implícita (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2007), em que não há informação expressa sobre sua origem.

No caso de *Sangue de Tinta*, todavia, Funke inova, marcando algumas alusões para que o leitor identifique que naquela parte há algo que vem de fora do texto. Esse tipo de alusão, contudo, não é foco desta pesquisa, para que se mantenha um padrão de alusão entre as três obras.

A função da alusão é um jogo, em que o autor esconde sentidos sob uma palavra ou um conjunto delas ligado a outro tipo de texto, como uma obra literária. Ela se compõe de uma parte material que coliga com o texto em que está inserido e uma parte imaterial, cuja informação está presa a sua origem.

⁹⁸ Mundo primário se refere ao local onde os personagens vivem, e o secundário o mundo da fantasia conforme Zeilinger (2010).

Uma alusão recorrente, como já mencionado, se refere à figura Orfeu, e faz alusão à Mitologia. Sua voz é encantadora e sua leitura tão fluente o permite fazer o intercâmbio entre os mundos. Uma reconstrução das características desse antagonista é realizada, por exemplo, com acréscimo de identidade de plagiador, mas mantendo traços do mito, como se vê no seguinte excerto:

Orpheus. Hätte der Name, den er sich gegeben hatte, jemals besser gepasst? Aber er würde schlauer sein als der Sänger, dem er den Namen gestohlen hatte. Er würde einen anderen an seiner Stelle ins Totenreich schicken - und dafür sorgen, dass er nicht zurückkam. (TT, p. 236)

Orfeu. Nunca um nome que ele se dera havia sido mais adequado? Porém, ele seria muito mais esperto que o cantor de quem roubara o nome. Mandaria para o mundo dos mortos outra pessoa em seu lugar, e cuidaria para que ela não voltasse. (TM, p. 185)

Excerto 4. Alusão ao mito de Orfeu.

Nesse excerto, o narrador explica brevemente o elo intertextual realizado com o mito grego de Orfeu. Ele esclarece que o plagiador no enredo da trilogia, Orfeu, roubara o nome de um mito por desejar, e de certa forma possuir, uma bela voz. Ele alude ainda o fato de o Orfeu mitológico ter ido ao reino dos mortos para trazer de volta sua amada, e o personagem de *Tintentod* deseja enviar alguns para esse local. Como se observa, não há marcação tipográfica no texto fonte e alvo. Igualmente não há explicações adicionais em notas ou dentro do texto na tradução.

A fim de proporcionar melhor compreensão das categorias, intertextuais apresentadas até aqui, apresenta-se um resumo na tabela a seguir.

Tipos de Intertextos	Marcação	Fontes
Epígrafes	Marcadas	Sim
Citações	Marcadas	Sim ou Não
Alusão	Não marcadas	Não

Tabela 10. Categorias de intertextos.

Como visto até aqui, as classificações de intertextos para investigação se compõem de: epígrafes, citações e alusões alógrafas, ou seja, pertencentes a outros autores, e não a Cornelia Funke. A composição de pluralidade intertextual se configura como situações tradutórias de sobreposição contextual e referencial informativo (HERMANS, 2010), que estimula a emergência de vozes circunscritas na reescrita da trilogia na cultura brasileira. Dessa forma, formulou-se aqui um quadro de situações possíveis no âmbito do corpus estudado para a classificação das práticas de tradução.

3.3.3 Práticas Tradutórias para Intertextualidade

O modelo heurístico aqui aplicado buscou classificações de práticas tradutórias sugeridas por Fernandes (2004), Epstein (2012), Hatim; Mason (1990) e de pesquisadas desenvolvidas por Santos (2009) e Accácio; Santos (2012). Elas se subdividem em três grupos de decisões, que tangem:

1. À seleção do texto fonte – qual texto servirá como base para a tradução;
2. Aos procedimentos tradutórios para manipulação textual – como o tradutor lidará com o intertexto dentro do texto;
3. À atribuição de créditos das obras citadas no texto – o que será feito com as referências bibliográficas.

Relevante mencionar que cada excerto analisado pode conter mais de um procedimento de tradução pois, grande parte, possui uma composição intertextual híbrida, sendo que os intertextos podem ocorrer, por exemplo, no corpo do texto, nos títulos e nos nomes de personagens.

Para a tradução um dos grandes desafios não é apenas a problemática de inacessibilidade desses textos na memória do leitor, mas a decisão de torná-lo marcado, para que o leitor possa identificá-lo.

3.3.3.1 Seleção do Texto Fonte

Esse conjunto de procedimentos constitui a primeira decisão de tradução dos intertextos, e não é de âmbito exclusivo do tradutor, pois requer a autorização da editora para citar obras publicadas no mercado editorial brasileiro. A seleção do texto fonte vai direcionar as práticas subsequentes, por informar de onde deve ser traduzido. Três diferentes tipos de textos se sobrepõem na tradução de intertextualidade: o pré-

texto, o texto traduzido e o texto fonte da tradução com o intertexto, os quais são distintos a seguir.

1. Tradução a partir do Pré-texto

Nesta prática, traduz-se com base na obra de origem do intertexto, ou seja, o pré-texto. Esse passa a configurar como o texto fonte da tradução.

Ich wage es nicht, wage es nicht zu schreiben: wenn du stirbst.
Pablo Neruda, Die Tote (TB, p. 195)

No me atrevo, no me atrevo o a escribirlo, si te mueres.
Pablo Neruda, La Muerta (ST, p. 158)

Excerto 5. Tradução a partir do pré-texto de *La Muerta*.

Outra situação semelhante inclusa nesta prática ocorre quando o intertexto pertence à cultura alvo, e a tradução simplesmente o repatria. O excerto abaixo ilustra um evento desse tipo:

*Gib acht:
Frei von Melodie und Sinn
flohen sie in die Nacht, die Wörter.
Noch feucht und schwer von Schlaf
Schwimmen sie in einem
schwierigen Strom und verwandeln
sich in Verachtung*

Auf der Suche nach der Poesie
(TT, p. 541)

Repara:
ermas de melodia e conceito
Elas se refugiaram na noite, as
palavras.
Ainda úmidas e impregnadas de
sono,
Rolam num rio difícil e se
transformam em desprezo.
Procura da Poesia
(TM, p. 407)

Excerto 6. Tradução a partir do pré-texto: Carlos Drummond de Andrade.

No exemplo mencionado, a tradutora traz o trecho citado do livro brasileiro para a tradução, sem ampliá-la. O livro *Tintentod* deixou de ser o texto fonte nesse momento para a tradução.

2. Tradução a partir do Intertexto

É possível que o tradutor traduza apenas a partir do intertexto, isto é, diretamente do texto que está traduzindo. Essa prática se

assemelha à tradução indireta, por se tratar de um intertexto traduzido de outra língua, como o inglês para o alemão. Por exemplo, tendo uma citação em alemão, traduzida do inglês de Oscar Wilde, o tradutor pode optar traduzir diretamente do alemão para o português, ao invés de buscar o texto fonte em inglês.

Em termos pragmáticos, esse procedimento tradutório pode dar a entender que há uma isenção de atribuição de créditos autorais, visto que a única obra em que se baseia a tradução é o próprio texto fonte, nesse caso, o alemão. Todavia, marcas intertextuais, como nome de personagens, lugares e o título do livro anunciam uma possível vinculação com o pré-texto traduzido na cultura alvo, como no exemplo abaixo.

»*Mein Garten bleibt mein Garten*«,
sagte der Riese, »*alle verstehen*
das, und niemand soll darin spielen
als ich.«

Oscar Wilde, Der selbstsüchtige
Riese (TH, p. 39).

- *Meu jardim continua sendo o*
meu jardim — disse o Gigante. —
Todo mundo entende isso, e
ninguém pode brincar nele além
de mim”.

O gigante egoísta (CT, p. 35).

Excerto 7. Tradução da epígrafe *O Gigante Egoísta*.

No caso acima, o corpo do texto traduzido teve origem no intertexto e o título do livro no pré-texto traduzido. Assim, as duas práticas diferentes simultaneamente são observadas.

3. Pré-texto Traduzido

Nessa categoria, o tradutor procura o pré-texto, que já está traduzido para a cultura alvo, busca o fragmento que foi citado na obra em tradução, e insere a remissão textual traduzida. Essa opção exige uma negociação entre a editora e o autor/ou a editora do livro traduzido para o cumprimento da Lei dos Direitos Autorais, como discutido anteriormente. Uma epígrafe do *Senhor dos Anéis* de J.R.R. Tolkien em CT foi adotada da tradução brasileira publicada pela editora Martins Fontes e traduzida por Lenita Maria Rímoli Esteves e Almiro Piseta, e as referências citadas em nota no início do livro. Interessante notar, que aqui, se vê o acréscimo de mais uma voz no texto, o do tradutor do intertexto traduzido e do autor traduzido.

*Die Straße gleitet fort und fort,
Weg von der Tür, wo sie begann,
Weit Überland, von Ort zu Ort,
Ich folge ihr, so gut ich kann.
Ihr lauf ich raschen Fußes nach,
Bis sie sich groß und weit verflucht
Mit Weg und Wagnis tausendfach
Und wohin dann?
Ich weiß es nicht.*

J. R. R. Tolkien, *Der Herr der Ringe* (TH, p. 114).

A estrada em frente vai seguindo.
Deixando a porta onde começa.
Agora longe já vai indo.
Devo seguir, nada me impeça;
Por seus percalços vão meus pés,
Até a junção com a grande estrada,
De muitas sendas através.
Que vem depois?
Não sei mais nada.
J. R. R. Tolkien, *O senhor dos anéis* (CT, p. 94),

Excerto 8. Tradução a partir do pré-texto traduzido: *O senhor dos Anéis*.

Além dessas novas vozes intertextuais, confirmando a multiplicidade de presenças no texto traduzido, esse procedimento demanda a substituição das referências bibliográficas.

3.3.3.2 Reescritura do Intertexto

As categorias abrangidas nesse grupo reúnem práticas tradutórias que demonstram como a tradução lidou com o intertexto na narrativa. Assim, ela pode ter acrescentado ou excluído informações ou mantido o intertexto na língua do texto fonte. É principalmente através delas que se pode detectar a presença discursiva do tradutor ao acomodar o intertexto.

4. Adição de Paratexto

A adição de recurso paratextual ocorre pelo acréscimo de notas de rodapé ou de final de página. É um procedimento que elucida o intertexto ou chama a atenção do leitor para a existência de um intertexto, principalmente o implícito.

Por exemplo, Jan Jaf em sua obra *O Vampiro que descobriu o Brasil* (2009) insere várias notas nas laterais da página com esclarecimentos sobre o intertexto, como se fossem *links*. Em *Coração de Tinta*, se encontra uma única nota nos dados de catalogação a respeito da epígrafe do Senhor dos Anéis, como se vê:

O trecho de *O senhor dos anéis* reproduzido na página 382 foi

extraído da tradução de Lenita Maria Rímoli Estevese Almiro Piseta, publicada pela editora Martins Fontes.

Excerto 9. Procedimento de adição de paratexto.

5. Inserção de Metatextos

Aqui são introduzidas informações no corpo do texto, como se fosse o próprio autor, utilizando expressões, “como o autor disse”. Delimitadores gráficos, como marcação em itálico e aspas, bem como comentários introdutórios também são possíveis. Outras possibilidades de inserção são ampliações e reduções de intertextos e explicações dentro da narrativa. Exemplo disso é um trecho na tradução de CT, no qual foi acrescentado o título de *As Aventuras do Barão de Münchhausen* para ilustrar o que é ‘história de mentiroso’ [Lügengeschichte], como se observa a seguir.

Wie wäre es mit einer
Lügengeschichte?,
Meggie
(TH, p. 25)

Que tal **uma história de mentiroso, como As Aventuras do Barão de Münchhausen?**
(CT, p. 23).

Excerto 10. Prática tradutória ‘inserção de metatextos’ para citação.

6. Tradução Literal

Essa modalidade é a oposta da anterior: nenhuma interferência é realizada para chamar a atenção ou explicar um determinado intertexto, e o texto é traduzido o mais próximo possível à língua alvo. A ideia de tradução literal aqui toma como argumento simplesmente que novas informações provenientes de outras fontes não adentram o texto traduzido.

A motivação para tal procedimento pode ser a pressuposição de competência do leitor para reconhecer o intertexto e entender o jogo intertextual sem nenhum auxílio, ou seja, sem o acréscimo de outras informações. Além disso, nessa prática está implícito que, o conceito de tradução adotado subjacente ao projeto de tradução tende a priorizar antes o texto fonte do que o leitor alvo. Isso sinaliza a despreocupação em acrescentar itens ao texto fonte. Todavia, a ideia de literalidade não se aplica aos títulos dos intertextos que os acompanham. Isso significa

que pode haver uma diferença de procedimentos entre o título e o corpo do texto/intertexto, como se vê no exemplo abaixo:

<p>Das schwarze Pferd der Nacht Er bückte sich und holte Sophiechen aus seiner Westentasche. Da stand sie nun in ihrem Nachthemdchen mit nackten Füßen. Sie zitterte und schaute um sich in die wirbelnden Nebelschwaden und gespensterhaft wogenden Dünste. "Wo sind wir denn hier?", fragte sie. "Im Traumland sind wir", sagte der GuRié. "Wir sind da, wo die Träume herkommen."</p>	<p>Ele se abaixou e tirou Sofia do bolso do colete. Ela estava apenas de camisola, os pés descalços. Ela tremia, olhando para as nuvens rodopiantes e as ondas de vapores fantasmagóricos ao seu redor. — Onde estamos, afinal? — ela perguntou. — Na Terra dos Sonhos — disse o BGA. Estamos no lugar de onde vêm os sonhos.</p>
<p>DAHL, Roald . Sophiechen und der Riese</p>	<p>O BGA</p>

Excerto 11. Prática de tradução literal em *Coração de Tinta*.

A marcação em negrito que foi inserida para fins de análise destaca a diferença entre o texto traduzido quase que literalmente e os títulos que foram traduzidos a partir de nomes já empregados no Brasil para esses personagens.

7. Cópia do Intertexto/Pré-texto

Nesse ponto, o intertexto é mantido na íntegra de como ele surge no texto fonte, aqui a trilogia do *Mundo de Tinta*. É o caso de um texto em alemão com uma citação em inglês, ao ser traduzido conserva-se a citação em língua inglesa. Isso pode ocorrer no caso de idiomas similares entre o pré-texto e a língua alvo, como uma citação em espanhol em um texto na língua portuguesa, mantendo-a em espanhol. Também é considerada dentro desta categoria, o procedimento que copia o trecho do pré-texto, cuja origem é a cultura alvo.

Um exemplo dessa prática é vista na tradução do poema de Pablo Neruda (14 out. 2013), como exemplificado anteriormente para ‘tradução a partir do pré-texto’ de *La Muerta* em *Sangue de Tinta*.

Outra possibilidade frequente se refere às referências a nomes de personagens de histórias conhecidas mundialmente. Um exemplo disso, pode ser visto em TH na tradução de referências a nomes originalmente escritos em língua inglesa, como ocorre com menção do personagem,

‘Long John Silver’ (CT, p. 143) do livro *A Ilha do Tesouro*, de Robert L. Stevenson.

8. Substituição por Outros Intertextos

Com esta opção, o tradutor prefere substituir o intertexto por outro, que não pertence à cultura alvo. Ele pode trazer intertextos de obras já citadas dentro do texto fonte ou incluir excertos completamente novos no livro a ser traduzido. Em MT, uma amostra desta prática, pode ser lida a seguir.

So manchmal sumseln tausend
Instrumente
Mir schwirrend um die Ohren; und
manchmal Stimmen,
Die mich, wenn ich nach langem
Schlaf erwach,
Aufs neu ins Schlafen lullen; dann,
im Träumen,
War mir, die Wolken tun sich auf und
zeigen Schätze,
Die mich beregnen wolen, daß ich
beim Erwachsen
Nach neuen Träumen schrie.

William Shakespeare, *Der Sturm*
(TT, p. 666)

Seja você quem for, por mais
solitário, o mundo se oferece à tua
fantasia, e te chama com o grito do
ganso selvagem, excitante e estridente
– proclamando todas as vezes o teu
lugar na família das coisas.

Mary Oliver, *Wild Geese* (MT, p.
503).

Excerto 12. Substituição por intertextos da cultura alvo

O exemplo acima mostra uma epígrafe com o título *Der Sturm*, em inglês e uma de William Shakespeare *The Tempest* inseridas respectivamente em *Tintentod* e *Sangue de Tinta*. A epígrafe se relaciona com o título ‘Zurück’ [De volta], e é usada para ambientar a passagem do retorno do gigante e do incêndio na floresta. Nesse trecho, os protagonistas estavam em ninhos sobre as árvores, protegendo-se contra os vilões. As vozes dos inimigos puderam ser ouvidas assim que se aproximavam, mas Fahrid faz uma chuva de fogo e um gigante aparece, salvando-os. Além disso, palavras, como vozes, ouvidos, nuvens transformam-se em elos intertextuais entre a epígrafe de Shakespeare e o restante do texto.

O poema *Wild Geese* de Mary Oliver ainda não foi traduzido para o português. Infere-se, portanto, que a própria tradutora de MT tenha traduzido. Nos excertos abaixo, podem ser lidos o poema em inglês e a sua tradução, como aparece em MT.

Whoever you are, no matter how
lonely,
the world offers itself to your
imagination,
calls to you like the wild geese,
harsh and exciting.
over and over announcing your
place in the family of things.
Mary Oliver, *Wild Geese*

Seja você quem for, por mais
solitário, o mundo se oferece à tua
fantasia, e te chama com o grito do
ganso selvagem, excitante e estridente
– proclamando todas as vezes o teu
lugar na família das coisas.

Mary Oliver, *Wild Geese* (MT, p. 503).

Excerto 13. A epígrafe de Mary Oliver, *Wild Geese*.

Nota-se que o excerto do poema *Wild Geese* traz novos significados para o texto diferentes daqueles encontrados em *Der Sturm*, e que aparentemente se desconectam do enredo ou dos fios intertextuais que amarram a epígrafe ao capítulo.

9. Substituição de Intertextos da Cultura Alvo

Este procedimento se refere à opção pela troca da remissão intertextual da cultura fonte por uma da cultura alvo (ECO, 2007). Aqui, escolhe-se trazer ao texto alvo o efeito intertextual semelhante ao texto fonte. Para atingir esse objetivo, são introduzidos fragmentos intertextuais, que possivelmente fazem parte da memória do leitor da cultura alvo e possuem vínculo temático com o restante do texto, para preencher a mesma função do intertexto do texto fonte. Por exemplo, no livro de Cornelia Funke *Tintenherz*, há menção à obra sueca *Pippi Meialonga* de Astrid Lindgren. A tradução poderia trocar esta remissão à personagem sueca por uma brasileira, como *Narizinho do Sítio do Pica-Pau Amarelo* (de Lobato), devido às características relativamente semelhantes do ambiente onde se desenvolve a narrativa: em ambos os casos, as personagens vivem em um o sítio ou vilarejo.

10. Inserção do Intertexto traduzido na Cultura Alvo

Essa classificação se refere à prática de copiar o intertexto da respectiva obra traduzida na cultura alvo. Desse ato deriva ainda a necessidade de troca da referência bibliográfica por aquela utilizada na tradução, dentro do padrão de normatização da cultura alvo, por exemplo, no Brasil, a ABNT. Essa prática é encontrada em MT, por exemplo, nas citações do livro *Harry Potter e o Cálice de Fogo* (2001). Outro exemplo, lê-se na epígrafe abaixo:

<p>***EINE KURZE BEMERKUNG AM RANDE*** Ihr werdet sterben</p> <p>Markus Zusak, <i>Die Bücherdiebin</i> (TT, p. 256)</p>	<p>EIS UM PEQUENO FATO Você vai morrer</p> <p>Markus Zusak, <i>A menina que roubava livros</i> (MT, p. 200)</p>
---	---

Excerto 14. Intertexto traduzido da cultura alvo

11. Exclusão do Intertexto

Esse tipo de procedimento ocorre quando os intertextos do corpo do texto são excluídos. Essa omissão pode ser motivada pela função do intertexto, que pode ser esvaziada devido às ligações com a cultura fonte. Além disso, a decisão pela exclusão pode ser realizada ao se julgar desnecessário o uso do intertexto ou no intuito de fugir de problemas relativos à atribuição de créditos.

3.3.3.3 Referências Bibliográficas

A reescritura de intertextos se vincula a sua origem: o pré-texto, e por isso a prática tradutória para um intertexto afeta a sua referência bibliográfica. Em outras palavras, o intertexto é composto de duas partes: o fragmento de texto e de suas referências, que engloba a nomeação do autor, da editora, do tradutor, da edição e da cidade e outros dados da publicação.

De acordo com os Direitos Autorais, é obrigatória a existência das referências no uso de epígrafes e citações. Todavia, podem ocorrer procedimentos que se opõem a isso devido às diferentes motivações do

projeto de tradução e das circunstâncias literárias, políticas, sociais e temporais.

12. Exclusão das Referências Bibliográficas

Trata-se aqui da exclusão das referências bibliográficas empregadas no texto pelo autor. A motivação para esse ato pode se originar em fatores textuais e pragmáticos. Isso é, ela pode ser excluída, por exemplo, porque um intertexto foi omitido no interior do texto ou porque os pré-textos ainda não foram traduzidos no Brasil. Outras razões podem ser a diminuição do número de páginas e os prazos curtos para publicação.

A exclusão é, todavia, problemática, pois havendo principalmente epígrafes em um obra, torna-se obrigatória a inclusão das fontes nas referências bibliográficas segundo a Lei dos Direitos Autorais. Além disso, se a função do intertexto era ser um incentivo à leitura, parte dessa é perdida ou dificultada com a supressão de informações sobre o pré-texto.

13. Inclusão de Referências Bibliográficas

Nessa prática, são incluídas as referências bibliográficas de um intertexto inexistente no texto fonte. Isso quer dizer que, caso a tradução tenha substituído o intertexto por um da cultura alvo ou por outros intertextos, as respectivas informações sobre suas fontes referências estariam nas referências. Logo, esse procedimento se prende também à obrigatoriedade legal de informar a propriedade intelectual do texto. Um exemplo para ilustrar pode ser observado no excerto a seguir:

Oliver, Mary: “Wild geese”. In: *Staying alive – Real poem for unreal times*, Nova York, 2004.

Excerto 15. Inclusão de referências bibliográficas.

14. Adaptação das Referências Bibliográficas

Aqui há principalmente duas situações. Na primeira, a tradução traz as referências estrangeiras, mantendo as informações originais, mas adapta-as dentro do padrão de normatização corrente da cultura alvo ou acomoda-as de forma diferente devido a motivos variados. Uma razão

para a aplicação dessa prática pode ter como origem o fato de o pré-texto ainda não ter sido traduzido na cultura alvo, como no exemplo abaixo.⁹⁹

Bachmann, Ingeborg. “Dunkles zu sagen”. In: *Ibidem*, *Dass noch tausend und ein Morgen wird*. Piper Verlag GmbH, München, 1983.

Excerto 16. Adaptação de referências bibliográficas.

Uma segunda situação é quando se realiza a substituição das referências em língua estrangeira pelas referências de obras traduzidas

ZUSAK, Markus: *Der Joker*, Seite 599
Aus dem Englischen von Alexander Ernst
© 2006 C. Bertelsmann Kinder- und Jugendbuch Verlag München in der Verlagsgruppe Random House GmbH.

ZUSAK, Markus. *Eu sou o mensageiro*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

Excerto 17. Adaptação de referências bibliográficas de Markus Zusak.

As práticas dos três grupos de decisão naturalmente se entrelaçam. Logo, a decisão inicial pela escolha da fonte irá motivar outros procedimentos. Por exemplo, se a opção foi traduzir ‘a partir do intertexto’, então na reescritura provavelmente a ‘tradução literal’ irá ser recorrente. Da mesma forma, que se a tradução foi a ‘partir do pré-texto’, há uma probabilidade maior de que na reescritura ocorra a prática de ‘cópia do pré-texto’.

Um resumo das categorias dos procedimentos de tradução se encontra na tabela a seguir:

⁹⁹ Esse excerto foi utilizado apenas para exemplificação. Ele não foi incluído nas análises e anexos, pois não se acomoda dentro critérios de seleção de excertos.

	Categories de Análise	Abreviações
Seleção da Fonte	1. Tradução a partir do pré-texto	T->Pré-tex.
	2. Tradução a partir do intertexto	T ->Int.
	3. Pré-texto traduzido	T->Pré-tex. trad.
Reescritura do Intertexto	4. Adição de paratexto	A. Paratex.
	5. Inserção de metatextos	I. Metatex.
	6. Tradução literal	T. Lit.
	7. Cópia do intertexto/pré-texto	Cóp. Int. / Pré-tex.
	8. Substituição por outros intertextos	I. Outros intert.
	9. Substituição por um intertexto da cultura alvo	S. Int. C.A
	10. Inserção do intertexto traduzido na cultura alvo	I. Int. Trad.
	11. Exclusão do intertexto	Exc. Int.
Referências Bibliográficas	12. Exclusão das referências bibliográficas	Exc. R.B
	13. Inclusão das referências bibliográficas	I. R.B
	14. Adaptação das referências bibliográficas	Ad. R.B

Tabela 11. Categorias de práticas tradutórias.

4 ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Neste capítulo são apresentadas as análises do sistema de ação de literatura infantil e juvenil com abrangência de sua estrutura produtiva, distributiva, avaliativa e aquisitiva para o período do corpus adotado, e o exame dos procedimentos tradutórios para os intertextos. Inicia-se a partir de um contexto amplo, sobretudo sobre o mercado editorial brasileiro de LIJ, seguindo-se gradualmente em direção ao sistema de ação e aos elementos e agentes sistêmicos da trilogia *Mundo de Tinta* no Brasil, posteriormente se concentra nas práticas tradutórias de intertextos e na realização de suas classificações. Fecha-se o capítulo com a discussão dos resultados dos dois níveis de análise.

4.1 SISTEMA DE AÇÃO DA LIJ

O sistema de ação de Literatura Infantil e Juvenil abarca estruturas de operações, desenvolvidas por diferentes agentes pertencentes a grupos de interesses relativamente compartilhados. Essas atividades geram, distribuem e avaliam os objetos do sistema, ou seja, livros destinados às crianças e aos jovens, para consumo em uma cultura específica.

Essas estruturas foram aqui delineadas a fim de traçar o entorno do sistema de tradução de literatura infantil e juvenil, em que se insere o corpora traduzidos e a influência dele aos procedimentos tradutórios dos intertextos. Partiu-se, dessa forma, de um panorama desse contexto apoiado nos períodos de publicação no Brasil dos textos investigados da série *Mundo de Tinta*, ou seja, de 2006 – 2010¹⁰⁰.

Embora tenham sido utilizados relatórios oficiais, as informações estatísticas apresentadas são aplicadas como uma sinalização de valores médios, e não como dados científicos estritamente exatos, devido a sua fonte produtora. Isto é, elas estão vinculadas de alguma forma a interesses desses setores, e portanto, podem ter ocorrido oscilações dos valores exibidos.

No sistema de ação de LIJ, foram investigadas quais ações e critérios subjazem a geração e a existência do livro infantil e juvenil no mercado aptas a influenciar a atividade do tradutor. No sistema de tradução, foram verificadas quais as condições de interações sociais

¹⁰⁰ As datas se enquadram no período de gestão do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

existentes entre os agentes perante as relações de poderes e suas funções. Por essa razão, se diferenciou ambos sistemas aqui.

Houve a dificuldade para separar ou delimitar alguns sistemas, e também obter informações detalhadas e específicas para o objeto de estudo devido ao fechamento operacional de cada um. Além disso, ocorre uma repetição de elementos por esses pertencerem a dois sistemas ao mesmo tempo.

Por exemplo, no sistema de ação de LIJ, a editora se insere principalmente dentro do sistema distributivo (EWERS, 2012), enquanto no sistema tradutório, ela atua no aquisitivo. Optou-se então pela realização de uma análise única desses elementos repetitivos, trazendo informações relevantes tanto para o sistema de ação de LIJ como o tradutório. Abaixo, apresenta-se a tabela com ambos os sistemas:

Sistema de Ação e Tradução de LIJ		
	Elementos sistêmicos	
Tipos de Sistema	Do sistema de LIJ (EWERS, 2012)	Do sistema tradutório
Produção	Autora, tradutoras, revisoras, fomento de tradução	Tradutoras
Distribuição	Editoras e bibliotecas	Fomento
Aquisição	Leitor - crianças e jovens	Editora
Avaliação	Instituições de premiações de LIJ, bibliotecas, lista de best-sellers, sistema escolar	Instituições de premiações de Tradução, fomento e outros

Tabela 12. Sistema de ação e tradução de LIJ.

A sequência das análises foi iniciada pelo sistema de LIJ. Partiu-se do sistema de produção, que engloba também o sistema de tradução. Preferiu-se assim examinar no próximo subcapítulo o sistema produtivo sem incluir as tradutoras, para que essas pudessem ser contempladas no sistema específico de tradução, explanado posteriormente.

4.1.1 Sistema de Produção

Para ter uma visão do mercado editorial, realizou-se uma pesquisa sobre o mercado editorial brasileiro. Para isso, foram usados relatórios encontrados na Internet e nos *websites* da Câmara Brasileira de Livros, e alguns enviados por essa instituição.

Nos *Relatórios de Produção e Vendas do Mercado Editorial* de 2009 e 2010¹⁰¹, que refletem dados dos anos anteriores a eles, é possível notar um crescimento contínuo da produção de obras de LIJ. Embora em 2007, a produção de literatura infantil e juvenil consideradas separadamente seja menor do que a de adultos, ambas somadas igualam-se ou são superiores ao mercado literário adulto. Em 2008, ambas crescem continuamente, enquanto o de setor de livros para adultos retrocede. Já em 2009, a produção de LIJ ultrapassa o de literatura para adultos, como pode ser visto no gráfico a seguir.

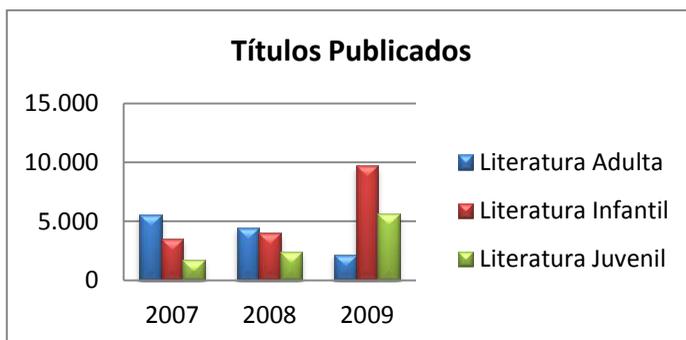


Gráfico 1. Títulos publicados de literatura infantil, juvenil e adulta.

Pode-se afirmar que a produção editorial brasileira de 2007 a 2010 mostrou uma tendência de publicação de obras nacionais em comparação às traduções, conforme os relatórios da FIPE¹⁰². Enquanto os números de produção dos livros de autores brasileiros crescem, as traduções ficam reduzidas.

¹⁰¹ O relatório *Produção e Vendas do Mercado Editorial* 2011, base 2010 não trouxe mais dados específicos sobre a produção da literatura infantil e juvenil. São diferenciadas apenas obras gerais, religiosas e didáticas e CTP (científicos, técnicos e profissionais).

¹⁰² Aqui se inclui o relatório de Produção e Vendas do Setor Editorial com base de 2011 da FIPE e CBL.



Gráfico 2. Títulos traduzidos e nacionais de 2007 a 2010.

Como os relatórios não informam a quais setores se referem os dados, e além disso, neles estão incluídos, os didáticos, religiosos e CTP, pode-se inferir que as traduções estejam centradas mais nas obras literárias e nos livros técnicos. Ademais, as traduções em língua inglesa se mostram em primeiro lugar, seguidas respectivamente de livros nos idiomas francês, espanhol, alemão, italiano e português (Portugal) conforme a Fipe (2009).

Como vários profissionais se envolvem na produção de um livro, desde o agente editorial no início do processo ao revisor, e editor, não é possível rastrear todos os elos da produção editorial da trilogia *Mundo de Tinta* devido ao fechamento operacional do sistema, como já mencionado. Foram analisados, por isso, dados trazidos direta e indiretamente dos principais participantes do sistema produtivo do corpus. As revisoras, os editores e as tradutoras serão tratados no capítulo 4.2 Sistema Tradutório de *Mundo de Tinta* por serem específicos ao eles. A seguir, apresenta-se um estudo sobre os elementos dos sistema produtivo e suas condições de relacionamento com os objetos em estudo.

4.1.1.1 Autora: Cornelia Funke

De Dorsten, Vestfália, na Alemanha, Cornelia Caroline Funke graduou-se em Pedagogia e se pós-graduou em design gráfico em Hamburgo - Alemanha. Trabalhou como educadora em um parque

temático para criança, e, posteriormente como ilustradora *freelancer*. Desde 2005, a autora mora em Los Angeles – Califórnia (EUA).

Funke começou sua carreira de escritora e ilustradora aos 28 anos. Suas publicações vão além da soma de cinquenta obras, incluindo diferentes gêneros, como livros ilustrados, livros para meninas e livros para meninos. Suas obras foram traduzidas para aproximadamente quarenta idiomas. Tornou-se conhecida na Alemanha primeiramente com *Die wilden Hühner* (1993)¹⁰³, e internacionalmente depois com *Cavaleiro do Dragão* (2009) [*Drachenreiter* (1997)] e *Senhor dos Ladrões* (2004) [*Herr der Diebe* (2000)].

Para entrar no mercado inglês, a autora contou primeiramente com a ajuda de seu primo Oliver Latsch, que morava na Inglaterra. Ele traduziu as duas primeiras obras citadas acima para o inglês, a fim de facilitar a aceitação pelas editoras inglesas. O sucesso na Inglaterra e nos EUA permitiu-lhe a comercialização dos direitos dos livros de Funke. Foi principalmente com as obras posteriores, a Trilogia de *Tintenwelt* [*Mundo de Tinta*] que Funke se tornou mais popular na Alemanha.

Herr der Diebe e *Tintenherz* foram reproduzidos também em filme. Por diversos anos, a primeira obra da trilogia encabeçou a lista da ‘*Börsenverein des Deutschen Buchhandels*’ [Associação do Comércio Livreiro Alemão]. Em 2005, Funke foi considerada uma das pessoas mais influentes no mundo do ano de 2004 pela revista *Time*, o que lhe solidificou o seu reconhecimento internacional. Ela possui um contato intenso com a mídia e se mantém conectada com os fãs, através, por exemplo, de seu *website*.

Sobre as traduções, especificamente para a língua inglesa, Funke afirma sempre conversar com os tradutores, para resolver problemas, como a tradução de nomes, e tendo uma participação na produção da obra traduzida. Em um resposta a um e-mail enviado para a autora sobre a tradução dos intertextos de *Coração de Tinta*, ela relatou ser necessária a listagem das referências bibliográficas, e todavia, pareceu que não houve contato com as tradutoras no Brasil¹⁰⁴.

4.1.2 Sistema de Distribuição

O sistema de distribuição, conforme Ewers (2012), é composto pelo mercado editorial e o sistema bibliotecário, cuja função é levar o

¹⁰³ Não traduzido no Brasil até a publicação deste estudo.

¹⁰⁴ Isso foi verificado também no formulário respondido pela tradutora de *Morte de Tinta*.

livro até o leitor, o consumidor final. Neste capítulo, pretendeu-se contemplar um panorama editorial do Brasil, e ressaltar suas características para compreender como o sistema tradutório poderia receber influências desse conjunto sistêmico. Para isso, além do suporte teórico desse autor, e de autores brasileiros como Barcellos (2006), Zilberman (2010) e Brandão (2010), foram utilizados os relatórios oficiais anteriormente citados, e editais e estudos do PNBE¹⁰⁵. O gráfico abaixo demonstra os sistemas que compõem a distribuição editorial de LIJ no Brasil.

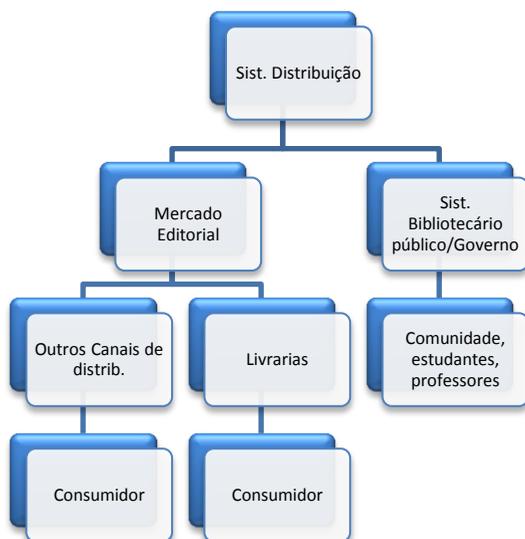


Gráfico 3. Sistema de distribuição de LIJ no Brasil.

4.1.2.1 Mercado Editorial

O mercado editorial de LIJ, segundo Ewers (2012), abrange desde livrarias especializadas em livros para crianças e jovens a distribuidores em outros segmentos industriais ou comerciais. Devem ser incluídas, portanto, as gráficas, que se ocupam de distribuir livros e mídias infantis e juvenis, as redes de supermercados ou de departamentos que comercializam esses produtos, como também as vendas por catálogo ou porta a porta. Como não é possível, neste estudo investigar todos as

¹⁰⁵ O Programa Nacional de Biblioteca da Escola (PNBE) distribui obras literárias disponibilizadas em acervos para bibliotecas de instituições de educação infantil e ensino fundamental e médio, além de para jovens e adultos.

formas distributivas, manteve-se o foco apenas nos canais mais recorrentes de distribuição, as editoras e as vendas porta à porta. Justamente por serem meios de maior vazão de obras de LIJ, essas podem impor mais intensivamente sua presença na produção de obras de LIJ.

Para Barcellos (2006) em um estudo sobre o sistema literário brasileiro atual, há ainda o intermediário atacadista que compra do editor e revende a livreiros ou ao mercado informal, oferecendo descontos atrativos e prioriza o público de menor poder aquisitivo. Pode-se citar aqui como exemplo, a distribuidora paranaense ‘A Página’. No período de sua pesquisa, Barcellos (Ibid.) indicou a existência de 2000 a 3000 editoras com base nos dados da Biblioteca Nacional e aproximadamente 500 dentro do padrão Unesco¹⁰⁶.

Já de acordo com relatório *O Comportamento do Setor Editorial Brasileiro* (CBL et al., 2011), contam-se 750 editoras ativas no Brasil¹⁰⁷, sendo que 498 enquadradas no parâmetro Unesco. Além disso, o mercado livreiro brasileiro é considerado o oitavo maior no mundo e altamente qualificado, conforme as notas de imprensa da Feira de Frankfurt 2012 em seu website.

Para Brandão (2010), o mercado de LIJ esteve relativamente estável até 1995 com publicações em torno de 450 a 600 títulos anuais, uma média de 40 títulos por ano, considerando as grandes editoras. Passou posteriormente por diversas recessões. Para autora, um fato curioso ocorreu com a homenagem ao Brasil na feira de Bolonha, ao invés de ter seus livros publicados no exterior, acabou por inundar o mercado com literatura estrangeira, principalmente *best-sellers*. O desejo das editoras pelos mais vendidos de LIJ, de acordo com a mesma autora, é causado pela ideia de ser uma experiência concretizada e bem sucedida em outros países, com lucros e potenciais altos, e provável excelente recepção.

Por sua vez, Zilberman (2010) ressalta um fortalecimento na produção nacional motivada sobretudo pelo o aumento das publicações de autores brasileiros, e da profissionalização do pessoal ligado ao setor editorial. Diferentes projetos financiados por empresas privadas, como o Itaú Cultural, pelos governos federais, estaduais e municipais também apoiam e incentivam esse crescimento do sistema LIJ brasileiro.

¹⁰⁶ Para a UNESCO, precisariam ser publicados cinco títulos por ano e ter uma produção de no mínimo 5.000 exemplares anualmente para atender ao critério de ser uma editora.

¹⁰⁷ Relatório: O Comportamento do Setor Editorial Brasileiro em 2010.

Além disso, outro fator motivador para o desenvolvimento desse mercado se mostra pelo investimento de capital estrangeiro nas editoras. Nas últimas décadas, isso tem ajudado a moldar o mercado editorial brasileiro aos padrões internacionais, expandir a sua atuação e adequar as linhas editoriais. Editoras brasileiras como a Moderna e a Objetiva foram compradas por outras estrangeiras, além de uma maior entrada de editoras estrangeiras no mercado editorial do país (ZILBERMAN, 2010).

A partir de 2009, também pode ser visto um novo fenômeno de potencial de vendas, que escoou uma grande parte da produção editorial: o comércio porta a porta. Esse cresce anualmente entre os canais de distribuição e imprime características novas aos livros. Uma amostra desse acontecimento, se vê, por exemplo, na pesquisa desenvolvida pela FIPE (Fundação de Instituto de Pesquisa Econômica) a cargo da CBL-Câmara Brasileira de Livros. Ela apresenta uma lista de distribuidores nomeados como canais de comercialização. A tabela, abaixo adaptada dos relatórios de 2011 - base 2010, oferece um panorama dessas distribuições.

Canais	Participação 2010 (%)
Livrarias (inclusive virtuais)	40,51
Distribuidores	22,55
Porta a porta	21,66
Igrejas e Templos	1,26
Supermercado	1,47
Bancas de jornal	0,36
Escolas e Colégios	1,43
Empresas	0,62
Internet	1,54
Marketing Direto (mala direta, clube do livro, correio)	0,10
Venda conjunta com jornais - vendas promocionais	0,01
Bibliotecas Privadas	0,08
Outros	8,41
Total – Mercado	100

Tabela 13. Canais de distribuição de livros.

As livrarias correspondem ao meio mais recorrente de distribuição de livros. A região Sudeste concentra o maior número delas: 56% de todo país, seguida pelo Sul com 19% e Nordeste com 12%, Centro-Oeste com 10% e Norte com 3%¹⁰⁸. Embora as livrarias liderem os canais de distribuição, observa-se que as vendas porta a porta não possuem pouca importância nesse sistema. Pelo contrário, conforme o Jornal Estadão (SCHELLER, 2010), o mercado de vendas diretas, como em catálogos da Avon e Hermes, começam a despertar interesse das editoras e cresceram 80% em vendas em 2010 em relação ao ano anterior.

Alguns pontos fortes desse tipo de distribuição é atender principalmente à classe C¹⁰⁹ e às regiões com poucas livrarias. O livro comercializado é barateado por materiais mais acessíveis, levando em consideração aspectos como, gramatura do papel, o texto é compactado para obter menor número de páginas e também perdem as orelhas. O resultado disso é que o livro publicado em parceria entre a Avon e a editora Intrínseca, *A Menina que Roubava Livros* (2006), de Markus Zusak de preço R\$ 39,90 no mercado, passou a ser vendido por 19,90 nos catálogos da Moda & Casa da Avon.

E o fato interessante é que essa nova forma de vendas editoriais, iniciada em 2009, se revelou bem sucedida. Segundo essa distribuidora, a venda por catálogo foi responsável por 50% das vendas do primeiro livro da série juvenil *Crepúsculo* (2008) de Stephanie Meyer (2005) em 2009, e da *A Menina que Roubava Livros*, de Markus Zusak (2006) 28%.

A parceria entre editoras e empresas de vendas diretas satisfaz os envolvidos no processo. Segundo a distribuidora, mesmo com a redução de preço, as vantagens se apresentam pela grande quantidade de volume e pelo marketing boca a boca, que costuma ter uma eficiência excelente. Vale destacar que os dois títulos citados são traduções de literatura juvenil, apreciada não só por esse público, mas também por adultos.

Como todo mercado editorial, os ditames da economia e naturalmente também da política do país direcionam as ações editoriais. Consenso entre vários pesquisadores como Brandão (2010), no Brasil essas ingerências públicas constituem um das características mais marcantes do sistema de ações de LIJ no Brasil, ou seja, a dependência

¹⁰⁸ A concentração de editoras por região segue a mesma ordem.

¹⁰⁹ Classificação de classe social utilizada nos relatórios oficiais com base no rendimento médio. A classe C se refere ao grupo de pessoas que ganha em média R\$ 974,00, conforme a ABEP (2003).

editorial das compras do governo. A relação comercial oligárquica do governo se consolida primeiramente pela aquisição de didáticos e paradidáticos, e depois da literatura. Quando ele não compra, por diferentes razões, o mercado editorial encontra dificuldades para se manter, como explica Brandão (2010, s/p.):

[...] as grandes editoras perdem fôlego e investem somente em reedições de autores consagrados nossos e traduções de clássicos; as de médio porte diminuem sua produção e as pequenas estacionam perto da falência em compasso de espera por tempos melhores. E o mercado de livros infantis e juvenis é uma pequena ilha nesse Arquipélago dos didáticos e vive atrelada a compra dos chamados livros paradidáticos. Se o governo não faz compras, apesar de ter verbas anuais destinadas a isso, simplesmente por questões ideológicas, como foi o caso do governo Pitta em São Paulo, as editoras ficam a ver navios mesmo anos a fio.

A autora esclarece a dependência dos livros de literatura à escola, e ao governo, por ser visto também como paradidático, ou seja, obra literária, cuja função é apoiar um livro didático para o ensino de aspectos ou temas específicos. Além disso, ela revela como a ideologia política pode influenciar na forma de o mercado agir perante o contexto em que se insere, como citou Brandão (2010).

Diferentemente formulado, o sistema editorial irritado por inúmeras crises econômicas, políticas e ideológicas busca meios para sua estabilização, e uma delas é o acoplamento com diferentes sistemas: o governo e outras formas de comércio. Um exemplo dessa ação, se lê no relatório *O comportamento do setor editorial brasileiro em 2010*, em que se nota um crescimento contínuo real do mercado, que no ano de 2010 foi de 2,63%, com a variação de 5,35% do IPCA¹¹⁰ Livro em 2010. Contudo, se fossem descontadas as compras do governo e de entidades sociais, o resultado seria então de 2,99%, ou seja, um decréscimo real de 2,24%.

O governo, como comprador quase certo, se transforma em um motivador de produção e distribuição, em que seus critérios de licitações observados ao longo dos anos, acabam por ditar formatos e conteúdos de livros a serem distribuídos no mercado, na expectativa de serem

¹¹⁰ IPCA - índice de preços ao consumidor amplo.

comprados por eles. Nesse sentido, ele reforma padrões editoriais impondo não apenas o formato, mas fundamentos estéticos, educacionais, literários e sociais.

Para haver um acoplamento sistêmico, é necessário a aceitação de seus atuantes, como os autores. Eles, por sua vez, segundo Zilberman (2010), aceitam esse acordo governamental devido à necessidade de estabilidade profissional. Escrever para ser vendido ao governo passou a ser um dos meios de se garantir uma independência financeira. Diferentemente da visão romântica de autor como boêmios e profissionais que atuavam em outras áreas em séculos anteriores, conforme a autora lembra, nas últimas décadas muitos autores têm conseguido viver de sua profissão, o que configura uma mudança e uma característica da época atual.

Além disso, como defendeu a autora Marina Colasanti (2012) na Feira dos Livros Frankfurt 2012, através desses projetos de incentivo ao livro e à leitura, o governo foi responsável por elevar a qualidade editorial, tendo em vista que é gerido também por especialistas dos setores da educação e literatura, entre outros. Por outro lado, a extensão de textos e inapropriação para determinadas regiões e público, bem como a ausência de escritores regionais na lista de livros, encabeçam a lista de críticas arroladas em uma pesquisa do Ministério da Educação (BRASIL, 2008).

4.1.2.2 Sistema Bibliotecário Brasileiro

Nesta seção, visa-se uma breve descrição do sistema bibliotecário brasileiro, para obter uma noção de que como ele se organiza. Segundo o Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas¹¹¹, no Brasil podem ser encontradas, como mostra o resumo abaixo:

- Bibliotecas públicas que são criadas e mantidas pelo estado, município ou federação e atende à comunidade. Elas podem ser também temáticas especializadas, como Infantil ou Pública Especial;
- Bibliotecas comunitárias, criadas e mantidas pelas comunidades locais e sem ligação direção com o Estado
- Pontos de leitura, mantidos por diversas instituições, como fábricas, hospitais, etc.

¹¹¹ Sistema Nacional de Bibliotecas Públicas. Disponível em: <<http://snbp.bn.br/tipos-de-bibliotecas>>. Acesso em: 10 maio 2013.

- Biblioteca Nacional, tem a função de preservar a produção bibliográfica do país.
- Biblioteca Escolar com a função de atender alunos, professores e funcionários de uma escola, mantidas pelo município ou estado.
- Biblioteca Universitária tem a função de atender alunos, professores e funcionários das universidades públicas ou particulares
- Bibliotecas Especializadas direcionadas para uma área de conhecimento vinculada sobretudo a uma biblioteca universitária.
- Biblioteca/Centro de Referência ou Centro de Informação e Referência e servem à informação de um público específico, inclusive com referência de documentos sobre determinado assunto.

A essa lista requer acrescentar: as bibliotecas virtuais ou digitais, mantidas por instituições públicas, como universidades, órgãos governamentais como a Biblioteca Nacional Digital¹¹² ou ONGs. Além dessas, cabe ainda mencionar as bibliotecas ambulantes, que também são bibliotecas comunitárias, como a do SESI, as bibliotecas rurais localizadas nas áreas não urbanas, a de órgãos públicos. Por último, ressaltam-se as bibliotecas privadas de colecionadores, com acesso restrito¹¹³.

Para esta pesquisa, as bibliotecas públicas, escolares e universitárias, as quais são mantidas diretamente pelo governo se tornam um ponto importante de observação, tendo em vista que distribuem os livros comprados pelo governos, resultantes das licitações. O que significa dizer, que as obras que chegam as bibliotecas passaram por diversas triagens até a aprovação para poderem ocupar seus lugares nas estantes escolares, universitárias e comunitárias.

Diferentemente do que ocorre por exemplo na Alemanha, onde as bibliotecas possuem uma maior autonomia de escolha das obras, conforme Ewers (18 mar. 2013), as bibliotecas públicas brasileiras

¹¹² Biblioteca Nacional Digital. Disponível em: <<http://bndigital.bn.br>>. Acesso em: 10 maio 2013.

¹¹³ Essa lista pode ser ampliada com outras bibliotecas especiais de iniciativas privadas ou organizações não governamentais, associações etc. Para exemplificar, vale citar a Barca dos Livros de Florianópolis-SC, uma biblioteca comunitária e ponto de cultura, mantida pela Sociedade Amantes da Leitura.

recebem listas pré-selecionadas para a obtenção dessas obras cadastradas no Portal do Livro da Biblioteca Nacional. Os livros disponíveis para escolha são aqueles cadastrados no Portal do Livro no *website* do governo federal, selecionados a partir de critérios dispostos em editais.

O sistema bibliotecário brasileiro, e principalmente o apoiado pelo governo, embora seja o maior alvo de distribuição entre os outros, ele possui menor poder de intervenção no conjunto sistêmico de LIJ. Ele se situa quase apenas com um receptor-distribuidor, com a função restrita à uma escolha de acervos literários pré-determinados pelo governo e à distribuição e incentivo de leitura.

Ademais, é importante destacar aqui que um livro de LIJ traduzido vai atender ao público das bibliotecas públicas em diversas localizações de um país, cujas regiões apresentam diferenças sociais, educacionais e políticas muito grandes. Por essa razão, se torna essencial examinar também as características diferenciais dos leitores de LIJ no Brasil.

4.1.3 Sistema de Aquisição

Denomina-se sistema aquisição o consumidor final direto ou indireto, ou seja, aquele que compra o objeto do sistema. É ele o destino desejado, e que, com base em seu perfil, várias ações do sistema são direcionadas. Nos capítulos a seguir, destacou-se em primeiro lugar o leitor infantil e juvenil com base em relatórios de instituições oficiais e de pesquisas acadêmicas, e em segundo buscou-se detalhar o processo de compras governamentais com enfoque nas relações entre governo¹¹⁴ e editora.

4.1.3.1 Crianças e Jovens leitores brasileiros

Esta análise teve como objetivo traçar um perfil dos leitores infantis e juvenis brasileiros no período que compreendeu o corpus traduzido de 2006 a 2010. Como inexistente um relatório específico sobre esse público, utilizou-se aqui uma pesquisa de leitores em geral, extraindo-se pontos de intersecção com a LIJ. Tem-se assim os *Retratos de Leitura* da 2ª. versão de 2008 (AMORIM, 20 jun. 2013) e da 3a. de 2012 (FAILLA, 20 jun. 2013).

¹¹⁴ O governo brasileiro é um dos maiores compradores de livros do mundo segundo a Feira do Livro de Frankfurt 2012.

O conceito de leitor adotado nesses relatórios se refere a: “*aquele que leu, inteiro ou em partes, pelo menos um livro nos últimos três meses; excluem-se desta definição todos os demais suportes textuais, como jornais, revistas, folhetos, internet, etc.*” (LEITE, 2012, p. 64). Considerados não leitor, são aqueles não leram ao menos um livro nos últimos três meses, mesmo tendo lido em meses anteriores.

O primeiro *Retratos de Leitura no Brasil* foi criado em 2001 com o propósito de revelar um diagnóstico do leitor brasileiro. Após esse período, dois novos trabalhos surgiram dentro do mesmo escopo, mas com focos em pontos distintos, executadores e estruturas diferentes. Os relatórios tratam de uma pesquisa de opinião, em que através de entrevistas, descrevem e analisam os dados obtidos. Nas versões 2 e 3 ocorrem a leitura e a reflexão sobre os resultados por diferentes especialistas atuantes no sistema político, acadêmico e educacional.

Ambos relatórios obtiveram apoio do Governo do Estado de São Paulo, no período de José Serra e Geraldo Alckmin. Eles foram coordenados pelo Instituto Pró-Livro, que é uma organização social civil instituída por três entidades relacionadas à cadeia produtiva e distributiva do livro no Brasil: Câmara Brasileira do Livro (CBL), Sindicato Nacional de Editores de Livros (Snel) e Associação Brasileira de Editores de Livros (Abrelivros), mantidas financeiramente pelas empresas do mercado editorial brasileiro.

Segundo Amorim (2008), em *Retratos de Leitura 2ª*. edição houve a participação também da Unesco, do IBGE, do Ibope, das universidades e de vários técnicos que objetivaram obter indicadores de leitura que dessem parâmetros para comparação internacional, e servir de diretrizes para políticas públicas educacionais. A pesquisa abrangeu todos os estados brasileiros, em amostragem proporcional ao número de habitantes com entrevistas realizadas em domicílio. Com base em quatro indicadores, destacam-se os resultados, conforme Amorim (Ibid, p. 27):

- Número de leitores: 95 milhões;
- Número de não-leitores: 77 milhões;
- Número de livros comprados: 1,2 livro por habitante/ano (o que dá 36,2 milhões de compradores de livros);
- Número de livros lidos (4,7 livros por habitante/ano).

Com base nesses resultados, lê-se que cerca de 22% da população total eram compradoras de livros em 2007, e 55% leitores. Isso leva a refletir que 33% não obtêm livros diretamente do mercado, mas de outras formas, como bibliotecas ou empréstimos de particulares.

Há poucas diferenças de resultados entre as versões. A terceira versão demonstra que o número de leitores caiu para 50%, ou seja 7,4 milhões a menos de pessoas comparado a 2007, segundo Failla (2012). Por outro lado, esses leitores leem mais do que antes, e possuem mais livros em casa. A falta de interesse e de tempo são as razões mais recorrentes para a não leitura, e outras atividades, como televisão, ocupam a preferência da população.

As mulheres leem mais do que os homens: 57% vs 43%, sendo que a amostragem indica a entrevista com 52% mulheres na população. Já a quantidade de leitores existente se vincula à estada dos leitores na escola. Quando estão fora do âmbito escolar, leem menos. O mesmo acontece para a idade: a leitura decresce na medida que se envelhece.

Em relação às classes sociais, o número de leitores diminui de acordo com o nível social: Na A e B existem mais leitores; na C a diferença é 2 pontos percentuais, e nas D e E há mais ‘não leitores’. Já na distribuição regional de leitores, o maior volume deles está no Sudeste e no Nordeste, razão atribuída à quantidade de alunos na escola nessas regiões.

O índice de leitura é de 1,85 livros por pessoa, estimado que: os que leem indicados pela escola (0,81%). Dessa leitura, 63% são de livros didáticos, e apenas 0,18% de Literatura, e estão centrados mais nas regiões norte e nordeste, com população escolar maior. Pela leitura por conta própria (1,05%), 33 % são de Literatura, essa última realizada em grande parte por adultos, e mais nas regiões do sul do Brasil.

Em relação aos gêneros, os livros infantis ocupam o quarto no ranking de preferência, enquanto os juvenis o décimo primeiro. Há um decréscimo de leitura preferida em comparação a 2007 de literatura infantil e juvenil. No que concerne à idade, os infantis são mais lidos entre as faixas de 05 a 14 anos, e são retomados em menor proporção nas idades de 25 a 39. Os livros são juvenis mais de 11 a 17 anos, mas mantêm um terço desses leitores até os 49 anos de idade.

Na categoria de ‘escritores mais admirados’ encontram-se apenas brasileiros: Monteiro Lobato em primeiro lugar e Mauricio de Souza em sexto. Já para ‘os 25 livros preferidos’, 10 são de LIJ, sendo que três de autores brasileiros, e o restante de origem estrangeira, em sua maioria contos de fadas.

Sobre os impedimentos para a leitura, os entrevistados informaram que leem muito devagar, têm problemas na visão e falta de paciência, e não compreendem o que leem, entre outros. Aliás, a última pesquisa confirmou interrelações entre a leitura com a escolaridade, a

classe social e o ambiente familiar. Maior nível de escolaridade reflete maiores ocorrências de leitura. A família foi vista como eixo fundamental na formação de leitores, através de leitura dos pais para os filhos, e na convivência com pais leitores.

Embora, a maioria desses dados é conhecida de forma empírica e consensual, ela ratifica e oficializa perfis de leitores brasileiros, com os quais o mercado editorial e, principalmente o governo direcionam suas ações. Enquanto a maior ocorrência de leitor adulto se situa no sul do país, o grande número de leitores infantis e juvenis, que adquirem livros principalmente pela escola, estão em maior quantidade nas regiões norte e nordeste, onde se encontram os maiores índices de analfabetismo do país (IBGE/2012)¹¹⁵. Se fosse adotado a estatística de leitores como definição de público alvo de LIJ, esse seria então as crianças e jovens do norte e nordeste, para os quais principalmente o governo realiza as suas aquisições, e dessa forma alimenta, e salva grande parte do mercado editorial.

4.1.3.2 Aquisições Governamentais

Como já visto até aqui, o governo tem uma grande importância para a sobrevivência do mercado editorial brasileiro. Isso pode ser observado na tabela a seguir extraída do *Relatório de Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro* base 2011 (FIPE/CBL, 2012). Os números indicam que as compras governamentais constituem aproximadamente 35% das vendas do mercado.

	2010	2011	Var (%)
Títulos	54.754	58.192	6,28
Exemplares Produzidos Total	492.579.094	499.796.286	1,47
Faturamento Total	4.505.918.296	4.837.439.173	7,36

¹¹⁵ Em 2011, 8,6% de pessoas acima de 15 anos eram analfabetas, o que equivale a 12,866 milhões, 54% no Nordeste, no Norte 10,2, no Sul 4,9%, no Sudeste 4,8%, e no Centro-Oeste, 6,3% (IBGE, 2012). É semelhante à proporção para analfabetismo funcional, conforme INAF (2012), o resulta um total de aproximadamente de 30 a 35 % da população com incapacidade total ou parcial de leitura.

Mercado	3.348.165.376	3.449.255.680	3,02
Governo	1.145.369.026	1.388.183.492	21,2
Exemplares Vendidos Total	437.945.286	469.468.841	7,2
Mercado	258.697.902	283.984.382	9,77
Governo	163.133.158	185.484.459	13,7

Tabela 14. Comportamento do setor editorial brasileiro 2010 e 2011.

Segundo as conclusões desse próprio relatório, se não fossem as aquisições governamentais, o setor editorial brasileiro gozaria de um déficit de 3,27% em 2011, o que significa declarar uma quase total dependência das compras governamentais.

Naturalmente, esses números atendem principalmente ao setor de didáticos e paradidáticos que nutre as escolas, e a área técnica para as universidades, entre outros. Todavia, pode-se indagar até que ponto as editoras, sobretudo, às voltadas para a LIJ agem em detrimento desse consumidor gigantesco.

Como visto no capítulo anterior, as editoras esforçam-se para se adequar às necessidades do mercado. Em termos luhmannianos, as irritações provocadas pelo sistema econômico, entrelaçado com o político, fazem com elas buscam meios para estabilização desse sistema, como nas vendas porta a porta. De forma semelhante, ocorre com a relação entre governo e editoras. Sendo ele, o maior consumidor, é natural que a produção e a distribuição seja moldada por seus parâmetros. Logo, é preciso também olhar esses padrões estabelecidos pelo governo para entender o produto-livro oriundo desses acoplamentos sistêmicos.

Esses parâmetros para a produção emergem, entre outros, nas licitações de compras, que se transformam em regras explícitas do que devem ser ou ter as obras didáticas, paradidáticas, bem como as de LIJ. As editoras produzem e distribuem, observando esses critérios, para que posteriormente possam se enquadrar dentro dos editais.

Atualmente o principal articulador desse movimento de compras do governos é o Plano Nacional do Livro e da Leitura (PNLL), instituído em 2006, Ministério da Cultura e Ministério da Educação, ainda que essa ligação entre governo e editoras exista há séculos no Brasil.

O PNLL representa uma conjunção de Estado e Sociedade, e é um das experiências bem sucedidas “*de construção coletiva e participação social na área cultural*” (PNLL, 2010, p.10), que originaram diretrizes para as políticas nesse setor. Seria assim um plano estratégico para desenvolver o país por meio de projetos de incentivo à leitura, e logo instaura-se como política pública.

As diretrizes do programa foram estabelecidas, segundo o relatório PNLL (2010), na congregação de diversos setores da sociedade, como professores, editoras, escritores, grupos étnicos, especialistas etc., que deram origem ao diretivo formado pelo governo, pelas universidades, pelas empresas privadas e por outros segmentos da sociedade. As diretrizes abrangem fundamentos que incorporam reflexões sobre a leitura, o livro e os leitores advindas desses grupos sociais. Merecem destaques nesse relatório o raciocínio e a menção das relações sistêmicas presentes.

A política para o livro e a leitura deve considerar também as diversas autorias e a criação literária, além das questões de fomento do setor editorial e livreiro, de forma a criar condições para que a produção das obras necessárias aconteça de forma cada vez mais eficaz, barateando os custos de produção e distribuição, eliminando gargalos e debilidades, tudo convergindo para a produção de livros em quantidade necessária e a preços compatíveis com a capacidade de consumo da população. Deve manter, no entanto, a perspectiva sistêmica, exposta anteriormente, em que o econômico se equilibra com o direito de cidadania e a dimensão simbólica (PNLL, 22/05/13, p. 24).

Nessa confluência, emergem os sistemas econômicos, políticos, sociais, pedagógicos e literários que se negociam a fim de, cada um dentro de seus objetivos e sistemas, trazer o livro e a leitura aos brasileiros. Para o político, a leitura se relaciona principalmente à construção de um país a favor de menos desigualdade e cidadãos exercendo seus direitos, além da identidade nacional reforçada, entre outros, pela literatura. O governo, ao mesmo que incentiva, acaba por regular diversos sistemas até os elementos mais específicos, como os da cadeia produtiva editorial.

A fim de entender as ações decorrentes do PNLL, é necessário fazer uma incursão rápida em seus quatro pilares, que delineiam linhas

de ações: Abaixo é apresentado um resumo desses pontos do decreto no-7.559, de 1º. de setembro de 2011 (26/08/2014).

1. **Democratização do acesso ao livro**, cujo objetivo se centra na a) implantação e fortalecimento de bibliotecas, distribuição de livros gratuitos em diversos locais públicos; b) melhoria do acesso ao livro e outras formas de leitura, incluindo feiras de livro e coedições de livros para atender pessoas com deficiências; c) incorporação e uso de tecnologias de informação e comunicação para promover o acesso à informação.
2. **Fomento à leitura e à formação de mediadores**, tendo a finalidade de d) capacitar educadores e bibliotecários; e) valorização do livro e comunicação; projetos sociais de leitura, como rodas de leitura; f) estudo e fomento à pesquisa nas áreas de livro e da leitura, como pesquisas sobre hábitos de leitura; g) sistemas de informação nas áreas de bibliotecas, da bibliografia; h) prêmios e reconhecimento, como concursos e prêmios fomentos de leitura.
3. **Valorização institucional da leitura e incremento de seu valor simbólico**. Seu escopo se traduz em i) ações para converter fomento às práticas sociais da leitura em Política do Estado através de formulação de políticas nacionais e criação de fomentos, por exemplo; e j) ações para criar consciência sobre o valor social do livro e da leitura com campanhas de conscientização e valorização do livro através de diversos suportes midiáticos e formadores de opinião; e k) publicações impressas e outras mídias dedicadas à valorização do livro e da leitura.
4. **Desenvolvimento da economia do livro**, com o foco sobre l) o desenvolvimento da cadeia produtiva do livro, proporcionando linhas de financiamento para gráficas, editoras, distribuidoras e livrarias e para a edição de livros e programas governamentais de aquisição, e formação de editores, livreiros e outros profissionais do mercado editorial, além de ampliação das tiragens; m) fomento à distribuição, ‘circulação e consumo de bens de leitura, ou seja à distribuição para fomentar e apoiar a abertura livrarias e apoiar as existentes; n) apoio à cadeia produtiva livro composta de concessões de prêmios e bolsas de criação e tradução literária, apoio a novos autores e circulação de autores, e programas de apoio à tradução, e Direitos Autorais; o) maior presença no exterior da produção nacional literária científica e cultural editada

As linhas de ações alcançam uma vasta abrangência e se relacionam com diferentes sistemas sociais. Cada eixo representa os sistemas, respectivamente, bibliotecário, pedagógico e acadêmico, midiático e produtivo-editorial. O sistema tradutório, como visto, também não foi esquecido pelo PNLL.

Além disso, a interrelação entre as diferentes ações promovem, alimentam e retroalimentam os sistemas políticos, econômicos e sociais sedimentando valores aceitos e acordados entre a Sociedade e o Estado para a manutenção e, possivelmente, evolução do país. Para o setor editorial, esse amplo apoio governamental se reflete na estabilidade e sobrevivência do setor. Esse raciocínio pode ser exemplificado pela observação do aumento crescente nas vendas em comparação com as ações do PNLL, instituído em 2006, como se lê na seguinte tabela:

Produção (1a. e 2a. edição)			Vendas	
Ano	Títulos	Exemplares	Exemplares	Faturamento (R\$)
2005	41.528	306.463.687	270.386.729	2.572.534.074
2006	46.026	320.636.824	310.374.033	2.880.450.427
2007	45.092	351.396.288	329.197.305	3.013.413.69
2008	51.129	340.274.195	333.264.519	3.305.957.488
2009	43.814	401.390.391	387.149.234	4.167.594.601
2010	54.754	492.579.094	437.945.286	4.505.918.296
2011	58.192	499.796.286	469.468.841	4.837.439.173

Tabela 15. Evolução do mercado editorial brasileiro (SINEL, 2009).

O PNLL, assim como os outros programas são fechados operacionalmente. Ainda que englobe diversos representantes de segmentos sociais, esses são escolhidos pelo Governo, que detém o poder maior nessa configuração, para cumprir seus objetivos. Ele define os parâmetros e os agentes que se enquadram nos perfis desejados para concretizar interesses e objetivos de cunho nacional, como o aumento da alfabetização e o abastecimento de bibliotecas. Para isso, existe o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) criado todavia anterior a ele, em 1997.

O PNBE cumpre papel de avaliar e distribuir obras literárias em prosa e verso, bem como as ilustradas e HQs a partir da qualidade do texto, da adequação temática (às faixas etárias principalmente) e do projeto gráfico. De forma anualmente alternada, a PNBE contempla a educação básica regular e da educação de jovens e adultos na compra de livros. Além disso, existe os PNBE Periódicos, que avalia os conteúdos teóricos e distribui periódicos para apoiar os professores e pesquisadores na área de educação.

Como exemplo, elucida-se aqui o funcionamento conforme consta na página FNBE¹¹⁶, e conforme o edital 2012/2013. A PNBE estabelece as regras de inscrição e também avaliação. As editoras se candidatam dentro dos parâmetros fixados pelo programa. Cada editor pode inscrever até um determinado número dentro de cada categoria. Esses passam por uma pré-seleção, e após a seleção dos exemplares enviados a PNBE, ocorre uma negociação de preços e quantidades. A avaliação é realizada, segundo Debus (25 ago. 2014)¹¹⁷, pela Universidade Federal de Minas Gerais desde 2006.

As obras são divididas em acervos, entre os quais as bibliotecas podem escolher conforme parâmetros do governo relativos ao número de crianças da escola, entre outros, e sua inscrição no portal do PNBE.

A editora começa a produção após a negociação e o processo de licitação para aquisição. Por amostragem, os livros produzidos são posteriormente apreciados por um instituto avaliador, o Instituto de Pesquisas Tecnológicas (IPT)¹¹⁸ solicitado pelo governo para verificar a qualidade física dos livros.

A entrega às escolas e bibliotecas é feita pela editora ou PNBE. O diagrama a seguir ilustra esse processo. O ítem governo representa órgãos ligados também ao governo, como o PNBE, as universidades federais e o IPT.

¹¹⁶ Disponível em: <http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-funcionamento>. Acesso em: 26 ago. 2014.

¹¹⁷ Palestra da Prof. Eliane Debus na defesa desta pesquisadora em 25. ago. 2014.

¹¹⁸ Instituto de Pesquisas Tecnológicas IPT é vinculado à Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado de São Paulo.

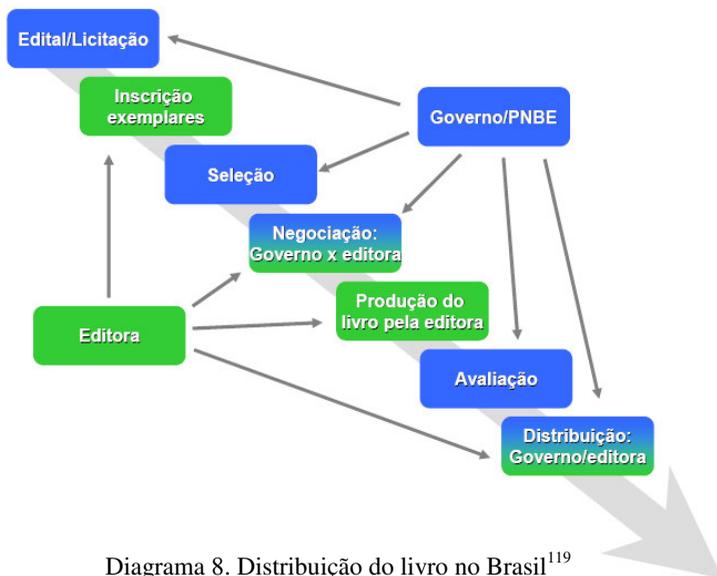


Diagrama 8. Distribuição do livro no Brasil¹¹⁹

A adequação à idade e ao tema são os dois principais critérios que norteiam o programa. Mas também as traduções adquirem contornos via PNBE: a) pela seleção da obra traduzida, e b) pelo ditame sobre a qualidade de tradução conforme os padrões das obras nacionais.

Aliás, o edital se divide em categorias por níveis escolares. Um excerto de suas diretrizes no ano de 2010 para jovens, que concerne aos gêneros, pode ser visto abaixo:

3.2.4. Categoria 4: para escolas que atendem alunos da educação de jovens e adultos -etapas do ensino fundamental e do ensino médio:

- 3.2.4.1. Textos em verso – poema, cordel, provérbios, ditos populares;
- 3.2.4.2. Textos em prosa – romance, novela, conto, crônica, teatro, biografia, diário, relato de experiência, texto de tradição popular;
- 3.2.4.3. Livros de imagens e livros de histórias em quadrinhos, dentre os quais se incluem obras clássicas da literatura universal, artisticamente adaptadas ao público de educação de jovens e adultos (ensino fundamental e médio).

Excerto 18. Edital PNBE/2010.

¹¹⁹ Figura projetada por Manuela Acássia Accácio.

Como se observou até aqui, o governo é também o primeiro avaliador das obras de LIJ, além de ser aquele que define padrões. Esse controle encontra respaldo positivo entre os autores e pesquisadores. Para citar, Marina Colasanti (2012) afirma ser vantajoso por aumentar a qualidade das obras e proporcionar maior acesso à população brasileira, que depende quase que exclusivamente dos incentivos do governo nessa área. Por outro lado, pode-se inferir aqui que esses parâmetros interferiram diretamente na modelagem das obras, nos seus temas e na sua composição, bem como na tradução.

Em outro nível de avaliação estão os prêmios literários, como o Prêmio Jabuti concedido pela Câmara Brasileira do Livro, e o prêmio FNLIJ, da Fundação Nacional do Livro Infantil e por se vincularem quase estritamente à qualidade literária, e não aos propósitos de política pública educacional.

4.1.4 Sistema de Avaliação

O sistema de avaliação de LIJ é composto por um ou vários grupos de observadores de segunda ordem, mencionando aqui os conceitos de Luhmann (1997). Eles compartilham uma ideia de arte e literatura, apesar de haver diferenças de opiniões entre eles. Esses agentes fazem parte do sistema, e são mantenedores dele.

A avaliação intercala-se algumas vezes com a aquisição, sobretudo no que se refere às compras governamentais. No país, o sistema avaliativo faz parte do processo aquisitivo, como mostrado no gráfico ‘Percurso de distribuição de LIJ no Brasil’. Isso demonstra também que ele incorpora mais intensivamente os propósitos pedagógicos, políticos e sociais dos agentes ligados à LIJ, que constituirão a base para os critérios, desde a escolha do objeto de sistema, o livro, à introdução dele no mercado, à aquisição e à leitura.

Para Ewers (2012), os aprovadores de LIJ se mostram nas esferas de bibliotecas públicas, formas federais de indicações/órgãos federais, entidades religiosas, avaliação pedagógica, outros sistemas de recomendação e avaliação (Lista de best-sellers, premiações etc.), e crítica de LIJ e público de LIJ. Essa última encontrada nos jornais, nos *blogs* e nas resenhas disponíveis na Internet, em que principalmente se nota a participação da criança e jovem.

Como perpassa outros sistemas, e assim várias fases, o livro bem sucedido até o final da linha é aquele, cujo público alvo o atribui como leitura preferida. E nesse sentido, ele pode ser encontrado

principalmente na lista de *best-sellers*, ou seja em um indicador que demonstra a aprovação da obra pelo leitor infantil e juvenil.

Interessa aqui observar até que ponto esse sistema influencia a tradução. A obra, que chega às mãos do tradutor, passou anteriormente por várias aprovações: em primeiro lugar no sistema de ações literárias na cultura original, e em segundo na seleção da editora, ou do fomento de tradução. Ele vem cunhado de características aprovadas e consolidadas pelo sistema. As razões e os critérios para essas aprovações concentram-se naquilo que cada cultura atribui como verdadeiro e aplicável às crianças daquele país. Aqui pode-se refletir que, se esses parâmetros atendem aos objetivos e critérios de sistemas de uma cultura específica, significa dizer que esses podem destoar dos parâmetros da cultura alvo na tradução.

Ademais, a obra que chega até o tradutor já traz esses critérios submersos, e outros por vezes declarados em contratos ou diretrizes que informa como o texto traduzido deve ser. Neste sentido, o tradutor realiza uma espécie de gestão de conflitos culturais e sistêmicos de padrões considerados adequados e orientados para crianças e jovens, para os quais está sendo traduzido.

Para a avaliação governamental, de acordo com o PNBE 2010, os critérios de pré-seleção e avaliação de uma obra literária direcionada para as crianças e jovens, e também para os adultos e idosos do EJA¹²⁰ se dividem em: qualidade do texto, adequação temática e projeto gráfico. Os acervos compostos pelo PNBE se dirigem às crianças com pouca alfabetização e também aos jovens/adultos que retornam à escola e possuem uma competência de leitura limitada. Para a qualidade do texto, a avaliação se respalda no objetivo de ampliação do repertório linguístico dos leitores, de fruição estética, de leitura autônoma e compartilhada com os professores, e outras qualidades, como visto abaixo:

No caso dos textos em prosa, serão avaliadas a coerência e a consistência da narrativa, a ambientação, a caracterização das personagens e o cuidado com a correção e a adequação do discurso das personagens a variáveis de natureza situacional e dialetal. No caso dos textos em

¹²⁰ EJA refere-se à Educação de Jovens e Adultos, ou seja, educação fundamental ou ensino médio destino aos jovens e adultos que não realizaram ou concluíram os estudos.

verso, será observada a adequação da linguagem ao público a que se destina, tendo em vista os diferentes princípios que, historicamente, vêm orientando a produção e a recepção literária. Os textos deverão ser eticamente adequados, não se admitindo preconceitos, moralismos, estereótipos (PNBE, 2010, p. 27).

A preocupação com a acessibilidade da linguagem do livro ao público a que se destina se explicita não apenas na descrição dos critérios de avaliação do PNBE, mas também em outras partes do edital. Observa-se no texto, portanto, a consideração do leitor alvo e a adequação do objeto do sistema às regras e aos objetivos dele. Pode-se dizer que um deles é reparar uma deficiência no sistema social quanto à alfabetização e, desenvolver a formação do cidadão e do leitor, especificamente das crianças e jovens, e dos adultos do EJA. Além disso, o padrão estético literário convencional no sistema simbólico brasileiro é da mesma forma contemplado.

Embora os critérios de qualidade do texto sejam elencados, o edital deixa lacunas passíveis de questionamentos ou diferentes interpretações: por exemplo, quais seriam os “*diferentes princípios que, historicamente, vêm orientando a produção e a recepção literária* (Ibid.)”?

À parte as reflexões sobre a clareza do edital, as traduções não são esquecidas por ele, pelo menos em algumas linhas, como se lê a seguir: “*No caso das adaptações e traduções, devem ser mantidas as qualidades literárias da obra original*” (PNBE, 2010, p. 27). Aqui o parâmetro passa a ser original em língua estrangeira, e reforça-se a ideia de manutenção ou fidelidade às qualidades do livro da cultura fonte. Quanto à temática, volta-se a destacar a apropriação ao público e à idade, como se vê na citação abaixo:

As obras deverão estar adequadas às faixas etárias e aos interesses das crianças da educação infantil, do ensino fundamental e de jovens, adultos e idosos da EJA. Entre suas características, serão observados a capacidade de motivar a leitura, o potencial para incitar novas leituras, a adequação às expectativas do público-alvo, as possibilidades de ampliação das referências do universo dos diferentes públicos e a exploração artística dos temas (PNBE, 2010, p. 28).

Vale destacar ainda que não são selecionadas obras que apresentem didatismos, segundo o mesmo edital. Interesses, novas leituras, expectativas do público alvo, novas referências representam também valores educacionais dos leitores potenciais.

Quanto ao projeto gráfico, o tratamento do paratexto referente à capa, tamanho da fonte, a qualidade das ilustrações e o seu diálogo com o texto ganha relevância. Um trecho a respeito disso pode ser lido a seguir: “*apresentação de capa criativa e atraente, apropriada ao projeto estético-literário da obra; uso de tipos gráficos, espaçamento e distribuição espacial adequados aos diferentes públicos de leitores [...]*” (PNBE, 25 jul. 2013). Enfim, todo o material que ajuda na existência do livro deve ser apropriado ao público, ao qual atenderá.

Na listagem de obras escolhidas para os acervos governamentais, além de *Coração de Tinta*, estão algumas obras mencionadas na trilogia por Funke, como: *A menina que roubava livros* de Markus Zusak e *Crônicas Marcianas* de Ray Bradbury e *Peter Pan* de James Barrie. Isso significa que o leitor escolar tem acesso a um dos livros da trilogia, e pode encontrar algumas obras citadas no acervo da biblioteca.

Faz parte também do sistema avaliativo de LIJ no Brasil, o ‘Prêmio Jabuti’. Criado em 1959 pela CBL, ele teve o objetivo inicial de difundir nomes de artistas e jornalistas brasileiros. Ele conta com aproximadamente 28 categorias, e no ano de 2013 incluiu a categoria de ‘Melhor Tradução de Obra de Ficção Alemão-Português’ apoiada pelo Instituto Goethe.

Os critérios de avaliação para as categorias de livros infantis e juvenis constituem: “1. *Constituição das personagens e da trama; 2. Adequação de linguagem e tema à faixa etária do leitor; 3. Originalidade*” (CBL, 2013). Novamente, a preocupação com a idade e o tema é vista na avaliação, mas se destaca igualmente a relevância da composição da obra literária em termos de configurações estéticas.

Todavia, o prêmio mais importante para LIJ no Brasil é: ‘O Melhor para a Criança’ da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. A FNLIJ representa o Brasil na ‘*International Board on Books for Young People (IBBY)*’. Ela dispõe das seguintes categorias: Criança, Jovem, Imagem, Poesia, Informativo, Tradução Criança, Tradução Jovem, Tradução Informativo, Tradução Reconto, Projeto Editorial, Revelação Escritor, Revelação Ilustrador, Melhor Ilustração, Teatro, Livro Brinquedo, Teórico, Reconto e Literatura de Língua Portuguesa, e também o prêmio ‘Hors Concours’.

Os parâmetros da FNLIJ servem algumas vezes também como medida para avaliação do PNBE. Em 1998, ele foi contratado pelo governo brasileiro para a escolha de 105 títulos. Nessa seleção, teria sido aplicado um percentual para traduções a fim de garantir o contato com os clássicos estrangeiros e a literatura contemporânea.

As obras são julgadas por especialistas em LIJ de várias regiões, selecionados pela própria fundação. Os critérios compõem-se da avaliação da qualidade com base na originalidade do texto, da ilustração, além de “[...] *o uso artístico e competente da língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objeto-livro, que inclui o projeto editorial e gráfico*” (FNLIJ, 2013, p. 3).

Como visto, as instâncias avaliativas, como o PNBE, o Prêmio Jabuti e FNLIJ podem interagir, e não raramente, fazem uso dos serviços dos mesmos especialistas em LIJ. Observa-se assim um padrão literário compartilhado pelo sistema literário de LIJ que se norteia também por parâmetros de premiações anteriores, bem como por modelos estabelecidos por escritores consolidados no sistema. Abre-se, todavia, para inovações por meio das categorias de traduções e de novos autores e ilustradores, alimentando em autopoiese a vida sistêmica e literária de livros destinados às crianças e aos jovens.

4.2. SISTEMA TRADUTÓRIO DE *MUNDO DE TINTA*

Este capítulo descreve o sistema de tradução para a série *Mundo de Tinta*, seguindo as mesmas estruturas anteriores: produção, distribuição, aquisição e avaliação.

4.2.1 Sistema de Produção de *Mundo de Tinta*

O sistema tradutório de produção da trilogia de Cornelia Funke para este estudo compõe-se das tradutoras. Com o objetivo de traçar um perfil das tradutoras, são apresentadas a seguir informações que elucidem sobre essas profissionais e seus conceitos de tradução que permeiam as atividades tradutórias. Eles podem demonstrar a consonância das tradutoras com as diretrizes de tradução para o conjunto de obras, além da sua adequação às regras do sistema de tradução. A investigação fundamentou-se em textos disponíveis pela Internet e também de formulários enviado às tradutoras da trilogia, que aqui serão frequentemente denominadas ‘Tradutora 1’ e ‘Tradutora 2’.

4.2.1.1 Tradutora 1

As informações sobre essa tradutora foram obtidas através das informações encontradas nos *websites* da Companhia das Letras e do Instituto Goethe. Infelizmente, a tradutora não respondeu o formulário enviado a ela.

Nascida em São Marcos, no RS, em 1959, Sonali Bertuol possui formação acadêmica em Letras Português e Alemão pela Universidade de São Paulo (USP) e pós-graduação em Tradução em 1991 pela mesma universidade. Na área de ensino, a tradutora trabalhou com alfabetização e com o ensino de língua portuguesa para adultos e, na área editorial, com redação e edição de textos para diversas publicações. A tradutora possui uma lista crescente de livros traduzidos da língua alemã, inicialmente nas áreas de Ciências Humanas e Sociais, Jornalismo, e principalmente de Literatura Alemã, sobretudo a infantil e juvenil.

Traduziu de Cornelia Funke as seguintes obras: *O Senhor dos Ladrões* (2004), *Coração de Tinta* (2006), *Sangue de Tinta* (2009), e a *Maldição da Pedra* (2011) pela Cia. das Letras. Outras obras infantis pela mesma editora são: *O Pássaro Raro* (2001), de Jostein Gaarder, *A Biblioteca Mágica de Bibbi Bokken* (2003), de Klaus Hagerup e Jostein Gaarder e *Operação do Dragão Amarelo* (2005), de Julian Press; e infantil pela Companhia das Letrinhas *Dragãozinho Coco* (2008), de Ingo Siegner. Da literatura para adultos: *A Medida do Mundo* (2007) e *Fama* (2011), ambos os livros de Daniel Kehlmann, também pela Companhia das Letras. Pela Editora 34, ela traduziu *Minha Infância na Prússia*, de Marion Dönhoff em 2002.

Ainda não constam prêmios de tradução para Bertuol, entretanto, nota-se pelo volume de traduções para editoras de grande porte, que ela construiu uma carreira sólida no país. Além do mais, ela é reconhecida por várias editoras no Brasil, e instituições no exterior, como o Instituto Goethe.

Não se encontram artigos ou participações da tradutora em eventos literários e conferências de tradução, até o término dessa pesquisa, disponíveis na Internet. Da mesma forma, poucas informações existem sobre ela nos seus livros traduzidos, ou mesmo *on-line*, a maioria apenas pelo *website* da editora Companhia das Letras. A tradutora não comenta sobre suas traduções e, nas obras em investigação, não se encontram paratextos sobre suas decisões tradutórias. Por essa razão, o seu conceito de tradução para LIJ não pôde ser lido explicitamente, mas somente inferido pelas suas traduções de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*.

4.2.1.2 Tradutora 2

A pesquisa sobre a tradutora e autora Carola Saavedra ocorreu por meio da leitura de suas entrevistas, de suas respostas ao formulário e aos e-mails enviados e a ela, e respondidos pela autora. Em uma das respostas, ela destacou que *Morte de Tinta* foi a única obra de LIJ que traduziu, e que a tradução não é a sua ocupação principal.

Saavedra nasceu em Santiago do Chile em 1973, imigrando para o Rio de Janeiro aos três anos de idade. Estudou em um colégio alemão e graduou-se em jornalismo na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/RJ). Morou um ano na Espanha e na França, e dez na Alemanha, onde concluiu mestrado em Comunicação Social. Vive atualmente no Rio de Janeiro.

Saavedra escreve contos e romances em língua portuguesa. Publicou em 2005 a sua primeira obra, os contos *Do Lado de Fora* pela editora 7 Letras. Já os romances *Toda terça*, *Flores azuis* e *Paisagem com dromedário*, foram publicados respectivamente em 2007, 2008 e 2010 pela Companhia das Letras. Tem participações em antologias: *Geração Zero Zero* (Língua Geral, 2011); *Essa história está diferente – Dez contos para canções de Chico Buarque* (Companhia das Letras, 2010); *Escritores escritos* (Editora Flâneur, 2010) e *Um homem célebre: Machado recriado* (Publifolha, 2008). Duas obras foram publicadas em Portugal pela Editora Plátano: *Flores azuis* (2010) e *Toda terça* (2011). Os seus livros estão sendo traduzidos para o inglês, francês, espanhol e alemão.

Foi premiada na categoria melhor romance pela APCA¹²¹ por *Flores azuis*, e pela categoria jovem autor com o Prêmio Rachel de Queiroz, em 2010, por *Paisagem com dromedário*. Esteve entre os finalistas dos prêmios São Paulo de Literatura e Jabuti. Esteve também na Feira de Livros de Frankfurt 2010 como escritora convidada para falar sobre as tendências da literatura contemporânea no Brasil, e em 2013 foi uma das escritoras convidadas.

Saavedra traduziu *Tudo o que tenho levado comigo*, de Herta Müller do alemão *Atemschaukel* em 2011. Encontram-se menos comentários sobre suas traduções, do que sobre sua produção autoral. Em uma de suas entrevistas, Saavedra acena para a impossibilidade de traduzir suas próprias obras, para o espanhol, como elucida: “*Uma vez me*

¹²¹ Associação Paulista de Críticos de Arte.

perguntaram se eu traduziria um conto meu para o espanhol, um idioma que domino, e eu disse que não. Porque eu jamais o traduziria, eu o reescreveria automaticamente” (SAAVEDRA, 2011, s/p).

Embora a língua mãe seja o espanhol, Saavedra encontra ‘na língua portuguesa a sua casa’, ou seja, pátria, na qual escreve suas obras, como cita na entrevista no *website* Saraiva Conteúdo. Em seu discurso sobre tradução deixa transparecer um conceito preocupado com a fidelidade ao texto fonte, como se lê:

Depende muito do tipo de texto que se traduz. Mesmo quando se traduz literatura, depende do tipo de texto que o autor está usando. Quanto mais poética for a linguagem, mais o texto exige do tradutor. Há quem diga que o tradutor recria a obra. Eu penso que não, tento me manter a mais fiel possível ao autor. Há momentos que se manter fiel pode ser um risco, pode se estragar o trabalho. Mas não me vejo como autora quando traduzo. Sou autora quando escrevo meus livros. E quando traduzo sou tradutora, e traidora [risos]. (SAAVEDRA, 2010, s/p.).

No trecho citado anteriormente, a escritora alude à famosa expressão italiana “*Traduttore, Tradittore*”, em tom de brincadeira, e distingue os ofícios de traduzir e escrever, ou reescrever. Para a tradutora, há momentos em que não é possível trazer o sentido sem criar um estranhamento ou um extremo afastamento do texto.

Outras noções teóricas de tradução são expressas por essa tradutora. A invisibilidade do tradutor se vê em sua comparação do tradutor com um mordomo, que só é lembrado quando algo dá errado. Parafraseando Schleiermacher, a tradutora atribui os erros de tradução a duas situações antagônicas citadas por esse autor alemão:

Quando algo falha e a tradução é ruim, em geral os motivos podem ser compreendidos entre duas categorias extremas: ou o tradutor errou porque não respeitou o texto original, ou ele errou porque respeitou demais (SAAVEDRA, 13 ago. 2013).

Para a primeira situação, ela relata que o tradutor é “*um leitor desavisado*”¹²² (SAAVEDRA, 13 ago. 2013), que interpreta de maneira distorcida o que autor não escreveu, e por isso se sente no direito de efetuar exclusões. Na segunda, ela compara a tradução a um “*palimpsesto indesejado no qual o texto original se sobrepõe à tradução*” (SAAVEDRA, 13 ago. 2013), ou seja, causa um estranhamento não desejado.

Outra metáfora que Saavedra aplica a esses dois tipos de tradução se refere: à mulher com várias cirurgias realizadas, em que não se percebe mais a sua forma anterior; ou a mulher relativamente sedutora, que, porém, tenta esconder algo horrível em si mesma, como um “*pé de bode*”: “*o sucesso do tradutor depende do seu talento em vestir, maquiar, esconder tal detalhe, sem que por isso a mulher perca o seu frescor original*” (SAAVEDRA, 13 ago. 2013).

O olhar que a tradutora/autora lança à tradução se entrelaça sobretudo a sua posição de escritora, em que coloca a matéria literária como algo sagrado. Ficou à parte na sua discussão as ingerências externas ao sistema tradutório, por provavelmente usufruir de maior liberdade em suas decisões devido ao status de escritora, e por se referir à tradução de obras para adultos, e clássicos, como *A Metamorfose* de Franz Kafka. O sentimento de culpa, por violar o texto de outro escritor, não conseguindo ser fiel em todos os aspectos que uma obra literária apresenta, acompanha sua ideia de fidelidade.

Nas respostas ao formulário Saavedra, destacou não haver diferenças entre traduzir para crianças e jovens ou para adultos, e que se preocupou apenas em manter registros semelhantes da autora alemã. Para os itens culturais declarou que as decisões foram tomadas por ela, e não pela editora, além de considerar as questões culturais e linguísticas que pareceram-lhe importantes, indiferente se era um livro direcionado para o público infanto-juvenil ou adulto.

4.1.1.3 Revisoras

As pesquisas relativas às revisoras ocorreram através de formulários enviados a essas, e somente um deles não foi respondido. O objetivo foi verificar a relação entre editora, revisoras e tradutores no que concerne à tradução e revisão trilogia de Tinta. As três obras foram sempre revisadas por dois revisores. *Coração de Tinta* foi revisado por:

¹²² Aqui um intertexto do livro *Quase a Mesma Coisa*, de Umberto Eco citado por Saavedra.

Isabel Jorge Cury e Marise Simões Leal, *Sangue de Tinta* por Lucia Helena Gomide e Márcia Moura e *Morte de Tinta* por Carmen S. da Costa e Márcia Moura.

Grande parte delas se dedica exclusivamente ao trabalho *freelancer* de revisora. Apenas duas responderam que exercem outras atividades também. Lucia Helena Gomide, além de revisora, é proprietária da empresa Entrelinhas Editorial com prestação de serviços editoriais e de tradução. As revisoras possuem formação em Letras, Jornalismo e Tradutor/Intérprete principalmente. Além disso, os revisores possuem de 07 a 38 anos de experiência na área, e revisam uma média de 80 a 200 páginas diariamente. Em seguida, apresenta-se um resumo das respostas às principais perguntas.

1) Da existência de questões específicas que necessitam de atenção especial ao revisar literatura infantil e juvenil.

As revisoras destacaram a adequação de linguagem e do contexto cultural. Lembraram que era necessário tratar o texto com leveza e fluência, adaptando a linguagem e o vocabulário à faixa etária específica no intuito de estimular a leitura.

2) Se os procedimentos gerais de revisão são motivados exclusivamente por questões linguísticas ou outros fatores também influenciam.

Uma revisora indicou a presença de diversos outros fatores, como o contexto cultural e o público-alvo para adaptar o conteúdo da obra. Outra destacou o projeto gráfico como tamanho/corpo da fonte e quantidade de imagens. Duas indicaram as questões linguísticas como fator decisivo para os procedimentos, sem porém deixar de mencionar a relevância das questões culturais, estilo do autor e inteligibilidade.

3) Se a revisão de itens culturais específicos, como referências bibliográficas e nomes, é orientada por decisões prévias da editora, decisões do tradutor ou outros.

Nesse item todas assinalaram as decisões prévias da editora, e uma acrescentou outros. Informaram que seguem critérios adotados pela editora, mas que também existem padrões consensuais entre os revisores. Uma delas destacou que os editores têm um manual com orientações e critérios que são seguidos pelos profissionais da editora.

4) Sobre o que e considera uma boa tradução.

Para uma das revisoras, além do texto bem escrito e correto, a observação do público a que se destina a obra, do local que será lida, dos fatores sociais culturais. A fidelidade ao estilo do autor, a fluência na

Língua alvo, mas também a adaptação à cultura alvo são itens que caracterizam a boa tradução para maioria das revisoras.

5) Quanto às diferenças entre traduzir literatura infantil e juvenil e literatura direcionada para o público adulto.

Três revisoras responderam haver diferenças em traduzir para criança, pela adaptação da linguagem ao público que está em formação. Apenas uma destacou que não haveria diferenças.

Referente às obras da trilogia de Tinta, nenhuma realizou observações especiais, somente revelaram que o processo foi semelhante a outras obras traduzidas. Também declararam que não se comunicaram com os tradutores.

No conjunto de informações advindos das respostas, foi possível observar a importância desse sistema acoplado à constelação editorial. Ele detém uma função específica moldada por normas convencionalizadas entre os agentes do mesmo sistema que, no entanto, seguem outras prescritivas do padrão institucionalizado da editora. Nesse sentido, a revisão contrapõe com várias outras atividades editoriais essenciais à publicação do livro.

Embora a revisão atue sobre a obra traduzida em processo, a sua ação, ou pós-efeito, não atua no processo tradutório em si, mas no produto final. Como a editora declarou, muitas vezes o tradutor não toma ou não deseja saber das alterações realizadas no seu trabalho, o que pode demonstrar que esse vê como concluída a sua tarefa ao entregar o texto traduzido, e a confiança no sistema em que atua.

Predominou a ideia entre as revisoras de que a tradução ou o livro de LIJ diferencia-se da literatura voltada para os adultos, sobretudo pela linguagem adequada ao público alvo. O desejo de motivar a leitura e adequar à faixa etária revelam-se como valores ideológicos atrelados a uma projeção de público alvo. Destacam-se ainda os conceitos de fidelidade ao estilo e leiturabilidade em prol do entendimento do leitor infantil e juvenil.

4.2.2 Sistema de Distribuição: o Fomento de Tradução

As obras da série *Mundo de Tinta* foram fomentadas pelo Instituto Goethe através do programa Litrix. O Instituto Goethe é um instituto cultural da Alemanha, fundado em 1951 e composto de centros de ensino e avaliação, associações culturais e salas de leitura. Além da promoção da língua, cultura e literatura alemã pelo mundo, o Instituto estabelece parcerias com instituições culturais no âmbito privado e

público (GOETHE INSTITUT, 26 ago. 2014). Ele conta com aproximadamente 150 unidades no mundo, e no Brasil seis centros (DW, 26 ago. 2014). Desenvolve assim inúmeros projetos de ensino, além de visar a formação de professores, escritores e tradutores de língua alemã.

O programa Litrix apoiou aproximadamente 5.000 livros em 45 idiomas. No Brasil, ele está vigente desde 2002, e fomentou 107 obras até 2011. O objetivo da Litrix.de se concentra no incentivo à divulgação da literatura alemã, sobretudo aos mercados emergentes e na redução de riscos editoriais para traduções de literatura contemporânea. Sob o lema ‘*Übersetzen als Kulturaustausch*’ [Tradução como intercâmbio cultural], o programa de apoio à tradução abrange literatura clássica, infantil e juvenil, peças de teatro e obras científicas, escolhidas por um júri de Munique, na Alemanha, após análise das solicitações.

Alguns dos requisitos compreendem a qualidade das obras a serem traduzidas, e a exigência de que as editoras candidatas ao fomento não sejam alemãs. Além disso, são necessárias justificativas de contextualização da obra ao perfil da editora. A solicitação ao fomento de tradução pode ser realizado unicamente pelas editoras, e estas só recebem o subsídio, depois de aprovado o projeto e da apresentação dos exemplares editados. Posteriormente, a editora e a Litrix.de fazem um contrato que cede direitos ao Instituto Goethe no uso de fragmentos de texto e outros tipos de divulgação, entre outras cláusulas. O Litrix.de também determina anualmente qual país terá prioridade no fomento de traduções.

O Litrix.de recomendava às editoras a escolha dos tradutores com prioridade à adequação ao gênero, mas poderia também sugerir alguns que fizessem parte de seu “*pool de tradutores*” (GOETHE INSTITUT, 16 mar. 2009). No contrato e nas condições não constam de orientações ou restrições quanto ao modo de traduzir. Fica implícito, todavia, que sendo um programa de ‘transferência literária’ da Alemanha para outros países, que o conceito de tradução priorize a cultura de onde está sendo traduzido, isto é, que se privilegie maior aproximação à cultura fonte. Em outras palavras, que poucas adaptações sejam realizadas em prol da cultura alvo.

4.2.3 Sistema Tradutório de Aquisição: A Editora e os Editores

Optou-se por considerar a editora como sistema de aquisição, por essa adquirir o produto traduzido. Aqui pretendeu-se falar um pouco

sobre o processo de tradução na editora que publicou a trilogia de Tinta com base nas informações disponibilizadas na Internet. Como ela dispõe de um canal de comunicação com os leitores, o *blog* Companhia das Letras, esse foi usado como a principal fonte de dados. Com colunas de editores, autores e ilustradores, ele traz temas atuais do mundo editorial e permite ao leitor tomar um pouco de conhecimento do que ocorre nos bastidores da produção e distribuição de livros, além de conhecer as obras divulgadas. Além de textos, há uma sequência de vídeos que respondem às perguntas do público sobre os processos editoriais.

A trilogia *Mundo de Tinta* foi publicada pela Companhia das Letras, fundada em 1986 por Luiz Schwarcz, anteriormente diretor editorial da Editora Brasiliense. As divergências de opiniões entre ele e a direção da Brasiliense o motivaram a abertura de uma nova empresa. A primeira publicação de sucesso foi uma tradução, *Rumo à Estação Finlândia*, de tema político, escolhida pelo contexto político social da época. O editor destaca o diálogo entre a conjectura política e o papel do editor, ao falar sobre os modelos de editora que o inspiravam: “o editor não era mais visto como um missionário ou um representante de uma missão de esquerda... A mistura do comércio com a política estava ficando um pouco mais clara” (GONÇALVES; COLOMBO, 2006).

Luiz Schwarcz, além de diretor é autor de obras para o público infantil e juvenil, com prêmios da FNLIJ, como *Minha vida de Goleiro* (1999), na categoria informativo, e *Em busca do tesouro da juventude* (2003) na categoria crianças. Para a literatura voltada para adultos, encontram-se *Discurso sobre o capim* (2005) e *Linguagem de Sinais* (2010).

A Companhia das Letras vendeu 35% à editora britânica Penguin para editar, em português, obras do catálogo da Penguin Classics em língua portuguesa, com o formato clássico dessa empresa editorial. A empresa conta com um número grande de funcionários fixos e *freelancers* nas áreas de tradução, preparação de texto, revisão, pesquisa iconográfica, ilustração e design gráfico. A editora tornou-se uma das maiores no país, e a sua linha editorial volta-se para Literatura e Ciências Humanas, distribuídas, por exemplo, em ficção brasileira e estrangeira, Antropologia, política, entre outros. Até 2006, o *best-seller* da Companhia das Letras foi a obra de LJ *O Mundo de Sofia* de Jostein Gaarder, traduzido por João Azenha Junior com um milhão de vendas.

A editora subdivide-se nos selos: Companhia das Letras, Cia. das Letras, Companhia das Letrinhas, Companhia de Bolso, Quadrinhos na Cia., Penguin-Companhia, Editora Claro Enigma. A Cia. das Letras, o

selo, sob o qual está traduzida a série *Mundo de Tinta*, foi criada em 1994 com linhas de publicação de ficção e não ficção para o público pré-adolescente e adolescente. *O Mundo de Sofia*, *O menino do pijama listrado* e a coleção *Desventuras em Série* são exemplos de obras publicadas, nesse caso, todas traduções. Segundo a editora Júlia Moritz Schwarcz (2011)¹²³, este selo publica dois livros por mês, enquanto a Companhia das Letrinhas, direcionada para crianças quatro. Um dos critérios de escolha de originais é o conteúdo potencialmente pedagógico para permanecer mais tempo no mercado.

Segundo o vídeo *Companhia das Letras responde perguntas dos leitores - parte 3.1*, as editoras assistentes revelam que o livro recebido do tradutor passa para o preparador, que verifica saltos de tradução, problemas com imagens, sugere emendas, entre outros. Do preparador, o texto traduzido com as sugestões segue para o editor que averigua e decide sobre as sugestões do preparador, e deixa o produto pronto para ir para produção, onde serão encomendadas diagramação e provas de revisão. Após a revisão, o texto volta para o editor, que realiza sua avaliação final. Nesse conjunto de agentes citados, na maioria das vezes, apenas o editor é um funcionário da editora, e os outros são externos, geralmente *freelancers*. Todavia, esses últimos são profissionais que contam com fluxo contínuo de trabalho, e por isso são considerados grupos fixos.

Na mesma série de vídeos, parte 1, o editor André Conti fala sobre a seleção de tradutores. Ele informa que trabalha “*com um grupo mais ou menos fechado de tradutores*” (COMPANHIA DAS LETRAS, 15 ago. 2013), os editores conhecem bem as características de cada tradutor, para qual áreas são mais aptos, ou habilidades, como pesquisa de termos, ou uma escritura para prosa, “*soar, ficar bem traduzido, fazer uma tradução bem fluente, agradável de ler*” (Ibid.). No caso dos clássicos, após a leitura das várias versões, algumas vezes recorrem aos especialistas, como professores da USP, para opinar e escolher uma tradução ou tradutor.

A editora responsável pela tradução da trilogia de Tinta é Júlia Moritz Schwarcz, filha de Luiz Schwarcz¹²⁴. Ela é responsável pelos selos Cia da Letras e Cia das Letrinhas. No vídeo *Companhia das Letras responde perguntas dos leitores – parte 2*, explica que a avaliação e seleção de texto ocorrem por meio de sugestões, textos vindos pelo

¹²³ Entrevista da Companhia das Letras sobre o processo editorial Júlia Moritz Schwarcz é responsável pela publicação dos livros infantis e juvenis.

¹²⁴ Não houve respostas ao formulário enviado à editora.

correio. Eles são avaliados pelo conteúdo e pela forma, bem como pela escritura literária. Para esses selos, segundo a editora, os fatores pedagógicos ganham uma dimensão grande, ela verifica assim “[...] *se tem questões pedagógicas interessantes, porque no Brasil é muito importante que os livros sejam adotados para ter vida longa*” (COMPANHIA DAS LETRAS, 15 ago. 2013). Por fim, conclui que a seleção é “[...] *um processo democrático, de fontes variadas*” (Ibid.) Quanto à relação com o autor, lembra que o editor pode intervir sugerindo complementos, até a composição de mais uma página.

Para o processo de livro de autores brasileiros, ela declara que depois de decidida a escolha, o livro é preparado nas questões de gramática e para os padrões da editora. A preparação pode ser feita por funcionários da casa ou externos, que sugerem alterações. Depois o texto volta ao autor para que ele concorde, e finalmente para os editores e para a produção.

Na produção, são realizadas as diagramações e impressas provas para a revisão. O processo se repete por volta de quatro vezes, e por o último processa-se o tratamento da imagem. Em relação à tradução, Júlia declara que decide-se em grupo a escolha da obra a ser traduzida, e que alguns tradutores preferem não ver o texto depois de passado pelo preparador.

4.2.4 Sistema Tradutório de Avaliação de *Mundo de Tinta*

De forma diferente do que ocorreu na Inglaterra, Estados Unidos e Alemanha, as obras da trilogia de *Coração de Tinta* não foram premiadas no Brasil. A primeira obra começou a ser mais conhecida e vista em listas de melhores livros na Internet somente após o lançamento do filme *Coração de Tinta, o livro mágico*. A revista Abril indicou-o como *best-seller* para adolescentes (COSTA, 20 jan. 2014), já os outros dois não foram mencionados.

Coração de Tinta passou por avaliações pela editora no momento de seleção da obra, pelo fomento de tradução do Instituto Goethe e pelo PNBE, e foi selecionado para o acervo PNBE de 2011. Logo, o livro atende aos parâmetros dessas instituições. Deduz-se assim que elas o consideraram uma obra que possui uma linguagem fluente, com inovação de referências, capacidade de motivação para leitura e estilo preservado do original. Ainda é possível inferir pelos critérios já citados nos capítulos anteriores, que a obra está adequada à faixa etária e promove a leitura.

Sangue de Tinta e Morte de Tinta foram apreciados apenas pelo fomento de tradução do Instituto Goethe, e até o momento, não foram adotados pelo PNBE. Da mesma forma, a aprovação da organização alemã representa um selo de qualidade, que pode servir para angariar aprovações futuras.

Voltando-se para *Coração de Tinta*, é interessante observar como as relações sociais entre os agentes expandem-se e acoplam-se para atender o sistema econômico. O edital do PNBE 2011 intitulado *Acervos com títulos, valores e tiragem* disponibilizado no *website* do PNBE apresenta dados que ajudam essa reflexão, como se lê no excerto abaixo:

Editora:	A PÁGINA DISTRIBUIDORA DE LIVROS LTDA
Código do Livro:	27404L0000
Título:	<i>CORAÇÃO DE TINTA</i>
Quantidade:	25.918
Valor unitário:	15,33
Valor total:	397.322,94

Excerto 19. Informações de tiragem de *Coração de Tinta* pelo PNBE.

Importante notar que aqui entra mais um agente no sistema de ação editorial: a distribuidora de Livros *A Página*. Essa empresa funciona como intermediária entre a editora e os diversos polos de compras ou vendas. Uma razão para inclusão desta distribuidora pode ser devido ao critério do edital do PNBE que cada editora pode no máximo vender nove títulos. E a editora Schwarcz, representante legal das editoras da Companhia das Letras, nesse caso continha nove obras.

Coração de Tinta veio na lista do acervo PNBE cinco anos após a primeira publicação do livro. Pode-se deduzir que houve, durante a produção no Brasil entre 2005 e 2006, a projeção de que esta seria adquirida pelo PNBE. A troca de materiais usados, entre a tradução e o livro alemão para o projeto gráfico, como o formato brochura, bem com redução de páginas, pode ser um indicativo para essa proposição, e acena para uma redução de custos. Para ser vendido a esse acervo, o livro precisa possuir preços competitivos, e uma das formas de reduzir gastos, é uma forma de impressão menos dispendiosa.

Confrontando os números dos relatórios citados e o perfil do leitor brasileiro, deduz-se que o foco da produção e da distribuição não é propriamente as livrarias, mas a venda para o governo. Expandindo essa ideia para a tradução, o sistema tradutório participa só do primeiro processo, ou seja, não há novamente o trabalho do tradutor, do revisor

etc., mas apenas a reprodução de um objeto já pronto em termos criativos. Todavia, essa projeção de distribuição, a antecipação de como este produto precisa ficar para ‘ter vida longa no mercado’¹²⁵ e ser aceito nas escolas vai delimitar todas as ações envolvidos no projeto.

Coração de Tinta já surge nesse contexto com uma estampa de autenticação, ou seja, de uma avaliação conferida por um instituto de reputação internacional, o Instituto Goethe, além de todas as aprovações internacionais na esfera de Literatura Infantil e Juvenil. Naturalmente, o fato de ter sido produzido pela Companhia das Letras, uma editora consolidada, reconhecida pela comunidade acadêmica, por órgãos de premiações brasileiras, concede a obra mais um status de ‘boa literatura’. Tendo passado por todas essas avaliações, a probabilidade de ser aprovada no edital do PNBE foi grande.

Em termos sistêmicos, pode-se dizer que os observadores de segunda ordem, compartilham do consenso de que aquele livro literário constituiu um objeto aceitável para os padrões da LIJ, tendo em vista, que alguns dos poderes exercidos para as avaliações sobrepõem-se aos próprios.

Por outro lado, o não reconhecimento por premiações literárias para a tradução no Brasil em contraposição do que ocorreu no exterior pode indicar, entre outros, que a tradução não atendeu os parâmetros estipulados pelas instituições de premiações. Naturalmente, ela pode não ter concorrido para isso. Todavia, se os agentes entendessem que *Coração de Tinta* tivesse o perfil, ou seja, estive dentro dos critérios de avaliação, para concorrer, certamente ela seria inscrita. Isso mostra que para parte das instituições ou dos próprios agentes, a obra traduzida não foi completamente adequada.

4.3 ANÁLISES DOS OBJETOS E ELEMENTOS DOS SISTEMAS

Este capítulo concentra-se nas obras oriundas das ações dos sistemas de tradução e de LIJ. Inicia-se com uma exposição sobre a trilogia a fim de contextualizar os temas e a intertextualidade presente nos textos. Em seguida, detalha-se os exames dos intertextos e paratextos de *Coração de Tinta* (CT), *Sangue de Tinta* (ST) e *Morte de Tinta* (MT) para as categorias intertextuais: epígrafes, citações e alusões. As práticas foram classificadas conforme a listagem do capítulo 3.3.2 *Práticas Tradutórias para Intertextos*. Serão apresentados os dados na

¹²⁵Comentário de Júlia Moritz Schwarcz no Blog da Companhia das Letras.

ordem das classificações, e discutidos com base nas práticas das tradutoras.

4.3.1 O Mundo de Tinta de Cornelia Funke

Tintenherz é o primeiro livro da trilogia *Mundo de Tinta* (2003) [Die Tintenwelt], seguido por *Tintenblut* [*Sangue de Tinta*] (2005) e *Tintentod* [*Morte de Tinta*] (2007). Ela vendeu milhões de exemplares na Alemanha, sendo best-seller nesse país, assim como na Inglaterra e nos Estados Unidos por vários meses. Em 2008, foi produzido um filme chamado *Inkheart* (No Brasil, *Coração de Tinta: o livro mágico*). Também desse conjunto, originam-se outros livros, tendo enfoque nos seus personagens e enredos, além de brinquedos, instruções para professores de como trabalhar com obra em sala de aula, e peças de teatro.

Pela voz de um narrador onisciente, revela-se no enredo da obra o confronto entre personagens reais e ficcionais que saíram de um chamado livro *Tintenherz*, uma história no tempo medieval. Mortimer, um restaurador de livros, que vive com sua filha no tempo atual. Por ser um leitor competente traz durante a leitura em voz alta os personagens de um livro chamado *Tintenherz* à vida real. Em contraposição, os personagens reais, no mesmo momento, desaparecem para dentro do livro. O conflito no enredo se dá entre os personagens reais e ficcionais oriundos não apenas da criação de Cornelia Funke. Figuras de outras obras ao longo da trama compartilham do mesmo espaço ficcional, como Sininho, Soldadinho de Chumbo, e Farid de *As Mil e uma Noites*.

De acordo com Puetz (2009), *Tintenherz*, constitui uma metaficção, por ser uma obra autoreflexiva, e trazer à narrativa reflexões sobre a autoridade do leitor e escritor, e a interação entre a realidade e a fantasia. O intercâmbio de personagens entre o mundo real e o da fantasia, as definições metaforizadas como Língua Encantada, para o personagem que dá vida aos outros pela obra, ou médico de livros, como cita Funke, para o restaurador de livros, demonstram ainda o aspecto metaficcional de *Tintenherz*. A intertextualidade, outra característica, indicada por Waugh (1984), de obras metaficcionais, constitui a base do enredo de *Tintenherz*, que é aplicada de diversas formas, com epígrafes, citações, alusões, símbolos intertextuais, personagens e trama intertextuais.

Em *Tintenblut* [*Sangue de Tinta*], Dedo Empoeirado busca outro leitor para levá-lo de volta a história do livro fictício *Tintenherz* livro, e

consegue. Surge então, Orfeu, personagem mau caráter que tem a capacidade de leitura mágica e plágio. Nessa obra, os personagens reais dialogam com o mundo novo, se chocam com ele e ao mesmo tempo se apaixonam por esse universo, ao ponto de começarem assumir traços e ações de indivíduos fictícios. Fenoglio, o pseudo-autor, tem sentimentos ambivalentes em relação ao mundo em que vive, escrito por ele, decepção e orgulho. Os temas, morte e ressurreição, fazem alusão ao mito de Orfeu, bem como menções às teorias literárias como a ‘morte do autor’ de Roland Barthes se inserem no enredo, juntamente com uma narração voltada para ações e confrontos.

Tintentod [*Morte de Tinta*], a última obra, tematiza intensivamente a morte e a imortalidade. A autora insere pseudo-intertextos, provenientes de canções e outras obras. Contudo, o desencadeador da trama é justamente o que vai ser escrito. Um livro de páginas brancas passa a coadjuvar ao lado do *Tintenherz* fictício. As palavras que são escritas determinam a vida dos personagens, como ocorreu no enredo do livro anterior. O antagonista deseja a imortalidade que deve ser expressa ali. O poder das palavras de construir e destruir a realidade se transforma em uma arma possuída pelo pseudo-autor, pelo plagiador, e pelos leitores, Meggie e Mortimer. Já esse último se antropomorfa em um personagem criado por Fenoglio em uma das canções, o Gaio. Essa transformação pode ser verificada especialmente na mudança de sua fala, pela voz do narrador e na descrição de seu comportamento.

4.3.1.1 A Intertextualidade na Trilogia.

A série *Tintenwelt* de Cornelia Funke traz como motivo¹²⁶ o livro no livro’ [Das Buch im Buch] (KEMPER, 2005; ZEILINGER, 2010, HEBER, 2010) e que usualmente pertencente ao gênero Fantástico. O conceito pode ser definido da seguinte maneira: “[...] o livro no livro – como um livro fictício, cujo conteúdo de significados existe para servir

¹²⁶ “Tema [conhecido] ou algo semelhante, imagem ou forma definida [enquanto um componente que caracteriza e tipifica] de uma obra de literatura, arte imagética ou análogos (nossa tradução)”. “[bekanntes] allgemeines Thema o. Ä., Bild oder bestimmte Form [als typischer, charakterisierender Bestandteil] eines Werkes der Literatur, bildenden Kunst o. Ä.” (DUDEN, 2007).

ao enredo. O livro é válido como objeto, ao qual a narração se reporta” (tradução minha)¹²⁷ (SIEBECK, 2009, p. 18)”.

Segundo essa autora, trazer o livro como elemento desencadeador da trama, de modo que esse transforme quase em um protagonista, tem sido um motivo literário desde a Antiguidade. Entretanto, em cada período literário a forma de reaplicar esse motivo se diferencia, conforme comenta Siebeck (2009), ao analisá-lo na literatura fantástica do sec. XX e XXI. Ela ressalta que, neste tipo de narração coexistem dois mundos: o primário [Primärwelt], o nível narrativo do lado de fora do livro; e o secundário [Sekundärwelt], esfera, em que se desenrola a trama dentro do livro fictício.

Para Siebeck (Ibid.), a marca de Funke, ao lidar com esse motivo, se mostra no fato da autora não incluir somente o leitor, o qual viaja entre os dois mundos, como ocorre em *Die unendliche Geschichte* de Michael Ende, mas fazer com que o pseudo autor participe do jogo intertextual, juntamente com os personagens do livro fictício.

Além disso, Funke aumenta gradualmente a importância do motivo ‘livro dentro do livro’ ao longo dos três enredos. Em *Tintenherz*, a história é contada da perspectiva do mundo primário. Os personagens do mundo secundário vêm para o primeiro, e o objeto ‘livro’, principalmente o fictício *Tintenherz*, é a porta de passagem entre eles. Igualmente as obras de autoria alheia permitem a passagem de seres ou objetos entre os mundos, como *A Ilha do tesouro*, *As1001 Noites* e *O Soldadinho Chumbo*, e coexistem então ao lado do pseudo *Tintenherz*.

Já em *Tintenblut*, os protagonistas passam a viver no mundo secundário enquanto outros personagens permanecem do lado de fora da obra ficcional. A trama acontece quase que exclusivamente a partir do enredo de *Tintenherz* ficcional. Ou seja, os protagonistas passam a conviver com personagens do mundo medieval da pseudo obra, compartilhando do seu espaço, dos problemas e etc. Desta maneira, desenrolam-se duas tramas ao mesmo tempo: uma do mundo primário, e outra do secundário. De modo diferente, em *Tintentod*, o palco de encenação da história é o mundo secundário, onde permanecem todos.

Funke, assim, expande o direcionamento de uma intertextualidade real para a pseudo-intertextualidade¹²⁸, até o ponto de ficar apenas com seus próprios intertextos fictícios. Constelam como intertextos usuais as

¹²⁷ “[...] das Buch im Buch – als ein fiktives Buch, dessen Inhalt von Bedeutung für die Handlung ist. Als Buch gilt ein Gegenstand, der in der Erzählung als solches bezeichnet wird”.

¹²⁸ Genette (1997) utiliza o termo ‘halógrafa fictícia’.

epígrafes, presentes na trilogia; citações marcadas; alusões expressas, por exemplo, em títulos, nomes de personagens e mitos. Assim, a autora evoca uma memória fictícia do leitor de uma pseudo-obra, pela qual ela vai aos poucos contando seu enredo, mas como se esse já fosse conhecido do público. Ela critica, analisa e re-escreve o pseudo-enredo através do pseudo-autor Fenoglio, e dos personagens reais juntamente com os fictícios, como se aplicasse uma intertextualidade real. O jogo intertextual, portanto, permanece na superfície da pseudointertextualidade, em uma brincadeira de ‘faz de conta que a história existe’.

A aplicação de intertextos em forma de mitos também se instala em dois polos: real e fictício. Com Orfeu e o seu cão Cérbero: ambos nomes da mitologia grega, a autora revitaliza as características dos personagens. E com as Damas de Branco e as Fadas Azuis cria mitos, como se já existissem em alguma literatura. O leitor se pergunta se é de fato um mito, e essa dúvida faz parte do recurso criativo, trazendo um uma espécie de suspense na leitura.

As extensas bibliografias presentes em cada um dos livros alemães funcionam como um roteiro literário, que os leitores podem aproveitar como fonte para as próximas leituras, e tentar descobrir ainda se encontram mais pistas dentro desses livros nos volumes de Funke.

4.3.2 Práticas Tradutórias para Intertextos

Este capítulo é dedicado às análises das práticas tradutórias dos intertextos. Observou-se aqui como elas podem deixar transparecer as influências dos sistemas de tradução e de LIJ. Primeiramente, olhou-se os resultados por meio das categorias e o que elas podem informar, posteriormente realizou-se um balanço entre as práticas das tradutoras.

Como já mencionado, Funke muda a forma de usar a intertextualidade ao longo das obras. No início eram privilegiadas obras alheias como intertextos, e no final ela quase que exclusivamente narra com os pseudo-intertextos. Isso ocasiona inevitavelmente uma alteração dos procedimentos tradutórios que se refletiram nos resultados.

4.3.2.1 Tradução de Epígrafes

As epígrafes exercem diferentes funções no conjunto de suas obras, como já discutido no capítulo 3.3.1.1. Elas são sobretudo um diálogo duplo: com o público juvenil e o adulto. Mas, pode-se dizer que

neste caso, primeiramente, elas demonstram a necessidade de aprovação da autoridade e a autenticação de uma obra que atenda aos parâmetros consolidados dos sistema simbólico, bem como do mercado editorial. Os números mostraram a proposição de direcionamento das epígrafes para o adulto. Da literatura adulta, pode-se contar 114 obras citadas, e de LIJ, 71.

Dos números emergem ainda reflexões sobre por que a autora prefere as obras de língua inglesa às da sua própria cultura, sobretudo para Literatura Infantil e Juvenil. Observando a tabela abaixo, é nítida a não inclusão de obras ou clássicos infantis e juvenis alemães. Essa atitude pode, por um lado representar uma crítica à literatura e aos críticos literários desse país, e por outro lado demonstrar a intenção de predominar no mercado de língua inglesa. Entre os autores de língua alemã citados por Funke estão Michael Ende e Otfried Preussler. A tabela a seguir mostra relação de quantidades de epígrafes, idiomas e se pertencem à literatura infantil e juvenil ou à adulta.

	<i>Tintenherz</i>		<i>Tintenblut</i>		<i>Tintentod</i>		Total
	LA	LIJ	LA	LIJ	LA	LIJ	
Inglês	13	18	16	23	30	14	114
Alemão	2	4	18	1	10	1	66
Francês			2	1			3
Espanhol			2				2
Sueco			2	1			3
Italiano		3		1			4
Português					1		1
Chinês			3				3
Finlandês					1		1
Latim				1			1
Árabe		3					3
Outros	3						3
Total	18	28	43	28	42	15	204

Tabela 16. Idiomas das obras epigrafadas de *Mundo de Tinta*.

A quantidade de obras epigrafadas: 204, leva à reflexão sobre a participação de outros agentes na criação e na produção da trilogia. A escolha das obras, dos trechos citados, a pesquisa pelas referências, a busca pelos Direitos Autorais acenam para uma composição

compartilhada por diferentes agentes. O papel do autor se expande como um mentor ou administrador de diversas ações para formar o seu produto criativo.

De forma semelhante, o sistema de ação da cultura alvo pode espelhar de modo parcial, completo ou divergente essa composição compartilhada, a fim de recriar a obra no país a que se destina. Pode haver assim o trabalho de costura das epígrafes, das fontes, das citações etc., além do processo de tradução, e reescritura de nomes, adequação de capas, entre outros.

Outro dado interessante nota-se quando a autora aparece como tradutora de várias obras de língua inglesa não traduzidas para o alemão. Isso indica que o ponto de partida dos intertextos pode ter sido mesmo a literatura de língua inglesa, e que o fato de a autora morar nos Estados Unidos da América no momento reforça essa tendência para o mercado editorial de língua inglesa.

As epígrafes selecionadas para as análises pertencem aos livros já traduzidos no Brasil. Eles possuem registros na Biblioteca Nacional, que abrangem desde o título ao conteúdo do texto. Logo, estão reconhecidos e autenticados na cultura alvo. Como intertextos, portanto, os trechos representam itens culturais atrelados à cultura de origem e à brasileira, aquela que os hospedam. Alguns deles, inclusive, fazem parte da lista de livros comprados pelo governo, como livros de William Shakespeare e Carlos Drummond de Andrade.

As epígrafes possuem três partes: o título da obra, o corpo do texto, e suas referências bibliográficas, os quais podem exibir procedimentos tradutórios distintos. Por essa razão, optou-se por examiná-los separadamente. Com efeito, foram desenvolvidas discussões separadas em algumas partes do trabalho.

A figura abaixo exibe a análise de uma epígrafe, que é composta: na primeira linha, da numeração, dos excertos do corpus em alemão e em português, do pré-texto traduzido no Brasil, dos dados bibliográficos e da classificação da prática tradutória em negrito; na segunda linha dos títulos como se apresentam no corpus em alemão e em português, seguidos de sua classificação em itálico.

<p>6 >>Immerhin wüßte ich gern, ob wir jemals in Liedern und Geschichten vorkommen werden. Wir sind natürlich in einer; aber ich meine: in Worte gefaßt, weißt du, am Kamin erzählt oder aus einem großen, dicken Buch mit roten und schwarzen Buchstaben vorgelesen, Jahre und Jahre später. Und die Leute werden sagen: >Laß uns von Frodo und dem Ring hören!< Und sie werden sagen: >Das ist eine meiner Lieblingsgeschichten.<<<</p>	<p>— De qualquer forma, eu gostaria de saber se alguma vez apareceremos em histórias e canções. Estamos numa, é claro, mas quero dizer: ser posto em palavras, sabe, contadas ao pé da lareira ou lidas de um grande livro grosso com letras vermelhas e pretas, anos e anos depois. E as pessoas dirão: “Vamos ouvir a história de Frodo e do anel!”. E elas dirão: “Essa é uma das minhas histórias preferidas”.</p>	<p>- Mesmo assim, fico imaginando se seremos colocados em canções e histórias. Estamos numa, é claro; mas quero dizer: transformados em palavras, o senhor sabe, contadas perto da lareira, ou lidas de grandes livros com letras pretas e vermelhas, anos e anos depois. E as pessoas vão dizer: —Vamos escutar sobre Frodo e o Anel! E eles vão dizer: —Sim, essa é uma de minhas histórias favoritas.</p>	<p>TOLKIEN, J. R. R., O Senhor dos Anéis. As duas torres. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 1994.</p> <p>T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.</p>
Der Herr der Ringe	O Senhor dos Anéis		T. -> Pré-text. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B. }

Figura 4. Exemplo de análise de epígrafes.

Na categoria ‘referências bibliográficas’, foi averiguado que todos os dados bibliográficos foram totalmente excluídos em *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*, logo o procedimento que sempre ocorre é a ‘exclusão de referências bibliográficas’. As motivações da decisão a favor dessa prática podem ser: a falta de negociação de créditos, falta de tempo para buscar todas as referências, trabalho demasiadamente longo, pressuposição que elas seriam dispensáveis já que algumas obras não estão traduzidas no Brasil. O diagrama abaixo ilustra essa ocorrência.

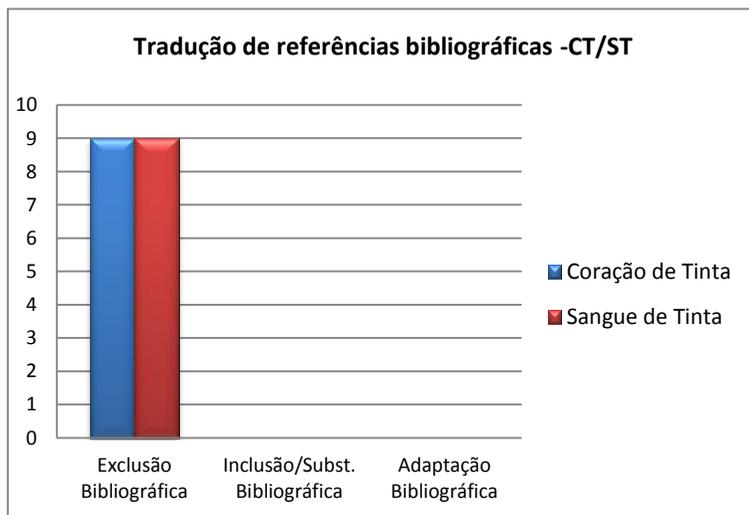


Gráfico 4. Tradução de referências bibliográficas em CT e ST.

Como a editora e a tradutora de *Coração de Tinta e Sangue de Tinta* optaram por não responder aos formulários enviados, não é possível averiguar exatamente as razões pelas quais as referências bibliográficas foram excluídas. Todavia, informações pelos formulários obtidas de outros agentes que participaram do sistema, indicaram que há um conjunto de normas da editora que servem de parâmetros para a execução da tradução. Isso demonstra que a decisão de exclusão pode não ter sido tomado pela tradutora, mas acordado ou determinado por outros agentes com poderes maiores. Com outra formulação, os procedimentos para tradução de intertextos devem ter tido padrões pré-estabelecidos dentro do sistema de ação de produção e de tradução da trilogia traduzida. Sendo a tradução, uma parte do processo de produção, ela tem que aderir às diretrizes estabelecidas na linha e no sistema da editora.

A exclusão das referências choca-se, porém, com o sistema jurídico autoral devido à necessidade de atribuição dos créditos autorais, e ao desejo da autora de mantê-los na obra. Por outro lado, são respeitadas ingerências econômicas, por diminuir o número de páginas, o tempo de busca e a negociação das referências bibliográficas com os respectivos proprietários dos direitos, entre outros. Esses traços compatibilizam-se com, por exemplo, os aspectos gráficos da trilogia, que seguem o mesmo padrão de *Coração de Tinta* já examinado por Santos (2009). Isso é: a redução de páginas, a encadernação de brochura, a diminuição da fonte etc., que permitem um preço mais baixo e que constituem também padrões que podem atender às características de obras compradas pelo governo ou formas alternativas de distribuição. Neste sentido, o sistema econômico timbra as ações do sistema, abrangendo desde a face externa da obra ao seu conteúdo.

Durante as análises, houve uma ilusão, porém, de que não existindo referências bibliográficas, as práticas tendessem a não buscar intertextos nos pré-textos traduzidos. Os resultados não mostram essa tendência, e a razão para isso se encontra na força dos títulos das obras epigrafadas e dos nomes de personagens. Para melhor averiguar essa diferença entre a tradução dos títulos e do corpo do texto, são apresentados dois gráficos das práticas de tradução de epígrafes, com e sem nomes ou títulos, como vistos a seguir.

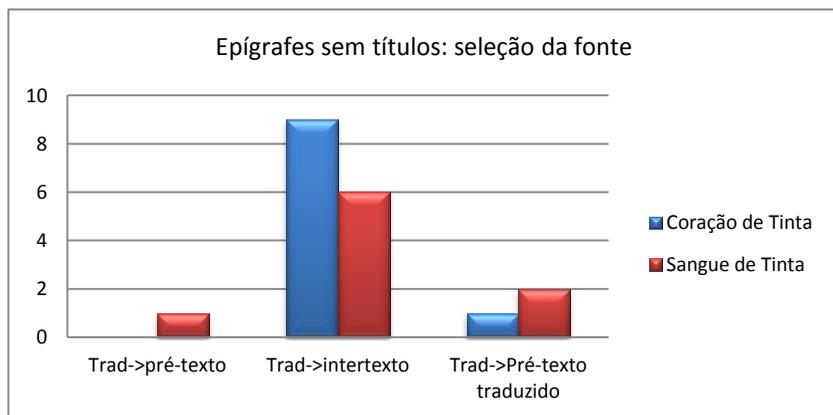


Gráfico 5. Seleção da fonte das epígrafes sem títulos (fonte) em CT e ST.

Em *Coração de Tinta*, as epígrafes sem o título das obras foram traduzidas mais frequentemente a partir do intertexto, ou seja, o texto alemão serviu de fonte para a tradução na maioria das vezes, com exceção da epígrafe de *O Senhor dos Anéis. A sociedade do Anel*. Em *Sangue de Tinta*, aparecem as outras duas possibilidades também: a tradução a partir do pré-texto, e do pré-texto traduzido. O primeiro deve-se à existência da cópia da epígrafe do texto original em espanhol, e o segundo, talvez uma tentativa de adequação aos parâmetros desejados da autora. No segundo gráfico, pode-se verificar a diferença de procedimentos com a inclusão dos títulos.



Gráfico 6. Tradução dos títulos das epígrafes (fonte) em CT e ST.

Para os títulos, ocorre a adequação aos nomes já usados no Brasil, como se observa no gráfico. O procedimento ‘tradução a partir do intertexto traduzido’ ocorre com maior frequência devido aos nomes literários traduzidos e já convencionalizadas no sistema literário adulto e infantil e juvenil do Brasil. As práticas de ‘tradução a partir do intertexto’ inexistem para os excertos selecionados em *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*, e a ‘seleção a partir do pré-texto’ surge para obra, cuja epígrafe foi copiada do pré-texto, como no caso daquela de Pablo Neruda.

Algumas das possíveis razões para se traduzir o título com a prática ‘tradução a partir do intertexto traduzido’ e o corpo do intertexto, como ‘tradução a partir do intertexto’ pode ser uma abertura existente da lei dos direitos autorais, que não exige os créditos para citações de nomes e títulos, além de que esses títulos constituem um item cultural ligado ao sistema socioliterário brasileiro. Além disso, os títulos são os nomes das obras, e como são identificadas no Brasil.

Para a categoria, ‘reescritura do texto’, evidencia-se a mudança de procedimento entre *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*. No primeiro, o procedimento que mais surge é ‘tradução a partir do intertexto’, ou seja, a epígrafe não é extraída do livro traduzido no Brasil. Todavia, o título da obra e os nomes de personagens são buscados na tradução do Brasil. Há apenas uma epígrafe do livro *Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, cujo corpo do texto foi trazido na íntegra para *Coração de Tinta*, como já comentado anteriormente. Contudo, outras epígrafes de Tolkien estão presentes nas páginas 94, e 366, embora não haja notas sobre elas.

Da mesma forma, um excerto da obra *Hobbit* do mesmo autor, e da mesma tradutora, é encontrado em *Coração de Tinta*, e a tradução foi realizada ‘a partir do intertexto’, o que pode ser visto abaixo:

Ach, warum bin ich nur nicht in meiner Hobbit höhle geblieben!<< sagte der arme Herr Beutlin, als er auf Bomburs Rücken durchgeschüttelt wurde. Der Hobbit (TH).

Ah, por que eu não fiquei simplesmente na minha toca de hobbit? — disse o pobre senhor Bolseiro, enquanto sacolejava nas costas de Bombur. O hobbit (CT).

Por que, por que fui deixar minha toca de hobbit? — disse o pobre Sr. Bolseiro, aos solavancos nas costas de Bombur.

Pré-texto. TOLKIEN, J. R. R. *O hobbit*. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

Excerto 20. Epígrafe de *O Hobbit* em *Coração de Tinta*.

Em *Sangue de Tinta*, embora fosse esperado uma continuidade de procedimentos praticados em *Coração de Tinta*, principalmente pela continuidade de exclusão de referências bibliográficas, podem ser vistos intertextos trazidos integralmente de traduções brasileiras, como no caso dos excertos de J. K. Rowling, cujo texto original e a tradução puderam ser pesquisados no programa do TraCor, como se lê a seguir.

»Verzeihung vielmals, Eure Blutigkeit, Herr Baron, Sir, « sagte er schleimig. »Meine Schuld, ganz meine Schuld - ich habe Sie nicht gesehen - natürlich nicht, Sie sind unsichtbar - verzeihen Sie dem alten Peeves diesen kleinen Scherz, Sir «	Desculpe, sua Sanguidade, Sr. Barão, cavalheiro - desse untuoso. - Falha minha falha minha, não o vi claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha - cavalheiro.
Harry Potter und der Stein der Weisen	Harry Potter e a Pedra Filosofal

Excerto 21. Excerto de *Harry Potter e a Pedra Filosofal* em ST.

Na reescritura do corpo do texto das epígrafes a maioria das práticas tradutórias foi ‘tradução literal’ para *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*. Em CT, a ‘adição do paratexto’ fica por conta da nota referente à epígrafe do *Senhor dos Anéis*. O gráfico a seguir ilustra o conjunto de práticas.

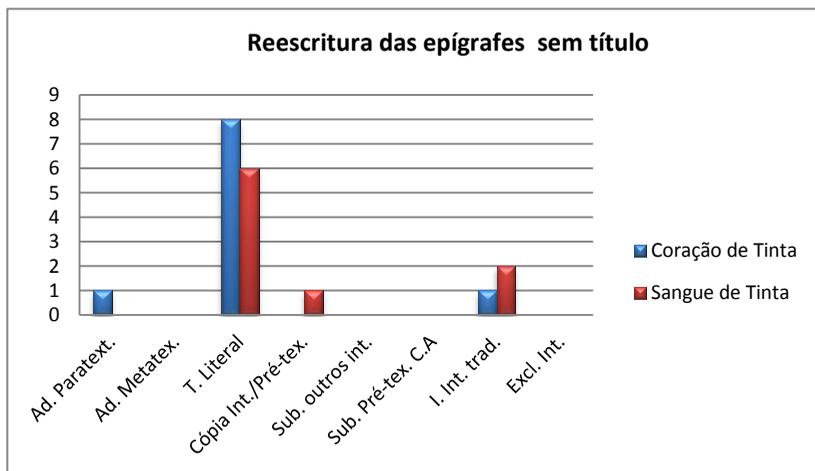


Gráfico 7. Reescritura das epígrafes sem título em CT e ST.

É provável que a principal motivação para as práticas de tradução a partir do intertexto e da exclusão de referências seja a atribuição de créditos. Outro exemplo, é que para *Coração de Tinta*, os pré-textos que não estão traduzidos no Brasil até a data da primeira edição de 2006, totalizam dezessete obras, enquanto os já traduzidos até esse período somam-se 41. Tendo em vista que a autora declarou a necessidade de trazer as referências bibliográficas na tradução, é comum se esperar que se atribuíssem créditos, no mínimo, a uma parte dessas obras traduzidas, mas isso não ocorre. Poderia ser inferido que a razão principal para isso esteja na predominância de obras em domínio público, o que, todavia, não justifica a ausência das outras referências, como as obras de Michael Ende, Roberto Cotroneo, Eva Ibbotson, Astrid Lindgren, C. S. Lewis, Roald Dahl, Richard Adams e William Goldman

Para *Sangue de Tinta*, a prática mais recorrente continua sendo a tradução literal, todavia aumenta-se a frequência de ‘inserção do intertexto traduzido’ e ‘cópia de intertextos’. Isso mostra assim que houve uma tentativa de buscar os intertextos nos pré-textos traduzidos, mesmo não utilizando as referências bibliográficas no final do livro traduzido.

Essa ação se configura como uma reação por parte da tradutora aos fatos já estabelecidos anteriormente em *Coração de Tinta*: a tradução a partir apenas do livro alemão e a exclusão das referências bibliográficas. Nesse sentido, como ressaltou Hermans (2007a), uma divergência em relação à tradução anterior pode significar uma crítica à tradução já anteriormente concretizada, e naturalmente ao sistema de tradução e seus respectivos agentes.

Outro questionamento que se lança sobre a prática de ‘tradução a partir do intertexto’ refere-se à questão de que se as epígrafes foram traduzidas integralmente a partir do intertexto. Pois o título da obra, que é a sua marca comercial, algumas vezes faz referência aos personagens, cujo nome expressa a caracterização da obra à qual pertencem. Se a obra foi traduzida para o Brasil, ela possui um título registrado e é conhecida dentro do sistema literário brasileiro com aquele nome. Dessa forma, uma epígrafe só poderia ter sido integralmente traduzida do intertexto, caso a tradução tenha escolhido, para o título ou para os personagens, nomes diferentes daqueles existentes nas obras já traduzidas e publicadas no mercado editorial brasileiro. Por essa razão, os títulos das obras foram classificados separadamente do corpo do texto.

No gráfico a seguir, pode-se observar as práticas para tradução dos títulos para CT e ST, e verificar a inexistência do procedimento ‘tradução literal’ para os títulos.

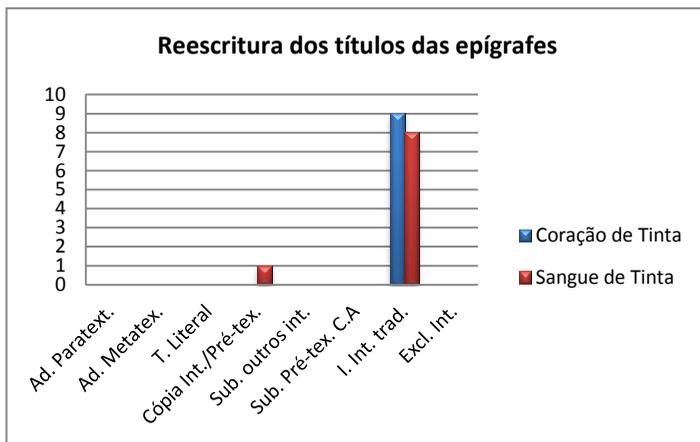


Gráfico 8. Reescritura dos títulos das epígrafes.

Em outras palavras, nas epígrafes classificadas como ‘traduzidas a partir do intertexto’, a tradução dos títulos das obras e antropônimos na trilogia pauta-se em obras traduzidas no Brasil, como no título e o personagem da obra *O BGA* (O Bom Gigante Amigo) de Roald Dahl. De forma semelhante, não se pode dizer que a epígrafe de *O Hobbit* foi traduzido literalmente do alemão, já que traz nomes usados na tradução, e segunda tradutora, Lenita Maria Rímoli Esteves, apoiaram-se nas diretrizes de J. R. R. Tolkien *Guide to the Names in The Lord of the Rings*.

Pensando na questão de preservação do significado ou efeito do recurso intertextual, pode-se considerar que a tradução ainda mantém o elo intertextual com a obra citada através do seu título, embora não conduza integralmente a sua fonte, devido à inexistência de uma referência completa.

Isso demonstra que, embora a tradução não tenha utilizado os trechos das epígrafes das respectivas obras traduzidas no Brasil em *Coração de Tinta*, usou os seus antropônimos, por fazerem parte de obras, que já participam do sistema literário brasileiro, enquanto livros traduzidos. Fica claro, que, como a obra se entrelaça a outras, a não utilização de trechos inteiros de livros já traduzidos em CT, não a desvincula dos pré-textos, e nem esvazia a função das epígrafes, já que

uma ponta deste fio intertextual, o título, continua presente no nome da obra.

Votando-se agora para as análises da tradução de epígrafes da última obra da trilogia, *Tintentod*, nota-se algumas peculiaridades. Por exemplo, a aparição de epígrafes em língua inglesa, que levanta a seguinte questão: por que Funke as inseriu nesse idioma, sendo que traduziu várias epígrafes do inglês para o alemão nas três obras? É possível inferir apenas que se ela optasse por deixar todas em língua em inglesa, o idioma predominante das epígrafes seria inglês, o que provavelmente desagradaria o público alemão. Encontram-se quatro no total em *Tintenblut* nas páginas 318, 427, 582 e 692, e uma em *Tintentod* (p.14). Um exemplo desse tipo de ocorrência pode ser visto na prática de n.º. 20 das epígrafes de *Tintenblut* e *Sangue de Tinta*, como pode se lê a seguir:

»Believe me.
Sometimes when life looks to be at
its grimmest, there's a light, hidden at
the heart of things.

— Acredite em mim. Às vezes,
quando a vida parece estar
mostrando o seu lado mais
implacável, há uma luz, escondida
na essência das coisas.

Excerto 22. Tradução da epígrafe de Clive Barker: Arabat.

Outra curiosidade surge na variedade de obras estrangeiras citadas, inclusive de um trecho do poema do brasileiro Carlos Drummond de Andrade. Funke apresentou-as traduzidas por ela própria ou por outros tradutores.

Logo, os procedimentos tradutórios na tradução de *Tintentod*, ou seja, em *Morte de Tinta*, também apresentaram especificidades, comparadas aos outros dois livros. As referências bibliográficas foram adaptadas, e não mais excluídas; portanto a prática mais recorrente foi a ‘adaptação das referências bibliográficas’, com exceção de um procedimento em que houve a substituição por outra obra que não pertencia à lista de obras citadas. Exemplos da adaptação podem ser vistos abaixo:

Andrade, Carlos Drummond de: "Procura da poesia": In: A rosa do povo. Record, 2001.

Rowling, J. K.: Harry Potter e o cálice do fogo. Rocco, 2001.

Excerto 23. Adaptação das referências bibliográficas em *Morte de Tinta* .

Todavia, há ocorrências de obras, que estão traduzidas no Brasil mas que a referência trouxe apenas o nome do autor e o título em inglês, como exemplo abaixo:

Bradbury, Ray: *The Martian chronicles*

Excerto 24. Referências bibliográficas em inglês em *Morte de Tinta*.

Uma certa confusão se vê na substituição da bibliografia em *Morte de Tinta*, principalmente por falta de dados, outras vezes exclusões como da epígrafe de *MacBeth* de Shakespeare e *O Retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde. Uma das razões pode ser porque Funke usa algumas vezes epígrafes não da fonte original, mas da citação, e informa esse fato nas referências. Já a versão brasileira cita a fonte direta, como no caso de Berry, Wendel, citado em *Being Alive*, New York 2004.

Ademais, Funke inclui nas referências as páginas onde se localizam as epígrafes, o nome do tradutor, inclusive o seu próprio quando se trata de suas traduções. Já a versão brasileira *Morte de Tinta* não apresenta um número da página da epígrafe, e traz as referências das obras traduzidas no Brasil sem o nome tradutor.

No gráfico a seguir, podem ser observados os resultados da análise das práticas tradutórias para referências bibliográficas em MT. Ele apresenta uma maior ocorrência para adaptação bibliográfica, e apenas um item para exclusão e inclusão, que ocorre por conta da epígrafe de William Shakespeare.



Gráfico 9. Tradução de referências bibliográficas em MT.

O projeto tradutório de *Morte de Tinta* seguiu parâmetros diferentes das obras anteriores, e outros fatores de poder se apresentam como possíveis causadores de mudanças nas diretrizes na tradução. Se inferir que o aspecto econômico provavelmente desempenhou um papel fundamental nos parâmetros das duas outras obras anteriores por exemplo, na redução de páginas, para *Morte de Tinta*, parece não ter exercido uma grande influência ou sido contornado. A redução de custo poderia ter um peso significativo na obra, já que esse último livro alemão é maior do que os outros: possui 183 páginas a mais em relação ao primeiro. Por outro lado, embora, as referências estejam presentes, elas ocupam apenas duas páginas a mais no final do livro traduzido.

No gráfico a seguir, pode-se ver a comparação das práticas para as referências das três obras.

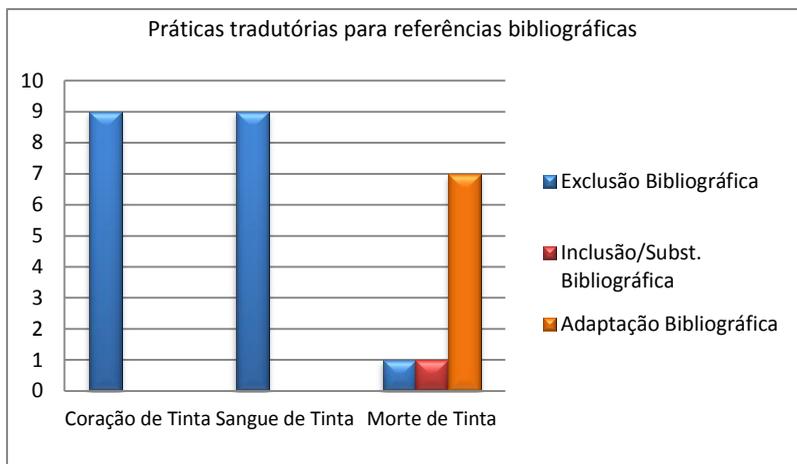


Gráfico 10. Comparação das práticas para referências bibliográficas.

No entanto, superior a essas questões, está o poder autoral, e isso pode ser notado nas respostas da tradutora de *Morte de Tinta* aos formulários. As decisões sobre as referências bibliográficas ou itens culturais foram tomadas por ela, e não pela editora. Logo, as diretrizes de tradução de MT ganham uma perspectiva autoral única, observado principalmente pela presença das origens das obras utilizadas.

Para a seleção da fonte, no título e no corpo do intertexto, o procedimento mais recorrente foi a ‘tradução a partir do pré-texto

traduzido’ e depois a ‘tradução a partir do pré-texto’ em MT. O gráfico a seguir ilustra essa informação.

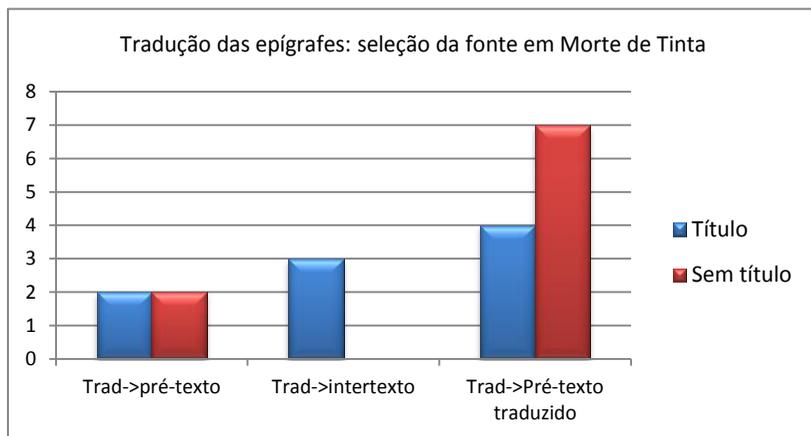


Gráfico 11. Tradução das epígrafes: fonte com e sem títulos em MT.

Para a categoria ‘reescritura’, as práticas também não divergiram entre título e corpo da epígrafe. As mais recorrentes foram a ‘inserção do intertexto traduzido’, seguida pela ‘cópia do intertexto’ devido à ocorrência da citação de Carlos Drummond de Andrade. A prática ‘tradução literal’ se apresenta também com frequência para *Morte de Tinta*.

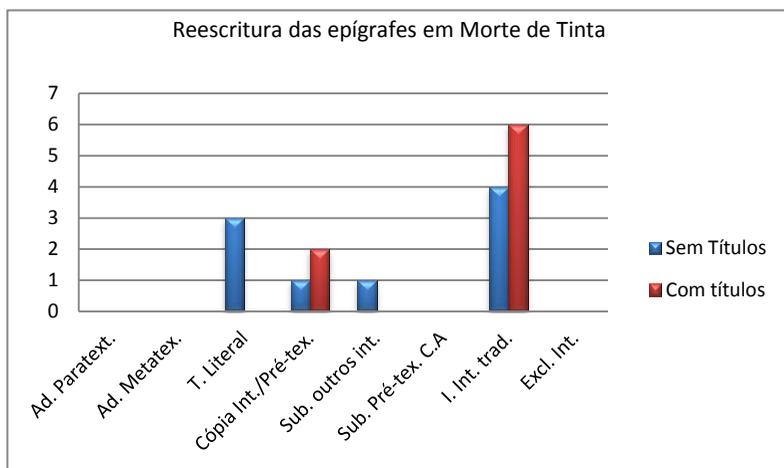


Gráfico 12. Reescritura das epígrafes em MT.

Comparando as três obras para a tradução das epígrafes sem os títulos, nota-se uma mudança gradativa das práticas, que parte da tradução literal em direção à adoção do intertexto traduzido na cultura alvo. Analisando-as pela perspectiva sistêmica luhmanniana, pode-se dizer que o sistema vai mudando em autopoiese a partir da observação das práticas anteriores na tradução desses livros. O gráfico ilustra essa ideia e mostra como as duas primeiras traduções diferenciam-se da última.

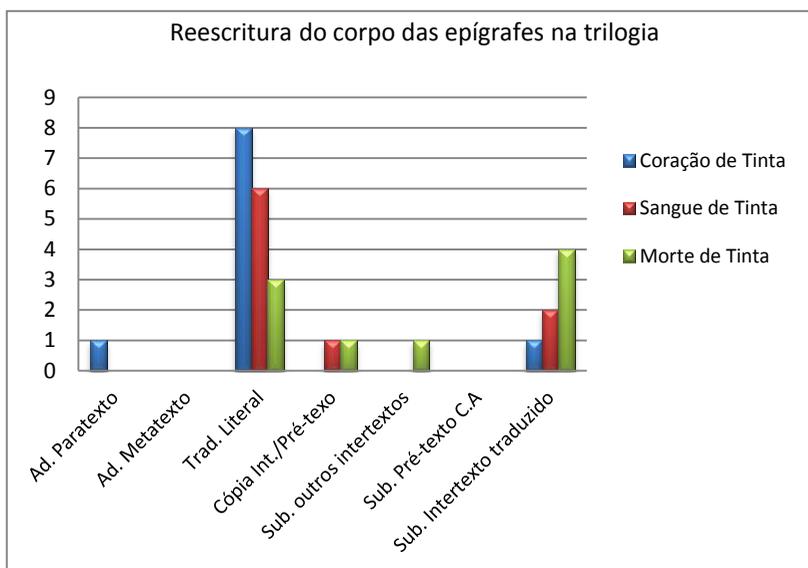


Gráfico 13. Tradução das epígrafes em CT, ST e MT.

Uma prática existente e recorrente para a categoria ‘reescritura do texto’ sem títulos nas três obras foi a ‘tradução literal’, cuja frequência maior ocorre para *Coração de Tinta*. *Sangue de Tinta* e *Morte de Tinta* assemelham-se nos outros dois itens recorrentes ‘inserção do intertexto traduzido’ e ‘cópia do intertexto’. No gráfico a seguir, é comparada a reescritura do corpo das epígrafes analisadas do corpus.

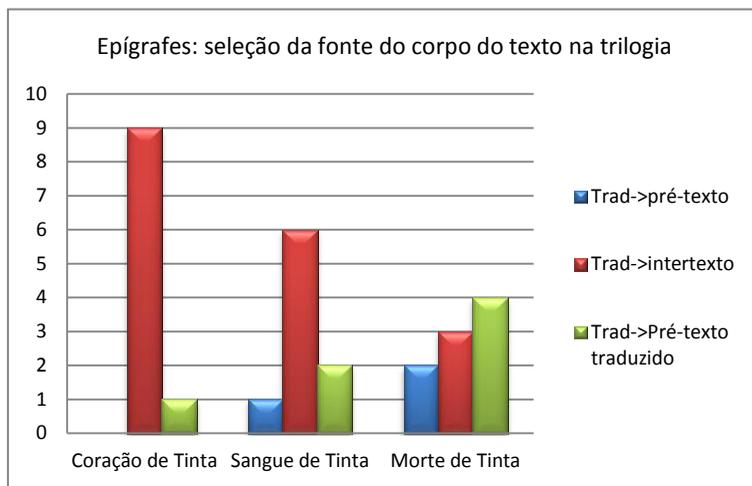


Gráfico 14. Reescritura do corpo das epígrafes na trilogia.

Como se averiguou, as maiores similaridades entre as duas tradutoras estão na seleção da fonte, traduzir ‘a partir do pré-texto traduzido’. Já na reescritura dos intertextos, os procedimentos análogos concentraram-se na ‘tradução literal’ e ‘inserção do intertexto traduzido’.

A grande divergência nas práticas encontra-se entre a primeira e a última obra, e também no tratamento da bibliografia: *Morte de Tinta* adapta e substitui as referências, enquanto *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* as excluem. É possível deduzir também que, para a tradução de CT e ST, as epígrafes e respectivas referências, enquanto paratextos, não foram vistas como relevantes, e foram consideradas dispensáveis.

4.3.2.2 Tradução das Citações e Referências

Para as ‘citações e referências’, os procedimentos não apresentam grandes alterações, e cunham-se sobretudo pela quantidade e pela forma, com as quais Funke aplica os intertextos na narrativa. O emprego de citações de fontes externas por Cornelia Funke decresce à medida que o enredo evolui ao longo dos três livros, chegando em *Tintentod* a somente três, sendo o restante pseudocitações, as quais não são aqui objetos de análise. Nenhum dos três exemplares compatibilizou-se com os critérios adotados no método, a utilização de apenas pré-textos traduzidos no Brasil, e por isso não foram analisados.

As linhas gerais das práticas tradutórias das citações não alteraram-se muito em comparação com as epígrafes. *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*, como anteriormente descrito, o procedimento para as referências é sempre de ‘exclusão’. Sendo as citações selecionadas para as análises com base em obras já traduzidas no Brasil, o número delas examinado é menor. Para essas, no que concerne à fonte, prevalecem as práticas para as três citações analisadas, a ‘tradução a partir do intertexto’.

Já para as análises das referências aos nomes de personagens, os procedimentos voltam-se para a ‘tradução a partir do pré-texto traduzido’. O gráfico, que se originou da quantificação das análises das práticas tradutórias para as citações e referências, pode ser visto a seguir:

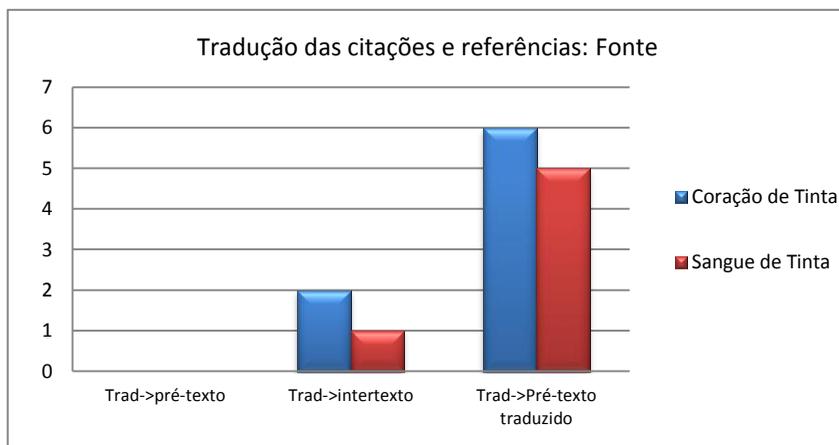


Gráfico 15. Tradução de citações: seleção da fonte em CT e ST.

Os resultados descritos anteriormente refletem-se na reescritura do texto, bem como exibem uma continuidade de direção das práticas adotadas para as epígrafes. Isso é, novamente prevalece a ‘tradução literal dos intertextos’ para o corpo do texto. Todavia, são vistas agora outras práticas, como a ‘inserção de intertexto’, e a ‘inserção de um intertexto da cultura alvo’. O próximo gráfico mostra essa variedade de procedimentos.

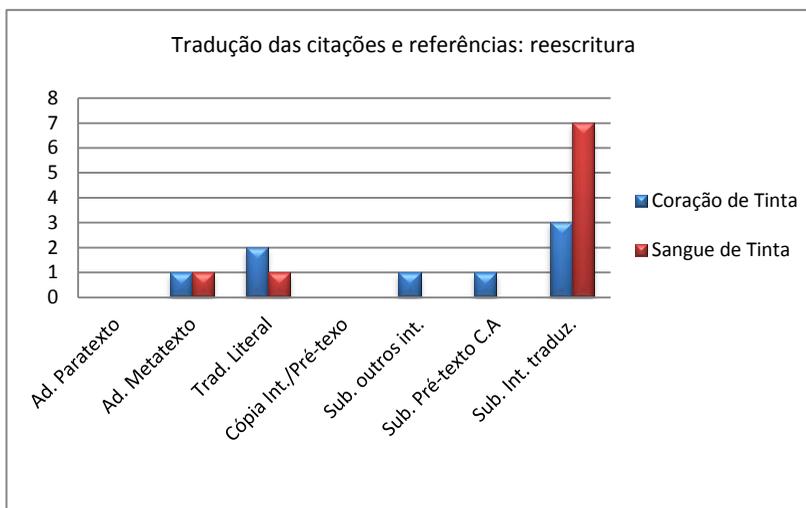


Gráfico 16. Práticas tradutórias de citações: reescritura em CT e ST.

No que concerne à marcação gráfica, as referências traduzidas mantêm o itálico do original. Somente pequenas mudanças são inseridas. Na última frase do exemplo abaixo, a tradutora preferiu o diminutivo de ‘garrafinha’ ao invés de garrafa [Flasche], por provavelmente fazer uma conexão com uma história infantil. Além disso, infere-se que ela tenha acrescentado o verbo ‘dizendo’, como um mecanismo de coesão para a frase seguinte.

Meggie faltete das Blatt mit Orpheus’ Wörtern zusammen und schob es in ihren Beutel. Sie wollte die Buchstaben nicht mehr sehen, wie giftige Käfer kamen sie ihr vor, wie die Flasche in *Alice im Wunderland*: Trink mich! (TB, p. 125)

Meggie dobrou a folha de papel com as palavras de Orfeu e guardou-a na sacola. Ela não queria mais ver aquelas letras, elas eram para ela como besouros venenosos, com a garrafinha de *Alice no país das maravilhas* dizendo: "Beba-me"!(ST, p. 103).

Excerto 25. Citação de *Alice no país das maravilhas* em CT e ST.

A ‘inserção de metatexto’ é recorrente nas práticas da tradutora de *Coração de Tinta* para as duas obras. No excerto abaixo, o acréscimo da palavra ‘livro’ elucidou que se tratava do conto árabe *Mil e uma noites* para que o leitor infantil e juvenil conseguisse chegar ao sentido.

Sendo assim, a aplicação de metatextos constitui um indicativo de que a tradução tenta facilitar a leitura das crianças e dos jovens, ainda que de forma bem diminuta.

Sie hatte sein Gesicht ebenso wenig vergessen wie den Tag, an dem Mo ihn aus seiner Geschichte gelesen hatte. *Tausendundeine Nacht*. (TB, p. 52)

Ela não se esqueceu de seu rosto nem do dia em que Mo o lera de sua história. *Livro das mil e uma noites* (ST, p. 48).

Excerto 26. Tradução da citação das *Mil e uma noites* em TB e ST.

Um exemplo sobre a ‘inserção de intertexto da cultura alvo’ se refere ao ‘pó de Pirlimpimpim’ que está ligado às obras de Monteiro Lobato. Naturalmente, pode-se questionar, que tendo Lobato traduzido Peter Pan, se o nome não tem origem na fada Sininho. Mas, a recorrência do termo na internet relaciona-se com Monteiro Lobato.

»Kaum war die Fee hereingekommen, da ging das Fenster auf«, flüsterte Meggie. Sie konnte es knarren hören. »Die kleinen Sterne hatten es aufgestupst und Peter fiel ins Zimmer. Er hatte Tinker Bell einen Teil des Wegs getragen und seine Hände waren noch voll von **Feenstaub**.« Feen, dachte Meggie.

“Mal a fada entrara, a janela se abriu’, sussurrou Meggie. Ela podia ouvi-la ranger. “As estrelinhas desapareceram e Peter caiu no chão. Ele havia carregado Sininho por uma parte do caminho, e suas mãos ainda estavam cheias de **pó de Pirlimpimpim**”. “Fadas”, pensou Meggie, “entendo que Dedo Empoeirado sintia falta delas.”

James Barrie: Peter Pan
Monteiro Lobato

Excerto 27. Inserção de intertexto da cultura alvo.

Por fim, enquanto para o corpo da citação traduzida se vê, na maioria das vezes, a tradução literal, já para os títulos das obras e os nomes dos personagens observa-se a presença dos intertextos traduzidos. Esse resultado demonstra que a cópia dos títulos ou a tradução a partir do intertexto traduzido é o procedimento mais recorrente para a tradução de título de obras da trilogia. Provável razão para isso é que eles servem de *links* para as obras que com elas se relacionam, e por fazerem parte do sistema literário.

Se fosse de forma diferente, haveria o risco de causar falta de coerência, esvaziar o sentido do intertexto, e de *Sangue de Tinta* não se acomodar no sistema literário brasileiro. Logo, devido a essa influência, infere-se que a cópia de títulos e antropônimos e/ou substituição pelo intertexto traduzido é uma prática consolidada do sistema tradutório de LIJ para a trilogia, compartilhada entre ambas as tradutoras, como visto também nas epígrafes.

4.3.2.3 Tradução de Alusões

Como explanado no capítulo 3.3.2.3, a alusão caracteriza-se principalmente pelo discurso não declarado explicitamente, não marcado, e por mencionar algo que somente o leitor provido de conhecimento do assunto pode reconhecer e entender. As crianças e os jovens, neste sentido, ficam em desvantagem para desvendar e compreender a charada intertextual. Logo, ela se remete muito mais a um diálogo com um leitor experiente.

Funke aumenta gradativamente a complexidade da intertextualidade na inserção de alusões e muda a forma de aplicá-la. Enquanto em *Coração de Tinta*, ela chama a atenção do leitor pela marcação gráfica mais intensa, e expõe mais claramente a alusão, nas obras posteriores ela inverte esse procedimento, e passa a fazer uso muito maior das alusões não marcadas.

Todavia, nas três obras, encontram-se alusões marcadas, sem menção de fonte ou aviso que seja uma informação proveniente de outro autor, como se observa abaixo:

*Man kann einen Schriftsteller
als dreierlei ansehen: als
Geschichtenerzähler, als
Lehrer oder als Magier [...]
aber das Übergewicht hat der
Magier, der Zauberer (TH, p.560).*

*O escritor pode ser visto como uma
tríade: como contador de histórias,
como professor ou como mago [...] mas
o que predomina é o mago, o
feiticeiro (CT, p. 450).*

Excerto 28. Alusão a Nabokov em TH e CT.

No exemplo acima, como se trata de uma paráfrase de Vladimir Nabokov do livro *Lectures on literature* (1980), não é uma citação, mas, portanto, uma alusão que Funke marca em itálico a fim de lembrar o leitor que nesse trecho há algo diferente. Não diz, entretanto, explicitamente que não lhe pertence o respectivo discurso. É, pois, uma

intertextualidade didática, em que lentamente ensina o leitor a observar os detalhes textuais, ao mesmo tempo, que a autora expõe seu conhecimento científico literário, trazendo para a discussão tópicos da Teoria da Literatura. Ademais, Funke mostra o que considera uma boa literatura, visto que a parte citada provém do capítulo *Bons Leitores e Bons Escritores (Good Readers and Good Writers)*. Para *Tintentod*, embora não são vistas citações marcadas, há também alusões marcadas, como se vê:

Ich werde Wörter finden, so köstlich und betörend wie der Duft einer Lilie, Worte, die den Tod betäuben und ihm die kalten Finger öffnen, mit denen er sich sein warmes Herz gegriffen hat.
(*TT*, p.240).

Encontrarei palavras tão sublimes e encantadoras que entorpeçam como um perfume de um lírio, palavras que entorpeçam a morte e abram os dedos frios que agarraram seu tépido coração (MT, p. 17).

Excerto 29. Excerto de alusão a Orfeu em *Tintentod* e *Morte de Tinta*

Optou-se aqui, todavia, por empregar alusões não marcadas a fim de diferenciá-las das referências, e verificar o âmbito de atuação das tradutoras enquanto participantes e agentes do sistema de tradução. Com as alusões não marcadas, lançou-se a tese inicialmente que as tradutoras usassem de maior liberdade para traduzir os excertos por não estarem explícitos, e descompromissados com referências bibliográficas, o que não se comprovou pelos resultados. Ambas as tradutoras mantiveram a aplicação das mesmas práticas: ‘tradução a partir do intertexto’ e ‘tradução literal’ para o corpo do texto, e para os nomes ‘tradução a partir do intertexto traduzido’.

O gráfico seguinte mostra uma comparação entre as práticas das obras de trilogia quanto à tradução de alusão em releção a sua fonte. Nele observam-se principalmente as similaridades de práticas, conforme mencionado acima.

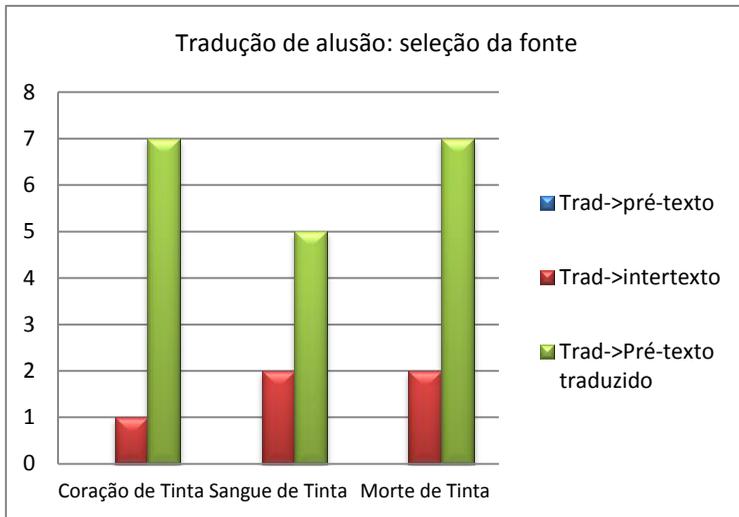


Gráfico 17. Práticas tradutórias de alusão: seleção da fonte na trilogia.

Um exemplo, de tradução de alusão pode ser observado no excerto exibido a seguir, em que a referência ao cão Cérbero, aquele vigiava o submundo dos mortos no mito de Orfeu, participa de *Tintenblut* sem a menção de seu nome, mas uma alusão a ele. Na tradução há uma substituição de ‘Höllenhund’ [cão do inferno] por Cérbero. Porém um pouco a frente o sentido de ‘inferno’ é recuperado com o adjetivo ‘bestial’ no lugar de ‘klobig’ [maciço]. Já ‘Hund’ [cão] é trocado por ‘bicho’. Ambas as trocas não representam alterações de sentido, e servem provavelmente para facilitar o entendimento e manter um estilo fluente, e bem próximo à tradução literal. A contagem de palavras do excerto sinaliza também para uma tradução literal: 32 x 30, bem como a posição de cada palavra.

Der **Höllenhund** senkte den klobigen Kopf und machte zögernd einen Schritt auf den Marder zu, aber Gwin entblöbte die nadelspitzen Zähne, und der riesige Hund zog verblüfft die Nase zurück (TB, p. 24).

O cão **Cérbero** abaixou sua cabeça bestial e deu um passo hesitante em direção à marta, mas Gwin arreganhou seus dentes pontudos como agulhas, e o bicho gigantesco recuou seu focinho, atônico (ST, p. 20).

Excerto 30. Alusão a Cérbero em *Tintenblut* e *Sangue de Tinta* .

Como já visto, não se encontram grandes diferenças entre as práticas da tradutora de *Coração/Sangue de Tinta* e a de *Morte de Tinta* para as alusões. Ambas seguem a mesma linha de tradução, mantêm assim os procedimentos de inserção de intertextos de Funke, ou seja, não há metatextos para informar se o cantor mencionado alude a um mito. O leitor precisa alcançar o significado sozinho, deduzindo do texto e de seu conhecimento literário, como mostra o seguinte exemplo:

Orpheus. Hatte der Name, den er sich gegeben hatte, jemals besser gepasst? Aber er würde schlauer sein als der Sänger, dem er den Namen gestohlen hatte. Er würde einen anderen an seiner Stelle ins Totenreich schicken - und dafür sorgen, dass er nicht zurückkam. (TT, p. 236).

Orfeu. Nunca um nome que ele se dera havia sido mais adequado. Porém, ele seria muito mais esperto que o cantor de quem roubara o nome. Mandaria para o mundo dos mortos outra pessoa em seu lugar, e cuidaria para que ela não voltasse (MT, p. 185).

Excerto 31. Alusão a Orfeu em *Tintentod* e *Morte de Tinta*.

A tradutora de *Tintentod* busca deixar o texto mais próximo possível do texto fonte, como se vê no exemplo acima. Contam-se exatamente 44 palavras em cada uma. Ampliam-se levemente, porém, as pequenas alterações: uma afirmação ao invés de uma interrogação, intensificação em ‘schlauer’ [mais esperto] por ‘muito mais esperto’. Dessa forma, a tradutora continua fiel ao seu conceito de tradução e às bases do projeto de tradução.

O gráfico a seguir indica as semelhanças das práticas tradutórias na trilogia para a reescritura de alusão. Ambas tradutoras buscam a aproximação do texto fonte no corpo do texto, e na adequação de títulos e nomes à cultura alvo. A ausência de paratextos e de substituição de intertextos do sistema literário brasileiro ilustram a conformidade à linha de tradução adotada para o texto. A tradutora de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* realizou mais intervenções para a acomodação de intertextos do que foi realizado em *Morte de Tinta*, que se observa principalmente na inserção de metatextos.

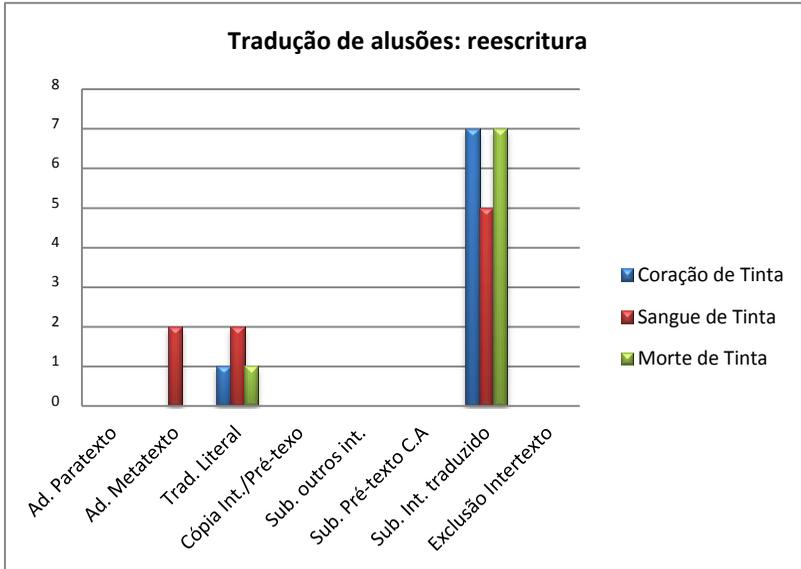


Gráfico 18. Práticas tradutórias de alusão: reescritura na trilogia.

As análises das alusões, portanto, não acrescentaram informações aos resultados dos exames das práticas tradutórias de intertexto. Todavia, elas reforçaram a compreensão de que os procedimentos tradutórios estão entrelaçados às decisões anteriores ao evento tradutório, que orientaram e delimitaram os procedimentos.

As alusões e as citações traduzidas na trilogia, todavia, revelaram, em comparação às epígrafes, mais procedimentos de introdução de metatextos devido a sua relação direta com o texto e a sua leitorabilidade. Nesse sentido, elas sinalizam os recursos utilizados pelo tradutor em prol da compreensão, e assim também a sua visão de tradução.

As epígrafes, por outro lado, refletiram sobretudo as vozes externas no direcionamento do projeto de tradução. Elas representaram aqui uma síntese das decisões tomadas para a execução da tradução, espelhadas para duas outras categorias. Logo, elas se mostraram como uma categoria fértil para a investigação de intertextualidade e relações de agentes envolvidos na tradução.

4.4 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS: O QUE MAIS ELES DIZEM?

As práticas tradutórias do *Mundo de Tinta* derivaram de uma conjugação de fatores pertencentes ao sistema de tradução, literário infantil e juvenil, político, jurídico e do tradutor. As obras traduzidas foram introduzidas e acomodadas no sistema literário de LIJ que está conectado a um emaranhado de fios de outros sistemas. Para que elas pudessem ser autenticadas e aceitas como um objeto do sistema de LIJ, elas passaram por uma cadeia de agentes ou reemissores com funções específicas, entre elas levar o livro até o consumidor final.

Percebe-se uma delimitação de liberdade do sistema tradutório de não extrapolar outros sistemas, como o econômico, além disso nota-se também um fechamento operacional (LUHMANN, 1987) de cada sistema, e a demarcação de cada um deles. Os sistemas, portanto, permanecem fechados a suas próprias operações, ainda que um recebendo influências do outro. E nesse sentido, apenas operacionalmente a tradução é autônoma (TYULENEV, 2012).

Cada sistema age dentro do seu escopo de atividades, moldando-se em entropia aos estímulos do entorno e dos outros sistemas. Influências ocorrem de forma indireta, e atuam sobre o sistema, ressoando sobre os agentes e suas ações. Por se esbarrar em condicionantes literários, econômicos e jurídicos, as diretrizes de tradução adaptam-se às condições sistêmicas estabelecidas, pois está fora de seu alcance alterar ingerências provindas de outros sistemas ou de seu entorno.

Da mesma forma, vendo o tradutor como um próprio sistema, e aplicando a esse a ideia de fechamento operacional, pode-se deduzir que a tradutora de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* pouco pôde influenciar nas decisões maiores de tradução, como o da exclusão das referências. Permaneceu para ela um âmbito maior de liberdade no sentido de escolha dos vocábulos, da sintaxe, e de expressões. Isso é, o seu modo de trabalho e seu processo de tradução ficaram fechados à tradutora. Contudo, suas decisões não puderam se distanciar dos limites anunciados pelo sistema de Literatura Infantil e Juvenil: o de produção, distribuição e avaliação, bem como pelo sistema tradutório.

A Tradutora 1, ao mesmo tempo que aceitou as exclusões, e buscou mais a literalidade para tradução dos corpos dos intertextos, demonstrou uma pequena mudança nos procedimentos em *Sangue de Tinta*, vista aqui como uma crítica aos parâmetros anteriormente utilizados em *Coração de Tinta*. Já na acomodação do intertexto no

texto, devido à inserção de metatextos, os procedimentos dessa tradutora sinalizam para uma preocupação maior com o leitor infantil e juvenil a fim de proporcionar uma leitura fluente e compreensível.

Permanece às tradutoras o poder de acomodar o texto seguindo as diretrizes da editora, e a esta última, a administração de todas as variáveis para atender aos padrões do sistema literário e às normas do sistema de distribuição e avaliação, por exemplo do fomento de tradução do Instituto Goethe e do PNBE. Entende-se que as soluções buscadas precisaram contemplar as características do texto literário, como o estilo e, ao mesmo tempo, esses critérios.

Por outro lado, infere-se que a irritação do sistema (LUHMANN, 1987) foi realizada pela Tradutora 2, a qual provocou uma adequação de posicionamentos por parte da editora, como a inserção de intertextos traduzidos e a bibliografia. É provável aqui, que pelo seu status, e por pertencer ao sistema literário enquanto autora, teve poder maior para causar essa alteração. Essa ação conecta-se bem ao conceito de tradução de Saavedra: a maior proximidade ao texto fonte. Entretanto, não coincide com as diretrizes da editora anteriormente aceito na tradução realizada pela Tradutora 1. Realizar uma ação diferente da que a precede reflete uma crítica ao sistema anterior (HERMANS, 2007). E por esse ângulo, a tradutora/autora efetua uma crítica ao sistema tradutório precedente, porém ao mesmo tempo não se desvia de outros parâmetros do projeto de tradução da *Morte de Tinta*, como os procedimentos tradutórios de literalidade do corpo do texto, e cópia de títulos traduzidos.

As práticas tradutórias dos títulos, enquanto cópia de intertextos traduzidos em *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* e a não listagem dos dados bibliográficos demonstram um não cumprimento dos Direitos Autorais. Ainda que o corpo do intertexto tenha sido traduzido diretamente do intertexto, ele apresenta uma parte do texto que já está consolidado em outro, cuja licença pertence a outro autor. Ademais, reflete ainda um desajuste às diretrizes do fomento de tradução que prioriza a divulgação da literatura alemã no país. Nele estavam implícitas regras de manutenção da proximidade do texto fonte.

Como postula Luhmann (1987), as ausências apresentam um significado grande no sentido de se questionar a razão pela qual aparecem, bem como o uso não frequente em detrimento ao mais aplicado. Nota-se que são raramente vistos no *Mundo de Tinta* as práticas: ‘tradução a partir do pré-texto’ para o corpo do intertexto, ‘inserção de paratextos’, e ‘substituição por um intertexto da cultura

alvo'. A primeira, se realizada, deveria originar outro procedimento: adaptação de referências bibliográficas; o que ocorreu em *Morte de Tinta*. O principal motivo para a sua rara ocorrência, provavelmente se deve ao fato de que demandaria muito tempo procurar todas os pré-textos em língua estrangeira devido à quantidade existente na trilogia.

Já as duas posteriores, relativas ao uso de paratextos e intertextos da cultura alvo, representam uma priorização do público leitor, o que, e em se tratando de LIJ, seria esperado que surgisse algumas vezes. A baixa frequência delas leva a entender que as práticas tradutórias receberam mais influências dos subsistemas de aquisição e distribuição, do que do sistema de LIJ, embora as obras estejam catalogadas como infantil e juvenil. Isso significa dizer que a trilogia pode ter recebido motivações semelhantes a da literatura adulta do que a de LIJ, e que não foi realizada nenhuma intervenção em prol do entendimento, por ser vista como uma Literatura para Toda a Idade ou fugir às diretrizes de tradução da editora.

Por fim, neste capítulo foi traçado um panorama do sistema literário infantil e juvenil e do sistema tradutório de *Mundo de Tinta*, que visou discutir o funcionamento e as relações de diversas instituições que interagem e se influenciam, sobretudo para a produção de obras consideradas literatura juvenil. Tendo esse panorama, foi possível deduzir razões para decisões de práticas tradutórias e entender a tradução como uma prática social dentro de um sistema específico, que permanece em constante movimento dentro uma malha de influências.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este capítulo apresenta as últimas discussões que entrelaçam a teoria da Sociologia da Tradução e as análises do corpus investigado, que se orientou pelo objetivo de averiguar as influências dos sistemas sociais sobre a tradução. Inicialmente se realiza um resumo dos capítulos, seguido de uma reflexão sobre os resultados alcançados e os espaços deixados em uma auto-avaliação. Por fim, elenca-se temas para futuras investigações com base na perspectiva adotada.

5.1 RESUMO DOS CAPÍTULOS

O estudo teve como objetivo investigar quais sistemas sociais influenciam a tradução e em que extensão eles delimitam os procedimentos tradutórios. A prática de tradução foi vista, assim, como um sistema institucionalizado (CHESTERMAN, 2006), e buscou-se demonstrar como os papéis cumpridos por cada elemento no sistema interagem, influenciam e delimitam as decisões tradutórias. Para isso, buscou-se especialmente na abordagem luhmanniana conceitos básicos para que se pudesse distinguir sistemas e descrever o funcionamento daqueles envolvidos na tradução. Naturalmente, não é possível descrever todos os sistemas que possam de alguma forma influenciar as práticas tradutórias, nem deduzir individualidades decisórias. Por isso, foi realizada uma aproximação da realidade através de um panorama do sistema literário brasileiro, e do sistema de tradução do corpus adotado, a trilogia *Mundo de Tinta*.

No primeiro capítulo levantou-se o problema dos condicionantes sociais da tradução de LIJ e apresentou-se um quadro geral da investigação pretendida, cujos objetivos centraram-se em investigar quais sistemas sociais influenciam a tradução e em que extensão eles delimitam os procedimentos tradutórios. Hipotetizou-se que os sistemas literário e tradutório, especificamente os de produção, distribuição e avaliação determinaram as práticas de tradução de intertexto.

O segundo capítulo apresentou o arcabouço teórico formado por uma composição de teorias. A partir do conceito de sistema social de Luhmann (1987) foi demonstrado que tanto a LIJ como a tradução consistem de sistemas sociais organizados e fechados operacionalmente, os quais, ao mesmo tempo que ditam regras, recebem influências de outros sistemas sociais, como o educacional e jurídico. A partir das abordagens de Wolf (2002, 2007), Hermans (2007a, 2007b) e Tyulenev

(2012), se expôs o sistema tradutório como intermediário entre outros sistemas, autopoietico, auto-organizado, e fechado operacionalmente, mas que, por acoplamento estrutural, está sujeito aos condicionantes sociais. No subcapítulo de Tradução de LIJ, destacou-se o funcionamento do sistema de comunicação de LIJ e demonstrou-se a noção de que, uma obra antes de chegar ao leitor, passa por diversas estações intermediárias, as quais somam influências que modulam o livro. Por último, apresentou-se a intertextualidade de uma perspectiva ampla do fenômeno de Bakhtin (2006) até as categorizações de transtextualidade de Genette (1997). Ela foi vista aqui como um excerto de texto inserido em outro, cuja fonte é externa ao local em que se insere a fim de cumprir uma função específica, podendo ser marcada graficamente ou não. Observou-se que a intertextualidade funciona como modelo e fragmentos de significação enraizados em uma cultura e como uma estratégia discursiva literária, como citou Vigner (1998).

Além disso, buscou-se evidenciar que os intertextos ajudam a consolidar e a inserir uma obra dentro do sistema simbólico, permitindo-a participar do sistema literário. Ainda a intertextualidade deixa transparecer vozes e fatores sociais imersos no texto. Por fim, destacou-se como esses problemas podem afetar a tradução de intertexto em LIJ.

O terceiro capítulo foi composto da explanação sobre o corpus e os métodos de análises. Foram expostas as categorias de exame que abrangeram o sistema de produção, distribuição, avaliação e aquisição com base no modelo de Ewers (2012), e depois aqui adaptado para o sistema tradutório. Além disso, foram elencadas também as classificações de análises e práticas de intertextos para epígrafes, citações e alusões com base no método, sobretudo, de Osimo (2008).

O quarto capítulo apresentou as análises dos sistemas socioliterários envolvidos na publicação da tradução de *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007). Partiu-se de um panorama geral descrevendo o sistema de comunicação de LIJ. Arrolou-se agentes participantes no sistema de LIJ brasileiro como o Governo brasileiro para aquisição e distribuição de livros de LIJ, que domina e imprime perfis desejados de obras de LIJ no mercado. Posteriormente, concentrou-se nos elementos envolvidos na tradução da trilogia. Ressaltou-se, entre outros, a influência do sistema econômico sobre as práticas tradutórias, e as semelhanças e diferenças de atuação das duas tradutoras. A análise dos procedimentos de tradução de intertextos em *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* mostrou que a tradução a partir do intertexto, a tradução literal e a exclusão da bibliografia se repetiram,

mas que nessa última houve também a mudança de algumas práticas em relação à obra anterior.

Todavia para a *Morte de Tinta*, ocorreram mudanças impulsionadas provavelmente pela escolha da fonte da tradução do intertexto e pelo status de autora. Desta forma, aferiu-se, por exemplo, os procedimentos de substituição por outro intertexto, cópia do intertexto e substituição de referências bibliográficas e a aplicação de um intertexto traduzido. A tradução literal concentrou as similaridades entre ambas, enquanto a posição autoral reconhecida na sociedade conferiu a tradutora de *Morte de Tinta* o poder de irritar o sistema tradutório, alterar as diretrizes do projeto de tradução anteriormente estabelecido e adequar os métodos de tradução, trazendo procedimentos de inclusão de bibliografia e emprego de intertextos já traduzidos no Brasil.

Por fim, o quinto capítulo apresentou uma visão das ações realizadas neste estudo desde o objetivo aos resultados de pesquisa. Respondeu ainda as questões de pesquisa prevalecendo a informação que as práticas tradutórias de LIJ receberam influências de outros sistemas, como literário, econômico, jurídico e o próprio tradutório, delimitando o campo de ação das tradutoras, de forma diferente para cada uma delas. E que apesar do acoplamento estrutural, o sistema de tradução se fecha em suas operações, e permite ser irritado, principalmente por outros sistemas, aos quais ele está a serviço. Foi ainda discutido que a Sociologia da Tradução, especificamente a teoria de Hermans (2007a, 2007b) com base em Luhmann (1987) pode proporcionar uma abordagem frutífera para o estudo de aspectos sociais da tradução. Ela pode fornecer um aparato para sua compreensão, todavia prescinde de um método, o qual, neste estudo, buscou-se pela adaptação da vertente de LIJ de Ewers (2012) para o sistema tradutório. Posteriormente, encerrou-se com indicações de lacunas neste trabalho e sugestões para pesquisas futuras.

5.2 RESPONDENDO ÀS QUESTÕES DE PESQUISA

Este estudo investigou uma questão que aparentemente é dada como inquestionável para algumas pesquisas de tradução de LIJ, mas que até o momento ainda não tinha sido investigada a partir de uma visão sistêmica. Isto é, questionar **se e como os fatores sociais interferiram nas decisões tradutórias, e em que extensão isto poderia ocorrer**. Ao admitir a existência de sistemas sociais enquanto sistemas de comunicação em interação, necessariamente se aceita que os procedimentos tradutórios formam um conjunto de eventos sociais e comunicativos impulsionados e influenciados, sobretudo pelos sistemas literários, econômicos, políticos, jurídicos e educacionais. Antes de influírem diretamente sobre a tradução, eles vão atuar sobre outras estruturas sistêmicas, como a produção, a distribuição, a avaliação e aquisição. Logo, eles não interferem diretamente, mas agem sobre as diretrizes do projeto de tradução controlado por essas estruturas acima citadas.

Do sistema de produção, a editora, enquanto intermediária, e ao mesmo tempo a remetente da comunicação, se vincula a esses sistemas, negocia ou camufla a aceitação de determinadas regras, como aquelas vindas do jurídico e educacional. O posicionamento e a reação desse elemento causam irritações constantes em outros sistemas, provocando readequações ou retrações. As decisões tradutórias recebem ecos desse diálogo entre sistemas, por exemplo, pressuposições do que seja adequado à criança e ao jovem, o que pode ser difícil ou não para leitura; e também regras explícitas prescritivas. É o remetente da comunicação que detém o poder de intermediar entre o tradutor e os outros sistemas a fim de trazer à cultura alvo um produto de qualidade que satisfaça outros sistemas, bem como os seus próprios subsistemas que o mantêm funcionando. Não se pode esquecer, portanto, que a editora ao mesmo tempo em que controla, também é controlada por outros sistemas.

Como o sistema de tradução se movimenta em aupoieise, ou seja, se aprimora a partir de modelos anteriores, ele se torna cada vez mais fechado e passível de controle. Em outras palavras, à medida que os Estudos da Tradução evoluem, a profissão de tradutor se especializa e ferramentas de apoio à tradução estão disponíveis, bem como os conceitos teóricos são mais divulgados e aperfeiçoados, e as decisões tradutórias ficam cada vez mais limitadas a atender esses requisitos de profissionalismo e de definições enraizadas de reverência ao texto fonte

na literatura, em oposição à ideia de ‘tradutor traidor’. As práticas passaram a ficar mais expostas e vigiadas, além de terem que cumprir diretrizes cada vez mais explícitas expostas em editais do Governo para compra e avaliação de livros e de fomento de tradução.

Logo, foi possível pelas análises em conjunção ao raciocínio sistêmico deduzir que os sistemas sociais delimitaram a prática da tradução das obras *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) de Cornelia Funke traduzidos do alemão para o português-brasileiro. Aqui o sistema econômico e também o político, o jurídico e literário exerceram forças que indiretamente impulsionaram as práticas tradutórias.

Para a questão **qual a natureza das relações entre os grupos envolvidos no processo da tradução que esteve subjacente à geração do produto literário**. Como se hipotetizou há uma relação de dependência de sistemas e agentes com maiores poderes de decisão que determinam direta e indiretamente os procedimentos tradutórios. Aliás, tendo os diferentes sistemas funções e objetivos variados, é possível verificar que os grupos de agentes atuam conforme as diretrizes sistêmicas estabelecidas e em constante re-estabelecimento que originam interações diversas. Um espectro de relações perpassa os grupos envolvidos desde o mais amplo, como o político brasileiro ao mais específico, as individualidades das tradutoras e do sistema de tradução. Inserindo-se dentro do contexto brasileiro, o sistema literário/tradução é cunhado pelo perfil social e econômico do país, cujo o sistema político tenta controlar por meio de programas diversos, entre eles o das bibliotecas escolares públicas, que se tornaram o cliente predileto do sistema de distribuição, e por conseguinte de tradução.

Logo, as relações entre os grupos envolvidos ultrapassam os limites do sistema tradutório, entre editora e tradutor, como aspectos de dependência. Pode-se dizer que há uma natureza política de nível nacional nas relações de tradução, embora, muitas vezes o tradutor não tenha consciência disso. Isso é, ele pode frequentemente não saber que suas traduções passam(ram) por um filtro político e econômico para chegar às mãos dos leitores de LII, e nem quem realmente é o leitor delas.

Para responder **quais as semelhanças e diferenças entre as práticas tradutórias para os intertextos das obras *Tintenherz* (2003), *Tintenblut* (2005), *Tintentod* (2007) e o que elas podem informar**, foram realizadas análises de procedimentos da tradução para as epígrafes, citações e alusões. Pôde-se observar conceitos de tradução

semelhantes, como a maior proximidade possível do texto fonte. Todavia, o programa de tradução se alterou para *Morte de Tinta* em que se permitiu o emprego de intertextos já traduzidos na cultura alvo, e consequentemente a inserção dos créditos no final do livro. Além disso, por haver também características diferenciais nas três obras, como a evolução de maior emprego de pseudointertextos, a inserção de epígrafes e títulos de língua inglesa, a ausência de marcação gráfica e uma ampliação de alusões, tendo seu cume em TT, as práticas da Tradutora 2 se diferenciam muito da Tradutora 1. Contudo, a razão para isso não está na individualidade de decisões tradutórias, mas na mudança estilística e de estratégia intertextual da autora Cornelia Funke. Isso significa dizer que o programa de tradução pautado na tradução literal foi seguido de modo análogo por ambas tradutoras. Todavia, deduz-se que a Tradutora 2 por pertencer como autora ao sistema literário, para o qual o tradutório está a serviço (TYULENEV, 2012, p. 60), e deter prestígio dentro dele, pôde alterar o programa tradutório em prol do que ideologicamente conceitua uma tradução: o tradutor não traidor.

A Tradutora 1 pode ser vista mais como um participante mais passivo do sistema social e às diretrizes da tradução pelo sistema de produção. A ausência de seu discurso sobre tradução na mídia e a aceitação das regras do programa demonstra a posição mais acrítica, todavia necessária para participar do sistema tradutório da trilogia.

Diferentemente, a Tradutora 2 se mostra mais ativa e apta a provocar irritações no sistema tradutório, provavelmente não por ser tradutora, mas pelo papel de autoridade que possui como autora, reconhecida e com aval da sociedade declarada pelas premiações. Logo possui uma autonomia e poderes maiores, que, contudo, não advém de sua posição no sistema tradutório, e sim, do sistema literário. Ademais, detendo essa autoridade autoral, ela pode reforçar, imprimir e reproduzir o conceito de tradução, sugerindo sua autopoiese. Em comum, ambas promovem o conceito de tradução literal.

5.3 LIMITAÇÕES E SUGESTÕES PARA PESQUISA FUTURA

O presente estudo se pautou em teorias no campo da Sociologia, Tradução, Literatura Infantil e Juvenil e Intertextualidade motivado pela ampla interdisciplinaridade, com a qual os Estudos da Tradução estão obrigados a lidar. Conjuguar diferentes tópicos representa sempre tocá-los de uma forma menos aprofundada, a fim de retirar somente o cerne

que pode compor uma dialética com os fins específicos. Incorre daí que fica constantemente algo a dizer, mas por outro lado sobressaem discussões não pensadas inicialmente. Delimitar e extrair o essencial de cada disciplina foi uma das grandes dificuldades.

Foi necessário refletir sobre intertextualidade partindo, por um lado, de uma abordagem ampla a uma estratégia estilística para compreender a relevância e, por outro, das dificuldades de traduzi-la. As várias matizes dos intertextos expõem informações extratextuais, e contribuem muito para elucidar questões de literatura e de tradução. Contudo, ao lançar o olhar sobre uma perspectiva mais ampla, como a dos sistemas sociais, observa-se que, quando se busca causas para decisões tradutórias para intertextos, elas se reduzem simplesmente à obediência de regras impostas por autoridades participantes dos sistemas tradutórios. Isso faz refletir, portanto, que muitas discussões, que costumam deduzir, por exemplo, normas de tradução para itens específicos a partir de procedimentos tradutórios se esvaziam se observassem os limites de autonomia ditados por esses sistemas.

O termo 'literatura infantojuvenil' tem sido aplicado nas discussões sobre o tema de forma demasiadamente generalizado nos Estudos da Tradução e em LIJ, o que dificulta na análise de objeto de estudo. Características do sistema infantil, como a intensa adaptação e consideração do leitor, não se aplicam em algumas literaturas direcionadas para o jovem. Faz-se necessário uma diferenciação entre ambas. Por isso, embora compartilhem de ideologias muitas vezes comuns, a literatura, como a trilogia *Mundo de Tinta*, merece ser conceituada como *Literatura para Todas as Idades*, visto que ela perde de vista o leitor juvenil na promoção de suas práticas, igualando-se aos procedimentos de uma literatura voltada para o adulto, em que, por exemplo, nenhuma interferência em prol da compreensão do jovem é realizada, diferentemente da LI. Além disso, vale à pena ressaltar que no contexto germânico é frequente a distinção entre ambos, o que ocorre já em primeiro lugar na própria designação: *Kinder- und Jugendliteratur*.

A aplicação da teoria dos Estudos da Tradução com base em Corpus para a classificação e estudo do corpus, e não para a sua análise demonstrou ser aplicável e útil para uma melhor sistematização, preparação e elucidação na classificação do corpus. Além disso, ferramentas eletrônicas com base em corpus oriundos de pesquisas fundamentadas nessa área, como o do Grupo de Pesquisa TraCor, é um instrumento necessário e fundamental para pesquisa de intertextos traduzidos. Ficou claro assim que essa vertente pode ser aplicada não

exclusivamente para a análise por meio de *ferramentas eletrônicas*, mas para a forma de olhar e investigar o corpus, ou como um uso de apoio.

A abordagem sociológica dos Estudos da Tradução permite uma aproximação da realidade tradutória, delinea extensões de autonomia e heteronímia das tradutoras. A abordagem de Luhmann (1987) proporcionou ao estudo definições estruturais importantes para distinguir sistemas, esclarecer resultados e inferir causas, além de que essas subjazem as teorias de Hermans (2007b), e indiretamente a de Ewers (2012). A ausência delas impossibilita a compreensão desse aparato teórico, bem como a classificação do sistema de LIJ e de tradução. Ademais aplicar seus conceitos para discernir objetos de estudo e ações, como sistemas, acoplamento estrutural, observações de primeira e segunda ordem, e não focalizar apenas individualidades constitui mais uma opção de se pesquisar tradução.

A continuidade do desenvolvimento da abordagem luhmanniana trazida para a literatura por (SCHMIDT, 2011), e para a LIJ (GANSEL, 1995) representa uma vantagem de sua aplicação para outras áreas, e possibilita reaplicá-las em pesquisas que conciliem a ela dados empíricos, e que consequentemente preenchem o espaço para exemplificação deixado por Luhmann (1987) devido à extrema abstração teórica. O mesmo se vê para Vermeer (2006), Hermans (2007b), e Tyulenev (2012), nas discussões com o objetivo de demonstrar que a tradução equivale a um sistema ou subsistema social. Neste estudo, pretendeu-se, a partir de um corpus, exemplificar e desdobrar esses raciocínios para a prática social tradutória.

Todavia, as abordagens de Sociologia de Tradução dos teóricos citados não forneceram um método apto a investigar o objeto de estudo ‘evento comunicativo tradutório’, tampouco categorias para aplicação de um método de análise. Tentou-se aqui preencher essa lacuna com as classificações de Ewers (2012). Suas categorizações, além de proporcionar um elenco de definições de LIJ, demonstraram a dependência desta a diversas instituições, e sistemas. Além disso, explicitaram o processo de influências e gradação da cadeia comunicativa do livro infantil e juvenil. Assim como Wolf (2002) e Ewers (2012) mencionaram, a categoria ‘leitor’ constitui um problema para categorização, que tentou-se aqui se resolver por relatórios sobre leitura de instituições oficiais. Por essa razão, se discutiu também a leitura na intertextualidade para trazer para dentro da reflexão o sujeito leitor.

Dessa forma, foi relevante para esta pesquisa o emprego do raciocínio sistêmico, tendo em vista que pôde, além de trazer teorias ainda não traduzidas ou pouco estudadas no Brasil, como as de Luhmann (1987), e Ewers (2012), demonstrar ser possível investigar influências entre sistemas e sua atuação sobre o profissional de tradução de obras de literatura infantil e juvenil. Da mesma forma, as análises materializaram deduções presentes na dialética teórica de LIJ e Estudos da Tradução de LIJ sobre o acoplamento do sistema editorial com a estrutura sistêmica política, educacional, jurídica e literária.

Emergem dos tópicos apresentados algumas sugestões de pesquisa, dentro da Sociologia da Tradução, como:

- a) a investigação do sistema individual do tradutor, ou seja, como o tradutor se insere e se movimenta dentro do sistema tradutório;
- b) como ideologias de Literatura Infantil e Juvenil são traduzidas;
- c) como ocorre a adequação paratextual de obras de LIJ;
- d) como são selecionadas obras para a tradução pelos fomentos de tradução e como esses interferem nas práticas tradutórias;
- e) como se dá a recepção da Literatura Infantil e Juvenil traduzida no Brasil pelos leitores crianças e jovens.

A Sociologia da Tradução no Brasil ainda está se iniciando, e se abre para investigações, as quais pretendem sistematizar questões que ficavam abrigadas, por exemplo, ao estudo secundário do contexto. As abordagens de Hermans (2007a, 2007b) e Wolf (2002) constituem assim caminhos importantes para as reflexões nesse âmbito. Necessário, todavia, compor métodos eficazes a fim de dar conta de abarcar a característica interdisciplinar da tradução, e não somente propor aparato teórico. Esse se configura como o grande desafio dessa vertente, e ao mesmo tempo uma possibilidade maior de investigações.

REFERÊNCIAS

- ACCÁCIO, M. A.; SANTOS, A. M. Funcionalismo alemão e tradução de literatura imigratória. **Literatura em Debate**, n. 2, v. 2, p. 1-16, 2008.
- ACCÁCIO, M. A.; SANTOS, A. M.. **Literatura para todas as idades, duplo leitor e crosswriting: que fenômeno é esse?** In: 5. Seminário de LIJ. Letramento e Diversidade. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis: 2012.SANTOS, A. M.; ACCÁCIO, M. A.Lobato sob a luz da teoria de reescritura de Lefevere. **Cadernos da Tradução**. No prelo, [s.d.].
- ABEP. **Critério de Classificação Econômica Brasil**. 2003. Disponível em: <www.abep.org/novo/FileGenerate.aspx?id=249>. Acesso em: 14 out. 2012.
- ALLEN, G. **Intertextuality**. London; New York: Routledge, 2000.
- AMORIM, G. **Retratos de leitura no Brasil**. 2008. Disponível em: <www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/1815.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2013.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. ABNT **NBR 6029: Informação e Documentação**. Livros e Folhetos – Apresentação. 2.ed., 2006.
- AZENHA JUNIOR, J. Minha Experiência com a Tradução de Literatura Infanto-Juvenil Alemã e a Redescoberta do Prazer. **Cadernos da Semana de Literatura Alemã Contemporânea**, v. 04, p. 55–60, 1991.
- AZENHA JUNIOR, J. A Tradução para a Criança e para o Jovem: A Prática como Base da Reflexão e da Relação Profissional. **Revista de Estudos Germânicos**, v. 9, p. 367–392, 2005.
- AZENHA JUNIOR, J. Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem no Brasil. **Vozes, olhares, silêncios. Diálogos interdisciplinares entre a lingüística aplicada e a tradução**, 2008.
- AZEVEDO, R. **Texto e imagem: diálogos e linguagens dentro do livro**. 1997. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Texto-e-imagem.pdf>>. Acesso em: 24 fev. 2011.
- AZEVEDO, R. **Literatura juvenil: aspectos, dúvidas e contradições**. 2010. Disponível em: <www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Artigo-Literatura-juvenil-Final-2.pdf>. Acesso em: 24 fev. 2011.

- BAKER, M. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Application. In: BAKER, M.; FRANCIS G.; TOGNINI-BONELLI, E. (Eds.). **Text and Technologie: In Honour of John Siclair**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. p. 233–250.
- BAKER, M. Corpora in Translation Studies: An Overview and Some Suggestions for Future Research. **Target**, v. 2, n. 7, p. 223–242, 1995.
- BAKER, M. **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. London/New York: Routledge, 1998.
- BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12a. ed. [s.l.] Hucitec, 2006.
- BANDEIRA, P. **O Fantástico Mistério da Feiurinha**. São Paulo: Moderna, 2009.
- BARCELLOS, M. de A. **O Sistema Literário Brasileiro atual: Pequenas e Médias Editoras**. Tese de doutorado. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2006.
- BARROS, D. L. P. de. Dialogismo, Polifonia e Enunciação. In: **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: Edusc, 1994.
- BARTHES, R. **O Prazer do Texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BEAUGRANDE, R. de; DRESSLER, W. U. **Introduction to text linguistics**. London/ New York: Longman, 1981.
- BECHMANN, G.; STEHR, N.. **Tempo Social**, v. 13, n. 2., p. 185–200, 2001.
- BERTUOL, S. **Sonali Bertuol: Tradutora**. Disponível em: <www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=01859>. Acesso em: 28 jun. 2012.
- BLÜMER, A. Das Konzept Crossover - eine Differenzierung gegenüber Mehrfachadressiertheit und Doppelsinnigkeit. In: Institut für Jugendbuchforschung Frankfurt am Main und der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatbibliothek preußischer Kulturbesitz (Ed.). **Jahrbuch Kinder- und Jugendliteraturforschung 2008/2009**. Frankfurt: Lang, 2009. p. 105–114.
- BORBA, M. C. S. **The Translation of Wordplay in Alice in Wonderland**. Tese de doutorado (Letras Inglês). Florianópolis: UFSC, 1999.

- BRANDÃO, A. L. **O coelho Alice e a Literatura Infantil e Juvenil**. Disponível em: <<http://grupoplccj.webnode.com.br/critica>>. Acesso em: 15 ago. 2013.
- BRASIL, M. da E. **Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE): leitura e bibliotecas nas escolas públicas brasileiras**. Brasília: Ministério da Educação, 2008.
- BRASIL. **Lei dos Direitos Autorais 9.610/98 - Artigos 2791 e 2892, direitos morais e patrimoniais do autor**. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/19610.htm>. Acesso em: 10 dez. 2008
- BROICH, U.; PFISTER, M. **Intertextualität: Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien**. Tübingen: M. Niemeyer, 1985.
- CÂMARA BRASILEIRA DE LIVROS; SNELL; FIPE. **O Comportamento do Setor Editorial Brasileiro em 2010**. 2011. Disponível em: <http://anl.org.br/web/pdf/pesquisa_setor_livreiro/relatorio_FIPE_2011.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2013.
- CAPES. **Banco de teses da Capes**. Disponível em: <http://bancodeteses.capes.gov.br/> Acesso em: 20 mar. 2014.
- CATFORD, J. C. **Uma Teoria Lingüística da Tradução**. Trad. do Centro de Especialização de Tradutores de Inglês do Instituto de Letras da PUC de Campinas. São Paulo: Cultrix, 1980.
- CHESTERMAN, A. Questions in sociology of translation. In: **Translation studies at the interface of disciplines**. Benjamins translation library, EST subseries. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2006.
- CHESTERMAN, A. Bridge concepts in translation sociology. In: **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2007.
- CHESTERMAN, A. The Name and Nature of Translator Studies. **Hermes – Journal of Language and Communication Studies**, v. 42, p. 13–22, 2009.
- COLASANTI, M. **A Moça Tecelã**. São Paulo: Global Editora, 2004.
- COLASANTI, M. **Entrevista de Marina Colasanti. Feira dos Livros Frankfurt de 2012**, 2012.
- COMPANHIA DAS LETRAS. **Companhia das Letras responde perguntas dos leitores - parte 1** (vídeo). Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=Ez8ePIUNyVM>. Acesso em: 15 ago. 2013.

- COMPANHIA DAS LETRAS. **Companhia das Letras responde perguntas dos leitores - parte 2** (vídeo). Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=mgdzD4rd3GY>. Acesso em: 15 ago. 2013.
- COSTA, C. **Best-sellers adolescentes**. Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/best-sellers/>>. Acesso em: 20 jan. 2014.
- DAUNER, D. **Literarische Selbstreflexivität**. 2009. Tese de doutoramento. Disponível em: <<http://elib.uni-stuttgart.de/opus/volltexte/2009/4742/pdf/DissDaunerPublish.pdf>>. Acesso em: 23 fev. 2013.
- DEBUS, E. **Defesa de doutorado de Adriana M. dos Santos**, 2014. (informação verbal).
- DEBUS, E. Palestra na defesa desta pesquisadora em 25. Ago. 2014. (informação verbal).
- DEUTSCHE WELLE. **Goethe Institut**. 2011. Disponível em: <www.dw.de/instituto-goethe-faz-60-anos-como-refer%C3%AAncia-na-difus%C3%A3o-da-l%C3%ADngua-e-da-cultura-alem%C3%A3s/a-15214012>. Acesso em: 26 ago. 2014.
- DIAS, R. de S. **Traduzir para Criança: uma brincadeira muito séria**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.
- DUBAY, W. H. **The Principles of Readability**. 2004. Disponível em: <<http://files.eric.ed.gov/fulltext/ED490073.pdf>>. Acesso em: 12 fev. 2009.
- DUDEN. **Deutsches Universalwörterbuch**. 6. überarbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 2007.
- ECO, U. **Quase a mesma coisa. Experiências de tradução**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- EPSTEIN, B. J. Life is just an Allusion: The Employment and Translation of Intertextuality in Children's Literature. In: WELDY, L. (Ed.). **Crossing textual boundaries in international children's literature**. Newcastle upon Tyne, UK: Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- EPSTEIN, B. J. **Translating expressive language in children's literature: problems and solutions**. Oxford [England]; New York: Peter Lang, 2012.
- EVEN-ZOHAR, I. Polysystem Theory (Revised). **Papers in culture research**, 2005.

- EWERS, H.-H. Von der Zielgruppen- zur All-Age Literature. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: HAUG, C.; VOGEL, A. (Eds.). **Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser.** Wiesbaden: Harrassowitz, 2011. p. 13–22.
- EWERS, H.-H. **Literatur für Kinder und Jugendliche eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung.** Paderborn: Fink, 2012.
- EWERS, H.-H. **Entrevista sobre o livro Literatura für Kinder- und Jugendliteratur. Eine Einführung,** 18 mar. 2013.
- FAILLA, Z. **Retratos de leitura no Brasil 3.** 2012. Disponível em: <www.imprensaoficial.com.br/retratosdaleitura/RetratosDaLeituraNoBrasil3-2012.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2013
- FERNANDES, C. R. D.; SILVA, M. B. C. Os critérios de avaliação e seleção do PNBE: um estudo diacrônico. **Educação**, v. 35, n. 3, p. 319 – 328, 2012.
- FERNANDES, L. P. **Brazilian Practices of Translating Names in Children’s Fantasy Literature: A Corpus-Based Study.** Tese de doutorado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2004.
- FERNANDES, L. P. Corpora in Translation Studies: revisiting Baker’s typology. **Fragmentos**, n. 30, p. 087 – 095, 2006.
- FERREIRA, A. B. DE H. **Dicionário Aurélio.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- FIORIN, J. L. Polifonia Intertextual e Discursiva. In: **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade.** São Paulo: Edusc, 1994.
- FIORIN, J. L., SAVIOLI, F. P. **Lições de Texto: Leitura e Redação.** São Paulo: Ática, 2004.
- FIPE. **Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro.** 2008. Disponível em: <www.abdl.com.br/UserFiles/FIPE2008.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2013.
- FIPE. **Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro.** 2009. Disponível em: <www.abdl.com.br/UserFiles/FIPE2009.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2013.
- FIPE. **Pesquisa Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro.** 2011. Disponível em: <www.abdl.com.br/UserFiles/fipe2011.pptx>. Acesso em 23 ago. 2013.

- FRANKFURTER BUCHMESSE. **Buchmarkt Brasilien**. 2011.
Disponível em:
<www.buchmesse.de/pdf/buchmesse/buchmarkt_brasilien_dt.pdf
>. Acesso em: 13 maio 2013.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DO LIVRO INFANTIL E JUVENIL. 40ª.
Seleção anual do prêmio FNLIJ – regulamento. 2013. Disponível
em: < www.fnlij.org.br/site/images/pdf/2013/premio-fnlij/regulamento-premio-fnlij-201402.pdf>. Acesso em: 12 dez.
2013.
- FUNKE, C. **Tintenherz**. Hamburg: Cecilie Dressler, 2003.
- FUNKE, C. **Tintenblut**. Hamburg: Cecilie Dressler, 2005.
- FUNKE, C. **Coração de Tinta**. Trad. Sonali Bertuol. São Paulo:
Companhia das Letras, 2006.
- FUNKE, C. **Tintentod**. Hamburg: Cecilie Dressler, 2007.
- FUNKE, C. **Sangue de Tinta**. Trad. Sonali Bertuol. São Paulo:
Companhia das Letras, 2009.
- FUNKE, C. **Tintenherz-Uebersetzung**, E-mail. 3 set. 2009.
- FUNKE, C. **Morte de Tinta**. Trad. Carola Saavedra. São Paulo:
Companhia das Letras, 2010.
- GANSEL, C. Systemteorie - Kinder und Jugendliteratur Forschung. In:
**Kinder- und Jugendliteraturforschung 1994/95: mit einer
Gesamtbibliographie der Veröffentlichungen des Jahres 1994**.
Stuttgart: Metzler, 1995.
- GANSEL, C. **Moderne Kinder- und Jugendliteratur Vorschläge für
einen kompetenzorientierten Unterricht**. Berlin: Cornelsen
Scriptor, 2010.
- GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. Trad. Fanny Wrobel. Rio
de Janeiro: LTC, 1989.
- GENETTE, G. **Palimpsests: literature in the second degree**. Lincoln:
University of Nebraska Press, 1997.
- GENETTE, G. **Paratextos Editoriais**. Trad. de Álvaro Faleiros. Cotia:
Ateliê Editorial, 2009.
- GIBBS, G. **Análise de Dados Qualitativos**. Trad. R. C. Costa. Porto
Alegre: Artmed, 2009.
- GITTINGEN, K. **Kollektive Deutungsmuster und
Verdrängungsstrategien in der
zeitgeschichtlichen Jugendliteratur der
80er Jahre**. In: Oberseminar: Institut für Jugendbuchforschung.
Frankfurt am Main, 2013.

- GOETHE INSTITUT. Obras Fomentadas. Disponível em: <www.goethe.de/ins/br/sap/wis/uef/ufb/ptindex.htm>. Acesso em: 16. mar. 2009.
- GOETHE INSTITUT. **Quem somos**. Disponível em: <<http://www.goethe.de/ins/br/lp/uun/ptindex.htm>>. Acesso em: 26 ago. 2014.
- GOMES, J. V. **A Voz da Tradutora como Presença Discursiva na Tradução de The Secret Garden**. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.
- GONÇALVES, M. A.; COLOMBO, S. Ilustrada 50 anos: 2006 - O império da Companhia das Letras. 2006. Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/12/478615-ilustrada-50-anos-2006---o-imperio-da-companhia-das-letras.shtml>. Acesso em: 13 sep. 2013.
- GOUANVIC, J.-M. Outline of a Sociology of Translation Informed by the Ideas of Pierre Bourdieu. (L. Schultz, Tran.), **MonTi**, n. 2, p. 119 – 129, 2010.
- GOVERNO BRASILEIRO. **Direitos Autorais**. Disponível em: <www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/l9610.htm>. Acesso em: 10 dez. 2008.
- GRIFFITHS, A. **Só Pirando!** São Paulo: Fundamento, 2006.
- HARTFIEL, G.; HILMANN, K.-H. **Wörterbuch der Soziologie**. 3a. ed. Stuttgart: Kröner, 1982.
- HATIM, B.; MASON, I. **Discourse and the Translator**. London: Longman, 1990.
- HEBER, S. **Das Buch im Buch. Selbsreferenz, Intertextualität und Mythenadaptation in Cornelia Funkes Tinten-Trilogie**. Kiel: Verlag Ludwig, 2010.
- HERMANS, T. **Norms and the determination of translation: a theoretical framework. Translation, power, subversion**. Clevedon; Philadelphia: Multilingual Matters, 1996.
- HERMANS, T. **Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained**. Manchester: St. Jerome; 1999.
- HERMANS, T. Translation, irritation and resonance. In: **Constructing a Sociology of Translation**. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2007a.
- HERMANS, T. **The Conference of the Tongues**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007b.

- HERMANS, T. The Translator's voice in translated narrative. **Critical readings in translation studies**. London; New York: Routledge, 2010.
- Holz-Mänttari, J. Translatorisches Handeln – theoretisch fundierte Berufsprofile. In: Snell-Hornby (org.). **Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung**. Tübingen: Francke, 1986, 348 - 374.
- IBGE. **PNAD 2012**. Disponível em: <ftp://ftp.ibge.gov.br/Trabalho_e_Rendimento/Pesquisa_Nacional_por_Amostra_de_Domicilios_anual/2012/Volume_Brasil/pnad_brasil_2012.pdf>. Acesso em: 23. set. 2012.
- JAF, I. **O vampiro que descobriu o Brasil**. São Paulo: Ed. Ática, 2009.
- JARY, D.; JARY, J. **Collins dictionary of Sociology**. Glasgow: Harper Collins, 1991.
- KEMPER, N. **Intertextualität in Cornelia Funkes Roman "Tintenherz"**. München [u.a.]: GRIN-Verlag, 2005.
- KLINGBERG, G. **Children's fiction in the hands of the translators**. Lund: Lund: CWK Gleerup, 1986.
- KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez, 2002.
- KOCH, I. G. V.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. **Intertextualidade: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.
- KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- KÜMMERLING-MEIBAUER, B. Variety in genre and styles. Tendencies in modern German-speaking children's. **Inozema Philologia**, v. 199, n. 2, p. 10–16, 2007.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura Infantil Brasileira. História e Histórias**. 7a. ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LATHEY, G. **The Translation of Children's Literature. A Reader**. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.
- LATHEY, G. **The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers**. New York; London: Routledge, 2010.
- LEFEVERE, A. **Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame**. London; New York: Routledge, 1992.
- LEITE, S. A. da S. Alfabetizar para ler. Ler para conquistar a plena cidadania. **Retratos da leitura no Brasil 3**. São Paulo: Instituto Pró-Livro; Imprensa Oficial, Governo do Estado de São Paulo, 2012.

- LOPES, E. Discurso Literário e Dialogismo em Bakhtin. In: **Dialogismo, Polifonia e Intertextualidade**. São Paulo: Edusc, 1994.
- LUHMANN, N. **Soziale Systeme: Grundriss einer allgemeinen Theorie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.
- LUHMANN, N. **Die Kunst der Gesellschaft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- LUHMANN, N. **Die Gesellschaft der Gesellschaft Teilbd. 1 Kapitel 1 -3**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- LUHMANN, N. **Einführung in die Systemtheorie**. Heidelberg: Auer, 2011.
- MARCO, J. Training Translation Researchers: An Approach Based on Models and Best Practice. The Interpreter and Translator Trainer (ITT). **ST. Jerome Publishing**, Special Issue: Training for Doctoral Research. v. 3, n. 1, New York, p. 13 – 35, 2009.
- MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. Técnicas de pesquisa. 7ª. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- MELLO, R. **Carvoeirinhos**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2009.
- MEYER, S. **Crepúsculo**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.
- MIKULÁŠOVÁ, A. **Diskurse der Kinder- und Jugendliteratur-Forschung**. Nümbrecht: Kirsch Verlag, 2011.
- MOERS, W. **Der Schreckenmeister: ein kulinarisches Märchen aus Zamonien von Gofid Letterkerl: neu erzählt von Hildegunst von Mythenmetz**. München [u.a.]: Piper, 2007.
- MUNDT, R. D.. Ética na Tradução. **Revista Emília**, 2012.
- NABOKOV, V. **Lectures on literature**. New York: Harcourt Brace Jovanich, 1980.
- NERUDA, P. **La Muerta**. Disponível em: <www.ciudadseva.com/textos/poesia/ha/neruda/capitan/muerta.htm>. Acesso em: 14 out. 2013.
- NORD, C. **Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained**. Manchester, UK: St. Jerome Pub, 1997.
- O’SULLIVAN, E. **Kinderliteratur im interkulturellen Prozess: Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft**. Stuttgart: J.B. Metzler, 1994.
- O’SULLIVAN, E. **Kinderliterarische Komparatistik**. Heidelberg: C. Winter, 2000.
- OITTINEN, R. **Translating for children**. New York: Garland, 2000.

- OLOHAN, M. **Introducing corpora in translation studies**. London; New York: Routledge, 2004.
- OSIMO, B. **Curso de Tradução**. Disponível em: <<http://courses.logos.it/EN/index.html>>. Acesso em: 15 ago. 2008.
- PNBE. **Edital PNBE 2009**. Brasília: Governo Federal. Disponível em: <ftp://ftp.fnde.gov.br/web/biblioteca_escola/edital_pnbe_2009.pdf>. Acesso em: 14 jun. 2013.
- PNBE. **Edital PNBE 2010**. Brasília: Governo Federal. Disponível em: <www.fnde.gov.br/arquivos/category/109-editais?download=15:edital-pnbe-professor-2010>. Acesso em: 14 jun. 2013.
- PNBE. **Acervos com títulos, valores e tiragem PNBE 2011**. Brasília: Governo Federal, 2011.
- PNBE. **PNBE Títulos 2012**. Brasília: Governo Federal, 2012.
- PNBE. **Programa Nacional Biblioteca da Escola: análise descritiva e crítica de uma política de formação de leitores**. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/dmdocuments/pnbe.pdf>>. Acesso em: 25 jul. 2013.
- PNBE. **Funcionamento**. Disponível em: <www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-funcionamento>. Acesso em: 26 ago. 2014.
- PNLL. **Plano Nacional do Livro e da Leitura**. Brasília: Governo Federal. 2010. Disponível em: <www2.cultura.gov.br/cnpc/wp-content/uploads/2011/07/plano-nacional-do-livro-e-leitura1.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2013.
- PNLL. **Decreto No- 7.559, de 1o- de setembro de 2011**. Disponível em: <www.cultura.gov.br/documents/10883/1171222/DECRETO+PNLL.pdf/e08a2c1b-fff4-4109-be45-5ea5190b6f2f>. Acesso em: 26 ago. 2014.
- PNLL. **Plano Nacional do Livro e da Leitura**. Brasília: Governo Federal. Disponível em: <<http://odai.org/wp-content/uploads/2013/06/enlace138.pdf>>. Acesso em: 22 maio 2013.
- PUETZ, B. **Word Power: Reading, Writing, and Traveling from Story to Story in the Inkheart Novels**. 2009. Disponível em: <<http://search.informit.com.au/documentSummary;dn=374710033616422;res=IELHSS>>. Acesso em: 24 out. 2010.

- PUURTINEN, T. **Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature**. Tese de doutorado. Joensu: Joensu, 1995.
- PYM, A. **Sociocultural aspects of translating and interpreting**. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 2006.
- REIB, K. Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern: Theorie und Praxis. **Lebende Sprache**, n. 1, p. 7–13, 1982.
- RIORDAN, R. **Percy Jackson. O ladrão de raios**. Trad. Ricardo Gouveia. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2008.
- RODRIGUES JÚNIOR, L. P. Autopoiésis e o sistema social de Niklas Luhmann: a propósito de alguns conceitos. **Sociologia**, v. 2, n. 3, p. 254 – 268, jun. 2000.
- RODRIGUES, L. P. Sistemas Auto-Referentes, Autopoiéticos: Noções-chave para a compreensão de Niklas Luhmann. **Pensamento Plural**, n. 03, julho/dezembro, p. :105 – 120, 2008.
- RODRIGUES, L. P.; NEVES, F. M. **A Sociedade como um sistema: Niklas Luhmann**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2012.
- SAAVEDRA, C. A língua portuguesa é minha casa. **Saraiva**. 02/08/2010. Disponível em: <www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10369>. Acesso em: 13 sep. 2013.
- SAAVEDRA, C. Há um interesse enorme pela literatura brasileira. **Deutsche Welle**. 16/10/2011. Disponível em: <www.dw.de/h%C3%A1-um-interesse-enorme-pela-literatura-brasileira-diz-escritora-carola-saavedra/a-15464518>. Acesso em: 13 sep. 2012.
- SAAVEDRA, C. **Verbete Dicionário**. Disponível em: <www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=13984&cd_item=35&cd_idioma=28555>. Acesso em: 7 jul. 2013.
- SAAVEDRA, C. **Bestiários**. Disponível em: <<http://rascunho.gazetadopovo.com.br/bestiarios/>>. Acesso em: 13 ago. 2013.
- SANTOS, A. M. **Intertextualidades em tradução: no romance infanto-juvenil Tintenherz**. Dissertação de Mestrado em Estudos da Tradução. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.
- SCHEFFEL, M. **Formen selbstreflexiven Erzählens: eine Typologie und sechs exemplarische Analysen**. Tübingen: Niemeyer, 1997.
- SHELLER, F. O Estado de São Paulo. **Porta a porta transforma livros em best-sellers**. 2010. Disponível em:

- <www.estadao.com.br/noticias/impreso,porta-a-porta-transforma-livros-em-best-sellers,582424,0.htm> Acesso em: 12 nov. 2012.
- SCHMIDT, S. J. **Worlds of communication: interdisciplinary transitions**. Oxford; New York: Peter Lang, 2011.
- SCHWARCZ, J. **Livros Infantoadultos**. 2011. Disponível em: <www.blogdacompanhia.com.br/category/colunistas/juliamoritz-schwarcz/>. Acesso em: 12 ago. 2013.
- SCHWARCZ, L. **O afeto que se encerra**. Disponível em: <<http://www.blogdacompanhia.com.br/category/colunistas/luiz-schwarcz/>>. Acesso em: 12. nov. 2013.
- SHAVIT, Z. **Poetics of Children's Literature**. Atenas/Londres: The University of Georgia Press, 1986.
- SIEBECK, A. **Das Buch im Buch ein Motiv der phantastischen Literatur**. Marburg: Tectum-Verl., 2009.
- SNELL; CBL. **Produção e Vendas do Setor Editorial Brasileiro**. [s.l: s.n.]. Disponível em: <www.snel.org.br/dados-do-setor/producao-e-vendas-do-setor-editorial-brasileiro/>. Acesso em: 12 nov. 2013.
- SNELL-HORNBY, M. **Translation studies: an integrated approach**. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co, 1988.
- SUSAM-SARAJEVA, S. The Case Study Research Method in Translation Studies. In: GILE, D. (Ed.). **Basic concepts and models for interpreter and translator training**. Benjamins translation library, EST subseries. Rev. ed. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co, 2009.
- TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam: Benjamins, 1995.
- TRUSEN, S. M. Os Grimm no Sítio do Picapau Amarelo: tradução e recepção dos contos de Grimm. Dissertação (Mestrado em Letras). Ceará: UFC, 1996.
- TRUSEN, S. M. **O acervo dos Irmãos Grimm: leitura, tradução e melancolia na coletânea, Kinder-und Hausmärchen**. Rio de Janeiro: PUC, 2006.
- TYULENEV, S. **Applying Luhmann to Translation Studies - Translation in Society**. London: Routledge, 2012.
- VERÍSSIMO, E. **Outra vez os três porquinhos**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2003.
- VERÍSSIMO, E. **As aventuras do Elefante Basílio**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002.

- VERMEER, H. J. **Luhmann's "social systems" theory: preliminary fragments for a theory of translation.** Berlin: Frank & Timme, 2006.
- VIEIRA, A. S. **Um Inglês no Sítio de Dona Benta - Estudo da Apropriação de Peter Pan na Obra Infantil Lobatiana.** Dissertação de Mestrado. Campinas: UNICAMP, 1998.
- VIGNER, G. Intertextualidade, Norma e Legibilidade. In: **O Texto, Leitura e Escrita.** Trad. Paulo Otoni. Campinas: Pontes, 1998.
- WAUGH, P. **The Theory and Practice of Self-conscious Fiction.** New York: Routledge, 1984.
- WOLF, M. Translation Activity between Culture, Society and the Individual: Towards a Sociology of Translation. **CTIS**, n. 2 33, p. 44, 2002.
- WOLF, M. The emergence of a sociology of translation. In: **Constructing a Sociology of Translation.** Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2007.
- WOLF, M. **The implications of a sociological turn — methodological and disciplinary questions.** 2009. Disponível em: <isg.urv.es/publicity/isg/publications/.../wolf.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2011.
- WOLF, M.; FUKARI, A. **Constructing a Sociology of Translation.** Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub. Co., 2007.
- ZANETTIN, F. Parallel Corpora in Translation Studies: Issues in Corpus Design and Analysis. In: OLOHAN, M. (Ed.). **Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies. Textual and Cognitive Aspects.** UK: St. Jerome Publishing, 2009.
- ZEILINGER, V. **Cornelia Funkes Tintenwelt Trilogie: Eine Untersuchung zur phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.** Magistra de Philosophie: Wien Universität, 2010.
- ZILBERMAN, R. **Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI.** 2010. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/viewFile/276/189>>. Acesso em: 11 mar. 2013.

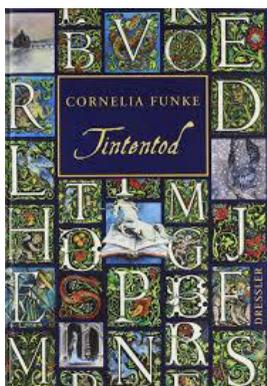
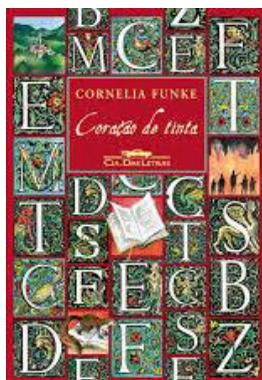
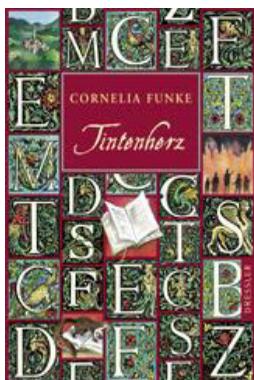
REFERÊNCIAS DOS PRÉ-TEXTOS

- ANDRADE, C. D. **Procura de Poesia**. Disponível em: <<http://drummond.memoriaviva.com.br/alguma-poesia/procura-da-poesia>>. Acesso em: 10 fev. 2014.
- ATWOOD, M. **O assassino cego**. Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- BARKER, C. **Abarat**. Trad. Ricardo Gouveia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BARRIE, J. **Peter Pan**. Trad. Paulo Mendes Campos. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BLAKE, W. **O casamento do céu e do inferno**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Hedra, 2008.
- BRADBURY, R. **Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Melhoramentos, 2003.
- BRADBURY, R. **As crônicas marcianas**. Trad. Ana Ban. São Paulo: Globo, 2005.
- CARROLL, L. **Alice no país das maravilhas**. Trad. Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 2000.
- DAHL, R. **O BGA**. Trad. Angela Mariani. São Paulo: Ed. 34, 1999.
- DAHL, R. **As Bruxas**. Trad. Jefferson L. Camargo. 5a. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.
- DICKENS, C. **Oliver Twist**. Trad. Machado de Assis, Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2002.
- DICKINSON, E. **Complete Poems**. Disponível em: <<http://www.bartleby.com/113/1032.html>>. Acesso em: 12 jan. 2014.
- ENDE, M. **A história sem fim**. Tradução Maria do C. Cary. São Paulo: Martins Fontes/Editorial Presença, 1985.
- ENDE, M. **Die unendliche Geschichte**. Stuttgart [u.a.]: Thienemann, 2004.
- GRIMM, I. **O pequeno polegar**. Recontado por Claude Morand. Trad. e adaptado por Irami B. Silva e Erdna Perugine Nahum. 6 ed. São Paulo: Scipione, 1995.
- IBBOTSON, E. **O segredo da plataforma 13**. Trad. Angela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

- KIPLING, R. **O livro da selva**. Trad. Vilma M. da Silva. São Paulo: Princípio, 1997.
- LEE, H. **O sol é para todos**. Trad. Maria A. M. Rego. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1982.
- LEWIS, C. S. **As Crônicas de Nárnia. Vol. II. O leão, a feiticeira e o guarda-roupa**. Trad. Paulo M. Campos. Martins Fontes. 2002. (COPA TRAD)
- LIMA, N. de P. **As Aventuras do Barão de Münchhausen**. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.
- LINDGREN, A. **Pippi Meialonga**. Trad. Maria de Macedo. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2001.
- LOBATO, M. 'Dom Quixote das Crianças'. v. 3. In: **Sítio do Picapau Amarelo**. São Paulo: Brasiliense, 1972.
- LOBATO, M. **Reinações de Narizinho**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- LOBATO, M. **O Picapau Amarelo**. 2a. ed. São Paulo: Globo, 2010.
- LOFTING, H. **A história do Dr. Dolittle**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- NERUDA, P. **Los versos del capitán**. Barcelona: Editorial Lumen, 1998.
- OLIVER, M. **Wild Geese**. Tarsset: Bloodaxe, 2004.
- OVÍDIO. **Metamorfose**. Disponível em:
<<https://archive.org/stream/OvidioMetamorfofosLivreITrad.PorA.F.Barros/MetamorfofosOvidio#page/n1/mode/2up>>. Acesso em: 11 ago. 2013.
- PULLMAN, P. **A faca sutil**. Trad. Eliane Sabino. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PULLMAN, P. **A Luneta Âmbar**. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- PULLMAN, P. **A bússola de ouro**. Trad. Eliane Sabino. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- ROCHA, R. R. **Histórias das mil e uma noites**. São Paulo: FTD, 1994.
- ROWLING, J. K. **Harry Potter e a pedra filosofal**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- ROWLING, J. K. **Harry Potter e o cálice de fogo**. Trad. Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- RUSHDIE, S. **Haroun e o mar de histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- RUSHDIE, S. **Os filhos da meia noite**. Trad. Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

- SHAKESPEARE, W. **The Tempest**. Disponível em: <<http://shakespeare.mit.edu/tempest/full.html>>. Acesso em: 15 maio 2013.
- SHAKESPEARE, W. **Der Sturm**. Disponível em: <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/2163/1>>. Acesso em 15 maio 2013.
- STEVENSON, R. L. **A ilha do tesouro**. Trad. Alsacia F. Machado. São Paulo: Círculo do Livro, 1995.
- STEVENSON, R. L. **O médico e o monstro**. Trad. José P. Golob, Maria A. Aguiar e Roberta Sartori. Porto Alegre: L&PM, 2003.
- SWIFT, J. **As Viagens de Gulliver**. Trad. Therezinha M. Deutsch. São Paulo: L&PM, 2005.
- TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos anéis. A sociedade do anel**. Trad. Lenita M. R. Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- TOLKIEN, J. R. R. **O senhor dos anéis. As duas torres**. Trad. Lenita M. R. Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- TOLKIEN, J. R. R. **O hobbit**. Trad. Lenita M. R. Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- TWAIN, Mark. **As aventuras de Huckleberry Finn**. Trad. Sergio Flaksman. São Paulo: Ática, 1996.
- TWAIN, Mark. **As aventuras de Tom Sawyer**. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 1999.
- WHITE, T. H. **A espada na pedra: O único e eterno rei**. Trad. Maria J. Silveira. São Paulo: W11, 2004.
- WHITE, T. H. **O cavaleiro imperfeito**. Trad. Maria J. Silveira. São Paulo: W11, 2004.
- WHITE, T. H. **O livro de Merlin: O único e eterno rei**. v. 5. Trad. Maria J. Silveira. São Paulo: W11, 2005.
- WILDE, O. **O fantasma de Canterville: uma novela e três contos**. Tradução e adaptação de Rubem Braga. São Paulo: Scipione, 1995.
- WILDE, O. **O gigante egoísta**. Adaptação de Liana Leão. São Paulo: Cortez, 2001.
- ZAFÓN, C. R. **A sombra do vento**. Trad. Marcia Ribas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.
- ZUSAK, M. **A menina que roubava livros**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.
- ZUSAK, M. **Eu sou o mensageiro**. Trad. Antônio E. de Moura Filho. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

ANEXO A – Capas da Trilogia *Tintenwelt* e *Mundo de Tinta*



ANEXO B – Epígrafes investigadas em *TH* e *CT*

Nº.	Tintenherz	Coração de Tinta	Pré-texto traduzido	Dados bibliográficos, classificação do corpo da epígrafe e do título
1	<p>Sie sprach mit dem König und hoffte insgeheim, er würde seinem Sohn den Ausflug verbieten. Aber er sagte: »Nun, meine Liebe, es stimmt schon, dass Abenteuer selbst für die ganz Kleinen nützlich sind. Abenteuer können einem Menschen ins Blut gehen, auch wenn er sich später gar nicht daran erinnert, sie gehabt zu haben.«</p>	<p>Ela falou ao rei na esperança secreta de que ele proibisse o filho dele de sair. Mas o rei disse: — Bem, minha cara, na verdade as aventuras são úteis até mesmo para os bem pequenos. As aventuras podem ficar no sangue de um homem, mesmo que mais tarde ele não se lembre de tê-las vivido.</p>	<p>Falou com o rei, desejando que ele proibisse o filho de ir, mas o rei disse: — Bem, querida, na verdade, aventura é uma coisa boa, mesmo quando a pessoa é muito nova. Aventura entra no sangue, mesmo que a pessoa não se lembre dela.</p>	<p>IBBOTSON, Eva. O segredo da plataforma 13. Trad de Angela Melim. Imprenta. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.</p> <p>T. ->Int. T. Lit. Exc. R.B.</p>
	Das Geheimnis von Bahnsteig 13	O segredo da plataforma 13		<p><i>T. -> Pré-text. trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i></p>

2	<p>»Was soll das heißen?«<<, fragte Suse. »Er kann doch nicht weit sein! Wir müssen ihn finden! Warum behaupten Sie, dass es keinen Zweck hat, ihn zu suchen?«>>Weil es ganz klar ist, wo er ist«, antwortete der Biber. >>Begreift ihr denn nicht? Er ist zu ihr gegangen, zur Weißen Hexe. Und er hat uns verraten.</p>	<p>O que você quer dizer? — perguntou Susana. — Ele não deve estar muito longe! Temos que encontrá-lo! Por que o senhor acha que não vale a pena procurar? — Porque já sabemos onde ele está — respondeu o castor. — Vocês não se deram conta? Ele foi se encontrar com ela, a Feiticeira Branca. Ele nos traiu!</p>	<p>Que quer dizer com isso? Ele não pode estar longe. Temos de encontrá-lo. Por que diz que não vai adiantar? — perguntou Susana. — Não vale a pena procurá-lo, pois eu sei perfeitamente para onde ele foi! — Todos arregalaram os olhos, espantados. — Não estão entendendo? Foi encontrar-se com ela, a Feiticeira Branca. Traiu-nos a todos.</p>	<p>LEWIS, C.S. As Crônicas de Nárnia. Vol II. O leão, a feiticeira e o guarda-roupa. Trad. de Paulo Mendes Campos. Martins Fontes. 2002. (COPA TRAD) T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B</p>
	Der König von Narnia	O leão, a feiticeira e o guarda-roupa		<p><i>T. -> Pré-tex. trad. I.</i> <i>Int. trad.</i> <i>Excl. R.B.</i></p>

3	<p>Er bückte sich und holte Sophiechen aus seiner Westentasche. Da stand sie nun in ihrem Nachthemdchen mit nackten Füßen. Sie zitterte und schaute um sich in die wirbelnden Nebelschwaden und gespensterhaft wogenden Dünste. "Wo sind wir denn hier?", fragte sie. "Im Traumland sind wir", sagte der GuRié. "Wir sind da, wo die Träume herkommen".</p>	<p>Ele se abaixou e tirou Sofia do bolso do colete. Ela estava apenas de camisola, os pés descalços. Ela tremia, olhando para as nuvens rodopiantes e as ondas de vapores fantasmagóricos ao seu redor. — Onde estamos, afinal? — ela perguntou. — Na Terra dos Sonhos — disse o BGA. Estamos no lugar de onde vêm os sonhos.</p>	<p>Tirou Sofia do Bolso e depositiu a no chão. Ela ainda estava de camisola e pés descalços. Estremeceu enquanto olhava em volta, patra as brumas rodopiantes e vapores fabtasmágóricos - Onde estamos? Perguntou - Nós tá na terra dos sonhos Respondeu o BGA. Aqui é onde começou todos os sonhos.</p>	<p>DAHL, Roald. O BGA. São Paulo Trad. de Angela Mariani. São Paulo: Ed. 34, 1999.</p> <p>T. -> Int. T. Lit. Excl. R.B.</p>
	Sophiechen und der Riese	O BGA	O BGA	<p><i>T. -> Pré-tex. trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i></p>
4	<p>Die Straße gleitet fort und fort, Weg von der Tür, wo sie begann, Weit Überland, von Ort zu Ort, Ich folge ihr, so gut ich kann. Ihr lauf ich raschen Fußes nach, Bis sie sich groß und weit verflucht Mit Weg und Wagnis tausendfach Und wohin dann? Ich weiß es nicht.,</p>	<p>A estrada em frente vai seguindo. /Deixando a porta onde começa./ Agora longe já vai indo. /Devo seguir, nada me impeça; / Por seus percalços vão meus pés, /Até a junção com a grande estrada, /De muitas sendas através. /Que vem depois? /Não sei mais nada.</p>	<p>A Estrada em frente vai seguindo. Deixando a porta onde começa./Agora longe já vai indo, /Devo seguir, nada me impeça; /Em seu encalço vão meus pés, /Até a junção com a grande estrada, /De muitas sendas através. /Que vem depois? Não sei mais</p>	<p>TOLKIEN, J. R.R. O Senhor dos Anéis. As duas torres. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 1994.</p> <p>T. ->Pré-tex. trad.</p>

			nada.	I. Int. Trad. I. Paratex. Excl. R.B.
	Der Herr der Ringe	O Senhor dos Anéis.		<i>T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B.</i>
5	"Ach, warum bin ich nur nicht in meiner Hobbit Höhle geblieben!<< sagte der arme Herr Beutlin, als er auf Bomburs Rücken durchgeschüttelt wurde.	Ah, por que eu não fiquei simplesmente na minha toca de hobbit? — disse o pobre senhor Bolseiro, enquanto sacolejava nas costas de Bombur.	Por que, por que fui deixar minha toca de hobbit? — disse o pobre Sr. Bolseiro, aos solavancos nas costas de Bombur..	TOLKIEN, J. R. R. O hobbit. Trad. Lenita Maria Rimoli Esteves, Almiro Pisetta. São Paulo: Martins Fontes, 1995. T. -> Int. T. Lit. Exc. R.B.
	J.R.R., Tolkien. Der Hobbit	O hobbit		<i>T. -> Pré-text. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B</i>
6	>>Immerhin wüßte ich gern, ob wir jemals in Liedern und Geschichten vorkommen werden. Wir sind natürlich in einer; aber ich meine: in	— De qualquer forma, eu gostaria de saber se alguma vez apareceremos em histórias e canções. Estamos numa, é claro,	- Mesmo assim, fico imaginando se seremos colocados em canções e histórias. Estamos numa, é	TOLKIEN, J. R. R. O Senhor dos Anéis. As duas torres. Trad. Lenita Maria Rimoli

	Worte gefaßt, weißt du, am Kamin erzählt oder aus einem großen, dicken Buch mit roten und schwarzen Buchstaben vorgelesen, Jahre und Jahre später. Und die Leute werden sagen: >Laß uns von Frodo und dem Ring hören!< Und sie werden sagen: >Das ist eine meiner Lieblingsgeschichten.<<<	mas quero dizer: ser posto em palavras, sabe, contadas ao pé da lareira ou lidas de um grande livro grosso com letras vermelhas e pretas, anos e anos depois. E as pessoas dirão: “Vamos ouvir a história de Frodo e do anel!”. E elas dirão: “Essa é uma das minhas histórias preferidas”.	claro; mas quero dizer: transformados em palavras, o senhor sabe, contadas perto da lareira, ou lidas de grandes livros com letras pretas e vermelhas, anos e anos depois. E as pessoas vão dizer: —Vamos escutar sobre Frodo e o Anel! E eles vão dizer: —Sim, essa é uma de minhas histórias favoritas.	Esteves, Almiro Pissetta. São Paulo: Martins Fontes, 1994. T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	Der Herr der Ringe	O Senhor dos Anéis		<i>T. -> Pré-text.Trad.</i> <i>l. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
7	>>Wenn ich zum Ritter geschlagen werden sollte<<, sagte Wart und starrte verträumt ins Feuer, >>dann würd' ich ... zu Gott beten, dass er mir alles Böse auf der Welt schickt, nur mir allein. Wenn ich's besiegen würde, wäre nichts mehr übrig, und wenn's mich besiegte, hätt' ich ganz allein dafür zu leiden.<< »Das wäre außerordentlich vermessen von dir«,	— Se eu tivesse que ser sagrado cavaleiro — disse Wart com um olhar sonhador para o fogo —, então eu... pediria a Deus que enviasse todo o mal do mundo para mim, apenas para mim. Se eu o derrotasse, nada mais dele restaria, e se ele me derrotasse, então apenas eu sofreria por isso. — Isso seria muito imprudente da	— Se eu fosse feito cavaleiro — disse Wart, olhando sonhadamente para o fogo —, insistiria em fazer minha vigília sozinho, como Hob faz com seus falcões, e pediria a Deus que me deixasse enfrentar todo o mal do mundo em minha própria pessoa, assim, se eu	WHITE, T. H. A espada na pedra. Série: O único e eterno rei. Trad. de Maria José Silveira. São Paulo: W11, 2004. T. -> Int.

	sagte Merlin, »und du würdest besiegt werden. Und du müßtest dafür leiden.«	sua parte — disse Merlim —, e você seria derrotado. E teria que sofrer por isso.	vencesse, nenhum mal restaria, e se perdesse, seria o único a sofrer. — Seria extremamente pretensioso de sua parte — disse Merlin —, e você seria vencido e sofreria por isso.	T. Lit. Excl. R.B.
	Der König auf Camelot	O único e eterno rei		<i>T. -> Pré-text. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
8	Und doch wusste Bastian, dass er ohne das Buch nicht weggehen konnte. Jetzt war ihm klar, dass er überhaupt nur dieses Buches wegen hierher gekommen war, es hatte ihn auf geheimnisvolle Art gerufen, weil es zu ihm wollte, weil es eigentlich schon seit immer ihm gehörte!	Mas Bastian sabia que não poderia ir embora sem o livro. Agora ele se dava conta de que entrara ali somente por causa daquele livro, que o livro o havia chamado de alguma forma misteriosa, pois queria chegar até ele, pois na verdade sempre lhe pertencera!	E, no entanto, Bastian sabia que não podia ir embora sem o livro. Percebia agora que tinha entrado na loja por causa daquele livro, que o livro o tinha atraído de alguma forma misteriosa, porque queria pertencer a ele. Porque, de fato, a ele pertencera desde sempre!	ENDE, Michael. A história sem fim. Trad. de Maria do Carmo Cary. Sao Paulo: Martins Fontes; [Lisboa, Portugal]: Editorial Presenca, 1985. T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	Die unendliche Geschichte	A história sem fim		<i>T. -> Pré-text. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i>

				<i>Excl. R.B.</i>
9	<p>Es war eine eigene Lust, zu sehen, wie etwas verzehrt wurde, wie es schwarz und zu etwas anderem wurde. [...] er hätte am liebsten eine aufgespießte Wurst in die Feuersbrunst hineingehalten, während die Bücher mit dem Flügelschlag weißer Tauben vor dem Haus den Flammentod starben. Während die Bücher in Funken- wirbel aufsprühten und von einem brandgeschwärzten Wind verweht wurden.</p>	<p>Era um prazer especial ver como algo se consumia, como enegrecia e se transformava. [...] Ele gostaria de esquentar um espeto de marshmallow no calor da fornalha, enquanto os livros morriam, como o bater das asas de pombo, nas chamas diante da casa. Enquanto os livros subiam em redemoinhos de fagulhas e eram levados por um vento preto carregado de fumaça.</p>	<p>Era um prazer especial ver as coisas serem devoradas, ver as coisas serem enegrecidas e alteradas.[...] Como na velha brincadeira, o que ele mais desejava era levar à fornalha um marshmallow na ponta de uma vareta, enquanto os livros morriam num estertor de pombos na varanda e no gramado da casa. Enquanto os livros se Consumiam em redemoinhos de fagulhas e se dissolviam no vento escurecido pela fuligem.</p>	<p>BRADBURY, Ray. Fahrenheit 451: a temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima. Trad. de Cid Knipel. São Paulo: Melhoramentos, 2003</p> <p>T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.</p>
	Fahrenheit 451	Fahrenheit 451: temperatura na qual o papel do livro pega fogo e queima...		<p><i>T. -> Pré-text. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i></p>

ANEXO C – Epígrafes investigadas em *TB* e *ST*

Nº.	Tintenblut	Sangue de Tinta	Pré-texto traduzido	Dados bibliográficos, classificação do corpo da epígrafe e do título
10	»Verzeihung vielmals, Eure Blutigkeit, Herr Baron, Sir, « sagte er schleimig. »Meine Schuld, ganz meine Schuld – ich habe Sie nicht gesehen – natürlich nicht, Sie sind unsichtbar – verzeihen Sie dem alten Peeves diesen kleinen Scherz, Sir «	Desculpe, sua Sanguidade, Sr. Barão, cavalheiro - desse untuoso. - Falha minha falha minha, não o vi claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha - cavalheiro.	Desculpe, sua Sanguidade, Sr. Barão, cavalheiro - desse untuoso. - Falha minha falha minha, não o vi claro que não, o senhor está invisível. Perdoe ao velho Pirraça essa piadinha - cavalheiro.	ROWLING, J. K. Harry Potter e a pedra filosofal. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. T. -> Pré-text. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B.
	Harry Potter und der Stein der Weisen	Harry Potter e a Pedra Filosofal		T. -> Pré-text. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B.
11	Ich wage es nicht, wage es nicht zu schreiben: wenn du stirbst.	No me atrevo, no me atrevo a escribirlo, si te mueres..	No me atrevo, no me atrevo a escribirlo, si te mueres..	NERUDA, Pablo. Los versos del capitán. Barcelona: Editorial,

				1998. T. -> Pré-text. Cóp. Pré-text Exc. R.B.
	Pablo Neruda - Die Tote	La muerta		<i>T. -> Pré-text.</i> <i>Cóp. Pré-text</i> <i>Exc. R.B.</i>
12	Hope is the thing with feathers...	A esperança é a coisa com plumas...		DICKINSON, Emily. Disponível em: http://www.bartleby.com/113/1032.html . Acesso em: 12.01.2014. T. Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B.
	Hope	Esperança		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
13	Jedes einzelne Buch hat eine Seele. Die Seele dessen, der es geschrieben hat und die Seelen derer, die es gelesen	Todos os livros possuem alma. A alma de quem o escreveu, e a alma dos que o leram, que viveram e	Cada livro, cada volume que você vê tem alma. A alma de quem o escreveu e a alma dos	ZAFÓN, Carlos Ruiz. A sombra do vento. Trad. de Marcia Ribas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

	und erlebt und von ihm geträumt haben.	sonharam com ele.	que o leram, que viveram e sonharam com ele.	T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	Der Schatten des Windes	A sombra do vento		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
14	Der Senfnapf erhob sich und kam auf dünnen Silberbeinen zu seinem Teller, watschelnd wie die Eule... »Au, der Senftopf ist ja reizend!«, sagte Wart. »Wo habt ihr denn den her?«	O pote de mostarda ergueuse em seus finos pés de prata e, gingando como uma coruja, andou até o seu prato [...]. — Uau, o pote de mostarda é mesmo encantador! — disse Wart. — Onde o senhor o arranjou?	O pote de mostarda levantou-se e andou até seu prato [...]. — Oh, adoro esse pote de mostarda — exclamou Wart. — Onde o conseguiu?	WHITE ,T. H. A espada na pedra. O único e eterno rei. Trad. de Maria José Silveira . São Paulo: W11, 2004. T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	Der König of Camelot, Teil 1	O único e eterno rei, volume 1	O único e eterno rei. A espada na pedra.	<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
15	Lancelot blickte in seinen Becher. »Er ist unmenschlich«, sagte er endlich. »Aber weshalb sollte er menschlich	Lancelote olhou para o seu copo: — Ele não é humano — disse finalmente. — Mas por que deveria ser? Acaso	Lancelot examinou sua taça. — Ele é desumano — disse, finalmente. — Mas por que seria	WHITE, T. H. O cavaleiro imperfeito. Trad. de Maria José Silveira. São Paulo: W11, 2004.

	sein? Erwartet Ihr von Engeln, daß sie menschlich sind?«	vocês esperam de anjos que eles sejam humanos?	humano? Os anjos são humanos?	T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B..
	<i>T. H. White, Der König auf Camelot, Teil 2</i> <i>Erro do original (III)</i>	<i>T. H. White, O único e eterno rei, volume II</i>	<i>T. H. White, O único e eterno rei, volume II. O cavaleiro imperfeito.</i>	<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
16	»Dann glauben Sie also nicht, daß er tot ist?« Er setzte seinen Hut auf. »Ich kann mich natürlich irren, aber ich glaube, er lebt. Alle Symptome sprechen dafür. Geh, sieh ihn dir an, und wenn ich zurückkomme, werden wir gemeinsam darüber entscheiden.«	— Então não acredita que ele está morto? Ele pôs o chapéu. — Naturalmente posso estar enganado, mas acho que ele está vivo. Todos os sintomas indicam isso. Vá, dê uma olhada nele e, quando eu voltar, tomaremos juntos uma decisão.	Ele pôs o chapéu. — Posso estar errado, mas acho que ele está bem vivo. Apresenta todos os sintomas. Vai lá dar uma olhadela e, quando eu voltar, decidimos juntos.	LEE, Harper. O sol é para todos. Trad. de Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1982. T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	<i>Wer die Nachtigall stört</i>	<i>O sol é para todos</i>		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
17	Gab es doch nur eine Welt, die von anderen Welten träumte?	Existia então apenas um mundo que sonhava com outros mundos?	Haveria, afinal, um único mundo, que passava o tempo	PULLMAN, Philip. A faca sutil. Trad. de Eliane Sabino. Rio de Janeiro:

			sonhando com outros mundos?	Objetiva, 2002. T. ->Int. T. Lit. Excl. R.B.
	<i>Das magische Messer</i>	<i>A Faca sútil</i>		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>
18	»Believe me. Sometimes when life looks to be at its grimmest, there's a light, hidden at the heart of things.	— Acredite em mim. Às vezes, quando a vida parece estar mostrando o seu lado mais implacável, há uma luz, escondida na essência das coisas.	—Acredite em mim. Às vezes, quando a vida parece estar mostrando o seu lado mais implacável, há uma luz, escondida na essência das coisas.	BARKER, Clive. Abarat. Trad. de Ricardo Gouveia. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Excl. R.B.
	Abarat	Abarat		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Excl. R.B.</i>

ANEXO D – Epígrafes investigadas em *TT* e *MT*

Nº.	Tintentod	Morte de Tinta	Pré-texto traduzido	Dados bibliográficos, classificação do corpo da epígrafe e do título
19	Komm näher und betrachte die Wörter. Ein jedes Hat tausend geheime Gesichter unter dem neutralen Gesicht und fragt dich, gelichgültig gegen deine Antwort, ob armselig oder schrecklich: Hast du den Schlüssel mitgebracht?	Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave?	Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave?	DRUMMOND, Carlos. Disponível em: http://drummond.memoriaviva.com.br/alguma-poesia/procura-da-poesia . Acesso em: 10 fev. 2014. T. -> Pré-tex. Cóp. Pré-tex. Ad. R.B.
	Auf der Suche nach der Poesie	Procura da Poesia		T. -> <i>Pré-tex.</i> Cóp. <i>Pré-tex.</i>

				<i>Ad. R.B.</i>
20	Es lag heute abend ein Geruch nach Zeit in der Luft. (...) Wie roch die Zeit überhaupt? Nach Staub und Uhren und Menschen. Und wenn man sich fragtem welches Geräusch die Zeit machte, so klang sie wie Wasser, das in einer dunklen Höhle dahinströmte, und wie weinende Stimmen und Erdschollen, die auf hohle Sargdecken fielen und wie Regen.	Hoje à noite havia um cheiro de tempo no ar [...] Que cheiro tinha o tempo afinal? Cheiro de pó, e relógios e pessoas. E ao perguntar-lhe que barulho o tempo fazia, então ele soava como água fluindo numa caverna escura, e como vozes chorosas e pedaços de terra caindo sobre as tambas ocadas das sepulturas e como a chuva.	Naquela noite, havia cheiro de tempo no ar... Qual o cheiro do tempo? O cheiro do pó, relógio e gente. E se imaginasse qual o som do tempo, ele soava como água corrente numa caverna escura, vozes chorando sujeira pingando sobre tampas de caixas vazias e chuva.	BRADBURY, Ray. <i>As crônicas marcianas</i> . Trad. de Ana Ban. São Paulo: Globo, 2005. T. ->Int. T. Lit. Ad. R.B.
	Die Mars-Chroniken	As Crônicas Marcianas		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Ad. R.B.</i>
21	>Was ist es?<, fragte Harry zitternd. >Das? Man nennt es ein Denkarium<, sagte	- Que é isso? - perguntou Harry trêmulo. - Isso? Chama-se Penseira, às vezes	Que é isso? – perguntou Harry trêmulo. - Isso? Chama-se Penseira, às	ROWLING, J.K. <i>Harry Potter e o Cálice de Fogo</i> . Trad. de Lia

	Dumbledore.> Mir kommt es manchmal so vor, und sicher kennst du das Gefühl, dass mein Kopf einfach mit zu vielen Gedanken und Erinnerungen volgestopft ist.	eu acho, e tenho certeza de que você conhece a sensação, que simplesmente há pensamentos e lembranças demais enchendo minha cabeça.	vezes eu acho, e tenho certeza de que você conhece a sensação, que simplesmente há pensamentos e lembranças.	Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.
	Harry Potter und der Feuerkelch	Harry Potter e o Cálice de fogo		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Ad. R.B.</i>
22	So manchmal sumseln tausend Instrumente Mir schwirrend um die Ohrn; und manchmal Stimmen; Die mich, wenn ich nach langem Schlaf erwach; Aufs neu ins Schlafen lullen; dann, im Träumen; War mir, die Wolken tun sich auf und zeigen Schätze; Die mich beregnen wolen, daß ich	Seja você quem for, por mais solitário, o mundo se oferece à tua fantasia, e te chama com o grito do ganso selvagem, excitante e estridente – proclamando todas as vezes o teu lugar na família das coisas.		SHAKESPEARE, William. Der Sturm. OLIVER, Mary. Wild Geese. T. -> Pré-tex. Trad. I. Outros Int. Exc. RB I.RB

	beim Erwachsen; Nach neuen Träumen schrie.			
	Der Sturm	Wild Geese		<i>T. -> Pré-tex. Trad. I. Outros Int. Ad. R.B.</i>
23	Woher kommt diese Liebe? Ich weiß nicht. Sie kam zu mir wie ein Dieb in der Nacht (...) ich konnte nur hoffen, dass meine Verbrechen so ungeheuerlich waren, dass die Liebe in ihrem Schatten wie ein Senfkorn verborgen blieb [...]	De onde vem este amor? Eu não sei. Ele veio a no meio da noite [...] Eu apenas pude esperar que meus crimes fossem tão monstruosos de modo que o amor permanecesse oculto em suas sombras como um grão de mostarda [...].	De onde veio este amor? Eu não sei, aproximou-se de mim [...]. Tudo o que eu podia esperar era que meus crimes fossem tão monstruosos que o amor não fosse maior que uma semente de mostarda à sombra deles [...].	PULLMAN, PHILIP. A Luneta Âmbar. Trad. de Ana Deiró. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. T. ->Int. T. Lit. Ad. R.B.
	Das Bernstein-Teleskop	A luneta âmbar		<i>T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.</i>
24	Und es gibt viele Geschichten zu erzählen, zu viele, solch ein Übermaß an	E são tantas as histórias para contar, tantas, até demais, um excesso de vidas	E são tantas as histórias para contar, tantas, até demais, um excesso de	RUSHDIE, Salman. Os filhos da meia noite. Trad. de

	ineinander verwobenen Leben, Ereignissen, Wundern, Orten, Gerüchten, solch ein unentwirrbares Gemisch aus Unwahrscheinlichem und Alltäglichem!	acontecimentos, milagres, lugares e boatos entreteçados, uma mistura tão densa do improvável e do mundano!	vidas, acontecimentos, milagres, lugares e boatos entrelaçados, uma mistura tão densa do improvável e do mundano!	Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.
	Mitternachtskinder	<i>Os filhos da meia-noite</i>		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Ad. R.B.</i>
25	***EINE KURZE BEMERKUNG AM RANDE*** Ihr werdet sterben	<i>EIS UM PEQUENO FATO</i> <i>Você vai morrer.</i>	.• <i>EIS UM PEQUENO FATO.</i> • <i>Você vai morrer.</i>	ZUSAK, Markus. A menina que roubava livros. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007. T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.
	Die Buchdiebin	A menina que roubava livros		T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad.

				Ad. R.B.
26	Der Geruch von feuchter Erde und neuem Wachstum schlägt mir zusammen, wässrig, schlüpfig, mit einem Säure gemahnenden Geschmack, wie Baumrinde. Es riecht nach Jugend, es riecht nach Herzschmerz	O cheiro da terra úmida e da vegetação nova se apodera de mim, aquosa, escorregadia, com um gosto que lembra o ácido, como casca de árvore. Tem cheiro de juventude, um cheiro de coração partido.	O cheiro de terra molhada e de plantas nascendo flui sobre mim,aguado, escorregadio, com um gosto ácido como a casca de uma árvore. Cheira a juventude; cheira a desconsolo.	ATWOOD, Margaret.Trad. Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. T. ->Int. T. Lit. Ad. R.B.
	Der Blinde Mörder	O assassino cego		<i>T. -> Pré-tex. Trad.</i> <i>I. Int. Trad.</i> <i>Ad. R.B.</i>
27	Ich frage dich: Was würdest du tun an meiner Stelle? Sag's mir. Bitte sag's mir. Aber du von alledem weit entfernt. Deine Finger blättern die Seiten um, eine nach der anderen, de mein Leben irgendwie mit deinem verbinden. Deine Augen sind in Sicherheit.	Agora eu pergunto: "O que você faria no meu lugar? Me diga. Por favor, me diga". Mas você está longe disso. Seus dedos estão virando a esquisitice destas páginas, que de certa forma ligam a minha vida com a sua. Seus olhos estão seguros. A história para você não passa	O que você faria no meu lugar? Me diga. Por favor, me diga! Mas você está longe disso. Seus dedos vão virando a esquisitice destas páginas que de certa forma ligam a minha vida com a sua. Seus olhos estão seguros. A	ZUSAK, Markus. Eu sou o mensageiro. Trad. de Antônio E. de Moura Filho. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007. T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.

	Diese Geschichte ist lediglich ein weiteres Kapitel in deinem Gehirn. Für mich aber ist das Hier und Jetzt.	de mais um capítulo em sua mente. Para mim está aqui. E agora.	história pra você não passa de mais umas 100 páginas em sua mente. Pra mim, está aqui. E agora.	
	Der Joker	Eu sou o mensageiro		<i>T. -> Pré-tex. Trad. I. Int. Trad. Ad. R.B.</i>

ANEXO E – Citações investigadas em *TH* e *CT*

Nº.	Tintenherz	Coração de Tinta	Procedimentos
28	<p>Goldstücke, die die Köpfe von George oder einem der Louis trugen, Dublonen, doppelte Guineen, Moidore und Zechinen, die Köpfe sämtlicher Könige von Europa im Verlauf der letzten hun-dert Jahre, seltsame orientalische Goldstücke, deren Schrift wie ein Gewirr von Fäden oder wie ein Stück von einem Spinnennetz aussah, runde Stücke, viereckige Stücke, Stücke, die in der Mitte durchbohrt waren, als hätte man sie um den Hals getragen – so ziemlich jede Art von gemünztem Gold musste in dieser Samm-lung ihren Platz gefunden haben; und an der Zahl waren sie wie Blätter im Herbst, sodass mein Rücken wehtat, so viel musste ich mich bücken, und meine Finger vom Aussondern schmerzten.</p>	<p>Moedas de ouro, cunhadas com a efígie do rei George ou de um dos Luíses, dobrões, guinéus, moidores e cequins, as efígies de todos os reis da Europa no decorrer dos últimos cem anos, estranhas peças orientais, cujas inscrições pareciam um emaranhado de fios ou um pedaço de uma teia de aranha, moedas redondas, quadradas, moedas perfuradas no meio, como se houvessem sido usadas penduradas no pescoço — toda sorte de ouro cunhado parecia ter seu lugar naquela coleção, e eram tantas peças quantas as folhas no outono, deforma que tive dores nas costas de tanto que precisei me curvar, e meus dedos doíam de separá-las.</p>	<p>T ->Int. T. Lit. Exc. R.B.</p>
	Robert Louis Stevenson: Die Schatzinsel	Robert Louis Stevenson: A ilha do tesouro	

29	Wie wäre es mit einer Lügengeschichte?, dachte Meggie.	Que tal uma história de mentiroso, como As Aventuras do Barão de Münchhausen?	T ->Int. A. Metatex. I. Outros intertext.
		As Aventuras do Barão de Münchhausen	
30	Mo legte das Buch weg. »Was hast du vorm Schlafen gelesen? Dr. Jekyll und Mr Hyde?«	— O que você leu antes de dormir? O médico e o monstro? Meggie franziu a testa.	T. ->Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	Robert Louis Stevenson: Dr. Jekyll und Mr Hyde	Robert Louis Stevenson: O médico e o monstro	
31	Es waren fast alles Erwachsenenbücher: ein zerlesener Krimi, ein Buch über Schlangen, eins über Alexander den Großen, die Odyssee. Ein Märchenbuch und Peter Pan, das waren die einzigen Kinderbücher – und Peter Pan hatte sie schon mindestens ein halbes Dutzend Mal gelesen.	Eram quase todos livros para adultos: um romance policial que parecia lido e relido diversas vezes, um livro sobre serpentes, um sobre Alexandre, o Grande, e a Odisséia. Um livro de contos de fadas e Peter Pan eram os únicos livros infantis — e Peter Pan ela já lera pelo menos meia dúzia de vezes.	T. -> Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	James Barrie: Peter Pan /Homero: Odisséia		

32	»Kaum war die Fee hereingekommen, da ging das Fenster auf«, flüsterte Meggie. Sie konnte es knarren hören. »Die kleinen Sterne hatten es aufge- pustet und Peter fiel ins Zimmer. Er hatte Tinker Bell einen Teil des Wegs getragen und seine Hände waren noch voll von Feenstaub.« Feen, dachte Meggie.	“Mal a fada entrara, a janela se abriu’, sussurrou Meggie. Ela podia ouvi-la ranger. “As estrelinhas desapareceram e Peter caiu no chão. Ele havia carregado Sininho por uma parte do caminho, e suas mãos ainda estavam cheias de pó de Pirlimpimpim.” “Fadas”, pensou Meggie, “entendo que Dedo Empoeirado sinta falta delas.”	T. > Pré-tex. trad. S. Int. C.A I. Int. Trad. Exc. R.B.
James Barrie: Peter Pan		James Barrie: Peter Pan / Monteiro Lobato	
33	»Und was ist mit einem Pferd?«, hatte sie gefragt. »Sogar Pippi Langstrumpf hat ein Pferd, und die hat nicht mal einen Stall.«	“É um cavalo?”, ela perguntara. “Até Píppi Meialonga tem um cavalo, e ela nem tem um estábulo.”	T. > Pré-tex. trad. I. Int.Trad. Exc. R.B.
Astrid Lindgren: Pippi Langstrumpf		Astrid Lindgren: Píppi Meialonga	
34	Du könntest mir Tom Sawyer vorlesen«, schlug Meggie vor, »oder Wie das Nashorn seine Runzeln bekam.	— Você poderia ler Tom Sawyer para mim — propôs Meggie —, ou Como o rinoceronte adquiriu suas rugas.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
Mark Twain: Tom Sawyer Rudyard Kipling: Dschungelbuch		Mark Twain: Tom Sawyer Rudyard Kipling: O livro da selva	

35	Als sie ihn schützend mit den Händen umschloss, glaubte sie seinen Herzschlag zu spüren. Das Ende seiner Geschichte fiel ihr ein: Da schmolz der Zinnsoldat zu einem Klumpen. Und als die Magd am nächsten Tag die Asche ausleerte, fand sie ihn. Er war ein kleines zinnernes Herz geworden.	Quando o envolveu em sua mão para protegê-lo, ela pensou ter sentido o coraçãozinho bater e se lembrou do final da história: “Então o soldadinho derreteu, transformando-se num montinho de chumbo. No dia seguinte, quando foi limpar as cinzas, a criada o encontrou. O monte de chumbo tinha a forma de um coraçãozinho”.	T -> Int. T. Literal Exc. R.B
----	---	--	-------------------------------------

ANEXO F - Citações investigadas em *TB* e *ST*

No.	Tintenblut	Sangue de Tinta	Procedimentos
36	Meggie faltete das Blatt mit Orpheus' Wörtern zusammen und schob es in ihren Beutel. Sie wollte die Buchstaben nicht mehr sehen, wie giftige Käfer kamen sie ihr vor, wie der Becher in <i>Alice im Wunderland</i> : Trink mich!	Meggie dobrou a folha de papel com as palavras de Orfeu e guardou-a na sacola. Ela não queria mais ver aquelas letras, elas eram para ela como besouros venenosos, com a garrafinha de <i>Alice no país das maravilhas</i> dizendo: "Beba-me"!	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	Lewis Carroll: Alice im Wunderland	Lewis Carroll: As Aventuras de Alice no país das maravilhas	
37	Sie hatte sein Gesicht ebenso wenig vergessen wie den Tag, an dem Mo ihn aus seiner Geschichte gelesen hatte. <i>Tausendundeine Nacht</i> .	Ela não se esqueceu de seu rosto nem do dia em que Mo o lera de sua história. Livro das <i>mil e uma noites</i> .	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	Die Erzählungen aus 1001 Nacht.	Histórias das mil e uma noites	
38	Dich, o Orpheus, beweinten voll Schmerz die Vögel, des Wildes Scharen, der starrende Fels und dich der Wald, der gefolgt so Oft deinem Lied. Der Baum legt ab seine Blätter und trauert Kahlen	Por ti, Orfeu, lamentam cheios de dor, os pássaros, Os bandos selvagens, a rocha firme e por ti lamenta.	T. > Pré-tex. trad. T. Lit. T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.

	Hauptes um dich.	A floresta, que tantas vezes seguiu tua canção. A árvore despe suas folhas e a copa desnuda, chora por ti.	Exc. R.B.
	Ovid: Metaphorsen	Ovídio: Metamorfose	
39	Meist konnte Elinor daraus schließen, welches ihrer armen Bücher Orpheus gerade in den blassen Händen hielt. Winzige Männer mit altertümlichen Frisuren – <i>Gullivers Reisen</i> vermutlich.	Quase sempre Elinor conseguia deduzir qual de seus pobres livros. Homenzinhos minúsculos com penteados antigos: <i>Viagens de Gulliver</i> provavelmente.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	Jonathan Swift: Gullivers Reisen	Jonathan Swift: Viagens de Gulliver	
40	Der Senfnapf? Sehr wahrscheinlich aus Merlins Hütte, und derbezaubernde und höchst verwirte Faun, der eines Mittags hereintripelte, auf zierlichen Ziegenhufen, stammte sicherlich aus <i>Narnia</i> .	O pote de mostarda? Devia ser da cabana de Merlin, e o fauno encantador e extremamente perturbado, que uma vez apareceu na hora do almoço, saltitando em seus graciosos cascos de cabra certamente provinha de <i>Nárnia</i> .	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.
	C.S. Lewis: Die Chroniken von Narnia	C.S. Lewis: As crônicas de Nárnia	
41	»Verheiratet?« Meggie hatte gespürt, wie ihr das Blut in den Kopf geschossen war. Aber warum redete sie auch über solche Dinge mit einem	Casar? - Meggie sentiu o sangue subir à sua face. Mas também por que ela tinha que falar sobre isso	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad. Exc. R.B.

	<p>Jungen, der aus <i>Tausendundeiner Nacht</i> stammte, aus einer Geschichte, in der Frauen Dienerinnen oder Sklavinnen waren – oder in einem Harem lebten.</p>	<p>justamente com um garoto que vinha do <i>Livro das mil e uma noites</i>, de uma história na qual mulheres eram criadas ou escravas, ou viviam em um harém?</p>	
	<p>Die Erzählungen aus 1001 Nacht.</p>	<p>Histórias das mil e uma noites</p>	

ANEXO G – Alusões investigadas em *TH* e *CT*

N.º.	Tintenherz	Coração de Tinta	Procedimentos
42	<p>Die Hexen, ja. Die Hexen würden mitkommen, die Hexen mit den kahlen Köpfen, die Kinder in Mäuse verwandeln.</p>	<p><i>As bruxas.</i> Isso, ela levaria <i>As bruxas</i>, as bruxas de cabeças calvas que transformavam crianças em ratos.</p>	<p>T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.</p>
	<p>DAHL, Roald: Hexen hexen</p>	<p><i>As Bruxas</i></p>	
43	<p>[..] und Odysseus mitsamt dem Zyklopen und der Zauberin, die aus Kriegern Schweine macht</p>	<p>e Ulisses, junto com o ciclope e a feiticeira que transformava os guerreiros em porcos.</p>	<p>T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.</p>
	<p>Odysseus</p>	<p>Ulisses</p>	
44	<p>Früher hatte sie manchmal in ihren Büchern nach einer pas- senden Mutter gesucht, aber in ihren Lieblingsbüchern kamen kaum welche vor: Tom Sawyer? Keine Mutter. Huck Finn? Sowieso nicht. Peter Pan, die Verlorenen Jungs? Keine Mutter weit und breit. Jim Knopf, mütterlos ... und in den Märchen nichts als böse Stiefmütter, herzlose, eifersüchtige Mütter ...</p>	<p>Antigamente, ela havia procurado em seus livros uma mãe que combinasse com ela, mas em seus livros preferidos quase não havia mães. Tom Sawyer? Sem mãe. Huck Finn? Também. Peter Pan, os meninos perdidos? Nada de mãe à vista. Jim Knopf, órfão. E nos contos de fadas só havia madrastas malvadas, mães ciumentas sem coração...</p>	<p>T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.</p>

	<i>DICKENS, Charlie: Oliver Twist; J. Barrie Peter Pan; TWAIN, Mark: Die Abenteuer des Tom Sawyer, TWAIN, Mark: Die Abenteuer des Huckleberry Finn</i>		
45	»Nun guck nicht so düster drein!«, hatte Elinor gesagt und sie besorgt gemustert. »Du wirst sehen, unsere Reise wird nicht halb so schlimm wie die der armen Pelzfüße und sehr viel kürzer.«	— Você verá, nossa viagem não vai ser nem de longe tão ruim como a do coitado de pé peludo , e muito mais curta.	T ->Int. T. Lit.
	TOLKIEN, J. R. R.: Der Herr der Ringe, zweiter Teil: Die zwei Türme	TOLKIEN, J. R. R.: O senhor dos anéis. As duas torres	
46	»Ein Bild vom Garten des selbtsüchtigen Riesen? «, murmelte Meggie, während sie durch die kunstvoll verschlungenen Eisenstäbe lugte.	Uma figura do jardim do gigante egoísta? — murmurou Meggie, enquanto espiava através das barras de ferro retorcidas artisticamente.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.
	WILDE, Oscar. Der selbstsüchtige Riese	WILDE, Oscar. O Gigante Egoísta	
47	O ja, das wäre ich bestimmt gewesen, dachte Meggie. Sie erinnerte sich an den kleinen Schuh und auch an die Feder. Sma- ragdgrün war sie gewesen, wie die Federn von Polynesia, Doktor Dolittles Papagei.	”Oh, sim, com certeza eu teria ficado encantada”, pensou Meggie. Ela se lembrou do sapatinho de da pena. Era verde-esmeralda, como as penas de Polinésia, o papagaio do Dr. Dolittle.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.
	LOFTING, Hugh. The Story of Doctor Dolittle	LOFTING, Hugh. A história do Dr. Dolittle	

48	Es schien überhaupt keine Regel zu geben, höchstens die, dass es nur bei Geschichten passierte, die mir gefielen. Natürlich habe ich alles aufbewahrt, was herauskam, bis auf die Kotzgurke, die mir das Buch über den freundlichen Riesen bescherte.	Na verdade parecia não haver uma regra, quando muito a de que só acontecia com histórias das quais eu gostava. Naturalmente, guardei tudo o que saía, com exceção da nabobrinha que <i>O bom gigante amigo</i> me deu de presente.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.
	DAHL, Roald: Sophiechen und der Riese	O BGA: o bom gigante amigo	

ANEXO H – Alusões investigadas em TB e ST

Nº.	Tintenblut	Sangue de Tinta	Procedimentos
49	Immer noch hallte die Burg nachts wider vom Hämmern der Schmiede, und in den Holzverschlügen entlang der Mauer schliefen Cosimos Soldaten, dicht gedrängt wie Larven in einem Ameisennest. Wahrhaftig, einen kriegerischen Engel hatte er da geschaffen, aber waren Engel nicht schon immer kriegerisch gewesen?	À noite, no castelo, ainda soavam os malhos dos ferreiros e, nos alojamentos de madeira ao longo dos muros, dormiam os soldados de Cosme, apinhados com larvas de formigueiros. Realmente, ele havia criado um anjo guerreiro , mas anjos não eram guerreiros?	T ->Int. T. Lit.
	Alusão ao Anjo Gabriel		
50	Weißt du was?«, sagte Mo leise. »Lass uns unser altes Spiel spielen. Wir stellen uns vor, in einer anderen Geschichte zu sein. Vielleicht in Hobbingen , da ist es ziemlich friedlich, oder bei den Wildgänsen mit Wart . Was meinst du? [...] »Ich würde mir gern vorstellen, dass wir zusammen im Weglosen Wald sind. Du und ich und Resa. Dann könnte ich euch die Feen zeigen, die Feuerelfen, die Flüsternden Bäume [...]	Sabe de uma coisa? - disse Mo baixinho. Vamos jogar nosso velho jogo. Vamos imaginar que estamos numa outra história, talvez no condado , onde é bastante sossegado, ou entre os gansos selvagens com Wart . O que você acha? [...] - Eu gostaria de imaginar que estamos juntos na Floresta Sem Caminhos . Você e eu e Resa. Então poderia lhe mostrar as fadas, os elfos de	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.

		fogo, as Árvores Sussurantes ..[...]	
	TOLKIEN, J. R. R. Der Herr der Ringe,	TOLKIEN, J. R. R. Senhor dos Anéis	
51	Konnte diese Welt leben, wenn ihr Schöpfer tot war? Warum nicht? Welches Buch hörte auf zu existieren, nur weil sein Autor starb?	Aquele mundo poderia viver se seu criador estivesse morto? Por que não? Qual é o livro que deixa de existir apenas porque seu autor morreu?	T ->Int. T. Lit.
	BARTHES, Roland.	BARTHES, Roland. Teoria da Literatura: Morte do Autor.	
52	Der Höllenhund senkte den klobigen Kopf und machte zögernd einen Schritt auf den Marder zu, aber Gwin entblößte die nadelspitzen Zähne, und der riesige Hund zog verblüfft die Nase zurück.	O cão Cérebro abaixou sua cabeça bestial e deu um passo hesitante em direção à marta, mas Gwin arreganhou seus dentes pontudos como agulhas, e o bicho gigantesco recuou seu focinho, atônico.	T. > Pré-tex. trad. I. Metatex. I. Int. Trad.
		Mito de Orfeu	
53	Ein feiner zirpender Ton erhob sich hinter Elinor, sie sah sich um, aber nichts war zu sehen außer Zucker, der mit perplexem Gesicht Orpheus' Stimme lauschte.	Um delicado som agudo ecoou atrás de Elinor, ela olhou para todos os lados, mas não viu ninguém além do Açúcar, que escutava a voz do Orfeu com uma expressão de perplexidade.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.

		Mito de Orfeu	
54	Er kam zurück mit der beruhigenden Auskunft, dass es in ihrem Allerheiligsten zwar immer noch furchtbar aussah, dass aber bis auf Orpheus, seinen abscheulichen Hund und einen etwas blassen Herrn, der Darius verdächtig an den Geist von Canterville erinnerte, niemand Elinors Bücher betatschte, besudelte, beschnupperte oder sonst wie belästigte.	Ele voltou com uma resposta tranquilizadora, de que embora seu abominável cão e um senhor um tanto pálido, que suspeitosamente lembrou Darius do fantasma de Canterville , mais ninguém pegava, sujava, cheirava nem molestava de qualquer outra maneira os livros de Elinor.	T. > Pré-tex. trad. I. Metatexto Int. Trad.
		Mito de Orfeu Fantasma de Canterville, Oscar Wilde	
55	Nur an das Buch erinnerte sie sich, das er in der erhobenen Hand gehalten hatte, eine wunderschöne Ausgabe von William Blakes Gedichten.	Apenas se lembraria de que ele tinha na mão erguida uma magnífica edição de poemas de William Blake .	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.
	William Blake		
56	Der Senfnapf? Sehr wahrscheinlich aus Merlins Hütte [...].	O pote de mostarda? Devia ser da cabana de Merlin , [...];	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad.
	WHITE, T. H. Das Buch Merlin	WHITE, T. H. O livro de Merlin	

ANEXO I – Alusões investigadas em TT e MT

Nº.	Tintentod	Morte de Tinta	Procedimentos
57	Sie legte de Brief des Eichelhähers zusammen und trat auf den Wandteppich zu, der schon in ihrer Kammer gehangen hatte, als sie mit sieben Jahre zum ersten Mal darin geschlafen. Er zeigt eine Einhornjagd , gewebt zu einer Zeit, in der Einhörner noch Wesen der Phantasie gewesen waren und nicht als Jagdbeute durch Ombra getragen wurden.	Ela dobrou a carta do Gaio e foi até a tapeçaria que já estava naquela câmara quando, aos sete anos, ela dormira ali pela primeira vez. Mostrava uma caçada a um unicórnio , tecida numa época em que unicórnios eram criaturas de fantasia e não animais de caça carregados pela cidade.	T. ->Int. T. Lit.
	Das letzte Einhorn; Kunst: LES Tapisseries KA DE LA für DANE LICORNE (XVI Jh.) Jean Le Viste Parise im Museum Musée de Cluny	O último unicórnio; arte: LES TAPISseries DE KA DANE À LA LICORNE (século XVI) de Jean Le Viste no museu Parise Musée de Cluny	
58	Kein Happy End für Robin Hood , keines für Angelo Duca , für den Schinderhannes und wie sie sonst noch hießen. Wieso sollte es einers für den Eichelhäher?	Nada de final feliz para Robin Hood , para Angelo Duca , para Schinderhannes e que outros nomes mais eles tenham, Por que deveria haver um para o Gaio?	T. ->Int. Pré-text. Trad. T. Lit. I. Int. Trad.
	Robin Hood, Angelo Duca,	Robin Hood, Angelo Duca,	

	Schinderhannes	Schinderhannes	
59	Orpheus. Hatter der Name, den er sich gegeben hatte, jemals besser gepasst? Aber er würde schlauer sein als der Sänger, dem er den Namen gestohlen hatte. Er würde einen anderen na seiner Stelle ins Totenreich schicken - und dafür sorgen, dass er nicht zurückkam.	Orfeu. Nunca um nome que ele se dera havia sido mais adequado. Porém, ele seria muito mais esperto que o cantor de quem roubara o nome. Mandaria para o mundo dos mortos outra pessoa em seu lugar, e cuidaria para que ela não voltasse	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad
	Mythos von Orpheus	Mito de Orfeu	
60	Seine große hatte ihm seinen Namen nicht eingebracht. Der Däumling war sogar etwas größer als Orpheus, aber in dieser Welt kannte vermutlich eh niemand das Märchen gleichen Namens. Nein. Dieser Däumling hatte sich seine Namen angeblich durch die Grausamkeiten verdient, die er mit seinen Daumen anzustellen wusste.	O seu nome não era por causa de seu tamanho. O Polegar era inclusive um pouco mais alto que Orfeu, mas naquele mundo provavelmente ninguém conhecia aquele conto de fadas com aquele mesmo nome. Não. Aquele Polegar ganhara o seu nome aparentemente por causa das crueldades que fizera utilizando o seu dedo.	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad
	Märchen, Der Däumling	Conto de Fadas, O Pequeno Polegar	
61	Wie der Brunnen vor Merlins Hütte , dachte Mo, während er sich das Gesicht	"Como no poço diante da cabana de Merlin ", pensou Mo enquanto refrescava	T. > Pré-tex. trad.

	mit dem klaren Wasser kühlte und den Schnitt am Unterarm auswusch, den ihm einer der Soldaten beigebracht hatte.	o rosto com a água limpa e lavava o corte no antebraço que algum dos soldados fizera.	I. Int. Trad
	WHITE, T. H. Das Buch Merlin	WHITE, T. H. O livro de Merlin	
62	Fehlt nur noch, dass Archimedes mir gleich auf die Schulter fliegt und Wart aus dem Wald stolpert...	Só faltava Arquimedes vir voando até o meu ombro e Wart surgir de dentro da floresta...	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad
	WHITE, T. H., Das Buch Merlin	WHITE, T. H. O livro de Merlin	
63	Wo ist der Dickens, den wir letzte Woche gekauft haben?	Onde está o Dickens que compramos semana passada?	T. > Pré-tex. trad. I. Int. Trad
	DICKENS, Charlie		

ANEXO J – Formulário das tradutoras**QUESTIONÁRIO****INFORMAÇÃO SOBRE A TRADUTORA E O PROCESSO DE TRADUÇÃO****Sobre Tradução de Literatura infantil e juvenil**

1. Há elementos linguísticos específicos que necessitam de atenção especial ao traduzir literatura infantojuvenil? Quais? Quais são as estratégias gerais ao lidar com esses elementos?

2. Há alguma teoria ou tradição da tradução na qual o tradutor baseia suas práticas tradutórias, principalmente ao traduzir para crianças. Explique, por favor.

3. Os procedimentos gerais de tradução são motivados exclusivamente por questões linguísticas ou outros fatores também as influenciam. Quais?

4. Decisões sobre tradução de itens culturais específicos, como: tradução de referências bibliográficas ou nomes, são tomadas:

() exclusivamente pela tradutora durante o processo tradutório.

() exclusivamente pela editora, e especificadas previamente em contrato.

() negociadas entre a tradutora e o editor durante o processo tradutório.

() outras. Justifique, por favor.

5. Você pensa haver diferenças entre traduzir literatura infantojuvenil e literatura direcionada para o público adulto? Justifique, por favor.
 Sim
 Não
-
-
6. Você costuma entrar em contato com o autor da obra que está traduzindo? Justifique, por favor.
 Sim.
 Não
-
-
7. Como você vê a profissão de tradutor no Brasil hoje em comparação ao passado?
-
-
8. No caso de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* quais foram os itens culturais ou linguísticos que mais demandaram sua atenção e tempo? Justifique, por favor.
-
-

Sobre a tradutora

9. Data de nascimento (dia/mês/ano) _____/_____/_____.
10. Qual é a nacionalidade?
-
11. Qual a idade aproximada da tradutora quando iniciou o processo tradutório da trilogia Mundo de Tinta de Cornelia Funke?
 30 anos 40 anos 50 anos 60 anos 70 anos
12. Qual é o vínculo empregatício da tradutora?
 freelancer
 in-house
 contratado por agência de tradução
 diretor de agência de tradução
 outro (especificar)

13. Você vive exclusivamente de tradução ou realiza outras atividades profissionais? Quais?

14. Você traduz em tempo integral ou parcial?

15. Qual a sua língua mãe?

16. Quais línguas você traduz? Em que direção de tradução da tradutora?

17. Como aprendeu a língua que traduz?

18. Como aprendeu a traduzir? Frequentou algum curso de tradução?

19. Qual é a área de especialização da tradutora (por exemplo, tradução literária, literatura infantojuvenil, localização, etc.)

20. Há quanto tempo traduz?

ANEXO K – Formulário das revisoras

QUESTIONÁRIO

INFORMAÇÃO SOBRE O REVISOR E OS PROCESSOS DE TRADUÇÃO E REVISÃO

Sobre revisão de Literatura Infantil e juvenil

1. Há questões específicas que necessitam de atenção especial ao revisar literatura infantojuvenil? Justifique, por favor.

2. Os procedimentos gerais de revisão são motivados exclusivamente por questões linguísticas ou outros fatores também influenciam. Quais?

3. A revisão de itens culturais específicos, como tradução de referências bibliográficas e nomes, é orientada por:

- () decisões prévias da editora
 () decisões do tradutor
 () Outros. Justifique, por favor.

4. O que considera uma boa tradução? Quais são suas características?

5. Você pensa haver diferenças entre revisar literatura infantojuvenil e literatura direcionada para o público adulto? Justifique, por favor.

- () Sim
 () Não

6. Você costuma entrar em contato com o tradutor da obra que está revisando? Justifique, por favor.

- () sim.

() não.

7. No caso de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*, você revisou em língua portuguesa ou língua alemã?

8. No caso de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta*, quais foram os itens culturais ou linguísticos que mais demandaram sua atenção e tempo?

Sobre o revisor

9. O revisor pertence a alguma associação profissional? Qual?

10. O revisor usa algum tipo de software para realizar suas tarefas? Qual?

11. Data de nascimento (dia/mês/ano) _____/_____/_____.

12. Qual é a nacionalidade?

13. Qual é o vínculo empregatício do revisor?

() freelancer () in-house () outro (especificar).

14. Você vive exclusivamente de revisão ou realiza outras atividades profissionais? Quais?

15. Você faz revisão em tempo integral ou parcial?

16. Qual a sua língua mãe?

17. Faz revisão apenas na língua mãe ou em língua estrangeira? Quais? E como aprendeu?

18. Como aprendeu a revisar? Frequentou algum curso de revisão?

19. Há quanto tempo faz revisão?

20. Qual é a área de especialização do revisor (por exemplo, literatura, literatura infantojuvenil, livros técnicos etc.)

21. Quanto tempo tem de experiência como revisor de livros infantojuvenis?

ANEXO L – Formulário da editora**QUESTIONÁRIO****INFORMAÇÃO SOBRE O EDITOR E O PROCESSO DE
TRADUÇÃO****Sobre Tradução e Publicação de Literatura infantil e juvenil**

1. Como é escolhida uma obra de literatura infantojuvenil para tradução e publicação no Brasil na editora em que atua?

2. O que considera uma boa tradução? Quais são suas características?

3. Há especificações ou orientações por parte da editora, as quais o tradutor de literatura infantojuvenil deve seguir? Quais, por exemplo?

4. Há um perfil desejável pelo editor para um tradutor de literatura infantojuvenil? Quais?

5. Há elementos linguísticos específicos que necessitam de atenção especial ao traduzir e publicar literatura infantojuvenil? Quais?

6. Há orientações ao tradutor para a escolha de estratégias ao lidar com esses elementos?

7. Além do linguístico e cultural, quais outros fatores as influenciam a tradução de uma obra de literatura infantojuvenil? Como?
-
-
8. Decisões sobre tradução de itens culturais específicos, como: tradução de referências bibliográficas e nomes, são tomadas:
- () exclusivamente pela tradutora durante o processo tradutório.
- () exclusivamente pela editora, e especificadas previamente em contrato.
- () negociadas entre a tradutora e o editor durante o processo tradutório.
- () outras. Justifique, por favor.
-
-
9. Você pensa haver diferenças entre um processo de publicação (tradução e revisão) de literatura infantojuvenil e literatura direcionada para o público adulto? Justifique, por favor.
- () Sim
- () Não
-
-
10. Quantos profissionais se envolvem em uma publicação de uma obra de literatura infantojuvenil? Quais?
-
-
11. Em que extensão esses profissionais podem alterar ou decidir sobre o processo de tradução e publicação de uma obra de literatura infantojuvenil?
-
-
12. Como você vê a profissão de tradutor no Brasil hoje em comparação ao passado?
-
-

13. No caso de *Coração de Tinta* e *Sangue de Tinta* quais foram os itens que mais demandaram sua atenção?

Sobre o editor

14. Data de nascimento (dia/mês/ano) _____/_____/_____.

15. Qual é a nacionalidade?

16. Qual é a sua formação?

17. Qual a sua língua mãe?

18. Você realiza outras atividades profissionais ligadas ao setor editorial? Quais?

19. Qual é a sua área de especialização como editor (por exemplo, literatura infantojuvenil, livros técnicos, etc.)

20. Há quanto tempo é editor? Como começou?

21. Quanto tempo de experiência tem como editor para livros direcionados ao público criança e jovem?
