UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E
LINGUÍSTICA GERAL

TRADUÇÃO CULTURAL:
a imagem brasileira em *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado

Gisele Marion Rosa

VERSÃO CORRIGIDA

São Paulo

2010

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SEMIÓTICA E
LINGUÍSTICA GERAL

TRADUÇÃO CULTURAL:
a imagem brasileira em *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado

Gisele Marion Rosa

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Semiótica e Linguística Geral do Departamento de Linguística da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras. Linha de Pesquisa: Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Francis Henrik Aubert

VERSÃO CORRIGIDA

SÃO PAULO

2010

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO POR MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Rosa, Gisele Marion.
Tradução cultural: a imagem brasileira em *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado / Gisele Marion Rosa; orientador: Francis Henrik Aubert. -
São Paulo, 2010.
129 f.

Dissertação (Mestrado)--Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Linguística. Área de concentração: Semiótica e Linguística Geral.

1. Tradução - estudo. 2. Tradução – aspectos culturais. 3. Estética. 4. Imagologia. 5. Literatura infanto-juvenil I. Título. II. Aubert, Francis Henrik.

CDD 418.02

FOLHA DE APROVAÇÃO

Gisele Marion Rosa

Tradução Cultural: a imagem brasileira em *Do Outro Mundo*
de Ana Maria Machado

Dissertação de mestrado, pelo Departamento de
Linguística, Área de Semiótica e Linguística Geral, da
Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof.
Dr. Francis Henrik Aubert.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao Francis Henrik Aubert que me orienta desde a época da graduação e me mostrou, sobretudo, que a evolução exige liberdade sobre as nossas escolhas, ainda que traga riscos, pois traz também os acertos necessários para a pesquisa. Ensinou-me, sempre com bom humor, uma nova perspectiva sobre a vida acadêmica cujo encorajamento foi fundamental durante todo o processo.

Agradeço, em especial, ao João Azenha Júnior por todas as críticas, sugestões e apoio incessantes oferecidos durante todo o desenvolvimento dessa pesquisa que foram muito além de suas obrigações acadêmicas e que nunca serão esquecidos, tamanho o conforto fraternal e intelectual recebidos por essa pesquisadora iniciante. Às suas leituras do trabalho, ao seu tempo disponível e, especialmente, à porta sempre aberta que espero um dia ter a oportunidade de retribuir.

À Ana Maria Machado por sua biografia e bibliografia inspiradoras que representam luta e combate à desigualdade social, uma verdadeira militante da leitura e de todo o benefício que ela traz para sua sociedade, em especial quando nos referimos ao universo infantil. À tradutora Luisa Baeta, pelo canal de comunicação aberto que só contribuiu para o desenvolvimento da nossa pesquisa.

À Adriana Zavaglia, pela leitura minuciosa da primeira parte da pesquisa que resultou em críticas e comentários construtivos na fase de Qualificação. A todos os professores cujas disciplinas foram essenciais, José Nicolau Gregorin Filho, Paul Bandia, Maria Aparecida Barbosa e, mais uma vez, João Azenha Jr.

Agradeço ao meu pai Roberval e minha mãe Cleide, cada um em seu próprio universo de conhecimentos, por toda a colaboração e investimento na minha educação sem nunca terem desistido dela ou de mim.

Aos meus irmãos e amigos, Fábio, Joyce e Adriana pela parceria milenar sempre me incentivando e acreditando na minha dedicação à academia para poder, enfim, colaborar com o mundo das ideias.

Aos meus amigos e irmãos Adriana Suarez, Wiviane Carmo, Carla Fragoso, Antônio POF, Adele Pereira, Sérgio Bento, Jussara Rodrigues e Clarissa Suzuki, cada um e à sua própria maneira deixando marcas incomensuráveis no momento em que os nossos caminhos se cruzaram.

Obrigada a todos.

"Pegar um livro e abri-lo guarda a possibilidade do fato estético. O que são as palavras dormindo num livro? O que são esses símbolos mortos? Nada, absolutamente. O que é um livro se não o abrirmos? Simplesmente um cubo de papel e couro, com folhas; mas se o lemos acontece algo especial, creio que muda a cada vez". (Jorge Luís Borges apud Machado 2002: 7)

RESUMO

No atual contexto em que vivemos, a globalização, isto é, o fenômeno que promove a aproximação entre países e as representações culturais de seus produtores, justifica-se destacar a mais importante tarefa nesta realidade: a tradução. Destacamos nessa pesquisa a relevância e posteriores conseqüências num contexto intercultural cuja direção tradutória seja de países periféricos para os demais países, como a versão da obra literária infanto-juvenil *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado para o inglês. O livro traz uma série de referências culturais brasileiras, referências históricas e de conscientização sobre a igualdade social e racial discutidas em uma linguagem para crianças. Ainda, essa tradução não foi realizada por um falante nativo da língua meta, mas por uma tradutora que tem como língua materna a mesma da autora e respectiva obra literária, o português brasileiro. Assim, articulamos a Estética da Recepção e a Imagologia, teorias literárias que dialogam com os Estudos da Tradução, para a formulação da seguinte hipótese, de que a apreensão da cultura brasileira pelo consumo de uma produção cultural, como o livro infanto-juvenil, por um público alvo peculiar que se encontra ainda em processo de formação de seus valores e visão de mundo, dentro do contexto cuja autora deteve enorme controle do resultado final, visto a sua parceria de criação com a tradutora, privilegiará a manutenção de traços culturais da nossa sociedade. Aqui, estes se encontram representados por imagens construídas pela escritora no original e, posteriormente, pela tradutora na tradução, dentro de uma temática de extrema relevância social, além de uma forma engenhosa que exige diferentes níveis de interpretação dos leitores nesse contato entre culturas. Assim, com base nos fundamentos teóricos, buscaremos demonstrar essa hipótese no nível discursivo em três pontos principais: a identificação das imagens no texto original e traduzido que apresentam marcas da identidade cultural brasileira; segundo, o fato de que tradução e original fazem parte do universo infanto-juvenil exigindo um enfoque na recepção estética; e por último, a particularidade dessa tradução, isto é, os desdobramentos de uma parceria entre escritora e tradutora que traz uma diferente perspectiva para o resultado final.

Palavras-chave: Estudos da Tradução, Estética da Recepção, Imagologia, Literatura Infanto-juvenil.

ABSTRACT

In the current moment we live in, the globalization, that is a phenomenon that promotes approximation among countries and cultural representations from their producers, we highlight the most important task present and essential within it: translation. We emphasize in our research the possible consequences within an intercultural context where the translation direction is from periphery to center, as we see in *Do Outro Mundo* by Ana Maria Machado and its translation into English. This children's book brings many Brazilian references about History facts, social and racial civil rights. Yet, its translation was not made by a native of English, instead, a Brazilian translator who happens to be the author's daughter who contributed with this research by revealing some of the issues presented in this particular translation. Therefore, we articulate the Reception Theory and the Imagology Studies both literary theories with Translation Studies to formulate the following hypothesis: the comprehension of Brazilian culture by a specific target audience, that is, children who are still developing their moral and social values by a translation of a book which there was a peculiar interference by the partnership between the author and the translator. It will show as a result the maintenance of the cultural representation of our society. Thus, this representation is composed by the images constructed by the author in the original text and later by the translator in the translated text revealing a theme of enormously social relevance and within a form that demands from the reader different levels of interpretation.

Key-words: Translation Studies, Reception Theory, Imagology, Children's Literature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1: A Estética da Recepção e a Imagologia Literária: um diálogo com os Estudos da Tradução.....	14
<i>1.1. Os postulados de Jauss articulados com os Estudos da Tradução.....</i>	20
1.1.1. As sete teses.....	23
1.1.2. A Estética da Recepção aplicada ao universo literário infanto-juvenil.....	35
1.1.3. Reflexões acerca da recepção do livro infantil traduzido.....	42
<i>1.2. A imagologia literária enquanto desmistificadora de estereótipos.....</i>	48
1.2.1. A autoimagem e a heteroimagem em <i>Do Outro Mundo</i>	55
1.2.2. O papel do imagotipo dentro dos Estudos da Tradução.....	63
1.2.3. A teoria aplicada à prática: descrevendo o plano metodológico.....	67
CAPÍTULO 2: O pequeno leitor e o seu contato com o estrangeiro: a Literatura Infanto-juvenil traduzida enquanto objeto de estudo.....	71
<i>2.1. Os diversos mundos de Ana Maria Machado</i>	
2.1.1. A escritora e a tradutora.....	76
2.1.2. <i>Do Outro Mundo</i> e <i>From Another World</i> : uma explosão de representações culturais.....	81
<i>2.2. Identificando os imagotipos no discurso original e no discurso traduzido.....</i>	86
2.2.1. A organização dos imagotipos literários em três níveis de compreensão: uma gradação interpretativa.....	87

i. <i>Locus Amoenus</i>	90
ii. Sociedade marcada pelo preconceito social e racial.....	97
iii. A transmissão de valores da tradição familiar e histórico-social entre gerações: o livro e a "contação de histórias"	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119
ANEXO	127

INTRODUÇÃO

"A Estética da Recepção aposta na ação do leitor, pois dele depende a concretização do projeto de emancipação que justifica a existência das criações literárias"

(Regina Zilberman, 2008: 96).

"Prazer de ler não significa apenas achar uma história divertida ou seguir as peripécias de um enredo empolgante e fácil - além dos prazeres sensoriais que compartilhamos com outras espécies, existe um prazer puramente humano, o de pensar, decifrar, argumentar, raciocinar, contestar, enfim: unir e confrontar idéias diversas. E a literatura é uma das melhores maneiras de nos encaminhar a esse território de requintados prazeres."

(Ana Maria Machado, 2001: 123)

Durante o longo percurso do estudo da literatura e suas correntes de crítica literária, ignorou-se por muito tempo o papel fundamental do leitor, isto é, a sua função imprescindível na construção de significados¹. O foco da crítica literária ora dirigia-se, por exemplo, à intenção do autor ora ao enaltecimento do texto pelos formalistas, tal como Jakobson, seu principal representante, sempre buscando, fundamentalmente, o significado unívoco da obra de arte.

Em meados do século 20, uma nova corrente literária desenvolve-se ao desconstruir o conceito de uma significação única do texto e abrir espaço para a possibilidade de vislumbrar na interpretação e construção de sentido o importante papel do leitor como protagonista desse processo. Surgem, então, no contexto dos estudos da crítica e teoria literária, reflexões que desviavam o foco exclusivo no autor e texto como

¹ Cf. LIMA (1983).

objeto de estudo para a recepção desse texto, que se dá, naturalmente, na sua interação com o leitor.

Nesse contexto, testemunhamos o advento da Estética da Recepção de Hans R. Jauss, nos anos 60, na Alemanha, teoria crítica de análise literária que busca a construção de sentido no horizonte que cerca o leitor e o efeito da obra na leitura. Articulada a essa teoria, em busca da interpretação e análise do significado formado pelo leitor, vemos surgir, paralelamente, o desenvolvimento da Imagologia Literária², na França e também Alemanha, isto é, o estudo de imagens que um país cria do outro e de si mesmo representadas no discurso literário, pois a recepção internacional da literatura possibilitaria confirmar ou contestar tendências estereotipadas na compreensão do outro.

Na esteira desses saberes, teorias literárias que investigam a recepção e interpretação de imagens de países entre culturas, despertou-nos o interesse em articular seus pressupostos com os Estudos da Tradução, uma vez que discutem um contexto, no contato intercultural, em que a mais importante tarefa presente e indispensável nesta realidade é a tradução. Paralelamente, definimos como o *corpus* de análise o livro infanto-juvenil devido às diversas implicações sociais, pedagógicas e artísticas que seu gênero promove e que nos propomos discuti-las, aqui, a partir da tradução de uma obra brasileira para a língua inglesa. Portanto, descreveremos pontos fundamentais de base histórico-social que dialogam com os Estudos Tradução, pelo levantamento de imagens apreendidas no nível discursivo, no original e tradução de *Do Outro Mundo* (2002) de Ana Maria Machado, cuja temática traz uma série de referências culturais brasileiras, referências históricas e de conscientização sobre a igualdade social e racial discutidas em

² Cf. Sousa (2004); Dysenrick (2007).

uma linguagem para crianças. Ainda, a sua tradução, *From Another World* (2005) não foi realizada por um falante nativo da língua meta, mas por uma tradutora que tem como língua materna a mesma da autora e respectiva obra literária, o português brasileiro.

Dessa forma, com base nos fundamentos teóricos apresentados surgiu a seguinte hipótese nesse trabalho: a partir do enorme potencial de apreensão da cultura brasileira pelo consumo de um produto cultural como a tradução de um livro infanto-juvenil, pois o público alvo é peculiar, já que ainda se encontra em processo de formação de seus valores e visão de mundo, teremos um resultado final, o texto traduzido, que privilegiará a manutenção de traços culturais da nossa sociedade, principalmente pela identificação do contexto cuja autora deteve enorme controle do resultado final visto a sua parceria de criação com a tradutora.

Com o intuito de demonstrar essa hipótese, buscamos apresentar a teoria da Estética da Recepção de Jauss, no primeiro capítulo, em que exporemos a trajetória histórica do seu desenvolvimento considerando suas teorias influenciadoras³. Também, nesse capítulo, buscamos descrever o arcabouço teórico da Imagologia Literária, sua metodologia e proposições articulando ambas, Recepção e Imagologia, ao gênero literário que compõe o *corpus*, a literatura-infanto-juvenil e o seu contexto enquanto discurso traduzido.

No segundo capítulo, por fim, organizamos a análise e demonstração das teorias com a descrição mais pormenorizada do *corpus*, a apreciação do trabalho da escritora

³ Cf. Schleiermacher (Zilberman 1989), Gadamer (1979), Wolfgang Iser (1996) integrante da corrente estadunidense e européia chamada *Reader-Response Criticism*; Regina Zilberman (1989), Luis Costa Lima (1983) e Terry Eagleton (1983).

Ana Maria Machado e, naturalmente, a exemplificação das imagens e depreensão dos resultados em ambos os discursos, original e traduzido.

CAPÍTULO UM

A Estética da Recepção e a Imagologia Literária:

um diálogo com os Estudos da Tradução

*"(...) o estudioso da imagologia estará contribuindo (...) para a superação de mal-entendidos, isto é, para um melhor entendimento do mecanismo de pensar pertencente ao **outro**, desenvolvendo assim a tolerância; ao fim e ao cabo, estará contribuindo também para um melhor entendimento entre os povos" (SOUSA 2004: 27 - grifo nosso).*

"(...) a relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto no terreno sensorial como estímulo à percepção estética, como também no terreno ético enquanto exortação à reflexão moral."
(JAUSS 1994: 50)

Os excertos citados acima trazem importantes pontos de contato entre o foco do estudo da Imagologia Literária, da Estética da Recepção e da própria Tradução.

De acordo com Sousa (2004: 27), o estudo dos imagotipos literários, isto é, das imagens que são construídas de um país pelo autor em suas obras, permite uma investigação e posterior reflexão sobre a identidade cultural desse país, revelando-a de forma mais completa e eficiente para desmistificar estereótipos. A tradução, como sabemos, está fundamentalmente presente nesse contato intercultural que promove a possível aproximação do *outro* e, conseqüentemente, a ampliação do conhecimento desse *outro*.

A teoria da Estética da Recepção, por sua vez, lança luz sobre o leitor, no estudo da literatura, e sobre a experiência estética com suas possibilidades de interpretação (Zilberman 1989: 6). A partir de nossa leitura da teoria de Jauss (1994), vemos que o mesmo defende a transferência do foco de investigação do texto "enquanto estrutura imutável" para o próprio leitor que atribuirá o significado a ele, legitimando-o na leitura. Assim, reforça-se o conceito de literatura como formadora do indivíduo e o seu papel determinante na sociedade por promover, na experiência estética, seu desvendamento: "a literatura pré-forma a compreensão do mundo do leitor, repercutindo então em seu comportamento social" (Zilberman 1989: 38). Jauss ilustra esse conceito como a "experiência de um cego que se choca com um obstáculo, descobrindo assim a sua existência" (1994: 52). Pela experiência da leitura, também nos obrigamos a ver uma nova percepção da realidade, uma vez que tomamos contato efetivo com a 'realidade' (ibid.) representada no texto.

Como podemos ver na primeira epígrafe, há a menção da palavra *outro* destacando o sentido de *alteridade*. Na leitura de uma obra literária traduzida, este leitor está irremediavelmente em contato com o outro, sem que essa prática se dê de forma passiva, pelo contrário, pois ele está produzindo significado na atualização do sentido desse texto pela interação que faz com a sua "experiência social acumulada", isto é, todos os elementos culturais a que esteve exposto até esse momento.

Deste modo, constatamos que há uma interação entre leitor e texto que resulta na interpretação do primeiro que desvenda a visão de mundo do autor representada no texto literário. Para Iser (1996: 170), o leitor participa da própria criação do texto, uma vez que preenche lacunas, ou em outras palavras, ele completa os níveis de indeterminação do

texto, a partir de elementos possíveis de serem identificados e posteriormente combinados resultando em uma interpretação. O leitor, assim, é aquele que realiza a combinação dos elementos propostos pelo texto a partir de suas expectativas anteriores ao ato de leitura.

Em nossa pesquisa, o leitor infanto-juvenil estrangeiro destaca-se como público-alvo de nosso *corpus* de análise, composto da versão para o inglês do livro *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado: *From Another World* traduzido por Luisa Baeta. No entanto, além do público alvo da tradução, também consideramos em nossas reflexões os diferentes tipos de leitor possíveis da obra: a criança ou adolescente brasileiro, uma vez que a composição escrita da autora, texto fonte da tradução, dirigiu-se a esse público; e o tradutor enquanto leitor, "agente, elemento ativo, produtor de texto" (Aubert 1993: 81) que o reescreveu na língua estrangeira. Este último leitor, o tradutor, destaca-se em nossa análise, pois se trata de uma pesquisa pertencente aos Estudos da Tradução, como descrevemos, inicialmente. Por fim, devido à sua relevância fundamental e primeira, ressalta-se o leitor que caracteriza a existência desse trabalho, isto é, nós enquanto pesquisadores que partimos de um ponto de vista específico, além do seu propósito em si, já mencionado e que, indubitavelmente, delinearam todo o seu desenvolvimento e, assim, não podendo ser ignorado.

No decorrer da pesquisa, identificamos uma relevante peculiaridade que será analisada nesse trabalho, Luisa Baeta, a tradutora, também é brasileira e, desse modo, compartilha da visão de mundo da autora. Além disso, verificamos que também é sua filha, o que sugere um trabalho feito a quatro mãos, ou seja, escolhas que buscam

equivalência conotativa sob intenso controle da própria autora⁴. Portanto, fez-se necessário, na análise do *corpus* traduzido, buscar identificar, pela leitura do tradutor do texto na língua fonte, a interpretação das imagens e posterior reconstrução no idioma estrangeiro. Destacamos, dessa forma, a questão do apagamento de marcas culturais ou a permanência das mesmas, pois a nossa abordagem, isto é, os pressupostos da Estética da Recepção, parte da perspectiva que acredita que pela literatura há transmissão de valores e visão de mundo na construção de imagens do país nativo do escritor. Assim, torna-se indispensável a discussão desse processo em que a tradução fora feita por um profissional não nativo da língua meta.

Justificamos, desse modo, a importância em descrever o público alvo da tradução, o leitor infanto-juvenil estrangeiro, pois o texto que analisamos fora criado para ele, porém, destacamos na pesquisa o próprio tradutor como o leitor e posterior criador desse texto, já que detém subjetividade e ponto de vista sobre o que lê, para transmitir o que fora apreendido na leitura para o público alvo do texto, o leitor infanto-juvenil estrangeiro. Ou, em outras palavras, o foco de nossa pesquisa está sobre o leitor-tradutor, porém, não podemos desconsiderar o leitor da tradução ao longo das nossas reflexões, uma vez que ele está presente em vários aspectos concernentes a essa pesquisa. Além de representar o público a quem se destina o gênero infanto-juvenil e, assim, acabar traçando todo o contorno de nossa discussão, a peculiaridade do gênero e sua recepção, o leitor estrangeiro também estará de forma implícita (Iser 1996) como uma projeção na mente da tradutora que enquanto emissor, sempre escreve um texto para um tipo de destinatário.

⁴ No decorrer da pesquisa, foi possível manter um canal de comunicação com a tradutora Luisa Baeta, por email, que se prontificou a nos atender em todas as questões sobre seu trabalho. No Anexo I, encontra-se um resumo do seu relato para exemplificar esse processo de trabalho na pesquisa.

No que se refere à Imagologia, apresentamo-la a partir do desdobramento do conceito de autoimagem e heteroimagem de Sousa, ou seja, "a imagem que um faz de si mesmo" e a "imagem que um faz dos outros ou a que os outros fazem desse um" (SOUSA 2004: 84), respectivamente. Em nossa pesquisa, restringimos o foco à imagologia literária, isto é, às imagens que se referem a um país cujo autor construiu a partir da sua visão da cultura que nasceu ou da cultura alheia que observou, apresentando "formas e expressões cambiantes, além de serem revestidas de múltiplas nuances e essência inalterável" (Sousa 2004: 145).

A partir de um levantamento representativo⁵ de imagotipos literários, é possível indagar como a autoimagem construída pelo autor está representando sua visão de mundo com base nos valores e referências culturais presentes em seu país/sociedade. Trata-se da sua identidade cultural que vai se formando a partir de experiências vividas e compartilhadas com os outros integrantes dessa mesma sociedade, representada em imagens. Buscamos, dessa forma, identificar, descrever e analisar se esses imagotipos literários foram reforçados ou refutados no discurso traduzido, pois estaremos, com isso, comprovando ou refutando a nossa hipótese de que as marcas culturais representadas no texto foram mantidas nesse contexto peculiar.

Por fim, amparados no estudo da Estética da Recepção, identificamos um diálogo intenso com nossa proposta de reflexão acerca da problemática existente na recepção de uma obra traduzida, uma vez que o leitor é parte imprescindível na construção de sentido. A nossa hipótese traz questões com base no contexto atual em que há uma enorme

⁵ Buscamos destacar e descrever os imagotipos que trouxessem valores positivos e negativos da sociedade brasileira, concordantes com nossa hipótese principal da pesquisa, isto é, a manutenção ao invés da refutação de traços que valorizam nossa sociedade na tradução, a partir da temática do livro, a escravidão e suas consequências atuais.

tendência tradutória de apagamento das marcas culturais quando se trata de uma direção inversa, isto é, de países periféricos para países hegemônicos (Venuti, 1995), mas que pode se diluir quando a tradutora compartilha a cultura e língua da escritora. Ainda que essa tendência tenha sido descrita há mais de uma década, entendemos que a sua contribuição para os Estudos da Tradução seja relevante e passível de mais discussões sobre os resultados atuais, como buscamos demonstrar nesse estudo de caso. Para que nos aproximemos de resultados descritivos que dialogam com esta hipótese, aplicaremos, então, a metodologia apresentada, isto é, o levantamento e análise dos imagotipos literários do nosso *corpus*, que detalharemos no segundo capítulo.

Portanto, podemos ver que ambas as teorias propostas que fundamentam a nossa pesquisa, a Estética da Recepção assim como a Imagologia Literária, acabam por se complementarem, pois é possível investigar, com a análise dos imagotipos literários no nível discursivo as prováveis recepções de um leitor peculiar como o público-alvo de nossa obra literária traduzida, o leitor infanto-juvenil estrangeiro, que através da experiência estética pelo texto traduzido que fora primeiramente imbuído de significação na leitura do tradutor, também atribuirá significado a ele e, conseqüentemente, despertar-lhe-á reflexões acerca das imagens disponíveis no ato de sua leitura.

Vejamos, a seguir, mais detalhadamente, como as teorias selecionadas para a discussão dessa pesquisa articulam-se em relação ao nosso *corpus*.

1.1. Os postulados de Jauss articulados com os Estudos da Tradução.

Para começar a entender o processo histórico que resultou na Estética da Recepção, podemos destacar a palavra *hermenêutica*, que segundo Lima (1983: 52) "deriva de Hermes, aquele a que os deuses confiaram a transmissão de suas mensagens aos mortais". Essa chave de compreensão do significado da palavra nos leva a um conceito que, antes de mais nada, trataria da mediação necessária para o entendimento de qualquer mensagem, isto é, uma teoria de interpretação que pressupõe, naturalmente, um *ser* que a interprete.

Lima teoriza que até o século 18, tratava-se de um conceito exclusivamente subordinado à teologia e à filologia, passando para o campo das ciências históricas pelo olhar de Schleiermacher, cujo conceito de hermenêutica remeteria a "(...) uma teoria geral da compreensão e da interpretação, validando seu emprego normativo apenas por sua utilização especial quanto aos textos bíblicos" (op cit. p.53). O ato que resulta no "entender", para Schleiermacher, ocorre somente com a "compreensão anterior no significado da palavra", isto é, a "repetição reprodutiva na produção mental original", substituindo a hermenêutica teológica pela hermenêutica geral. Assim, o ato interpretativo exigiria que o intérprete vivenciasse a então consagrada intenção do autor, acessando-a e consolidando o significado único e original do primeiro leitor: o próprio autor. Dessa forma, para o teórico, a "arte da interpretação" seria "pura, desligada (ou esquecida) dos interesses dos que a punham em movimento". Jauss, contrariamente, defendeu mais tarde que a arte, dessa maneira, corresponderia a "um equivalente ao ideal contemplativo da arte autônoma", o que para ele era impossível de se aceitar (Jauss 1994:15).

Já em meados do século 20, Hans Georg Gadamer reformula a teoria da hermenêutica atribuindo-lhe o "papel de intérprete da história" (Zilberman 1989: 11), ao definir que "a interpretação atua através de uma fusão de horizontes: a releitura do passado a partir de seu efeito no presente" (Lima 1983: 64) com os olhos voltados para o futuro, negando a autonomia autoral ou imanência da obra que desconsidera a participação do receptor. Gadamer defende o historicismo presente na hermenêutica acrescentando em sua perspectiva o conceito de "*preconcepção*" (ibid.: 68). A "*preconcepção*" é proveniente do momento histórico do intérprete como fundamental para a compreensão do significado. Isto é, considerando as condições históricas e a consciência histórica em que os objetos culturais estão determinados. A leitura, dessa forma, é realizada pelo que o texto revelará "a partir da *preconcepção* que o intérprete aplica" a ele (op cit: 69), o que faz com que esse texto somente seja compreendido se apresentar algo que já exista dentro do leitor – as tais *preconcepções* trazidas por ele no ato da leitura – que se encontram inter-relacionadas ao seu contexto histórico, descartando, assim, uma "reconstrução interpretativa" fixada previamente por Schleiermacher.

Jauss, aluno de Gadamer na Universidade de Heidelberg, apresenta críticas ao seu professor, quando este, após larga defesa da impossibilidade de imanência ou imutabilidade da obra literária, acaba por excetuar de sua teoria os clássicos, afirmando que estes são capazes de abolir as "dimensões espaço-temporais" (Lima, 1983: 67). Sabe-se que Jauss fundamentou seus pressupostos metodológicos da Estética da

Recepção nos modelos do conceito de hermenêutica⁶ de Gadamer, como a experiência hermenêutica que recupera "a história como base do conhecimento do texto" e a necessidade em "trazer de volta o intérprete ou o leitor" (Zilberman 1989: 12). No entanto, o fez com ressalvas, pois discorda da exceção que Gadamer postula referente aos clássicos ou cânones da literatura, defendendo, deste modo, uma perspectiva que relaciona obra e receptor em busca da experiência estética, esta ancorada no "inesgotável reconhecimento da historicidade da arte" (Zilberman, 1989: 9).

A teoria da Estética da Recepção, dessa forma, adentra a história no estudo da literatura a partir da exposição de Hans R. Jauss em uma conferência na Universidade de Constança, em 1967, em que o teórico rompe com os métodos tradicionais abrindo, assim, um novo horizonte de possibilidades para a compreensão da obra literária nesse contexto social, a segunda metade do século 20. Vemos que nesse momento histórico a juventude, em várias partes do mundo, assume um novo papel ao reconhecer sua força política na sociedade que está inserida. Como resultado, desperta-se nas diferentes representações artísticas, como a literatura, uma exigência no reconhecimento da historicidade como "elemento decisivo" para a compreensão do seu significado, isto é, "no conjunto da vida social" e é dado ao leitor a merecida visibilidade. Segundo Zilbermam (op cit: 11), é precisamente pela configuração dos anos 60 e seu panorama político que exigia mudanças, muitas delas representadas pelo movimento das revoltas

⁶ O conceito de hermenêutica literária é organizado metodologicamente por Jauss em três etapas: a compreensão do texto, resultado de sua percepção estética na primeira leitura; a interpretação, momento em que a partir do horizonte da experiência do leitor o sentido reconstitui-se; e a aplicação, quando as interpretações prévias são trabalhadas e medida a história de seus efeitos (ZILBERMAN 1989: 113).

estudantis da época, que uma corrente literária que eleva o leitor como “co-produtor” da obra⁷, poderia ser concebida.

A Recepção, desse modo, promove reflexões acerca da produção de sentido de um texto pelo leitor, razão esta que nos motivou a pensar na tradução literária a partir dessa base teórica, pois teremos a decodificação do texto traduzido pelo leitor estrangeiro e que, assim, ampliará o seu conhecimento da cultura alheia. Vejamos, agora, a descrição teórica dos postulados de Jauss e, em seguida, a sua relação com o gênero do *corpus* e suas implicações no contexto traduzido.

1.1.1. As sete teses.

A teoria da Estética da Recepção divide-se em sete teses que apresentam e configuram sua ciência literária. Zilberman, porém, rotula as quatro primeiras como premissas, pois são retomadas nos três últimos postulados (1989: 33). Assim, exporemos os pontos principais desses postulados, procurando sempre observar a leitura de Zilberman, e com especial atenção aos quatro primeiros para que não nos estendamos

⁷ Revela-se, aqui, um ponto relevante que acreditamos conectar os aspectos de nossa pesquisa, isto é, justificamos, a partir dessa exposição, a nossa discussão e articulação entre teoria e aplicação de seus fundamentos: nossa autora, Ana Maria Machado, faz parte precisamente desse contexto em que se a sociedade brasileira vivia um momento histórico marcadamente de conflitos, a ditadura militar e, como esperado, reflete-se na literatura. Eleva-se, nesse momento, o papel do leitor como manifesto e o ato de leitura em sua proeminência para a atualização do sentido da obra literária em um contexto que a própria literatura infanto-juvenil transforma-se. Nesse momento histórico, seus escritores levam para o público-alvo discussões sobre o que o cerca, instigando-o a refletir sobre elas, tal como nas palavras da própria Machado (2001:123), na epígrafe da Introdução: "existe um prazer puramente humano, o de pensar, decifrar, argumentar, raciocinar, contestar, enfim: unir e confrontar idéias diversas" sendo a literatura o seu escopo principal em que essas ações só podem ser executadas por um leitor. Não somente corroboramos esse pensamento sobre o papel da literatura, como fora precisamente essa tomada de posição destacada nesse momento histórico que nos despertou o interesse em dar início a essa pesquisa acadêmica, como mencionamos anteriormente.

desnecessariamente. Em seguida, propomos relacioná-los explicitamente à discussão da tradução, o nosso foco, pela exemplificação do *corpus*.

O primeiro postulado de Jauss destaca a literatura em sua eminência histórica que se manifesta na recepção da obra, ou seja, na relação dialógica entre leitor e texto. Isso significa que em cada momento que um texto é lido, as influências históricas daquele período cercarão o ato da leitura e, conseqüentemente, a interpretação dele. A obra, dessa forma, caracteriza-se como mutável e passível de diferentes leituras, nos diferentes momentos e contextos históricos que será lida, e assim, atualizada ou "efetivada" pelo leitor.

O segundo postulado esclarece a questão recorrente de que uma teoria que dá ao leitor a liberdade individual da interpretação estaria necessariamente conectada ao impressionismo, isto é, à pura subjetividade do leitor. Jauss argumenta que, pelo contrário, a "recepção e o efeito de uma obra, no momento histórico de seu aparecimento, decorre da compreensão prévia do gênero, da forma e da temática de obras anteriormente conhecidas e da oposição da linguagem poética e linguagem prática" (Jauss 1994: 29). Em outras palavras, o leitor atribuirá significado à obra de forma singular, porém, de acordo com suas experiências sociais e competência literária, isto é, suas leituras anteriores que se encontram em incessante interação com o texto, seja por sua estrutura lingüística seja pela temática que o colocam em determinado contexto prévio dentro das expectativas do leitor. Isso quer dizer que a obra está inserida em um sistema literário que embora não determine de forma estanque o significado final do leitor, como diz Zilberman (1989: 34) "a obra 'predetermina' a recepção por oferecer orientações a seu destinatário", que orientaria as expectativas do leitor que traz o seu saber prévio, geralmente um saber compartilhado entre os leitores de uma certa sociedade em

determinado contexto histórico, daí a importância em considerar a historicidade da literatura.

Na medida em que compreendemos esta tese, desperta-nos uma relação da mesma com a noção de intertextualidade que se encontra presente em todos os discursos. Uma obra literária está sempre em diálogo com outros textos, pois como definiu Carvalhal (2006: 127) "um texto ressalta sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias". Ou seja, antes mesmo de o leitor atribuir significado ao texto ao relacionar sua experiência acumulada e as suas referências acessadas na práxis da leitura, o próprio autor, seja em nível consciente ou inconsciente, reunirá inúmeros discursos de seu repertório individual e coletivo, configurando a intertextualidade presente em todo e qualquer discurso:

"(...) a obra não surge não se apresenta como novidade absoluta num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe seu público para recebe-la de uma maneira bem definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto à 'meio e fim', conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão (...)" (JAUSS 1994: 28).

Vemos situado aqui, então, o conceito de "horizonte de expectativas" de Jauss, isto é, todo o contexto que cerca o ato da leitura, capaz de antecipar ou orientar o caminho que o leitor percorre nesse processo. Trata-se, em suma, das expectativas do

leitor que naturalmente podem ser "alteradas, corrigidas, transformadas ou também apenas reproduzidas (Zilberman 1989: 34)".

A reconstituição do horizonte de expectativas é tratada no terceiro e quarto postulados dialogando com o efeito estético da obra. Em linhas gerais, compreendemos ambos os postulados pelo discurso de Jauss que afirma ser importante investigar também as expectativas que cercaram a obra no momento de sua criação por trazerem "as primeiras indicações da troca entre texto e público; e oportuniza a recuperação da história da recepção de que este texto foi objeto (...)" (Jauss 1994: 38), o que promoverá uma conexão entre os dois pontos: a hermenêutica do passado e a do presente. Podemos descrever mais especificamente que Jauss trata, na terceira tese, do resgate do horizonte que definirá como a obra atingiu determinado público, e, assim, analisar o seu caráter artístico; e na quarta tese, "examinar melhor as relações do texto com a época do seu aparecimento" (Zilberman 1989: 36). Dessa forma, destaca-se que as leituras e posteriores significados variam com o tempo legitimando novamente a historicidade da obra literária. É precisamente pela "fusão de horizontes" (Jauss 1994: 38) que se constrói o significado, pois estes não se encontram independentes um do outro e sim incorporados nas recepções sucessivas de uma obra. É pela percepção do leitor, como podemos ver, que se desenvolve uma conexão com a estética em si que oferece a possibilidade de concordar ou discordar do horizonte atual da obra literária. É importante ressaltar que Jauss denomina esse horizonte inicial de "horizonte histórico" (JAUSS 1994: 37), ou em outras palavras, o "horizonte original [é] (...) sempre abarcado por aquele de nosso presente: 'O entendimento é sempre o processo de fusão de tais horizontes supostamente existentes por si mesmos'" (Gadamer apud Jauss, *ibid.*).

Outro destaque que Jauss argumenta na terceira e mais profundamente na quarta teses refere-se à sua defesa de que quanto mais distantes estiverem as expectativas do leitor do significado que então ele efetiva na leitura, maior será o seu valor estético. Destacamos esse ponto por dialogar com nossa hipótese da pesquisa que vê na tradução a aproximação do leitor com uma cultura distinta da sua que traz em seus imagotipos um desenho de nossa sociedade. Isto é, passamos a refletir quão distantes podem ser as expectativas entre diferentes leitores, como as que cercam aquele que não compartilha a língua que a obra fora primeiramente escrita, tampouco a mesma cultura, justificando a relevância da pesquisa. Jauss argumenta que a criação literária precisa contrariar a percepção comum do leitor, para que se crie um "estranhamento" durante esse processo: "a distância estética, equivalente ao intervalo entre a obra e o horizonte de expectativas do público, pode ser maior ou menor, mudar com o tempo, desaparecer" (Jauss 1994: 32). No caso específico de nossa pesquisa, não há uma distância temporal entre as diferentes leituras e construção de sentido e, sim, uma distância espacial, entre culturas. Assim, buscaremos descrever o horizonte original de *Do Outro Mundo* em sua língua de partida, com base em nossa leitura para, a partir daí, traçar o horizonte atual, isto é, a tradução, também amparados pela nossa leitura.

Eagleton (1983: 13) defende que a trajetória que uma obra literária percorre ao longo do tempo favorece, pela leitura, atualizações de sentido capazes até mesmo de modificá-la, corroborando a pluralidade de significação de acordo com o seu receptor, que é sempre coletivo:

"Todas as obras literárias são 'reescritas' mesmo que inconscientemente pelas sociedades que as lêem: na verdade, não há releituras de uma obra

que não seja também uma 'reescritura'. Nenhuma obra e nenhuma avaliação atual dela pode ser simplesmente entendida por novos grupos de pessoas sem que nesse processo sofra modificações talvez quase imperceptíveis (...) O nosso Homero não é igual ao Homero da Idade Média (...). Diferentes períodos históricos construíram um Homero 'diferente' de acordo com seus interesses e preocupações próprias, encontrando em seus textos elementos a serem (des)valorizados, embora não necessariamente os mesmos (...)"

Iser (1996: 39) também destaca a mudança inevitável da obra literária que se dá exclusivamente na passagem de um texto pela história cuja interpretação dos leitores atribuirá novas funções ao mesmo:

"(...) os textos literários foram considerados ora como testemunha do espírito da época, ora como reflexo de condições sociais, ora como expressão das neuroses dos seus autores etc.; os textos foram nivelados como documentação e, desse modo, se elimina aquela dimensão que os diferencia da mera documentação: *a possibilidade privilegiada de experimentar na leitura* o espírito da época, as condições sociais e as disposições dos seus autores. Pois é característico dos textos literários que não percam sua capacidade de comunicação depois que seu tempo passou; muitos deles ainda conseguem 'falar' mesmo depois que sua 'mensagem' se tornou histórica e sua 'significação' se trivializou (*grifos nossos*)".

Por fim, os três últimos postulados retomam a metodologia dos primeiros em três aspectos principais que, por essa razão, apontamos rapidamente, tal como Zilberman

(1989: 37): "o diacrônico, relativo à recepção das obras literárias ao longo do tempo (tese 5); o sincrônico, que mostra o sistema de relações da literatura numa dada época e a sucessão desses sistemas (tese 6); por último, o relacionamento entre a literatura e a vida prática (tese 7)".

Partindo agora para uma reflexão explicitamente mais conectada à nossa proposta de análise⁸, podemos começar retomando a questão principal que buscamos, desde o início, ao articular a teoria da Estética da Recepção a esta pesquisa que pertence ao Estudo da Tradução: o poder incontestável que toda e qualquer tradução detém ao levar para seu contexto recepcional uma imagem construída pelo autor e reconstruída, posteriormente, pelo tradutor do país/cultura de origem: "(...) todo leitor ou tradutor não poderá evitar que seu contato com os textos (e com a própria realidade) seja mediado por suas circunstâncias, suas concepções, seu contexto histórico e social." (Arrojo 1986: 38). Em se tratando de literatura infanto-juvenil, como em nossa pesquisa, essa discussão se torna mais relevante, fazendo com que pensemos a teoria de Jauss a partir do nosso olhar sobre o discurso traduzido.

Ao analisarmos o seguinte pensamento de Gadamer (apud Eagleton 1983: 77) que diz:

"(...) o significado de uma obra literária não se esgota nunca pelas intenções do seu autor; quando a obra passa de um contexto histórico para outro, novos significados podem ser dela extraídos e é provável que eles nunca tenham sido imaginados pelo seu autor ou pelo público contemporâneo dele. (...) A instabilidade é parte do caráter da própria obra.

⁸ Trataremos da teoria aplicada ao corpus, isto é, com exemplificação, no próximo capítulo que contém a análise do trabalho.

Toda interpretação é situacional, modelada e limitada pelos critérios historicamente relativos a uma determinada cultura; não há possibilidade de conhecer um texto literário 'como ele é'."

é possível estabelecer um diálogo direto com os Estudos da Tradução, uma vez que é pelo contato com o texto traduzido que uma obra literária se transporta para diferentes culturas fazendo com que essa instabilidade de significado representativo de seu país de origem desperte a nossa atenção precisamente por sua pluralidade que, dependendo do espaço e público recepcional, promove diferentes significados, além de um grande impacto na apreensão da cultura do outro.

Deste modo, buscamos traçar algumas reflexões de seus postulados sob a luz do contexto definido de *Do Outro Mundo* enquanto nosso *corpus* de análise, isto é, uma obra traduzida da literatura infanto-juvenil. Para isso, consideramos, nessa reflexão, dois leitores principais: o leitor implícito (Iser 1996) do texto traduzido, ou seja, a projeção do jovem estrangeiro a quem a tradução se destina; e o leitor-tradutor (Arrojo 1986), precisamente aquele que circunscreverá no texto da língua meta o primeiro leitor. O primeiro leitor, o jovem leitor da língua inglesa, configura-se na própria estrutura do texto, um conjunto de leitores possíveis a partir das condições de recepção da obra literária que fora construído no próprio texto com o objetivo de preencher as lacunas deixadas para o momento da leitura e consequente atualização do significado. A razão pela qual não buscamos, em nossa pesquisa, definir de maneira precisa e analítica a recepção que efetivamente ocorreu da tradução do livro *Do Outro Mundo*, refere-se ao fato de que, para isso, precisaríamos de material também preciso e documental, tais como resenhas críticas, entrevistas etc. O objetivo do trabalho é levantar questões que cercaram

essa recepção, com base exclusiva na análise em nível discursivo do texto original e tradução, por isso o destaque para o conceito de leitor-implícito, e também fundamentadas nos pressupostos teóricos, para assim indicar traços e tendências pertencentes ao contexto descrito e suscitar posteriores pesquisas, dada a relevância dessas questões nos Estudos da Tradução.

Já o leitor-tradutor é um leitor privilegiado, com diferentes expectativas em relação ao primeiro, pois está, inclusive, compartilhando posição semelhante a do autor da obra, como coautor dela (Aubert 1993) uma vez que cabe a ele também construir no texto o leitor implícito que mencionamos, no ato de sua leitura, ao definir o público-alvo da sua produção escrita. Esperamos, dessa forma, fazer distinções pontuais de ambos os leitores descritos ao longo deste desdobramento, conforme necessário, para elucidar os pontos que buscamos chamar a atenção dentro da proposta dessa pesquisa.

O primeiro postulado destaca a historicidade da literatura manifestada na leitura do receptor da obra. Destacamos, aqui, um diálogo com a obra traduzida por fazer parte da literatura infanto-juvenil, pois o público-alvo, o jovem leitor, estará interagindo com elementos da cultura de partida que representam o contexto social que lá se formaram, como os modos de vida, comportamentos e visão de mundo que fazem parte da constituição dessa sociedade, informações imprescindíveis para a ampliação do conhecimento do *outro* pela tradução literária. Para que o jovem leitor estrangeiro construa significados na práxis da leitura a partir do repertório que ele detém da sua experiência social sobre essa cultura divergente da dele, precisará contar com a interpretação construída pela leitura do tradutor. Na tradução de *Do Outro Mundo*, a tradutora Luisa Baeta compartilha da mesma visão de mundo da autora, ambas brasileiras, resultando em um texto que passa pela avaliação da autora na construção das

imagens retratadas, configurando um horizonte de expectativas mais próximo do original e, assim, possivelmente, mais distante da leitura de um tradutor nativo e, posteriormente, do leitor estrangeiro da língua meta:

"O leitor estabelece conexões implícitas, preenche lacunas, faz deduções e comprova suposições - e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral e das convenções literárias em particular" (EAGLETON 1983: 82)

Vejamos, mais detalhadamente, a configuração do horizonte de expectativas que são discutidos nos postulados seguintes (segundo e terceiro). De acordo com esse conceito, toda leitura se realiza a partir do horizonte de expectativas do leitor que lhe fornece elementos anteriores ao ato de ler e que conduzem a construção de significados, isto é, as concepções que já existem dentro do leitor, que aqui definimos como o leitor tradutor. Em um contexto de tradução, essas concepções podem ser definidas como as imagens⁹ que esse indivíduo teve acesso do país e cultura divergentes, ou seja, os estereótipos que reduzem, contrariam ou reforçam como um país ou cultura compreende o outro. Em nossa pesquisa, ocorre uma particularidade porque o tradutor é nativo da língua de partida, embora tenha vivido grande parte de sua vida na Inglaterra. Luisa Baeta é brasileira e filha da autora Ana Maria Machado. Segundo a tradutora, que se manteve disposta a dialogar sobre seu trabalho para essa pesquisa, a autora não se sentiu confortável em traduzir o texto para uma língua que não domina como a língua materna e sugeriu que Luisa a fizesse por ter uma vivência um pouco mais fluente por já ter morado

⁹ As imagens, aqui, referem-se explicitamente à teoria da Imagologia Literária, cuja discussão avançaremos mais adiante.

na Inglaterra (Anexo I). Com o acesso às informações dadas pela tradutora, foi possível descrever o horizonte de expectativas do leitor-tradutor, como por exemplo, a relevante parceria entre a tradutora e autora¹⁰, quando ela diz "pela nossa relação pessoal, ela [Machado] poderia acompanhar o processo da tradução de perto, garantindo assim que se mantivesse a 'voz' do texto original" (ibid.).

Já o postulado que se segue (quarto), em que vimos que o teórico acredita que o valor estético encontra-se no estranhamento da obra literária, ou em outras palavras, no maior distanciamento possível entre as expectativas que cercam o horizonte do leitor e o significado apreendido, podemos dialogar com o estranhamento que se dá no contato entre culturas. Com essa afirmação, queremos dizer que o leitor-tradutor com o conhecimento privilegiado da cultura e texto que está transportando para outra língua pela narrativa ficcional, por ser nativo, além do contato constante com a autora, pode apresentar tendências que facilitem ou dificultem a compreensão do leitor implícito. Isto é, a sua leitura do original não apresentaria problema algum de compreensão, evitando possíveis erros, como seria comum com um tradutor nativo da língua de chegada; ou pelo contrário, essa compreensão quase automática da própria cultura poderia não ser reformulada na língua meta de uma maneira que seus leitores pudessem entender, pois o olhar “de dentro” impediria a tradutora de perceber os possíveis estranhamentos próprios da cultura de chegada.

O leitor-implícito, pela literatura traduzida adentra um universo diferente do seu, com pontos de vista e concepções geradas em outras condições sociais, a partir de valores muitas vezes distantes da sua própria cultura.

¹⁰ Analisaremos detalhadamente as implicações e resultados desse contexto no capítulo que se segue, sobre a análise do *corpus*.

Deste modo, existem inúmeras pré-concepções do leitor-tradutor que se baseiam em imagens que ele teve acesso até o momento e que, no caso do nosso *corpus*, podem contradizer as pré-concepções do leitor implícito desse texto, quando forem confrontadas na leitura deste. Seja por razões conscientes ou inconscientes dessa parceria, autora e tradutora, ao optar por uma imagem mais valorativa da própria sociedade quando se está revelando-a para o *outro*, seja pela orientação da autora que pode preferir reforçar uma imagem muito próxima da "realidade" que tentaremos descrever mais adiante, com exemplos retirados do texto.

Voltamos, assim, ao conceito dos estereótipos e a necessidade de refletir sobre eles na sua recepção para leitores tão diferenciados, como o leitor implícito dessa tradução, o jovem estrangeiro, especialmente quando este se encontra em uma posição relativamente privilegiada, no centro, por ter sua cultura tão facilmente disseminada pelo mundo, mas que se pensarmos bem, com uma série de desvantagens, pois ao ignorar o que existe além do seu contorno, está ignorando algo muito valioso e enriquecedor, o diferente de si mesmo. Na leitura de uma tradução é exatamente o que ele encontrará, o *outro*, seja pela forma narrativa que expõe diferentes perspectivas de um mesmo assunto ou assuntos variados do seu cotidiano; seja pela forma, que também se destaca quando esta tradução preserva léxicos da língua de partida, deixando o texto mais "estranho", ou seja, mais exótico.

Vejamos, em seguida, os fundamentos tratados, aqui, da Estética da Recepção em diálogo com a literatura infanto-juvenil, cujo *corpus* de análise pertence a essa pesquisa.

1.1.2. A Estética da Recepção aplicada ao universo literário infanto-juvenil.

Como pudemos ver até esse momento da pesquisa, os postulados da Estética da Recepção defendem primordialmente o papel do leitor na construção do significado de uma obra literária. *Do Outro Mundo*, de Ana Maria Machado, trata de uma narrativa cujo personagem principal, Mariano, em 1ª pessoa, informa ao leitor que este está prestes a conhecer parte da história da sociedade brasileira, a escravidão. O narrador nos informa que ele mesmo está escrevendo-a a partir do relato de uma vítima desse momento histórico, o fantasma de uma menina, Rosário, que morreu em decorrência das barbaridades cometidas contra os africanos trazidos ao Brasil, e nos alerta que o livro ficcional foi idealizado a partir de uma promessa que fizera a ela, ou seja, trata de uma denúncia de crimes cometidos nessa época.

Podemos ver que o nosso *corpus* de análise além de trazer uma temática socialmente relevante e engajada que levará reflexões ao seu público-alvo, apresenta em sua própria forma literária uma construção que revela o objetivo da obra, isto é, declara abertamente a função da literatura que defende, de acordo com sua autora, que é representar a realidade de maneira que possibilite reflexão e posterior ação do seu leitor.

Ana Maria Machado é uma legítima representante da ruptura que se deu na literatura infanto-juvenil, nos anos 60, em que as obras passaram a trazer uma temática que dialogasse com seus leitores, ou em outras palavras, que não mais ditasse exemplos e regras em uma única e autoritária voz discursiva. Vemos que se trata do mesmo período histórico que a Estética da Recepção fora consagrada. Machado sempre defendeu amplamente a relação intrínseca entre leitor e obra, sejam em suas palestras, artigos, como até mesmo no próprio discurso nas narrativas de seus livros (2001: 77):

"(...) ler ficção é um ato político, porque, assim como a poesia, também os romances e contos (e mais os filmes, as peças, as novelas) nos obrigam a entrar na pele de um outro e entender seus motivos, nos acostumando a uma aceitação intrínseca da diversidade. Estou convencida de que um país mais democrático será necessariamente um país com mais contato com a literatura, não só porque garantirá o princípio da igualdade, de que todo cidadão tem o direito de ter acesso a bons livros (...) [mas também as] várias leituras, muitas conversas, confronto de opiniões (...) contribuem para uma vida mais democrática".

Desse modo, o leitor, por estar necessariamente inserido em um contexto histórico-social e, conseqüentemente, impregnado por suas experiências e subjetiva apreensão do mundo, promoverá no ato da leitura uma interação entre as suas pré-concepções com os elementos extraídos do texto. No caso específico da literatura infanto-juvenil, essa perspectiva justifica-se como indispensável para a formação desse indivíduo que a partir da sua exposição às obras engajadas e questionadoras do óbvio ou senso comum, tais como as que integram o contexto da "era pós-lobatiana"¹¹, é capaz de ser motivado para uma "transformação de suas convicções" ou "uma liberação de sua mente" (Zilberman, 1989, p. 57).

Em linhas gerais, podemos dizer que estamos descrevendo o conceito de *katharsis*, isto é, "a experiência comunicativa básica da arte, explicitando sua função social, ao inaugurar ou legitimar normas (...)" (ibid.). Essa definição se aplica à recepção do livro

¹¹ Os aspectos que configuram a Literatura Infanto-juvenil são descritos pormenorizadamente no capítulo seguinte. Cf. Coelho (1993).

que compõe o *corpus* de análise dessa pesquisa desde a sua gênese, pois *Do Outro Mundo* traz elementos significativos do ponto de vista social, como a temática da escravidão e suas consequências nos dias atuais que se revelam na interpretação dos imagotipos construídos pela autora, que analisaremos pormenorizadamente no próximo capítulo. Sabemos que, na edição original analisada para o *corpus* dessa pesquisa, foi publicada uma espécie de 'carta ao leitor', em que Machado (2002: 124) descreve a gênese de *Do Outro Mundo*. A idéia do livro começou quando um editor holandês contatou-a com interesse em um conto de terror, pois estava organizando uma coleção latino-americana. Machado ficou intrigada com a proposta, pois não tratava do tipo de gênero que estava acostumada a escrever, então, pensou em temas que fossem assustadores para ela, como vampiros, múmias ou invasão alienígena, por exemplo. O problema é que nenhum desses temas sequer a incomodavam. Enfim, ocorreu à escritora o que seria mais terrível e assustador: a escravidão. Ela descreve esses sentimentos como “(...) estar totalmente privado da liberdade, tratado como uma mercadoria, impedido de descansar e de ir para onde quer, separado da família e, além de tudo, castigado, maltratado e proibido de sonhar com uma perspectiva de futuro (...)” (ibid) . Outra relevante influência para a criação dessa narrativa fora uma história real contada por uma amiga da escritora, que aconteceu na fazenda de seus pais em São Paulo: um incêndio criminoso na senzala, na época da escravidão, tal como acontece em *Do Outro Mundo*. Por fim, o projeto da coletânea do editor holandês não evoluiu, porém, Machado já tinha ali um tema relevante e contemporâneo para seu próximo livro.

Identificamos, desse modo, que há um chamado ao leitor a esse tema relevante dentro da sociedade que pertence, principalmente, sendo um leitor em vias de processo de

amadurecimento dos seus próprios valores. Assim, há a "concretização de um processo de identificação [entre obra e leitor] que leva o espectador [nesse caso, o leitor] a assumir novas normas de comportamento social" (ibid. p.57), justificando, dessa forma, a relevância em estudarmos a literatura destinada ao público infantil.

Ao considerarmos a temática de nosso livro, uma reflexão sobre racismo em nossa sociedade, o seu propósito é revelado pelas palavras do personagem principal, Mariano, que se vê com uma promessa para cumprir e, conseqüentemente, uma dívida com essa grande parcela da sociedade, os descendentes de escravos. A própria narrativa direciona nossa atenção para o efeito estético da *katharsis* em *Do Outro Mundo* e suas possíveis conseqüências para o leitor, uma vez que o personagem principal, em 1ª pessoa, fala para o público-alvo de sua responsabilidade social.

Essa questão é discutida por Jauss quando retoma Aristóteles, afirmando que o conceito de catarse corresponde "à tarefa prática das artes como função social - i.e., servir de mediadora, inauguradora e legitimadora de normas de ação (...)" (Jauss 1979: 81). A catarse, dessa forma, é *mobilizadora*: "o espectador não apenas sente prazer, mas também é motivado à ação" (Zilberman 1989: 57). Em artigo recente, Zilberman (2008: 85) enfatiza: "(...) a catarse tem características próprias, facultando ao ser humano experimentar emoções intensas, ao mesmo tempo expurgando-as e purificando-se".

Tratando-se de uma obra literária infanto-juvenil é relevante destacar a importância do resultado obtido, uma vez que a leitura se dá em um momento da vida desse leitor, a criança ou adolescente, em que sua interpretação do mundo ainda é frágil e oscilante, o momento em que se inicia a construção dos alicerces de valores morais que

nortearão sua conduta em sociedade: "(...) o envolvimento por meio da leitura - envolvimento que, segundo Jauss, contém um componente catártico - leva o leitor a participar do projeto liberador da obra". (Zilberman 2008: 96).

Machado traz essa reflexão na temática do livro que percorre o racismo e a responsabilidade social de todos em não esquecer a história do nosso país, levando a um chamado individual com o objetivo de despertar atitudes que revertam os efeitos que a escravidão trouxe para os descendentes que compõem essa grande parcela da sociedade. Em um de seus artigos publicados (Machado 2001: 69), a autora reafirma sua postura consonante com a ruptura da literatura infantil que foca a relação da vida social com a obra de arte: "(...) já escrevi vários livros sobre isso [o respeito à diversidade], para crianças e adultos, focalizando aspectos genéricos ou particulares (como o combate ao racismo, ao sexismo ou à ditadura militar) (...)". Gumbrecht (apud Zilberman 1989: 106), aluno de Jauss e posterior professor da mesma Universidade diz:

"A ação social (...) relaciona-se a uma ordem de concepções que dão consistência, unidade e identidade à vida em grupo. A literatura participa ativamente desse mecanismo, pois tem papel formador; portanto, pode-se, a partir dela, reconstituir o conhecimento coletivo, o saber circulante, responsável pela significação e relevância das idéias e atitudes no conjunto das atividades sociais"

Dessa forma, a experiência estética, de acordo com o estudo da Estética da Recepção, torna-se essencial por ser facilitadora da compreensão do mundo pelo leitor e

interpretação dos valores ali representados, pois desempenha um papel produtivo e resulta na identificação desse leitor com o texto lido. Para Zilberman (1989: 110):

"(...) [esses] valores não estão prefixados, o leitor não tem de reconhecer uma essência acabada que preexiste e prescinde de seu julgamento. Pela leitura ele é mobilizado a emitir um juízo, fruto de sua vivência do mundo ficcional e do conhecimento transmitido. Ignorar a experiência aí depositada equivale a negar a literatura enquanto fato social, neutralizando tudo que tem condições de proporcionar"

No contexto da literatura infanto-juvenil (LIJ), a abordagem e representação dos valores de uma sociedade exige maior atenção e reflexão por parte de seus autores e pesquisadores, especificamente por que no momento em que se "emite um juízo", o poder de utilizar de sua "experiência social" caracteriza-se em um período vulnerável e oscilante do jovem leitor, em que a base de seus valores encontra-se em formação. Lajolo (2001: 22) afirma que a LIJ:

"(...) é um produto tardio da pedagogia escolar: que ela não existiu desde sempre, que, ao contrário, só se tornou possível e necessária (...) no momento em que a sociedade (através da escola) necessitou dela para burilar e fazer cintilar, nas dobras da persuasão retórica e no cristal das sonoridades poéticas, as lições de moral e bons costumes (...)"

De fato, lamentamos esse aspecto na história da LIJ enquanto gênero que muito serviu aos manipuladores da cultura, tipos distintos em épocas anteriores que se certificavam que essa literatura disseminasse a manutenção de valores consonantes com a

preservação do *status quo* (ibid.). Essa fase durante a trajetória da LIJ brasileira¹² é muito sintomática no que diz respeito aos efeitos da práxis da leitura, como a univocidade dos discursos que impediam qualquer abertura para reflexões próprias do leitor, especialmente na época da ditadura militar. Como consequência houve uma reação da geração posterior de escritores que assumiu novas formas e conteúdos que pudessem romper com essa realidade, como a obra de Ana Maria Machado, por exemplo.

A literatura é inesgotável fonte de ferramentas transmissoras de valores para seus leitores, o que a caracteriza como uma poderosa fonte que pode ser usada para romper ou manter o *status quo* de uma sociedade. Sabemos que a realidade de escritores literários é baseada em relações de dependência, isto é, instâncias que precisam submeter-se, tal como a demanda que o mercado editorial define, para que sua arte possa alcançar efetivamente o público que fora destinada. No caso da literatura infanto-juvenil, essas instâncias que intermedeiam o processo de criação são muito mais diversas¹³, dificultando seus escritores de criar livremente, caracterizando, muitas vezes, uma autoria limitada de seus trabalhos, pois são desprovidos de liberdade ao se submeterem, por exemplo, à escola que recomenda ou veta sob alegações de pais e professores; além de editores, distribuidores e premiações da área¹⁴. Nesse contexto que estamos pesquisando,

¹² Gregorin Filho (2006: 10) define dois grandes momentos da produção literária para crianças no Brasil definidos como *Paradigmas Tradicionais* e *Paradigmas Emergentes*. Sucintamente, podemos destacar nessa oposição de posturas temáticas de seus escritores, que dialogam com seu período histórico, respectivamente a adoção do individualismo *versus* individualidade consciente; obediência absoluta *versus* descrédito da autoridade; e criança como adulto em miniatura *versus* criança como ser em formação. Naturalmente, evidenciamos que a primeira fase da produção literária infantil mencionada é constituída pelos Paradigmas Tradicionais e a segunda fase, cujo corpus de análise desse trabalho faz parte, é fundamentada nos Paradigmas Emergentes.

¹³ Cf. Azenha (2008).

¹⁴ Não temos o objetivo de julgar ou descrever, nessa pesquisa, a idoneidade das ingerências reguladoras citadas, e sim apontar a sua coexistência com a produção literária infantil, pois caracteriza limitações que cercam também a escolha de obras a serem traduzidas com base em critérios próprios que nem sempre revelam lógica entre publicação e discursos das posturas adotadas. Como por exemplo, o fenômeno de

a era pós-lobatiana, identificamos maior liberdade criativa de seus escritores (GREGORIN FILHO 2006: 193), verdadeiros combatentes à fase anterior ao trazerem para os pequenos leitores, seja na temática, seja na forma, ferramentas que inevitavelmente os instigarão a questionar o mundo a sua volta.

1.1.2. Reflexões acerca da recepção do livro infanto-juvenil traduzido

Destacamos, dessa forma, a relevância da leitura não somente da produção nacional, mas também das traduções que estão disponíveis dentro do gênero infantil, sem esquecermos de que, nesse momento, trata-se de um novo texto escrito por um novo leitor, o tradutor:

"(...) é possível constatar que a atuação do tradutor é a de um leitor crítico e que a tarefa da tradução é sempre um procedimento hermenêutico. Há que interpretar para compreender, pois traduzir significa entender o texto original em todas as suas modulações significativas." (CARVALHAL 2003: 226)

A tradução de LIJ para o português tem importância fundamental na formação das primeiras gerações de leitores e posteriores escritores nacionais desse gênero.

enorme consumo editorial de títulos que parece se fundamentar na esteira de sucessos da indústria cinematográfica *a priori* ou *a posteriore* da publicação. Este comportamento do leitor contemporâneo encontra-se em voga no cenário nacional e internacional, como por exemplo, as sagas *Harry Potter*, *O Senhor dos Anéis*, *A Bússola Dourada*, *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa*, *Percy Jackson*, *Crepúsculo*, entre outros consumidos em massa por leitores que ultrapassam o gênero infanto-juvenil.

Oficialmente, fora em 1808, no início da atividade editorial no Brasil, que se passou a publicar livros para crianças: "a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munchausen*" (Lajolo 1987: 23). Ou seja, após cerca de dois séculos das primeiras publicações, no contexto europeu, destinadas ao público infantil, as *Fábulas* de La Fontaine na França em 1668 e *Contos da Mamãe Gansa* de Perrault (1697), o Brasil ainda não disponibilizava publicações do gênero que não fossem traduções¹⁵.

Ainda, os anos 30 no Brasil, segundo Coelho (1987: 28) a imagem passou a dominar a produção infantil, sempre mediada pela tradução, quando os quadrinhos foram consumidos em massa pelos leitores mirins, em que até mesmo as edições nacionais traziam histórias importadas - por exemplo, *Tico-Tico* desde 1905. Essa trajetória histórica da produção editorial para crianças comprova que o consumo de traduções permeou a formação de várias gerações, ainda nos dias de hoje, pois permanece relevante no mercado editorial brasileiro. Segundo Azenha (2008: 105) "(...) o volume de traduções desse gênero de texto [público infantil ou jovem] no Brasil é considerável: cerca de 19% dos livros publicados para jovens e crianças são traduções¹⁶".

Meireles (1979: 72) não nos deixa esquecer o terreno vulnerável em que consiste a tradução, em especial de obras para crianças, uma vez que todos os aspectos que mencionamos referentes a esse leitor diferenciado suscita maior "liberdade" de

¹⁵ As traduções dessa época ainda não eram feitas por brasileiros. Os leitores tinham acesso somente às versões no português de Portugal, que mesmo nesse período, distanciava-se do idioma brasileiro: "(...) foi através de traduções portuguesas que as crianças brasileiras conheceram o prazer de suas primeiras leituras literárias (...)" (Coelho 1987: 24). Dessa forma, deu-se início às adaptações do português europeu para o brasileiro em 1894, *Contos da Carochinha* de Figueiredo Pimentel. Até que, na esteira de produções muito bem recebidas em várias línguas e países (*Cuore* de Amicis, por exemplo), despertaram a nacionalização de sua produção literária, em que escritores de várias partes do mundo passaram a escrever dentro da temática bem-sucedida que enaltecia pátria, família e civismo, como por exemplo, Olavo Bilac, Julia Lopes de Almeida com *Contos pátrios* (1904) e *Historias da nossa terra* (1907), respectivamente (Lajolo 1987).

¹⁶ Em nota do autor, os dados referem-se a 2001, da FNLIJ, da Seção Brasileira do IBBY (*International Board of Books for Young People*)

adaptações ou até mesmo de censuras da parte de editores e revisores interferindo no texto final do tradutor. É pontual a reflexão de Meireles sobre o assunto:

"Também as 'Aventuras do Barão de Münchhausen', publicadas em 1735, começaram por ser uma sátira às fanfarronadas atribuídas a esse oficial, quando contava suas proezas na Rússia, por onde andara a combater os turcos. O livro alcançou enorme sucesso. Meio século depois, ao serem traduzidas para o alemão, as fanfarronadas aumentaram, com outras tantas do tradutor. Novas traduções, novas mentiras, - a ponto de poder-se julgar afinal, que, de todos, o mais modesto no mentir foi o Barão (...)" (op cit.)

A bem-humorada avaliação de Meireles fora pronunciada em 1951 em algumas conferências dadas pela autora em Belo Horizonte promovidas pela Secretaria de Educação. Podemos notar que não é recente a manipulação ou alteração de textos, pois sabemos que muito se "adaptou" dos originais desde os primeiros escritos que posteriormente foram agrupados no gênero da LIJ¹⁷. No entanto, não estamos vivendo um contexto muito diferente deste, ainda que mais de cinquenta anos depois, pois o mercado

¹⁷ Coelho (1987) descreve o papel fundamental da tradução na difusão e posterior compilação da literatura infanto-juvenil brasileira destacando as traduções indiretas do francês para o português de Portugal até o início do século 20, com o início do Modernismo e tentativas de autonomia cultural. Um exemplo das "intervenções" ou adaptações comuns executadas por tradutores descrita por Coelho é uma das narrativas de Calila e Dimna, coletânea indoeuropéia do século 6a.c. "*O asceta e a jarra de mel*": "ao atravessar o tempo e muitas traduções e adaptações, essa estória exemplar chegou até nós como '*A moça e o pote de leite*', divulgada na Europa, a partir do século 17, pela tradução francesa de La Fontaine (...) e deve ter entrado no Brasil, trazida pelos portugueses (...). Já em nosso século, Monteiro Lobato retomou-a, escrevendo uma nova versão (...)" (ibid. 23). É a partir da descrição de Coelho que identificamos que as adaptações muitas vezes traziam "os padrões morais que estavam na base da Sociedade romântica/liberal/cristã, de que somos herdeiros e continuadores/transformadores" (op. cit. 25). Vemos aqui precisamente as duas fases da LIJ mencionadas, respectivamente.

editorial que pertence às instâncias reguladoras mencionadas anteriormente intervém de forma efetiva no produto final da tradução. Lajolo (2001: 28-29) descreve como as editoras especializadas, um mercado altamente lucrativo, atuam, nesse momento, na produção para crianças e jovens:

"É na esteira dessa especialização progressiva de mercadorias e de mercados [por exemplo, a dedicação dispensada ao desenvolvimento dos catálogos] que adquire nitidez maior a noção de *literatura juvenil*, e que se entende a dimensão, sobretudo mercadológica dos livros voltados para os jovens: qual é a *imagem de jovem* em circulação nos meios que consomem literatura juvenil? Entre os espelhos que refletem essa imagem, destacam-se os catálogos (...) bibliografias, as resenhas, capas, orelhas e similares.(...) A complexidade crescente da indústria editorial moderna exige compatibilização de demanda e produção, orientando uma pela outra, criando uma em função da outra (...)." (*grifos da autora*, *ibid.*)

Para a pesquisadora é sintomático esse processo em que até mesmo se define o conceito do gênero dessa literatura na "criação" da imagem¹⁸ do leitor, uma "construção social" (op.cit.: 24), porém que atenda às necessidades do mercado. Lajolo (2001: 69) faz uma conexão indispensável entre a LIJ brasileira em sua gênese e a atual: "(...) a sociedade brasileira contemporânea encontra, na LIJ atual, modelos condizentes com os valores e comportamentos liberais e tolerantes incorporados pela escola brasileira de hoje

¹⁸ O conceito de imagem é fundamental em nossas reflexões, dessa forma, voltaremos a essa discussão para explorá-la de forma mais apropriada, dentro do conceito de Imagologia Literária, em seguida.

(...)". Isto é, no contexto atual, assim como no início da produção literária para crianças e jovens no Brasil, além de a escola enquanto instituição continuar atribuindo ao gênero sua função indissociavelmente pedagógica - um eficiente difusor de valores que a escola manipula de acordo com sua conveniência -, também há uma representatividade cultural da sociedade intrínseca ao seu conteúdo. Esse diagnóstico destaca mais uma vez a relevância da geração de escritores que se formou nos anos 60 e permaneceram ativos e influentes na produção literária atual, pois resistem em não demonstrar simplesmente valores estanques que as instituições sociais exigem, sem que haja, em sua narrativa e forma, elementos que levem o leitor a refletir sobre eles, questiona-los, enfim, interagir como se deve como toda e qualquer literatura.

Portanto, identificamos que o leitor da literatura infanto-juvenil a partir dessa geração tem à sua disposição a oportunidade indispensável de ler o mundo, tal como Jauss teorizou ser a função da literatura, pois no momento da formação do jovem leitor como indivíduo e membro de uma sociedade que cada vez mais tenta absorve-lo pelo consumismo, precisa defender-se. E na medida em que a conhece mais ao conhecer a si próprio na prática da leitura terá as ferramentas necessárias para isso. Podemos exemplificar esse argumento facilmente ao diagnosticar que a grande maioria dos autores de obras infanto-juvenis da geração de Ana Maria Machado é de resistência, isto é, concordantes com o momento histórico dos anos 60, tais como Ziraldo, Maria Clara Machado, Lygia Bojunga, etc. Machado descreve essas obras pelos temas que tratavam do "autoritarismo, da luta armada, de prisões e maus-tratos, da censura, do exílio, da discriminação, das migrações urbanas, dos meninos de rua, das desigualdades, das injustiças, até mesmo da mais-valia (2001:81)". E para corroborar a falta de valor dado à

LII, nesse momento, os anos 60, como ainda hoje se luta para garantir seu reconhecimento, nunca se ouviu falar de censura ou prisões desses autores por causa de suas obras.

Notamos mais uma vez que a arte, a literatura, produz uma identificação crucial na interação leitor/texto, e que Machado defende essa interação ativa e imprescindível na evolução de qualquer sociedade:

"Escrevo porque eles [crianças, jovens e adultos] me lêem. (...) Por isso, também, sou uma militante da leitura. Fui livreira, editora, vivo fazendo palestra e dando curso de promoção da leitura por este Brasil afora.(...) (Machado 2001: 177)".

Palavras que declaram e justificam a relevância de uma pesquisa que investigue a imagem que um autor desenha de seu país e as estratégias que o tradutor buscará para recompor esse desenho para o leitor além dessas fronteiras: "a literatura (...) tem por objetivo discutir o significado das representações de outras nações, as mais das vezes irracionais, no âmbito da recepção estrangeira de uma literatura" (Lanson apud Sousa 2004: 40).

Veremos, a seguir, como se desdobra os conceitos de imagologia, de construção de imagotipos, para que possamos confirmar ou não a nossa hipótese sobre qual fora a posição que mais se destacou em nossa leitura da tradução baseados no *corpus*: uma aproximação maior com a visão da autora que tinha como leitor implícito o jovem

brasileiro e não uma ruptura dessas imagens na reescritura da obra literária na leitura da tradutora para o leitor implícito estrangeiro.

1.2. A Imagologia Literária enquanto desmistificadora de estereótipos.

"O termo (imagologia) é um neologismo técnico e se aplica à pesquisa na esfera de nossas imagens mentais do outro e de nós mesmos" (Beller & Leersen 2007: 13)¹⁹

"No estudo imagológico da literatura podem-se achar chaves para entender os desencontros no encontro de culturas" (Sousa 2004: 18)

A imagologia literária é uma prática comparatista cujo objeto de estudo são "as imagens de países criadas e veiculadas pela literatura" (SOUSA 2005: 21). Em uma breve retrospectiva histórica da formação dos estudos imagológicos, podemos destacar que diversos especialistas²⁰ atribuem os primeiros passos de seu surgimento, na Europa, ao crescente interesse por outros povos e países em meados do século 19, mais precisamente na Alemanha, cujos representantes principais são Lessing e Goethe, os irmãos Schlegel e Mme. de Stäel (ibid.34). O início dessa nova abordagem que se desenvolveu dentro da Literatura Comparada foi difícil, até mesmo desacreditada por muito tempo. Lanson, positivista francês, no final do século (1896), publica *Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole* em que "faz uma análise das

¹⁹ "The term (imagology) is a technical neologism and applies to research in the field of our mental images of the Other and of ourselves"

²⁰ Cf. Sousa (2004), Dysenrik (1988), Beller & Leersen (2007).

influências estrangeiras na literatura, pesquisando as circunstâncias em que são captadas, bem como as diferenças existentes de país para país e de época para época" (ibid. 41).

Apesar desta obra crítica ter sido marcante e influenciadora no percurso de formação da imagologia, Sousa (ibid.) acredita que ainda faltavam pontos a serem desenvolvidos que fundamentam a teoria e que apareceram somente no século 20. Jean-Marie Carré, considerado por muitos como o fundador da imagologia comparada, trouxe essas questões com a publicação de várias obras de pesquisa imagológica literária e extra-literária, além de "colocar a imagologia no programa da literatura comparada" e, assim, acabou por influenciar diversos acadêmicos. O principal seguidor de Carré, segundo Sousa (ibid. 59) é Marius-François Guyard que publicou um manual de Literatura Comparada com um capítulo dedicado à Imagologia em que abordava imagens nacionais "sendo essas utilizadas para melhor se autoconhecer por meio do reconhecimento de suas próprias ilusões [com] funções de relações coletivas de cunho histórico-social que veiculam caracteres nacionais, [mas] não há uma preocupação com reflexões teóricas", nesse momento (CAMARGO 2000: 1). Podemos destacar na sua contribuição teórica, principalmente, a ênfase em:

"(...) atribuir valor absoluto à pesquisa da recepção internacional, o que para ele significa alargar o campo da história literária, em que a imagologia ocupa o centro da pesquisa. Ao ver a imagem nacional como um elemento ideológico, Carré integra a literatura comparada a uma nova ciência que alcança a "comunidade humana" (ibid 56)

Entretanto, a Literatura Comparada atravessa uma crise nos anos 50 e a imagologia sofre críticas que chegavam a exigir a dissociação da mesma dos estudos comparados da literatura²¹, até que em 1967, com a fundação do Instituto de Comparatística da Universidade de Aachen, na Alemanha, pelo belga Hugo Dyserinck há a retomada da sua "importância [cujo objetivo seria] identificar e analisar as imagens, o modo como se estruturam, assim como estudar sua evolução e efeito na literatura e verificar o papel que tais imagens desempenham no encontro de culturas" (Camargo 2000:2). Para Dyserinck, o desenvolvimento da imagologia passou "por grandes dificuldades e se viu sempre confrontada em seus desdobramentos"²², entretanto, encontra-se com resultados marcantes que foram alcançados e "pensando no futuro" (Dyserinck 1988: 44,45):

"Não é mais necessário chamar a atenção, de modo pormenorizado, para a repercussão das imagens na literatura e nem para a sua presença contínua até o presente momento nas belas-artes. Ela é evidente e mais do que pública. (...) É igualmente dispensável uma exposição detalhada sobre o papel desempenhado por certas imagens nacionais na divulgação e na recepção da literatura (...). De um outro tipo é a importância daqueles casos, nos quais os elementos imagotípicos, surgidos e desenvolvidos no campo literário, atuaram tanto na área assim chamada visão de mundo, como também na da política 'prática'."

²¹ Cf. Camargo (2000)

²² Trata-se da fase de crise na Literatura Comparada cujo principal opositor ao estudo da imagologia é René Wellek. (Sousa 2004; Dyserinck 1988)

Dyserinck destaca, aqui, reflexões pontuais que despertaram o interesse dessa pesquisa em aplicar ao *corpus* selecionado uma metodologia que confere à imagologia literária o papel de desmistificadora ou esclarecedora de estereótipos, pois na recepção de uma obra literária infanto-juvenil, por exemplo, valores e visão de mundo são refletidos na sociedade que podem ou não estigmatizar a imagem do país de origem. Gregorin Filho (2006), assim como outros especialistas do gênero literário infantil associa a práxis da leitura ao caminho que o receptor percorrerá numa identificação daquilo que o cerca, isto é, uma prática social capaz de revelar também diversas práticas sociais enquanto representações no texto. "A estrutura literária (...) em seu conteúdo, reflete e refrata as reflexões e refrações de outras esferas ideológicas (ética, epistemologia, doutrinas política, religião, etc.). O que quer dizer que em seu 'conteúdo', a literatura reflete a totalidade do horizonte ideológico que ela própria é uma parte constituinte." (Miedviédiev apud Gregorin Filho: 186).

Em *Do Outro Mundo*, o corpus de análise dessa pesquisa, identificamos precisamente as práticas sociais brasileiras do ponto de vista imagológico em dois momentos históricos, passado e presente, que buscam dialogar entre si para desvelar atitudes e consequências do mundo contemporâneo do leitor. Gregorin Filho (2006: 186) defende que "(...) falar de literatura infantil é, de certo modo, vincular um determinado tipo de texto às práticas sociais.", fundamentando a proposta desse trabalho em realçar e refletir sobre essas práticas pelos estudos imagológico.

Consideramos, assim, a importância em identificar os "elementos imagotípicos" dessa imagem, precisamente por ser ela veículo de transmissão de valores para o leitor infanto-juvenil, caracterizando o *corpus* de nossa pesquisa. Para isso, os estudos

imagológicos dispõem de métodos de investigação que orientam o desenvolvimento de um plano e alcance de resultados que, segundo Sousa (2004.: 22), abrange os seguintes passos:

1. Recorte e descrição dos trechos que veiculam as imagens de um país.
2. Análise estilística e interpretação das imagens.
3. Análise e interpretação ideológica das imagens.
4. Análise e interpretação das relações dessas imagens com outras dentro de uma mesma obra.
5. Análise e interpretação das relações dessas imagens com outras em outros livros do autor.
6. Análise e interpretação das relações dessas imagens com a visão de mundo do autor.
7. Análise e interpretação das relações anteriores do contexto da época.
8. Comparação das imagens veiculadas por um autor com as imagens veiculadas por outro autor de uma mesma época.
9. Comparação de imagens veiculadas numa época com as de outras épocas.
10. Identificação de imagotipos. Formação de tipologias. Formação de sistemas.

11. Desconstrução dos imagotipos, para encontrar os *constructos* teóricos existentes por trás do pensamento/ideologia latente na imagem.

Sousa (ibid.: 23) defende, no entanto, que esta seqüência de passos não precisa ser necessariamente seguida à risca, "se pode/deve acrescentar algo novo, ou seja, não há que submeter a prática à teoria, mas a teoria à prática". Isso significa que temos uma abertura de possibilidades para trabalharmos o método de investigação, que parte, principalmente, das questões que o pesquisador se propõe estudar e desenvolver. Sousa (ibid.: 26) destaca algumas dessas questões que têm se conectado com maior frequência aos estudos imagológicos:

- como se vêem os diferentes povos uns aos outros?
- o que se pode aprender a partir das imagens (mal-entendidos, limitações) que os povos criam uns dos outros, para uma melhor compreensão do mecanismo multinacional que envolve a formação de auto e de heteroimagens nacionais?
- como podem esses conhecimentos, estudados e adquiridos a partir de uma perspectiva "supranacional", ser empregados para melhorar a compreensão do papel e do significado desses processos para a humanidade?²³

²³ Sousa recupera aqui os questionamentos de Dyserinck (1988: 40) acerca do que se entende por imagologia hoje, os fundamentos contemporâneos do autor.

Podemos dizer que nossa proposta de investigação com base em uma obra infanto-juvenil nacional traduzida para uma língua considerada hegemônica no contexto mundial, a língua inglesa, dialoga com essas questões atuais, em que países e culturas aproximam-se cada vez mais por meio de produções artísticas, sempre impregnadas de mensagens reveladoras da visão de mundo de seus autores:

"A Imagologia (...) é capaz de colocar algumas questões importantíssimas no contexto cultural dos dias de hoje, marcado pelo multiculturalismo e por uma globalização de ritmos diferenciados" (SIMÕES 2009: 3)

"Caberiam aqui pesquisas em torno das imagens do Brasil projetadas em outras literaturas, a relação entre as imagens construídas e o pensamento dos autores, o relacionamento destes e, portanto das imagens, com a ideologia da época, como essas imagens voltam ao Brasil ou como estão ligadas, se estiverem, com as traduções de obras literárias brasileiras para outros idiomas, ou com as traduções e os estudos críticos de obras de outras literaturas no Brasil" (SOUSA 2004.: 31).

Vejamos, agora, algumas peculiaridades que cercam a criação do texto original e traduzido do *corpus* literário de nossa pesquisa.

1.2.1. A autoimagem e a heteroimagem em *Do outro mundo*.

A partir desse percurso histórico da formação da Imagologia Literária e evidente abertura de possibilidades para se trabalhar o seu método²⁴, teoria adotada nessa pesquisa, faz-se necessário, agora, traçar considerações importantes concernentes ao nosso *corpus* de análise. A peculiaridade mais marcante refere-se ao fato de que nossa pesquisa apresenta um *corpus* de tradução cujas autora e tradutora da obra são brasileiras.

Isso significa que a obra original contém autoimagens de nossa sociedade que foram, assim, reconstruídas no discurso traduzido para o leitor estrangeiro, isto é, ainda autoimagens, porém cunhadas em língua diversa, esta impregnada de sua própria cultura. Como já fora definido anteriormente, a autoimagem refere-se "à imagem que um faz de si mesmo", enquanto a heteroimagem à que "um faz dos outros e a que os outros fazem desse um". Vejamos as reflexões de Sousa (2004: 106, 138) a seguir, sobre a formação dessas imagens:

"(...) as primeiras imagens refletem o mundo exterior. Mas, há um momento em que as imagens arquivadas no imaginário começam também a refletir um mundo interior (...) muito peculiar com que cada indivíduo faz suas associações e generalizações. A preocupação com a autoimagem pressupõe a capacidade do sujeito em perceber-se enquanto indivíduo(...)" .

²⁴ Descreveremos, mais adiante, o plano de investigação definido para o *corpus Do Outro Mundo*, de acordo com as orientações teóricas de Sousa, para que a "teoria se submeta à prática" e justifique a sua aplicação.

"(...) uma personalidade responde e reage ao grupo em que está integrada.
(...) a realidade exterior se forma no sujeito, ao mesmo tempo que se forma parte constituinte desse mesmo sujeito".

Vemos que a autora defende a interação do indivíduo com o meio na formação das imagens que cria, até mesmo aquelas que ele faz de si mesmo, pois há subjetividade na interpretação de tudo aquilo que ele está exposto, criando assim um imaginário individual, mas também coletivo.

"O sujeito recria o mundo fora dele a partir dos vestígios que o mundo deixa em seus sentidos: a unidade da coisa em suas múltiplas propriedades e estados (...)" (Adorno, apud Sousa 2004: 138)

"A curiosidade sobre o Outro, sobre o desconhecido e o distante, tem movido os estudiosos a entender as realidades diversas das suas, do mesmo modo que estimula criadores e viajantes a representar literariamente aquilo que descobrem, novas paisagens, figuras, costumes, incorporando-os a seu imaginário" (Carvalho apud Sousa 2004: 10).

Dessa forma, como falantes nativos da mesma língua da escritora e tradutora do *corpus* de análise, a língua portuguesa, buscamos identificar e descrever autoimagens conscientes de que partimos de um ponto de vista culturalmente compartilhado, ou em outras palavras, do mesmo imaginário social. Ainda, na esteira dessa percepção sobre

teoria e prática, apontamos mais um desdobramento, com base na seguinte constatação de Sousa (1996: 9):

"(...) a auto-imagem [no caso do Brasil] está indelevelmente atrelada às suas heteroimagens, construídas ou inventadas *a priori*, ao tempo da Descoberta e da colonização do país e ainda hoje se fazem presentes no dia-a-dia nacional".

Portanto, trata-se de uma sociedade que se formou a partir de incontáveis referências estrangeiras e que, conseqüentemente, tratou de "reinventar-se" desde sua gênese para buscar sua identidade nacional, pela literatura, inclusive com base no olhar do outro sobre si mesma, conforme Sousa declarou acima.

Carvalho (2003: 138), quando discute sobre o "próprio" e o "alheio" na literatura brasileira, isto é, o que de fato reflete a identidade brasileira em nossa literatura e o que de tão familiar, uma vez que tanto herdamos da "civilização luso-européia", nos passa despercebido, destaca a "tese da cópia cultural" de Schwartz que defende uma relativização entre esse dois pólos, uma vez que a criação literária está sempre absorvendo para expressar-se:

"A idéia da cópia (...) opõe o nacional ao estrangeiro e o original ao imitado, oposições que são irreais e não permitem ver a parte de

estrangeiro no próprio, a parte do imitado no original, e também a parte original no imitado" (ibid.)

Vemos, dessa forma, que a dificuldade em definir e isolar a autoimagem uma vez ela própria pode ter sido formada a partir de heteroimagens que apreendemos no contato com culturas diversas, na literatura, cinema, enfim, pelo consumo da indústria cultural, faz com que comprovemos, antes mesmo da exemplificação do *corpus*, o poder disseminador de um imagotipo na relação entre culturas. Até mesmo a imagem que temos de nosso país, isto é, o imagotipo, sofre interferências, pois as imagens são *cambiantes* e *moventes*, e com o passar do tempo, pela massificação da cultura acentuada na globalização, podem ser "abastecidas de novos ingredientes, em parte claramente aleatórios, e, depois, integrados em um sistema ideológico que passa, então, a estar ao dispor da formação ideológica e política, e também da *praxis*" (Dyserinck 1988: 46).

Beller & Leersen (2007: 290-293) defendem que a Literatura Infantil, no século 20, demonstrou ser a fornecedora dominante de imagens culturais específicas para crianças. Acreditamos que a LIJ se enquadra nesse perfil, pois trabalha com igual preocupação editorial com seu público-alvo, com as mesmas instâncias reguladoras, como mencionamos anteriormente. A respeito de sua tradução, a partir de diferentes pesquisas feitas pelos autores (ibid.), comprovou-se que a seleção, tradução e edição do gênero em um país são determinadas pelas imagens dessa nação na cultura de chegada.

Os imagotipos, dessa forma, enquanto representação literária, precisam ser identificados no nível do discurso, seu veículo passível de decodificação e análise:

"[A Imagologia] objetiva entender o discurso ao invés da sociedade. (...) [isto é], nossas fontes são subjetivas e retoricamente esquematizadas (...); sua preocupação refere-se à tipologia da caracterização e atributos representados. (...) O 'discurso imaginado' seleciona uma nação em meio a humanidade como algo diferente ou típico" (ibid.: 13).

Assim, com as devidas considerações explanadas, adentramos o conceito de estereótipo do ponto de vista imagológico (Sousa 2004) que em nossa proposta de análise tem papel fundamental ao despertar o interesse em aplicar sua metodologia a uma obra infanto-juvenil, pois promove a redução ou limitação em compreender as imagens de um país na recepção de imagotipos²⁵ literários. A princípio, nos estudos imagológicos, o estereótipo encontra-se associado à heteroimagem, isto é, ao conhecimento, muitas vezes, mediado por mensagens limitadas acerca de uma cultura que não a nossa própria. Vejamos as reflexões de pesquisadores concernentes ao estereótipo em diálogo com a imagologia:

"O estereótipo [caracteriza] problemas de comunicação que implicam, por vezes, elementos histórico-culturais de carácter mítico (...) uma certa mitologia do espaço [do Outro]" (Machado 2003: 5).

²⁵ "No campo da imagologia, o termo *estereótipo* é frequentemente substituído pelo vocábulo *imagotipo*, uma vez que nessa área, trabalha-se com um objeto - a imagem - que, mesmo podendo manter a sua essência inalterada, suas formas e expressões revestem-se normalmente de múltiplas nuances, e apresentam-se através de tons cambiantes, ao passo que o *estereótipo* pressupõe uma estrutura e um significado inalteráveis." (grifos da autora - Sousa 2004: 26)

"Como os estereótipos nacionais surgem? Até que amplitude eles são determinados por circunstâncias históricas ou ideológicas, ou se não, por convenções culturais, literárias ou discursivas? (...). Esse livro tem por objetivo demonstrar e promover a análise crítica de estereótipos nacionais na literatura (...) conhecidos em línguas como *imagologia*²⁶. "(grifo do autor - Beller & Leersen 2007: xiii)

"O estudo de imagens modernas investiga (...) os aspectos estéticos de como 'o Outro' é representado na literatura (...) pelo potencial estético de estereótipos nacionais, as funções extratextuais de estereótipos nacionais ou a persistência e mudança em representações de grupos específicos"²⁷. (O'Sullivan 2002: 40)

Identificamos, assim, a partir da leitura crítica da teoria imagológica que a imagem literária de um país, isto é, o *imagotipo*, carrega enorme potencial de se configurar como um *estereótipo*, pois além de vários pesquisadores não fazerem qualquer diferenciação entre os dois termos, revela-se nessa abordagem literária o potencial disseminador de valores parcialmente apreendidos na cultura receptora pelo discurso literário. Dessa forma, pelo consumo da literatura, confirma-se ou refuta-se informações do Outro, representações muitas vezes estereotipadas da cultura de origem:

²⁶ "How do national stereotypes emerge? To which extend are they determined by historical or ideological circumstances, or else by cultural, literary or discursive conventions? (...) This book is meant both to demonstrate and to facilitate the critical analysis of national stereotypes in literature (...) known in many languages as *imagology*"

²⁷ "Modern image studies investigates (...) aesthetics aspects of how 'the other' is represented in literature, on the aesthetic potential of national stereotypes, the extratextual function of national stereotypes or the consistency and change in representations of specific groups"

"Se, por um lado, se entende que a formação de estereótipos, bem como a de imagotipos, constitui estratégia necessária à retenção de informações e, portanto, de conhecimento (...), por outro lado, é preciso estar em constante alerta perante esses imagotipos, a fim de que não se tomem por verdades absolutas o que não passa de recorte da realidade, traduzido segundo convenções (e interesses) relativos a um determinado espaço (...) e mesmo a uma determinada pessoa (o autor)" (Sousa 2004: 27)

Ainda, confirmamos que na configuração de um imagotipo, ou estereótipo nacional, existem imagens identificadas na alteridade da cultura estrangeira, as heteroimagens, mas também há estereótipos formados em nossa própria cultura, a autoimagem. Destacamos, assim, na proposta dessa pesquisa, o levantamento de imagotipos criados em nossa própria cultura presentes em *Do Outro Mundo*, isto é, autoimagens que foram identificadas no texto literário de Ana Maria Machado e reconstruídas para o leitor infanto-juvenil estrangeiro, no texto traduzido.

Os estereótipos são considerados negativos do ponto de vista da limitação de informação que são capazes de veicular, isto é, trata-se de um recorte da realidade de um grupo ou de uma época específica configurando aquilo que é complexo e multifacetado em uma única 'versão' da realidade. Ou em outras palavras, ignorar a enormidade de implicações que cercam um fato, e focar apenas no fato em si tratando-o como verdade absoluta. Esse processo não forma necessariamente um imagotipo de valores negativos, pois o escritor tem à sua disposição ferramentas para a criação de imagens que podem valorizar ou desvalorizar aquilo que está representando:

"(...) a Literatura hoje (como sempre) desempenha um papel fundamental na sociedade ao plasmar nos seus textos não só as representações estereotipadas de caracterizações grupais e nacionais como também na desmistificação e demitificação desses estereótipos" (Simões 2009: 5)

Portanto, a partir do desenvolvimento desse pensamento, ou seja, o fértil campo que o imagotipo favorece na valorização ou desvalorização de uma cultura para o leitor estrangeiro, que buscamos estruturar a metodologia que demonstrará a articulação dessas teorias literárias, no próximo capítulo. Precisamos, assim, estar atentos a cada estereótipo que fora gerado nesse processo, identificados como imagotipos, que estão naturalmente presentes em nosso *corpus*. Ainda mais quando se trata de um estudo de caso em que autora e escritora configuram uma parceria de criação com ampla abertura para manipular a recriação desses estereótipos.

Ainda, tentaremos evitar, acreditando que seja possível, que nos percamos nessa tênue linha entre o que faz parte de nossa identidade e o que outros nos disseram ser ela, no nível da representação, do discurso, pois não podemos esquecer que trabalhamos exclusivamente com a representação literária. Em outras palavras, buscaremos, primeiramente, identificar a autoimagem pelo levantamento de imagotipos no texto original sem desconsiderar a complexa e difícil - talvez impossível - tarefa de diferenciar o próprio do alheio, representado no texto ficcional.

1.2.2. O papel do imagotipo dentro dos Estudos da Tradução

"(...) a tradução é uma das formas mais óbvias de manipulação de imagens que temos" (Lefevere apud Carvalhal 2003: 242)

"Leitores de Lobato, habitantes infantis do Sítio do Pica-pau Amarelo, quando nós da minha geração passamos a escrever para crianças nem precisávamos ter dúvidas sobre a incorporação dessa atitude [o faz-de-conta]. Foi simplesmente herdada. Ora, uma cultura se faz sempre de invenções e acréscimos a partir de um patrimônio recebido" (Machado 2001: 56)

Passemos, então, para a reflexão de alguns pontos concernentes ao escopo do imagotipo na literatura infanto-juvenil traduzida. Como vimos, anteriormente, a decodificação das imagens ou "retratos" de um país na literatura, isto é, os imagotipos que se caracterizam precisamente por simplificarem conceitos, modos de vida e valores de uma determinada sociedade demonstram-se complexos, porém passíveis de análise e interpretação. O conceito de imagotipo literário que trabalhamos nessa pesquisa é orientado pela definição de Celeste Sousa (2004). Uma das funções que percorrem o levantamento e descrição dos imagotipos literários trata da tentativa de identificar estereótipos de uma sociedade representados na ficção. No caso de nossa pesquisa, buscamos esse levantamento na obra *Do Outro Mundo*, não querendo declarar com isso que um imagotipo equivale a um estereótipo. Um imagotipo pode ter propriedades de um

estereótipo, sem que isso seja uma regra. Tratando-se de nosso *corpus*, *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado e a sua versão em inglês, destacamos a relevância em pesquisar como a autoimagem brasileira está sendo construída para nossos jovens leitores e para os leitores estrangeiros, na tradução, devido às condicionantes que permeiam todo o processo, como por exemplo, o objetivo que o tradutor precisa ter ao iniciar seu trabalho (Arrojo 1986) e que, em nossa pesquisa, ganha outros contornos, como a própria descrição do horizonte de expectativas da leitura do leitor-tradutor, que detalharemos mais adiante com exemplos do *corpus* de análise²⁸:

"(...) no caso das imagens e das estruturas imagotípicas, trata-se de acontecimentos produzidos pelos homens em formas comunicativas e decodificáveis (isto é, no âmbito de obras e de críticas literárias) que podem, a qualquer momento, serem consultadas e reativadas. São objetos produzidos pelos homens que podem, novamente, atuar sobre a humanidade, e possuem, até certo ponto 'suas próprias leis autônomas', e produzindo também 'consequências despropositadas e imprevisíveis" (Dyserinck 1988: 43).

Quando falamos em estereótipos, nesse caso, na forma de imagotipos que buscamos identificar no *corpus* de análise, adentramos em um universo de conceitos enraizados, fixados por muito ou pouco tempo, seja dentro da nossa própria sociedade, autoimagem, seja gerado por culturas diversas, heteroimagem; e que, infelizmente,

²⁸ Não entraremos no conceito de fidelidade na tradução. Aqui, referimos-nos somente à complexidade óbvia que a tradução favorece, do ponto de vista político e social.

resistem, são incentivados a resistirem pelo sistema dominante em favor de uma manutenção de valores ou do *status quo*. Como exemplo, destacamos um episódio ocorrido com Goethe (Beller & Leersen 2007: 4-5), que relata sobre sua viagem à Itália, e nos ajuda a compreender melhor como funciona a práxis dos estereótipos nacionais. Goethe detinha um conhecimento prévio antes de uma viagem em que buscava aprender sobre a arte sacra (a leitura de um folheto turístico e a sua própria criação protestante). Ele descreve que fora fatalmente influenciado por essas pré-concepções, o que resultou em uma seleção deliberada e parcial do que buscou ver e do que simplesmente ignorou na viagem. Deste modo, vemos que o escritor nos demonstra que estamos atrelados a um *background* que interferirá na maneira com que compreendemos o novo, isto é, carregamos uma bagagem de imagens, imagotipos, que conduzem nosso olhar, pois buscamos confirmar o que já sabemos, não há neutralidade em nossa percepção: "Com frequência, não vemos primeiro e, então, definimos; nós definimos e então vemos."²⁹ (Lippmann apud Beller & Leersen 2007: 4).

De acordo com o autor, isso ocorre precisamente porque estão conectadas ao nosso julgamento todas as "noções pré-concebidas, o preconceito e os estereótipos" (ibid.). Ainda, Beller & Leersen defendem que "é impossível distinguir em nossas atitudes o puro, o elementar e empírico dentre tudo que deriva das imagens culturalmente acumuladas (ibid: 7)"³⁰.

Assim, podemos ver que são inúmeras as formas culturais que trazem o conhecimento de um país e sua capacidade de formar imagens estereotipadas de uma

²⁹ "For the most part we do not first see, and then define, we define and then see"

³⁰ "It's not possible to distinguish what in our attitudes is primordial, pure, experience, and what derives from the culturally accumulated images (...) Our attitudes are culturally determined"

sociedade. A partir dessa constatação, podemos relacionar a formação dos imagotipos ao horizonte de expectativas da teoria de interpretação de Jauss. A partir da apreensão de significados de obras estrangeiras pela tradução, forma-se o horizonte de expectativas, isto é, informações pré-concebidas sobre um país alheio que orienta o leitor na construção de significados de um texto, no ato da leitura. Trata-se do mesmo mecanismo, isto é, aquilo que já está culturalmente internalizado em nós fatalmente influenciará a nossa interpretação, destacando a relevância em estudar as circunstâncias e resultados da tradução de uma obra literária.

Quando tratamos de tradução, especificamente, essas pré-concepções orientam primeiro a leitura do tradutor, que ao interpretar o discurso que está em contato, não está isento desse repertório de imagens: "uma maneira de enxergar também é uma maneira de não enxergar" (ibid.4)³¹. Lefevere (apud Carvalhal 2003: 242), na epígrafe desse subcapítulo, aponta para a responsabilidade que cerca o tradutor na transposição das imagens de uma cultura, uma vez que "a tradução, em grande parte, é responsável pela imagem de um texto, de um escritor, e de uma cultura" (ibid.).

"Traduzir, editar uma tradução, não significa apenas se ocupar com uma operação de natureza lingüística, é também tomar uma decisão que põe em jogo um equilíbrio cultural e social" (Chevrel apud Carvalhal 2003: 228)

³¹ "A way of seeing is also a way of not seeing"

Sousa (2004: 22), em seus desdobramentos do estudo da imagologia literária destaca métodos de investigação que apontam para o "recorte e descrição" no levantamento de imagotipos "que veiculem imagem(ns) de um país" na esteira de outros saberes, tal como a Estética da Recepção e sobretudo, em nosso entendimento dessas questões, nas "traduções de obras literárias brasileiras para outros idiomas" (ibid.p. 31). Os resultados "podem e devem conduzir não só a uma maior compreensão da cultura do autor criador e emissor da imagem estudada, como também a uma reflexão mais profunda sobre a identidade cultural do país (...)" (ibid. p. 30). É precisamente nessa linha de pensamento que passaremos, no próximo capítulo, para a experimentação da metodologia de levantamento e análise dos imagotipos.

1.2.3. A teoria aplicada à prática: descrevendo o plano metodológico.

Como pudemos ver, anteriormente, a Imagologia Literária dispõe de método estruturado de descrição e análise das imagens identificadas no discurso que possibilita várias combinações de aplicação que o pesquisador trabalhará junto ao *corpus* literário, dependendo do tipo de abordagem escolhida.

Vejamos, assim, pela leitura dos desdobramentos de Sousa (2004) a descrição da nossa abordagem e organização do método de análise para esse trabalho. A partir da articulação da teoria da Estética da Recepção com a Imagologia, isto é, considerando especialmente a recepção do texto que compõe o *corpus* da pesquisa em que o leitor estrangeiro interpretará as imagens veiculadas na língua de chegada após sua tradução da

língua de partida, destacamos os seguintes passos trabalhados em nosso plano metodológico:

1. Recorte e descrição dos trechos que veiculam as imagens de um país.
2. Análise e interpretação das relações dessas imagens com outras dentro de uma mesma obra.
3. Análise e interpretação das relações dessas imagens com a visão de mundo do autor.
4. Identificação de imagotipos.

Os quatro pontos destacados compõem a base da análise que buscamos, pela identificação de imagotipos, confirmar ou refutar a hipótese levantada pela pesquisa de que a tendência atual de tradução, segundo Venuti (1995), apaga as marcas culturais em um contexto cuja direção tradutória é de uma língua de país periférico (língua portuguesa) para a de um país hegemônico (língua inglesa) e como ela se configura em um contexto em que escritora e tradutora trabalham juntas. Assim, na organização metodológica de análise, destacaremos os trechos cujos imagotipos foram identificados no texto original e a sua reconstrução no texto traduzido, para que o contexto de nossa escolha seja melhor compreendido.

Em seguida, discutiremos a relação desses imagotipos dentro da narrativa da obra, uma vez que o objetivo da pesquisa propõe revelar a autoimagem criada pela autora e posterior recriação pela tradutora, para que possamos descrever as circunstâncias, isto é,

os recursos tradutórios, como por exemplo, acréscimos, paráfrases e omissões³², que resultarão na interpretação que o leitor fará do produto final.

Por fim, destacamos a relação da criação dos imagotipos em ambos os discursos com a visão de mundo da autora com base nas suas declarações publicadas sobre a função da literatura na formação do leitor que dialoga tanto com a temática do *corpus*, quanto com a outra teoria literária aplicada, a Estética da Recepção. A partir dessa base metodológica, estruturamos a análise em dois eixos temporais de acordo com a temática da obra que revela imagens brasileiras em dois momentos históricos, o passado, pelo relato da escravidão pela personagem Rosário; e o presente, com o relato da apreensão e reação aos fatos dessa época pelo narrador Mariano e seus amigos.

Temos, dessa forma, uma busca por imagotipos ao longo da narrativa pelos dois eixos temporais, um sincrônico, do presente, e outro diacrônico, do passado e a sua relação com a realidade dos personagens representativos do presente. Ainda, relembramos que a abordagem da pesquisa é descrever e analisar a autoimagem criada pela autora e a sua recriação para o discurso traduzido devido às consequências, aqui já descritas, pela apreensão de nossa cultura pelo público alvo da obra, o leitor infanto-juvenil estrangeiro. Desse modo, estruturamos um levantamento dos imagotipos que melhor revelassem a cultura e modo de vida nacional em uma bipartição entre *léxicos valorativos* e *léxicos não-valorativos*, isto é, as marcas culturais brasileiras que enaltecessem ou reprovassessem a cultura brasileira, a partir de nossa leitura dessas imagens.

³² Cf. Aubert (1998).

Vejamos, em seguida, os desdobramentos da discussão teórica pela descrição e análise do *corpus*, para depois, portanto, demonstrar a presente estruturação com exemplos.

CAPÍTULO DOIS

O pequeno leitor e o seu contato com o estrangeiro:

a Literatura Infanto-juvenil traduzida enquanto objeto de estudo.

A literatura infanto-juvenil (LIJ), assim como qualquer outro gênero literário, traz em si uma imensidão de valores e elementos culturais presentes no seu texto, representantes legítimos da combinação entre realidade e fantasia criada por seu autor, este, armado de sua consciência de mundo determinante para a criação de sua obra, e esta, poderosa influência sobre o leitor.

Por ser uma obra narrativa, a LIJ é dotada de uma mensagem a ser decodificada, interpretada, que se apresenta em uma linguagem reveladora na sua maneira peculiar de expressar os valores sociais, costumes e visão de mundo de uma sociedade:

"(...) [os textos] fazem alusão a temas fundamentais da sociedade e frutos das experiências individual-social-cultural, como a questão do gênero, da alteridade, das tradições culturais e religiosas, entre outras.(...) Falar de literatura infantil é, de certo modo, vincular um determinado tipo de texto às práticas sociais que foram se impondo à comunidade e na educação oferecida para as novas gerações (....) (GREGORIN FILHO 2006: 186-187)"

Como exemplo, temos na sua composição, geralmente, o elemento da imagem, as ilustrações que acompanham o texto apoiando ou entrando em conflito com sua narrativa em uma “relação dinâmica entre o verbal e o visual” (COELHO: 174). Outras vezes, há a presença do maravilhoso, do mítico, da aventura, enfim, de elementos literários que forma uma produção artística, sobretudo, destinada para um público leitor específico, exclusivo, que na verdade, encontra-se em processo de formação como leitor e como indivíduo.

No Brasil, a formação da Literatura Infantil foi amplamente vinculada ao papel de educadora, atrelada à educação formal no final do século 19. Lajolo (1987: 25) afirma que:

"Como é à instituição escolar que as sociedades modernas confiam a iniciação da infância tanto em seus valores ideológicos, quanto as habilidades, técnicas e conhecimentos necessários inclusive à produção de bens culturais, é entre os séculos 19 e 20 que se abre espaço, às letras brasileiras, para um tipo de produção didática e literária dirigida em particular ao público infantil."

Com o seu caráter pedagógico, a LIJ é considerada, nesse momento, autêntica transmissora dos valores – como diria Coelho (1993:54) – de uma sociedade “*romântico-burguesa- liberal- cristã- capitalista- patriarcal...*” para as novas gerações. As primeiras produções literárias destinadas à criança eram marcadas por paradigmas que elevavam o individualismo e suas verdades absolutas sem que houvesse espaço para o diálogo ou questionamento (Gregorin Filho 2006). Valorizava-se em suas narrativas "as grandes

conquistas do passado" com o enaltecimento da pátria, a partir de uma linguagem mimética dos padrões europeus. O rompimento dessa tradição se deu com Monteiro Lobato, no século 20 (ibid. 2006: 190), considerado:

“(...) o precursor de uma nova literatura destinada às crianças no Brasil, uma literatura que passaria por inúmeras transformações e ainda por várias transferências, principalmente européias, por uma ditadura militar e por grandes mudanças na tecnologia e na sociedade (...)”.

Gregorin Filho (ibid.) também afirma que essas mudanças, com o passar do tempo e com a contribuição de novos autores, foram trazendo para o gênero:

"(...) uma diversidade de valores do mundo contemporâneo, vários questionamentos do papel do homem diante de um universo que se transforma a cada dia e, além disso, trouxeram também as vozes de diferentes contextos sociais e culturais presentes na formação do povo brasileiro, sua diversidade e dificuldades de sobrevivência e, o mais importante, trouxeram as vozes e os sentimentos da criança para as páginas dos livros, para as ilustrações e para as diferentes linguagens que se fazem presentes na produção artística para crianças”

Desenvolve-se, então, os paradigmas emergentes na LIJ, em que se incentivou o individualismo consciente, o papel da criança dentro da sociedade não mais como um adulto em miniatura e sim como um ser em formação (ibid.). Para isso, as narrativas foram, cada vez mais, sendo compostas por releituras e redescobertas do passado

histórico, promovendo no texto espaço para que o leitor possa refletir e desenvolver suas próprias opiniões. A partir dessa descrição, podemos relacionar esse novo momento histórico da produção da LIJ ao nosso *corpus* de análise, à obra *Do Outro Mundo* de Machado, em que nos deparamos com uma temática que, precisamente, busca em acontecimentos passados, a escravidão no Brasil, fatos que esclareçam o presente dos personagens a partir de reflexões e diálogos.

Ana Maria Machado começa a sua produção literária para o público infantil e juvenil nos anos 60 e 70, nessa nova fase dentro de um contexto de experimentalismos, tentativas de despertar a curiosidade do leitor para o mundo a sua volta e, conseqüentemente, para os problemas que o cercam. Nas palavras de Coelho (1993:133), trata-se da “fase inovadora *pós-lobatiana*”, em que a autora divide a produção literária em dois grandes grupos, as *obras inovadoras* e as *continuadoras*: as primeiras são caracterizadas “por *questionarem* o mundo, procurando estimular seus pequenos leitores a *transformá-lo*, um dia; e as segundas *representam* o mundo, procurando mostrar ou denunciar os caminhos ou comportamentos a serem assumidos ou evitados para a realização de uma vida plena e mais justa (op cit) [*grifos da autora*]”.

"No caso brasileiro, a maturidade da literatura infantil como sistema começa a manifestar-se no princípio dos anos 70 do século passado, época que o gênero re-elabora traços do melhor Monteiro Lobato, no que a obra desse incansável modernizador de nossa cultura tem de respeito pela criança e de militância sob medida para um Brasil que - ao seu tempo - se modernizava. Podemos postular que a consciência da tradição representada pelas gerações que se reconhecem em diálogo - expressa ao mesmo tempo por permanências e rupturas - constitui a marca mais essencial de um sistema literário maduro." (Lajolo apud Pereira & Antunes 2004: 16)

A história de *Do Outro Mundo*, que se apresenta permeada por ilustrações belíssimas e singulares com as cores vibrantes de Lúcia Brandão, traz diversas referências da cultura brasileira, modo de vida e costumes, além de uma relação significativa que reúne passado e presente. Vemos que sua linguagem é simples, direta, dialogando com o leitor, constantemente, como que se tentasse trazê-lo para a realidade ali tratada, em uma busca ao passado que justifique problemas atuais, tal com o preconceito racial, temática central da narrativa, indiscutivelmente presente também na sociedade atual do leitor. Ou seja, temos imagens do passado brasileiro em contraste com o presente na medida em que os personagens resgatam fatos que representam a história nacional ao ocuparem um espaço, uma ex-fazenda de café de um escravocrata, que une essas duas realidades.

Dentro desse contexto significativo, tanto no que se refere aos elementos culturais presentes na obra, quanto ao tema de enorme importância social, justificamos o interesse em pesquisar a sua tradução, para o inglês norte-americano, porque:

"(...) as traduções são elementos importantes nos processos de circulação literária e devem ser estudadas em si mesmas e nas diferentes formas de sua contribuição, como concretização possível de outros textos e de outras culturas. (...) A tradução é considerada atualmente como um recurso essencial nas relações com o Outro. O tradutor é um intermediário exemplar que torna possível o conhecimento não apenas de uma literatura engendrada em outra língua, mas também de costumes e dados culturais veiculados pelo texto traduzido. (...) [A tradução] facilita contatos inesperados, permite o conhecimento de procedimentos e de formas literárias que recebem freqüentemente uma acolhida imprevista da literatura/cultura de chegada e que trazem consigo novas orientações e novas tendências. (CARVALHAL 2003: 238).

Vejamos, em seguida, um pouco mais detalhadamente a trajetória e propostas da produção literária de Ana Maria Machado, que conquistara um espaço de enorme destaque e referência na formação da LIJ brasileira.

2.1. Os diversos mundos de Ana Maria Machado.

2.1.1. A escritora e a tradutora.

"Lendo Ana, contadora de histórias de primeiríssima qualidade, umas das coisas que logo atraem é a presença constante de uma formidável visão crítica da nossa sociedade e do mundo - uma visão tão contagiante que, quando o leitor é jovem, bem depressa dispensa tutelas."

(Lygia Bojunga *apud* Bastos 1995: 108)

Ana Maria Machado, aclamada escritora brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, apresenta uma trajetória de vida e carreira literária que sempre esteve atrelada ao papel da leitura na formação do indivíduo, ou em outras palavras, uma declarada militante da leitura, sempre em defesa de sua democratização em nossa sociedade. Nas palavras da escritora:

"Acontece que a crise brasileira não é de escritores, e sim de leitores. (...) E não tem nenhuma diferença se o livro é para adulto ou para criança. No caso da criança brasileira, outro grande problema em relação ao livro é

social. É saber ler, ter o que comer para poder ler, dispor de livrarias com preços acessíveis e também bibliotecas. (...)" (apud Bastos 1995: 61)

Carioca nascida em 1941 com formação universitária em Letras Neolatinas³³, professora de língua e literatura no nível secundário e superior em terras brasileiras e estrangeiras, essa pintora e jornalista, escritora e leitora do mundo já percorreu as mais variadas áreas de produção artística dentro e fora da literatura que poderíamos ficar aqui tecendo, biografia e bibliografia, em uma teia interminável - metáfora muito apreciada pela escritora - por um sem número de páginas afora. Sua produção literária não é somente vasta³⁴, mas também reconhecida e premiada pela crítica especializada, por leitores nacionais e também internacionais³⁵. Com isso, amparada por uma visibilidade além das fronteiras, pôde dar início a uma luta incansável em favor da formação de leitores com um discurso sólido e de base igualitária em congressos, comitês, palestras, além de publicações em revistas e livros especializados:

"E pude me dedicar inteiramente aos livros [a partir de 1980]. Aos meus escrevendo e reescrevendo. (...) E promovendo a leitura em geral, por toda parte, numa intensa atividade em uma sucessão de júris, artigos e palestras que me têm levado aos mais diversos lugares do Brasil e do mundo, sempre dedicada àquele primeiro impulso que, ainda na faculdade, me fez

³³ Cf. Biografia de Ana Maria Machado nas Referências Bibliográficas (1982; 1995; 1996; 2002; 2004; etc.).

³⁴ Mais de 150 títulos e sete milhões de exemplares vendidos. Ibidem.

³⁵ Ana assumiu a cadeira de número hum da Academia Brasileira de Letras em 2001 e obteve o reconhecimento internacional de sua obra com a maior premiação do gênero, o Prêmio Hans Christian Andersen em 2000. Lygia Bojunga (1982) e Ana Maria Machado são as únicas escritoras brasileiras que receberam esse prêmio. Até o ano da premiação de Ana, somente três autores do Hemisfério Sul haviam recebido este prêmio que equivale ao Nobel de literatura do gênero infantil.

alfabetizar adultos - garantir o acesso à literatura ao maior número possível de pessoas, lutar para que seja respeitado o direito do livro, que todo cidadão deve ter. Toda essa atividade pública, no entanto, não me afasta da escrita. Estou sempre escrevendo, **traduzindo**, trabalhando em um texto. (...)” (grifo nosso; 1996: 63)

Antes mesmo de conquistar o mercado editorial com publicações próprias, Machado já era responsável por despertar o interesse do pequeno leitor de gerações anteriores pelos diferentes mundos que a literatura estrangeira é capaz de oferecer, graças à ponte intercultural que construiu com as traduções literárias³⁶ que acumula, como podemos ver na citação acima que ainda se encontra produzindo ativamente na sua carreira.

A sua trajetória como tradutora começou quase que por acaso. Nascida em uma família privilegiada, seja pela oportunidade de crescer entre livros, seja por ter sido rodeada de contadores de histórias, os membros mais velhos da família, Machado sempre fora uma leitora voraz e muito interessada em aprender novas línguas (ibid). Nos anos 60, após o início da ditadura, quando se encontrava entre o magistério e o jornalismo, começou a traduzir profissionalmente:

”E descobri que traduzir era uma atividade que me encantava: permitia que eu fosse dona do meu tempo e do meu ritmo de trabalho, ao mesmo tempo em que me fazia mergulhar na linguagem como um grande laboratório de

³⁶ A tradução e adaptação mais recente de Machado, até esse momento da pesquisa, trata-se do livro *O Navio Fantasma* de Wilhelm Hauff pela Global Editora em 2010.

criação. Traduzi, nessa época, livros de teatro e manuais de sociologia, além de alguns romances de Saul Bellow (ibid. 48)"

Como pudemos ver anteriormente, a tradução de LIJ do contexto europeu para o português teve importância fundamental na formação das primeiras gerações de leitores brasileiros desse gênero e, conseqüentemente, posteriores escritores que buscaram imprimir a cultura nacional em suas narrativas.

Dessa forma, podemos levantar alguns pontos importantes que dialogam com a nossa pesquisa a partir dessas considerações. Primeiramente, destacamos a relevância do papel de Ana Maria Machado não somente como escritora bem-sucedida da produção literária destinada a crianças no Brasil, mas também como tradutora produtiva do gênero infanto-juvenil, pois pôde contribuir para a sua expansão e promover seu consumo, além de deixar um rico acervo³⁷ de textos para apreciação e crítica, já que se trata de uma profissional experiente e, assim, privilegiada do gênero, isto é, uma escritora profissional: "(...) as traduções e adaptações feitas por Ana constituem o necessário alargamento dos horizontes que circundam a vida cultural brasileira." (Bastos 1995: 82).

Constatamos, então, a importância da Ana escritora e tradutora, cuja notoriedade destacamos em nosso trabalho devido à sua autonomia de decisões e escolhas tradutórias que não condiz com o cenário comum da tradução do gênero, configurando-o, assim, como um estudo de caso, isto é, uma análise crítica com base em um recorte da realidade que dá margem a diferentes discussões a partir dessa abordagem. Trata-se de uma escritora nacional que contribui para a tradição da LIJ que se formara primeiro por uma

³⁷ Entre as várias contribuições de Ana em trazer obras estrangeiras ao acesso do público infanto-juvenil brasileiro, destaco a sua adaptação de *Alice no País das Maravilhas* (2000) da editora Ática, em que adotou a abordagem de uma criação linguística para o português, tal como Carrol fizera no inglês. Isto é, em uma tradução domesticadora (VENUTI 1995), Ana recriou na língua e cultura brasileira um jogo linguístico.

"influência estrangeira nas leituras de nossas crianças e jovens (...) que entraram no mundo da Literatura, da Cultura ou das Ideias, através de traduções [tão importantes] em nossa formação cultural, e de maneira geral, na difusão das ideias ou ideais que marcam a marcha da civilização" (Coelho 1987: 25, 28,31) passando, posteriormente, por uma "reação nacionalista" de Lobato que desbravara o espaço necessário para o surgimento de narrativas que "fundem forma, conteúdo e visão de mundo (Di Gregório apud Antunes 2004:155)" resultando, enfim, na plenitude das inúmeras possibilidades de expressão e beleza estética da criação literária brasileira.

Em segundo lugar, relembramos que nossa pesquisa busca investigar precisamente a tradução de uma obra brasileira de Ana Maria Machado para o inglês que acreditamos trazer todos esses elementos resultantes da trajetória percorrida pela formação literária da LIJ, isto é, rica em sua temática recheada de marcas culturais na expressão e conteúdo, como buscaremos demonstrar, no plano discursivo, em seguida. Por último, devemos salientar que a tradução a ser analisada trata de um texto produzido pela filha da escritora, Luisa Baeta, que de acordo com a mesma, fora acompanhado de perto pela autora. Identificamos, aqui, dessa forma, que essa parceria também traz para a nossa pesquisa o aspecto de um estudo de caso, em sua peculiaridade no que se refere ao parentesco com a escritora, isto é, um relacionamento estreito no processo do trabalho mais uma vez ressaltando o peso da notoriedade da escritora que detém autonomia até mesmo para escolher o tradutor de sua obra, um contexto incomum na tradução literária.

Vejamos, então, a gênese de *Do Outro Mundo* e sua versão para o inglês, de maneira que possamos justificar a sua escolha para essa pesquisa.

2.1.2. *Do Outro Mundo* e *From Another World*: uma explosão de representações culturais

As obras de Ana Maria Machado foram traduzidas para diversas línguas na última década³⁸, especialmente para o espanhol e inglês, e assim como as obras de outros autores desta geração, como Lygia Bojunga, Ziraldo e Ruth Rocha, por exemplo, são consideradas referências para teóricos e críticos da Literatura Infantil, tais como Coelho (1993) e Lajolo (1999), precisamente por trazerem em seus trabalhos:

“(...) uma intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo que o rodeia; e torná-lo consciente da complexa realidade em transformação que é a sociedade onde ele deve atuar, quando chegar a sua vez de participar ativamente do processo em curso (COELHO: 1993)”.

E é a partir dessa descrição da composição literária de uma geração de autores que mantém um “diálogo constante com a sociedade, colocando em discussão aspectos ideológicos” (GREGORIN FILHO 2006: 193) para o público infantil e juvenil, que destacamos a obra *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado. O livro teve a sua primeira publicação em 2002 pela Ática, e a sua tradução, *From Another World*, em 2005 pela

³⁸ Cf. www.anamariamachado.com.br

editora canadense *Groundwood Books*, que trabalha amplamente com o mercado editorial norte-americano³⁹.

O enredo do livro trata da história que um garoto, contemporâneo à nossa época, conta para o leitor em 1ª pessoa. Essa história é repleta de mistérios e acontecimentos sobrenaturais que o personagem principal, Mariano, viveu com seus amigos, em torno de outra personagem, Rosário, fundamental no desenvolvimento da narrativa por representar a época da escravidão no Brasil. Há um resgate e também releitura da história brasileira a partir do contato dessas crianças com uma personagem que viveu outra realidade que elas conheciam, até então, nos livros de escola. Turchi (apud ANTUNES 2004:62) denomina esse recurso literário como "ficção histórica":

"(...) a modalidade da ficção histórica, mesmo gozando de amplos limites de criação e fantasia, comporta o desejo de verossimilhança; a narrativa literária não se prende à comprovação de documentos e fontes, mas guarda uma preocupação de refiguração do passado, partilhada com a história. A matéria narrada possui elementos passíveis de registro documental, com satisfatório grau de familiaridade para o leitor informado sobre a história de uma determinada comunidade. "

Identificamos na ficção histórica de *Do Outro Mundo* uma fonte rica de imagens brasileiras reveladas por fatos conjugados ao comportamento dos personagens que resultam nos imagotipos literários, que veremos mais adiante. Justificamos, a partir dessa

³⁹ Ao considerarmos o fato de que a versão em inglês *From Another World* também é comercializada pela Internet, identificamos a ampliação do acesso de diferentes partes do mundo à obra. Assim, destacamos a variável de que há diferentes nacionalidades falantes da língua inglesa (como por exemplo, UK, AUS, NZ, CAN, etc.) que também precisam ser levados em conta como possíveis leitores que compõe os questionamentos da nossa pesquisa.

descrição, a escolha de nosso *corpus* que busca analisar a tradução de uma obra literária que apresenta entrelaçada a sua ficção fatos que aconteceram em nossa sociedade e revelam significativa parte de nossa história. Estão aqui presentes imagens do Brasil a partir da visão de mundo da escritora e posterior reconstrução pela tradutora, Baeta, que compartilha da mesma. Os personagens, com cerca de 11 e 12 anos de idade, faixa etária determinada para os leitores na edição brasileira, vão passar uns dias no que restou de uma grande fazenda de café no passado, no interior de São Paulo, pois os pais de alguns deles resolveram transformá-la em uma pousada para turistas da cidade. São eles, além de Mariano, os irmãos Léo e Elisa e a amiga Terê que vão apresentando para o leitor urbano uma outra realidade, muito mais colada na natureza, com descrições de lugares e atividades provenientes desse espaço rural. Em meio à natureza e rotina tranquila, um verdadeiro *locus amoenus*⁴⁰, a turma de amigos depara-se com fatos terríveis da época da escravidão quando descobrem que ocorreram naquela mesma fazenda, cuja senzala, agora um "puxadinho" reformado da pousada, guarda segredos que precisam ser revelados.

Nesse momento, o leitor entra em contato com "marcas que garantem a historicidade" (op.cit) da obra, como os exemplos a seguir:

"Fizeram uma lei que proibia velho de ser cativo (...)"

"Essa época de que ela estava falando já era bem no final da escravidão.

*O tal Sinhô Peçanha não conseguia comprar escravos novos,
porque o tráfico fora proibido e o contrabando estava sendo reprimido (...)"*

⁴⁰ Cf. Sousa (2004).

"E tinham contado na senzala que todo mundo estava falando

muito em abolição, no fim do cativeiro(...)"

Do Outro Mundo, 53, 57 e 67

Há, como podemos ver, um entrelaçamento de fatos históricos com a própria história que a autora quer contar. Na tradução para o inglês, foi possível constatar, pelo levantamento de várias dessas marcas históricas em nossa leitura, a tentativa sólida de resgatar no discurso traduzido aquilo que fora revelado para o leitor da língua fonte. Vejamos os equivalentes aos trechos destacados:

"They passed a law against keeping old people as slaves (...)"

"Rosario's story took place at the very end of the years of slavery.

Because of the new laws, Sinho Peçanha, their master, couldn't buy any new slaves.

Since trading in slaves had been forbidden, and the black market was being repressed

(...)"

"And they had told us at night in the senzala that everyone

was talking a lot about abolition, the end of slavery"

From Another World, 75, 79, 94

Em nossa leitura da obra traduzida, observamos o uso freqüente de acréscimo⁴¹ e/ou paráfrases como recursos tradutórios com o objetivo de preencher as lacunas que ficariam para o leitor estrangeiro, precisamente por desconhecer fatos de nossa história. Como, por

⁴¹ Cf. Aubert (1993)

exemplo, "*O tal Sinhô Peçanha*" e "*Sinho Peçanha, their master*", em que não há necessidade de relembrar o leitor da língua fonte que o personagem referido é o senhor de escravos, pois a marca cultural está impressa do termo "Sinhô", este mantido no discurso traduzido, o que acreditamos ser uma eficaz estratégia de expressividade de nossa cultura para o leitor da língua meta.

O suspense da história ocorre por conta do primeiro contato que a turma faz com o fantasma de uma garotinha escrava, Rosário, que se encontra "presa" na área da antiga senzala. Ela vai revelando aos poucos, nos vários encontros mediados por um castiçal da época que ela era viva e fora encontrado pelas crianças no meio dos objetos guardados. Quando as crianças acendem este castiçal, ele se torna um objeto mágico⁴² que garante o retorno de Rosário para o mundo deles⁴³, e assim, poder revelar aos garotos as atrocidades cometidas naquele lugar.

Em meio aos relatos de Rosário, uma enormidade de marcas culturais, marcas que revelam parte da identidade brasileira, percorre a narrativa. Além dos elementos da natureza, como as descrições dos lugares, o livro vai apresentando a diversidade dos costumes da sociedade contemporânea, como a relação das crianças com o meio urbano e rural em um eixo sincrônico; mas também diacrônico, da época da escravidão, como as atitudes de brancos e negros, pelo ponto de vista de Rosário, uma criança que teria

⁴² Podemos citar, aqui, a presença do "maravilhoso", representado na história pelo *castiçal*, mediador mágico que se encontra entre a materialidade do ser humano e o sobrenatural ao conectar o espírito de Rosário aos personagens contemporâneos, assim unindo dois momentos históricos para o leitor: passado e presente. Cf. Coelho (1993).

⁴³ Notamos, aqui, uma relação direta entre o título do livro *Do Outro Mundo* com as diferentes interpretações possíveis dentro da narrativa do texto no que diz respeito aos "mundos" ou realidades divergentes dentro da sociedade brasileira, isto é, a distância, os desencontros ou a indiferença que coexistem historicamente, pelos fatos e consequências da escravidão, representados no discurso das personagens crianças. Ainda, é possível estabelecer um diálogo entre outros "mundos", como os dos leitores estrangeiros, já que estamos falando de uma tradução e de contato entre culturas/línguas diferentes. Trata-se de um desdobramento da pesquisa, a caracterização pormenorizada desses "mundos" ou universos diferentes, que merece ser desenvolvido em outra oportunidade, devido à sua importância temática e que, infelizmente, não pudemos contemplar nesse trabalho.

testemunhado e sofrido esse momento histórico, e deixa para essa nova geração de leitores, representada pelas personagens crianças, uma responsabilidade social para garantir que ele não seja esquecido. Carvalho (apud Pereira e Antunes 2004: 78) defende que é nessa "reflexão sobre os valores do passado e do futuro, [que] permite que a criança construa a sua própria identidade histórica".

Assim, organizamos a análise da narrativa em dois eixos principais, os fatos ocorridos no passado e os fatos do presente que resultam em uma promessa de mudança de comportamento dos personagens, a partir da consciência e reflexão de ambos e, conseqüentemente, do próprio leitor da obra: "ao dar voz à personagem infanto-juvenil, deixando que ela revele seus pensamentos; ao confrontar personagens de tempos distintos; e ao fazer com que o enredo mescle realidade com ficção..." (Antunes 2004:84).

Vejamos, a seguir, a demonstração da metodologia de análise a partir desses dois eixos, buscando, sempre, imagens que apresentem valorização e não-valorização da sociedade brasileira.

2.2. Identificando os imagotipos no discurso original e no discurso traduzido.

"Quando uma pessoa cria uma imagem, ela pode ter sido sugerida pelo seu inconsciente ou pelo inconsciente de seu grupo, manifestando-se no seu (...). A imagem significa, então, um tipo de expressão simbólica condensada de experiência humana" (Cândido 2004: 23).

Iniciemos, então, o levantamento e análise dos imagotipos identificados em *Do Outro Mundo* de Ana Maria Machado e a sua configuração na língua estrangeira em *From Another World* pela tradutora Luisa Baeta. É precisamente nesse contexto

discursivo, as marcas culturais, que baseamos a representatividade dos imagotipos em nossa leitura, isto é, buscamos destacar aqueles que mais revelam a cultura brasileira. Pois, como dissemos anteriormente, trata-se de um texto infanto-juvenil muito marcado culturalmente, com referências históricas da sociedade brasileira em dois momentos específicos, a escravidão e a contemporaneidade.

A epígrafe deste capítulo, palavras de Antônio Cândido, demonstra a importância de se refletir sobre a influência e composição do imaginário cultural na vida de uma sociedade, principalmente quando se trata de uma representação literária, isto é, uma forma, tal como a LIJ e suas mensagens a serem decodificadas, como pudemos identificar em *Do Outro Mundo*. Em nossa pesquisa, tentamos determinar esta imagem coletiva, pois no momento que a compreendemos dentro da esfera cultural, compartilhadas por membros de uma mesma sociedade, podemos começar a reflexão de como elas surgiram e porque ainda resistem.

2.2.1. A organização dos imagotipos literários em três níveis de compreensão: uma gradação interpretativa

Com base em nossa leitura da obra *Do Outro Mundo*, identificamos uma visão ponderada na descrição de personagens e fatos históricos nacionais em que a escritora demonstra em sua construção a preferência em rejeitar uma perspectiva unilateral sobre a sociedade brasileira de maneira estrutural em todo o percurso narrativo. Queremos dizer com isso que localizamos imagens "exemplares" e "não exemplares" da nossa sociedade numa abordagem que busca representá-la de maneira que rompa com o maniqueísmo.

Isto é, para o primeiro caso há o enaltecimento e descrição de valores positivos que a narrativa traz sobre a formação e relações do povo brasileiro. Já no segundo caso, vemos que há sempre uma busca em justificar o que puder ser justificado ou, ainda, trazer elementos que acabam compensando o negativo como, por exemplo, o uso de traços semânticos de esperança nos personagens, seja nos discursos, seja nas atitudes, configurando indivíduos que compõe essa sociedade, representados pelos personagens crianças da história que dialoga com as novas gerações, ou seja, o público alvo da obra.

Acreditamos que essa estratégia possa ser definida como um recurso literário que acaba por promover, na apreciação geral da obra, uma tentativa de equilibrar a imagem negativa do Brasil na época da escravidão, mostrando uma sociedade bem intencionada em não esquecer o que passou para que, no presente, minimizem-se as consequências e marcas que permanecem, tal como o preconceito racial.

A partir dessa apreciação principal que fundamenta esta obra infanto-juvenil, isto é, uma abordagem que nega o maniqueísmo dialogando diretamente com a proposta da pesquisa que busca identificar uma imagem reveladora de marcas culturais de nossa sociedade e sua posterior reconstrução no discurso traduzido, estabelecemos a metodologia para o levantamento do imagotipos literários. Trata-se de uma divisão de imagens compostas por léxico valorativo *versus* léxico não-valorativo da cultura brasileira. Em outras palavras, iremos explorar os imagotipos compostos por elementos da natureza ou fatos histórico, por exemplo, que revelem traços positivos, mas também negativos.

Conforme descrevemos no plano metodológico de análise, destacamos, pela leitura pormenorizada do livro *Do Outro Mundo* e a sua tradução *From Another World*, três imagotipos principais e recorrentes que julgamos melhor representar a cultura brasileira: primeiramente, o espaço brasileiro marcado por elementos da natureza, isto é, o *loci amoeni*; segundo, uma sociedade marcada pelo preconceito social e racial em decorrência de fatos históricos do seu passado escravocrata; e por último, a representação da sociedade brasileira que defende a transmissão de valores e conhecimento da tradição familiar e histórico-social entre gerações.

Identificamos nessas três imagens nacionais, portanto, uma gradação de nível interpretativo do leitor, seja da língua original, seja na estrangeira, mas principalmente que se encontram relativizados. Isto é, enquanto imagotipos ou imagens que uma sociedade identificará como representação de si mesma ou do outro, organizamo-los em uma ordenação que inicia no imagotipo que apresenta uma compreensão mais imediata do leitor para o imagotipo que exige uma compreensão mais elaborada.

Vejamos, separado e ordenadamente⁴⁴, a identificação desses imagotipos no *corpus*, para que possamos compreender e desenvolver cada um deles e, assim, demonstrar o percurso que nos trouxe a essas considerações. Começemos, então, pelos imagotipos do primeiro grupo:

⁴⁴ Em nossa pesquisa, foi possível organizar o corpus com um número maior de ocorrências para cada seleção dos imagotipos para, então, poder refletir e justificar os argumentos que se seguem, entretanto, preferimos apresentá-los, aqui, de forma reduzida e por amostragem para evitar uma lista extensa e desnecessária, uma vez que consideramos os exemplos selecionados suficientes para serem contemplados.

i. *Locus Amoenus*

A narrativa de *Do Outro Mundo* apresenta uma riqueza de descrições do espaço brasileiro considerando as suas paisagens basicamente verdes, não somente vastas em vegetação, mas também a diversidade de animais domésticos e silvestres, isto é, a imagem da natureza, flora e fauna, que no contato com o *outro* apresenta fácil associação com o nosso país. Vejamos alguns trechos destacados, primeiramente, nas descrições do presente da história e depois no passado, seguindo a nossa proposta dos diferentes eixos temporais da narrativa com esse imagotipo brasileiro:

- PRESENTE (grifo nosso):

"Tinha um terreno bonito, um pedacinho de mata, uns pedregulhos, que formavam a **última 'cachoeirinha'** do Rio das Pedras, antes de ele ir dar no Rio Pardo, com um **remanso bom para tomar banho na água clara...**". *Do outro mundo*, 12

"The farm was on a very beautiful piece of land with woods by the creek, and boulders that formed **small waterfalls** on the Rio das Pedras before it threw itself into the Rio Pardo". From another world, 17

"Cada vez que se abria a porta [do barracão que fora a senzala], saía de lá uma **revoada de morcegos**." *Do outro mundo*, 16

"Every time the door opened **a bat would fly out**". From another world, 23

"E lá ficamos nós, às voltas com galinhas, patos, **marrecos** e até galinhas-d'angola, todos mal cercados num alambrado improvisado (...)" *Do outro mundo*, 18

"So there we were with chickens, ducks and even guinea fowls behind such a rickety fence (...)" From another world, 26

"(...) fomos para a beira do rio e sentamos numa pedra grande e lisa, com uma espécie de banco na parte de trás, bem embaixo de uma árvore imensa". *Do outro mundo*, 38

"(...) *we gathered at the riverbank and sat on a big stone. It had a kind of bench-like plataform at the back under a huge tree*". From another world, 54

- PASSADO (grifo nosso):

"Foi por causa do galo. Ainda mais, sendo carijó.(...) Um passeio, uma caminhadazinha de nada, assim como se eu fosse com uma talha na cabeça buscar água na fonte?" *Do outro mundo*, 52

"*It was because of the rooster. Especially the carijó. (...) Just like going for a walk, just as if I were going to fetch water at the fountain with a jug on my head?*" From Another World, 74

"Terras que estendiam para todos os lados, numa extensão que um homem a cavalo não conseguia percorrer num só dia." *Do outro mundo*, 87

"***There was a lot of land.*** Land that stretched out on all sides, so far that a man on a horse couldn't cross it all in one day" From Another World, 119

A seleção acima trata apenas de uma pequena parcela das inúmeras descrições do livro, sempre posicionando os personagens entre o verde e os animais, ou seja, em meio à natureza, seja nas descrições do passado, seja nas do presente: "*revoadas de morcegos*"; "*às voltas com galinhas, patos, marrecos e até galinhas-d'angola*"; "*terreno bonito, um pedacinho de mata; com um remanso bom para tomar banho na água clara...*", "*buscar água na fonte*", "*Terras que estendiam para todos os lados*" etc. Contudo, em alguns casos, a tradução parece não ter dado conta de toda a diversidade natural, acabando por diluir um pouco a solidez desse imatopo, nos casos em que há a emissão de alguns trechos, por exemplo, a sequência "*um remanso bom para tomar banho na água clara..*" ou até a ave "*marreco*" em que foram completamente omitidos na tradução.

Inversamente, também notamos no discurso traduzido casos que apresentam uma espécie de intensificação das imagens apresentadas no original, como nos exemplos

destacados "a última 'cachoeirinha'" que se transformou em "*small waterfalls*"; ou o uso de um acréscimo "*There was a lot of land*" que acabaram amplificando o significado apreendido no original desse imagotipo. Entendemos que a palavra "última" seguida do diminutivo "cachoeirinha" indica uma idéia de escassez e diminuição, contrariamente à imagem de várias cachoeiras pequenas que identificamos no equivalente "*small waterfalls*". Assim, essa amplificação do imagotipo da sociedade brasileira formada por uma natureza vasta facilitaria ainda mais a identificação imediata do leitor estrangeiro que já detém um conhecimento prévio dessa imagem. Logo, um conhecimento que faz parte de seu horizonte de expectativas devido às leituras similares que chegaram até ele. Sousa (2004: 154) afirma que esse imagotipo é marcante, por exemplo, na literatura alemã, em que:

"O espaço brasileiro chega também a ser representado pelo que se poderia chamar de recantos bucólicos tropicais que acentuam a integração do homem colono com a terra. Esta harmonização entre o colono e a natureza é ilustrada pelas casinhas de madeira (...) por onde se movimentam calmamente bois, vacas, animais domésticos, e onde não faltam o rio, a cachoeira e a azenha."

Vemos, dessa forma, um nível de interpretação mais imediato do imagotipo, isto é, a imagem de um país marcado pela vegetação e natureza exuberante que pode ser

encontrado em diversas literaturas estrangeiras⁴⁵. Contudo, após a identificação de ocorrências no *corpus* traduzido de *Do Outro Mundo* que trazem imagens que podem enfraquecer esse imagotipo e também imagens que podem amplificá-lo, deparamo-nos com ocorrências no original que carregavam traços que tentam romper com a limitação dessa imagem presente no estereótipo do *locus amoenus*. Há marcadamente no texto, em diferentes momentos da narrativa, como veremos adiante, uma apresentação da natureza não tão presente na vida das pessoas, demonstrando que o brasileiro não vive entre cobras e jacarés no seu dia-a-dia, ou seja, que existem pessoas que moram e coexistem diretamente com o "verde" como existem também aqueles que mal conhecem esses animais ou respectivo hábito diário. Essa concepção é óbvia para a nossa sociedade, porém poderia igualmente ser mais natural para o estrangeiro aceitá-la, afinal, o Brasil tem dimensões continentais que promovem essa diversidade de *modus vivendi*.

Desse modo, há uma tentativa de, a partir da identificação imediata e simplista do leitor estrangeiro com esta imagem, oferecer traços mais elaborados na configuração do imagotipo para que ele possa apreender essa imagem no seu contato com o livro. Entendemos como um processo de rompimento do imagotipo na própria narrativa ao revelar mais informações de nossa sociedade, contudo, com o uso desse conhecimento prévio, isto é, as pré-concepções do leitor estrangeiro.

Na esteira desse pensamento, também identificamos traços de denúncia e discussão sobre a preservação do meio ambiente, que dialogam diretamente com o posicionamento declarado de Machado, isto é, de trazer para o leitor do original discussões que cercam a sua vida e que acabam elaborando para o leitor estrangeiro a imagem do relacionamento

⁴⁵ Cf. Sousa (1996), (2004) e (2005).

entre o brasileiro e a natureza. Vejamos o exemplo a seguir, que discute questões como o desmatamento dessa vegetação e outros problemas decorrentes dele. O contexto refere-se ao momento inicial do livro em que Mariano está se apresentando e relatando aos "seus leitores" o lugar em que vive e como são seus amigos e lazer:

"Uma cidade que tem esse nome [Cachoeirinha] (aliás, o nome todo é mesmo é Cachoeirinha do Rio das Pedras), **mas não tem cachoeira nenhuma**, tem só um riozinho claro que passa pulando por cima de uns pedregulhos e vai acabar logo ali adiante, quando chega no Rio Pardo. Esse sim é um rio de verdade, largo, caudaloso (como dizem nos livros de escola) - mas de águas muito barrentas, de tanta terra que vem trazendo desde a nascente em sua correnteza forte, como se não pudesse se desviar de nada e tivesse que mostrar logo toda a sua importância." [grifo nosso] *Do outro mundo*, 8

"By the way, that's the name of our town (the official name is Cachoeirinha do Rio das Pedras). But even though Cachoeirinha means little waterfall, there's just a clear creek that flows and bounces over a few rocks and ends up flowing into the Rio Pardo. Now that's a real river. It's large, boiling (as they say in school books). Its waters are muddy because of all the earth it carries, all the way from its source, as if it has to bring along whatever is in its way to prove how important a river it is." [grifo nosso] *From another world*, 11-12

O trecho acima é apenas um exemplo dentre muitos que marca uma reflexão sutil, mas que vai se acentuando ao longo da narrativa permeando esse contexto. Constatamos, no discurso de Machado, pelas palavras de seu narrador em 1ª pessoa, Mariano, um tipo de denúncia ou argumento para posterior reflexão do leitor que pode ser interpretada como o descaso com a natureza e conseqüente diminuição de seu cenário natural: "*mas não tem cachoeira nenhuma*". Na tradução, há uma omissão, precisamente desse trecho

que marca mais acentuadamente esse cenário verde não ser tão "exuberante" como o imagotipo sugeriria. Notamos, também, que se optou por manter os topônimos do original no discurso traduzido - *Cachoeirinha; Rio das Pedras e Paraíba* -, utilizando, naturalmente, recursos tradutórios que auxiliem o leitor estrangeiro entender o contexto que esses nomes se encaixam, por exemplo, na seqüência: " *But even though Cachoeirinha means little waterfall*", isto é, um 'acréscimo' explicativo.

Vejamos, agora, um exemplo que traz uma representação mais próxima da realidade do brasileiro, isto é, um contato menos intenso com toda essa diversidade natural por parte de seus habitantes, e assim, revelador da negação do imagotipo da natureza tão presente em seu dia-a-dia:

"De vez em quando, a gente ia passar um fim de semana ou uns dias de férias no sítio dos avós deles [Léo e Elisa], naquela casa enorme quase caindo aos pedaços (...) [Elisa] ia brincar com a Terê, a neta do pessoal de uma fazenda vizinha, que de vez em quando vem até aqui passar uns tempos. Mas muitas vezes a Elisa saía com a gente para pescar ou andar a cavalo (...). [Terê] Reclama do calor, dos espinhos, dos mosquitos, do cheiro de bosta no curral". *Do outro mundo*, 9

"*From time to time, we used to spend weekends or holidays on Leo and Elisa's grandparents' farm, in that huge falling-apart house. (...) [Elisa would] play with Teresa, the granddaughter of the owners of a neighboring farm. But usually Elisa would come fishing or horseback riding with us. (...) [Teresa] complains that it's too hot, that the bushes are too thorny, that there are mosquitoes, that the air near the corral stinks.* From another world, 15

Nesse excerto, identificamos o imagotipo da proximidade entre a natureza e o brasileiro, mas de modo mais realista, isto é, menos estereotipado, em que algumas crianças vão passar um final de semana nesse espaço bucólico, mas que na verdade não moram lá, não pertencem a ele, inclusive, com a inserção de uma personagem (Terê) que contrasta com os outros, pois pouco tolera aquele ambiente diferente da sua realidade. As marcas que trazem essa interpretação para o leitor seriam as atividades do local "*pescar ou andar a cavalo*", além de ambientá-lo, com as seguintes descrições do espaço: "*calor; espinhos, mosquitos, cheiro de bosta no curral*".

Outro argumento que rompe com a imagem de que o brasileiro está inteiramente habituado a esse ambiente é a riqueza na descrição para os leitores no próprio original, significando que a criança, especialmente, não vivencia essa vida em contato direto com a natureza, precisando talvez de relatos em um livro para compreender uma diversidade de hábitos dentro de sua própria sociedade, uma vez que a grande maioria que vive em cidades grandes mora em apartamentos ou nas periferias, isto é, sem conviver com essa diversidade verde a sua volta, como vemos no exemplo a seguir:

" - (...) assim como se eu fosse com uma **talha** na cabeça buscar água na fonte?

- Um **talho** na cabeça? Você se cortou? – repetiu Terê, que não conhecia muito bem coisas que não fossem da cidade.

- Uma **talha**, sua boba, um **pote de barro grande**... – explicou Elisa (...) [grifo nosso]

Do Outro Mundo, 53

" (...) *just as if I were going to fetch water at the fountain with a **jug** on my head?*'

'What's about your head? What happened? Did you bump your head on something?'
asked Tere, who really didn't know much about country things.

*'A **jug**, a **big pitcher**, silly, to carry water in,' explained Elisa (...) [grifo nosso]*

Vemos que o léxico "*talha*" parece ser tão desconhecido para o pequeno leitor do original como para o estrangeiro, pois há uma explicação do termo, "*pote de barro grande*" como acontece no discurso traduzido⁴⁶, mas com termos menos regionais. Apesar de que na transposição do léxico perdeu-se a relação "talha-talho", consideramos que o leitor estrangeiro acabou tendo o mesmo acesso de significação em que esse objeto pertencente ao contexto "bucólico" não é conhecido pelos próprios membros dessa sociedade, pois há a declaração sólida no texto "*que não conhecia muito bem coisas que não fossem da cidade*" mantida na tradução "*who really didn't know much about country things*". Isto é, há uma elaboração do imagotipo da relação do brasileiro com a natureza e com os elementos que lhe pertencem ao diferenciar o "campo" e a "cidade".

ii. Sociedade marcada pelo preconceito social e racial

O segundo imagotipo identificado na obra demonstra uma série de trechos que formam os diálogos dos personagens seguidos por reflexões e atitudes acerca da temática principal do livro: o preconceito racial e social do brasileiro. Identificamos, aqui, um nível interpretativo superior ao do imagotipo anterior, que exige um pouco mais do leitor estrangeiro para apreender o seu significado e que iremos demonstrar a partir das descrições acerca do relacionamento entre negros e brancos na época da escravidão, mas também das

⁴⁶ Por exemplo, como vimos nas ocorrências anteriores em que topônimos vem seguido de acréscimo, devido o valor significativo em relação à história.

relações dentro desse contexto entre os personagens contemporâneos. Vejamos os seguintes excertos retirados de descrições do passado e do presente, respectivamente:

- PASSADO

"(...) Rosário contou que ela e a mãe já tinha nascido na fazenda, mas que a Vó Galdina ainda era criança quando tinha sido laçada na África (...) onde fora vendida a um traficante. Falou dos horrores da travessia do mar no porão do navio, todo mundo amontoadado, adoecendo (...) um fedor incrível de vômito, mijó, suor, fezes, feridas infeccionadas, tudo misturado. (...)” *Do Outro Mundo*,⁵⁹

"(...) Rosario told us that she and her mother had been born in **Brazil**, on the farm. But Grandma Galdina was still a child when she had been caught in Africa (...) where she was sold to a dealer. She had told about the horrors of the sea journey in the hold of the ship, everybody crammed in, getting ill (...) with the horrible stench of vomit, piss, sweat, feces and infected wounds all mixed together. (...)”[grifo nosso] *From Another World*, 82

- PRESENTE

"Não posso falar pelos meus amigos ali ao lado, mas eu ia ouvindo aquelas coisas e **morrendo de vergonha de ser branco e brasileiro**. Já tinha estudado sobre a escravidão no colégio. O que Rosário estava contando não era exatamente uma novidade. Mas me deixava uma revolta, que nem dá para explicar. Como é que a gente

pode agüentar isso, de ter tanta raiva de uma coisa **e não poder fazer nada?**(...) [grifo nosso] *Do Outro Mundo*, 59.

*"I can't speak for my friends, but as I listened I felt so **ashamed of being white and Brazilian**. I had studied slavery in school, so what Rosario was saying wasn't exactly new. But it made me so mad, I couldn't even speak. How can someone handle that, being so angry about something **and not being able to do anything?**" [grifo nosso]*From *Another World*, 82.

Podemos ver que a sequência de trechos descreve uma imagem reveladora do passado brasileiro cujas atrocidades do período da escravidão não são mascaradas, pois as crianças aprendem sobre esses fatos históricos na escola. Esse imagotipo, que revela consciência dos brasileiros, demonstra também que haveria uma "culpa" da parcela branca da sociedade que não compensou ou reparou de nenhuma forma efetiva a grande parte da sociedade brasileira que descende dos escravos trazidos da África. Nesse trecho, vemos que há um chamado da autora para o leitor, pelas palavras do próprio narrador e que é literalmente recuperada na tradução: "***e não poder fazer nada?***"/ "***and not being able to do anything?***". O imagotipo que revela o preconceito social também aparece nos seguintes trechos cujo contexto refere-se ao debate das crianças, no final da história, sobre as responsabilidades em relação a essa experiência que viveram. Elisa e Léo, os personagens negros dizem:

"(...) Um **preto** ou um **mulato** ser contra a escravidão é a coisa mais natural do mundo. **Nós que fomos escravizados.** Não dá para esquecer nunca. Mas **você é que escravizaram e precisam lembrar disso o tempo todo**" /(...) **quando um preto ou um mulato fala nisso, as pessoas não prestam muita atenção. (...) Se quem faz a denúncia é alguém mais clarinho, pode ser que o pessoal preste mais atenção. (...)** Por que justamente nós, de uma raça que já penou tanto, que já sofreu tanta coisa aqui nesse país, ainda vamos ter que ficar a toda hora falando nisso e indo a luta? Pelo contrário, precisamos de um refresco. Hora do recreio, meu irmão. Vai escrever seu livro que eu vou pescar. (...) Acho que essa promessa é um castigo e nós já fomos castigados demais... Agora é a sua vez, **cara-pálida...**

Todos nós rimos, mas sabíamos que **não era só uma brincadeira, que tinha um bocado de verdade** naquilo que o Léo estava dizendo." *Do Outro Mundo*, 80

"(...) for a **black person** or a **mulatto** – someone from mixed blood like Leo and I – being against slavery is the most natural thing in the world. **Our ancestors were the ones who were slaves. We can never forget it. But you were the ones who enslaved us, and your job is to remember that all the time.** /(...) when a **black person** talks about slavery, people don't pay much attention. (...) But if the person who fights for these issues has fairer skin, maybe people will listen more. (...) Why should we, whose race has already suffered so much in this country, still have to do all the fighting? We should be allowed to take a break. It's break time, my brother. Go write your book while I go fishing.(...) I think this oath of yours is a punishment. We've already been punished enough. It's your turn, **pale face.**

Everyone laughed, but we knew it wasn't just a joke. There was some truth in what Leo was saying." [grifo nosso] *From Another World*, 109-110.

Esses excertos trazem reflexões importantes e pontuais para a nossa pesquisa. No texto original, identificamos uma noção de coletividade das crianças que representam os negros e descendentes de escravos ao se posicionarem no lugar dos próprios escravos, pela fala em 1ª pessoa "*Nós que fomos escravizados*" e, conseqüentemente, dentro do mesmo raciocínio, uma declaração que culpabiliza e atribui responsabilidade para os descendentes dos brancos "*vocês é que escravizaram, e precisam lembrar disso o tempo todo*". Na tradução dos respectivos trechos, notamos a omissão da 1ª pessoa na fala das crianças negras, pois especificam serem os seus ancestrais os escravizados, entretanto, há uma equivalência literal que mantém a idéia do original no que diz respeito à parcela de culpa dos representantes da raça branca para uma situação negativa atual, como vemos em "*Our ancestors were the ones who were slaves*"; e "*you were the ones who enslaved us, and your job is to remember that all the time*". Entendemos que essa tradução reforça o imagotipo de uma sociedade que convive com o preconceito racial, pois há uma divisão declarada entre dois lados definidos pela cor da pessoa, branca e preta. Além disso, temos uma seleção lexical que pode ser utilizada de modo pejorativo na língua portuguesa, como "preto" e "mulato"; "clarinho" e "cara-pálida", respectivamente para negros e brancos. Os equivalentes selecionados foram "*black person*" e "*mulatto*"; "*fairer skin*" e "*pale face*". O léxico "*black person*" trata-se de um termo politicamente correto, isto é, um equivalente para o termo "negro" em português. Contudo, fora a escolha para o termo "preto" do original, que acreditamos que o equivalente mais apropriado seria "*negro*" da língua inglesa. No caso do léxico "*mulatto*", sabemos que já se encontra dicionarizado na língua inglesa, porém, aparece no discurso traduzido seguido de um acréscimo "*someone from mixed blood*".

Validamos o imagotipo da sociedade brasileira marcada pelo preconceito racial, também, na seqüência em que o personagem Léo, negro, afirma que a raça negra não consegue fazer a sua voz ser ouvida enquanto que a voz dos brancos tem maior abertura para se expressar em *"quando um preto ou um mulato fala nisso, as pessoas não prestam muita atenção. (...) Se quem faz a denúncia é alguém mais clarinho, pode ser que o pessoal preste mais atenção"./ " when a black person talks about slavery, people don't pay much attention. (...) But if the person who fights for this issues has fairer skin, maybe people will listen more".*

Por fim, esse trecho é finalizado com a ratificação do personagem branco, Mariano, que em 1ª pessoa concorda com as declarações de Léo e Elisa, personagens negros ao dizer que *"sabíamos que não era só uma brincadeira, que tinha um bocado de verdade"*, fala esta que fora literalmente recuperada no discurso traduzido: *" we knew it wasn't just a joke. There was some truth"*. Identificamos aqui, novamente, que a escritora se utiliza do imagotipo que não nega a existência do preconceito marcado na sociedade para avançar na discussão acerca desse problema social, isto é, ao afirmar sua existência em um contexto narrativo de uma conversa entre crianças representantes das duas raças em questão, branca e negra, ela consegue levar ao leitor reflexões sobre o mundo que o cerca e promover a mudança em atitudes que ele pode operar na vida prática. Esse processo pode ser conectado ao conceito de *katharsis* discutido por Jauss que defende na recepção da obra, como abordamos no capítulo anterior, a possibilidade de levar para a vida prática reflexões que a literatura promove e que fazem parte da sua vida. No contexto estrangeiro, o resgate dessa idéia mais elaborada da imagem de como a sociedade brasileira lida com a questão do

preconceito racial amplia o conhecimento prévio do leitor e enriquece o seu horizonte de expectativas para as próximas leituras.

Para finalizar a análise desse imagotipo, vejamos por último, mas não menos relevante, um trecho do livro que aborda o preconceito social mais diretamente, mas que nesse caso, não fora inteiramente recuperado na tradução. Trata-se de uma passagem em que há uma desvalorização das origens do brasileiro que dialoga diretamente com o posicionamento da escritora que já o debateu diversas vezes em sua militância pela leitura e redescobrimto da identidade brasileira. Vejamos, antes uma citação de Ana Maria Machado sobre essa discussão:

"(...) E porque, mesmo que tenhamos consciência de que na realidade não somos dessa maneira [em estado de celebração permanente], é assim que nos vemos simbolicamente. Olhando para nós mesmos, ou nos mirando nos espelhos de nossas artes (literatura, música, cinema, artes plásticas...) percebo em nossos anseios uma vontade de nos vermos assim: integradores, alegres, brincalhões, amigos, solidários, emotivos, improvisadores. De nos sonharmos civilizados nesse sentido, bom selvagem. Ou silvestre. Da silva. Como tanto José da Silva. Brasileirinhos da Silva - é esse o nosso retrato que imaginamos". (Machado 2001: 62)

Sob a luz dessas palavras, analisemos o trecho mencionado cujo contexto trata do momento em que as crianças discutem a melhor forma de encontrar os descendentes da família escrava de Rosário a partir de seu sobrenome:

"- (...) E eu ouvi dizer que muitas vezes os escravos ficavam com o sobrenome dos senhores (...).

- Ou o meu sobrenome... - disse Terê.

- O seu? - repetimos, espantados.

- É. Eu tenho Silva no sobrenome. Uma vez, quando falei com meu pai que esse era um sobrenome muito comum, ele disse que é porque antigamente, quando não se sabia qual ia ser o nome da família de alguém, muitas vezes se registrava a criança como 'da Silva', que era como se fosse 'da selva', 'do mato'. Quer dizer, achada numa moita qualquer, filha da natureza. Foi o que meu pai explicou. Ou então, Santos, Nascimento... Era um jeito de dizer que não tinha família antes, começava com seu próprio nascimento, ou estava entregue aos santos."

Do outro mundo, 84

"'(...) And I've heard that often slaves were registered under their masters' last names (...)'.

'Or use my last name,' said Tere.

'Yours?' we asked, surprised.

'Yes. My last name is Silva. Once I mentioned to my father that it was such a common name. He said that in the olden days, when they didn't know someone's family name, they often registerd the child as 'da Silva' which means 'from the jungle' or 'from the woods'. Or they used 'Santos', which means saints, or 'Nascimento,' which means birth. It was a way of saying that there was no family before, it started with this birth, or that it was up to the saints.' From another world, 115

Encontramos o discurso de Machado em uma publicação que se refere a uma palestra ministrada pela escritora em junho de 2000, de título "Outro chamado selvagem" no Ciclo "*O maravilhoso, o mágico e o selvagem*" no CCBB do Rio de Janeiro, dois anos antes da publicação de *Do Outro Mundo* pela editora Ática. Como podemos ver, a reflexão de Machado sobre a autoimagem brasileira dialoga com essa passagem do livro, pois a autora, pelo discurso da personagem, traz diversas referências para a origem do

nome Silva, talvez o mais brasileiro de todos, além de Santos e Nascimento, levando essas informações para o jovem leitor de sua cultura.

Entretanto, a tradução, apesar de alguns problemas chaves para a transposição dessa marca cultural, também nos pareceu ter ignorado uma informação altamente relevante e significativa que correspondente à oposição de léxicos valorativos e não-valorativos da sociedade brasileira. No primeiro caso, temos a seguinte passagem, original e tradução: *Ou então, Santos, Nascimento...*; *Or they used 'Santos', which means saints, or 'Nascimento,' which means birth.* Vemos que a tradutora utilizou do "acréscimo" para poder manter o antropônimo original e ainda trazer o sentido do contexto. Já o segundo caso, temos a seguinte passagem no original: *Quer dizer, achada [criança] numa moita qualquer, filha da natureza. Foi o que meu pai explicou;* e absolutamente nenhum resgate na tradução, uma passagem ignorada pela tradutora. Essa frase carrega uma rica variedade de referências culturais brasileira, referências de sua formação, das crianças mestiças de índios e negros, e até de brancos pobres⁴⁷, rejeitadas na "roda" de orfanatos ao longo dos séculos do descobrimento do Brasil, ou criadas como bastardas, ou até mesmo abandonadas à própria sorte. Não levar essa frase para o discurso traduzido significa ignorar todas essas questões pertencentes ao contexto que essa história representa.

Na reflexão da autora, essa autoimagem, o "ser" *da Silva, silvestre, José da Silva, Brasileirinho da Silva* tem um apelo positivo, correspondente ao "bom selvagem" de Rousseau: *"vontade de nos vermos assim: integradores, alegres, brincalhões, amigos, solidários, emotivos, improvisadores"*, isto é, entendemos como uma tentativa de

⁴⁷ Cf. *Pai contra Mãe*. Assis, Machado (2007)

valorização do brasileiro pelo próprio brasileiro, uma avaliação positiva dessa trajetória. No entanto, a passagem tirada do livro, da narrativa, parece levar o olhar do leitor para sua formação, que apresenta traços não-valorativos também. Machado, por fim, disse:

"(...) talvez nós, os selvagens, mais próximos da natureza, ainda tenhamos uma contribuição a dar ao resto da humanidade - na medida em que não nos deixamos enredar nos padrões ilusórios de um progresso que aponta o acúmulo de bens como o grande alvo a ser atingido. Talvez possamos contribuir com uma atitude de celebração da vida e da alegria, mais perto do sentido lúdico que tem uma criança e menos utilitário e consumista. Talvez ainda, numa sociedade miscigenada como a nossa, possamos oferecer ao mundo o modelo cultural de um equilíbrio entre o pluralismo cosmopolita e a profunda vivência local, com tudo o que esse modelo deve apresentar em termos de aceitação do outro, tolerância com as diferenças, respeito às divergências". (Machado 2001: 61):

iii. A transmissão de valores da tradição familiar e histórico-social entre gerações: o livro e a "contação de histórias".

O terceiro e último imagotipo identificado na obra *Do Outro Mundo* encontra-se no grau mais exigente ao considerarmos a apreensão do leitor das imagens da sociedade brasileira dentro da gradação que expusemos sobre o nível interpretativo. Identificamos, assim, a formação desse imagotipo como os mecanismos que asseguram a transmissão de

valores para as futuras gerações construídos na narrativa como o ato de contar histórias, oral ou pela escrita.

Vejamos os trechos a seguir, que ilustram o imagotipo de que a sociedade brasileira mantém a tradição de "contação de histórias", em que os mais velhos relatam fatos antigos e/ou que fazem parte da sua experiência coletiva ou individual para os mais jovens. No contexto dentro da narrativa, seguindo a estruturação dos eixos temporais, vemos um momento do presente⁴⁸ que revela que as avós das crianças em algum momento contam fatos sobre a história do lugar que se encontram, a fazenda, e sobre o que aconteceu na vida delas:

- PRESENTE:

"Acho que descobri quem é a Iaiá (...) a minha avó disse que já tinha ouvido falar nesse nome, que Dona Iaiá foi uma senhora que morou aqui há muitos anos, no tempo do avô dela (...). A minha avó disse que era até bom eu ter perguntado, porque essa Dona Iaiá era uma pessoa muito importante para todos nós e já era hora da gente ficar sabendo da história dela. (...) ela acabou prometendo que contava para todos nós quando estivéssemos juntos". *Do Outro Mundo*, 45.

"I think I found out who Iaia is (...) my grandmother said she had heard the name before. There was a Dona Iaia who lived here many, many years ago when her grandfather was alive. (...) My grandmother said it was good that I asked, because this Dona Iaia was someone very important to all of us, and it's about time we heard her

⁴⁸ No eixo do passado, já vimos que a Rosário conta a história da sua avó (Vó Galdina), sobre o momento em que esta fora trazida da África ainda criança, o que sugere que a mesma que relatou aos seus descendentes. Cf. Imagotipo (ii) sobre preconceito social.

story. (...) she finally promised she would tell us when we were all together" From
Another World, 63

Identificamos uma tradução muito próxima do original que recupera o contexto em que, apesar do interesse em ouvir a história tenha sido motivado pela experiência das crianças com a presença do fantasma Rosário, a avó confirma a importância de elas terem esse conhecimento, pois faz parte da história da própria família que vive naquele local há várias gerações: "Dona Iaiá era uma pessoa muito importante para todos nós e já era hora da gente ficar sabendo da história dela"/"*Dona Iaia was someone very important to all of us, and it's about time we heard her story*". A tradução chama a atenção para o fato de que se mantém o pronome de tratamento em português no discurso traduzido "*Dona Iaia*" e nem ao menos entrou no glossário do final, o que pode sugerir uma tentativa de marcar o texto em seu exotismo cultural.

Além da "contação de histórias" que pertence à tradição oral, a narrativa apresenta também outro mecanismo de transmissão de valores e conhecimento da sociedade brasileira, a palavra escrita. Os personagens demonstram em vários momentos da história que, para saber sobre o passado e assim compreender o presente, podem pesquisar em bibliotecas e na Internet, pois existem recursos para isso. Vejamos dois exemplos ancorados no presente: o primeiro, em que as crianças ainda não sabem como fazer contato com a fantasma Rosário e tentam descobrir um meio; segundo, novamente o contexto em que as crianças estão discutindo como descobrir o sobrenome do irmão de Rosário, que também era escravo:

"Tere e eu que morávamos em cidades, íamos pesquisar em bibliotecas ('e na Internet, Mariano, não esqueça', recomendava ela (...)" *Do Outro Mundo*, 41

"Tere and I, who lived in cities, would look in libraries. 'Check out the Internet, Mariano, don't forget!' reminded Tere" From Another World, p.58

"Vamos sair perguntando (...)/ Ou tentar descobrir o sobrenome dele em alguma repartição de Cachoeirinha (...) [como] uma notícia de morte em algum jornal da época, por exemplo, (...) ou algum documento de cartório" *Do Outro Mundo*, 84.

"Let's go around asking (...) / Or we could try and find out his last name and look for information in some government bureau in Cachoeirinha (...) some news about deaths in a newspaper from back then, for example (...) Or some document at a notary's office" From Another World, 114

Assim, é demonstrado com vários exemplos e respectivo resgate no discurso traduzido um imagotipo de que não somente a sociedade brasileira dispõe de recursos que busca manter a memória do país pela palavra escrita, seja em jornais, cartórios, bibliotecas ou arquivos virtuais, mas como as crianças buscam voluntariamente acessar essa memória de gerações anteriores. Mais ainda, essa geração atual está, nesse momento, registrando a sua história, na forma de um livro, escrito por Mariano, que na verdade é o livro que estamos lendo de Ana Maria Machado, para que as gerações posteriores a essa tenham acesso também.

Assim como os imagotipos anteriores, aqui, Machado também trabalha com elementos negativos para depois propor uma mudança. Vejamos o exemplo, bem no início da narrativa, em que Mariano está apresentando para o leitor o texto que este está lendo que se trata da promessa que fizera em escrever um livro, e com isso, vai

justificando a "precariedade" do mesmo com uma série de imagens não valorativas de si mesmo, que entendemos como a representação do jovem contemporâneo e sua relação com a leitura:

"Se peço desculpas a você ou a vocês. Seja como for, peço. Desculpas, quer dizer. E explico que *não sou muito acostumado com livros*. Nisso sou muito diferente da Elisa, irmã do meu amigo Léo - tudo gente que você vai conhecer daqui a pouco. Mas o caso é que *nunca tive a menor paciência para ficar lendo, sempre achei uma chateação e uma canseira ficar olhando aquele monte de palavra enfileirada numa página, aquele monte de página colada dentro de uma capa*, tudo encarando a gente com jeito de quem diz: '*Como é? Olha que se não começar logo, não vai dar tempo, e o teste é na quarta-feira...*'"

Do outro mundo, 5

I'm sorry if I'm acting weird, but *I don't know much about books*. Not like Elisa, Leo's sister. Be patient, you'll get to know them all soon enough. To tell you the truth *I could never bear to sit and read. I always found it very boring and tiring. I hated those rows of words on a page, those piles of pages inside the cover*, all of them looking at me and asking, '*Ready? If you don't start now, there won't be time to read all of me before the quiz on Wednesday*'".

From another world, 5

Como podemos ver nos léxicos destacados, há uma imagem que revela a desvalorização do menino brasileiro comum, por não se interessar pela leitura. Na construção dessa imagem na tradução, vemos que, embora pese a intensidade das afirmações pela escolha lexical, ora para um lado na língua portuguesa, ora para outro, na língua inglesa, o resultado acaba revelando um reforço do mesmo (desvalorização do jovem brasileiro que não lê). Por exemplo, na LF, Mariano declara "*Nisso, sou muito diferente de Elisa*", quando se compara a outra personagem em sua falta de familiaridade

com os livros. Parece-nos que ele quer enfatizar que a amiga, **muito diferente dele**, tem uma relação positiva com os livros. Enquanto que na LM, temos um rápido "*Not like Elisa*", abrandando a ênfase da sua declaração positiva da relação da amiga com os livros, e assim, abrandando a 'gravidade' do imagotipo, de que nenhum jovem brasileiro gosta de ler. Por outro lado, Mariano, no original, quando segue descrevendo ao leitor sua relação com o livro, usa a expressão "nunca tive paciência", enquanto que na tradução, destaca-se o "*I hated*", um verbo bem mais incisivo semanticamente para demonstrar seus sentimentos. Identificamos, aqui, no “abrandamento” e também “agravamento” de imagens no texto traduzido em relação ao original, quase que sobrepostos na narrativa, a coerência da tradutora em negar o maniqueísmo da representação cultural no texto tal como o fez a própria escritora.

Não se ignora o fato, na realidade brasileira, de que uma grande parte da população, incluindo os jovens, não nutre o hábito da leitura, pois conhecemos diversas pesquisas que investigam essa imagem da nossa cultura, como por exemplo, em 2006, foi publicado no caderno Ilustrada da Folha⁴⁹, um artigo na revista britânica *The Economist* em que o brasileiro é considerado “avesso ao livro”, motivo de “vergonha nacional” juntamente com o crime e as taxas de juros no país:

“Muitos brasileiros não sabem ler. Em 2000, um quarto da população com 15 anos ou mais eram analfabetos funcionais. Muitos simplesmente não querem. Apenas um adulto alfabetizado em cada três lê livros. O brasileiro médio lê 1,8 livros não-acadêmicos por ano --menos da metade do que se

⁴⁹ In: Folha Online: “*Leitura no Brasil é uma ‘vergonha’, diz ‘The Economist’*”.

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u58816.shtml>, 16/03/2006.

lê nos EUA ou na Europa. Em uma pesquisa recente sobre hábitos de leitura, os brasileiros ficaram em 27º em um ranking de 30 países, gastando 5,2 horas por semana com um livro. Os argentinos, vizinhos, ficaram em 18º.

Entretanto, a auto-imagem identificada em Machado é marcada pelas possíveis justificativas que acompanham a crítica da autora, tais como: não se trata de uma 'falta de hábito' generalizada na população, pois a amiga de Mariano, Elisa, é diferente; não é 'culpa' do garoto não ter desenvolvido o hábito da leitura, pois, conclui-se que ela é motivada somente para executar provas na escola - "*o teste é na quarta-feira*" - isto é, a leitura relaciona-se a uma obrigação e não ao prazer. Entendemos que essa visão ponderada que mais uma vez apresenta os problemas que envolvem a imagem do brasileiro, mas busca também demonstrar um caminho que possa ter resultado nessa situação, traz verossimilhança para a história, pois temos, aqui, uma realidade matizada, com nuances, rompendo com o maniqueísmo, e conseqüentemente com um imotipo limitado de significado.

Por fim, podemos ver que a narrativa do livro é permeada por uma sucessão de histórias contadas e entremeadas em que seu núcleo principal apresenta uma personagem, Rosário, que enquanto fantasma vem "de outro mundo", do sobrenatural, precisamente para garantir duas ações: primeiro, contar a história da vida e morte hediondas da sua família de escravos, que naturalmente representa fatos históricos do coletivo brasileiro da época; e segundo, assegurar que essa história seja recontada, pois está certa de que esses fatos não serão esquecidos para as futuras gerações, acreditando ser esta uma tentativa de encontrar justiça entre brancos e negros e, assim, o personagem principal, branco,

Mariano, aceita a obrigação de registrá-los num livro. Como vimos, em meio a essa trama de histórias contadas e recontadas, da tradição oral para a escrita, a narrativa do livro vai demonstrando que é por esse mecanismo que a sociedade brasileira mantém a transmissão de seus valores. Freire (1992: 11) declara que:

"A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto."

Desse modo, identificamos mais um avanço da escritora na elaboração da imagem brasileira ao criar uma narrativa em que sua própria forma é um livro escrito pelo personagem principal. Revela-se, aqui, o entrelaçamento que Freire defende entre a palavra e a compreensão do contexto que ela se originou pelo leitor, isto é, a experiência, o registro dela, a leitura dela. Dessa forma, a transposição desse conteúdo para uma língua estrangeira torna-se fundamental no conhecimento do outro que compreenderá a experiência alheia por meio da palavra escrita na sua própria língua. Assim, poderíamos interpretar que temos aqui uma metalinguagem, uma vez que há um diálogo entre o personagem escritor do livro e seus leitores, com os leitores reais do original que busca demonstrar uma identificação pelas características verossímeis que conectam o contexto que vivem. Para os leitores reais da tradução, destaca-se a oportunidade de acessar esse

rico conteúdo cultural que se abre na leitura ao confirmar imagotipos que já fazem parte de seu horizonte de expectativas, mas também ao questioná-los, com uma elaboração mais sofisticada que a escritora realizou primeiramente e a tradutora transportou, no texto em inglês.

Enfim, há ainda um diálogo com nossa tese em que defendemos a leitura como fundamental para a formação do indivíduo, ancorados na teoria da Estética da Recepção de Jauss, cujo *corpus* traz em sua própria forma a proposta de levar para o leitor parte do seu imaginário coletivo para dialogar com o seu leitor. Com isso, Machado confirma mais uma vez sua posição de destaque na geração de autores que pertence, dos anos 60, ao resistir em apresentar valores e imagens estanques que ao invés de causar reflexão, causariam simples aceitação.

Defendemos, desse modo, que o terceiro imagotipo apresentado, isto é, a transmissão de valores pela tradução oral e escrita, como sendo a grande proposta da escritora em configurar questões relevantes da história da sociedade brasileira utilizando elementos verossímeis, negativos e positivos, que fazem parte imagem do país, isto é, os imagotipos, mas de maneira que o leitor compreendesse a importância em receber esse conteúdo trazendo reflexões para a sua vida real, função da literatura defendida pelos teóricos da Estética da Recepção⁵⁰. Ainda, com o efeito de romper com seus traços de identificação imediata do leitor estrangeiro, pois instiga reflexões elaboradas com possibilidades de transformação de conceitos enraizados que formam a base de qualquer imagotipo.

⁵⁰ Cf. Lima (1983).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em nossa pesquisa, foi proposta uma investigação, no nível discursivo, das circunstâncias que envolveram a tradução de um livro infanto-juvenil brasileiro para o inglês em uma abordagem de caráter cultural, isto é, formada pela identificação e reflexão de imagens nacionais e a sua construção no texto traduzido.

Com base nos fundamentos teóricos selecionados para essa investigação, a Estética da Recepção articulada com a Imagologia Literária, ratificamos o potencial de uma tradução enquanto texto literário em confirmar ou desmentir crenças e concepções da cultura que representa, pelo contato que o leitor estrangeiro estabelece na sua leitura. Assim, a partir de sua capacidade disseminadora de informações além das fronteiras e por promover o acesso ao *outro* na práxis da leitura, buscamos levantar um painel das imagens nacionais, os imagotipos, que o livro *Do Outro Mundo* disponibiliza, e traçar considerações acerca das mensagens que elas podem veicular na construção do significado pelo leitor, do original e tradução, ainda em formação de seus valores individuais e coletivos.

Desse modo, os desdobramentos da pesquisa acabaram por revelar que o livro *Do Outro Mundo*, além de compor uma temática relevante do ponto de vista sócio-histórico da sociedade brasileira, também apresenta uma forma engenhosa composta por imagens a serem apreendidas tanto pelo leitor da língua original, como do leitor da tradução que exige deste diferentes níveis de interpretação no contato entre culturas. Identificamos, portanto, uma gradação de níveis de interpretação das imagens que a escritora construiu no original e, posteriormente, a tradutora no texto em inglês, para representar a cultura

brasileira e que exigiram do leitor uma habilidade na construção do significado que partia do seu conhecimento prévio para, então, aprimorar a informação que ele atualizava na leitura do texto. Vimos que a escritora, no primeiro nível, utilizou o imagotipo da natureza, de base mais simples, que o leitor estrangeiro associa rapidamente à cultura brasileira para, em seguida, elaborá-lo com reflexões acerca do meio ambiente em nossa cultura. O segundo imagotipo apresentou maior complexidade de interpretação, pois revelou uma sociedade que convive com o preconceito racial e social. Vimos, aqui, várias marcas culturais que denunciavam essa realidade e, naturalmente, diversas discussões que cercam esse tema. Por fim, e na apreciação geral da obra *Do Outro Mundo*, identificamos no terceiro imagotipo, o grande avanço da escritora na elaboração da imagem brasileira ao criar uma narrativa que defende a transmissão da cultura para as futuras gerações em que a sua própria forma representa um livro escrito pelo personagem principal. Além disso, temos presente o ato de contar histórias, amplamente descrito na narrativa do livro. Vemos que se trata de um imagotipo mais complexo em relação a sua apreensão, talvez até uma novidade proposta pela escritora que tenta ampliar os caminhos de entendimento da sociedade brasileira ao inserir grandes possibilidades de difundir essa imagem além das fronteiras pela literatura, pois foram resgatadas no texto traduzido.

Nos desdobramentos da pesquisa, consideramos o contexto tradutório de direção inversa, de país periférico para um espaço de língua hegemônica, em que esta dispõe de menos produtos culturais para ampliar o seu “horizonte de expectativas” que facilitaria uma compreensão mais rica nesse contato intercultural. Justifica-se, então, que a exposição do leitor estrangeiro a imagens literárias que representam esse universo

cultural pouco conhecido como fundamental em moldar as suas crenças sobre a nova cultura, implicando em diferentes impactos na sua relação com o outro.

A hipótese desse trabalho trouxe questões acerca do fato de que vivemos em um contexto cuja tendência tradutória ainda busca o apagamento das marcas culturais quando se trata da direção inversa, mas contemplamos a possibilidade de diluí-la, quando a tradutora compartilha a cultura e língua da escritora. Acreditamos que foi possível demonstrar na análise do levantamento de imagens do corpus um resultado que privilegiou a manutenção de traços culturais da nossa sociedade, que atribuímos, principalmente, ao fato de que a escritora deteve enorme controle do resultado final visto a sua parceria de criação com a tradutora.

Entretanto, é preciso pontuar que a presente apreciação da hipótese levantada em que se destacou ser mais forte em nossa análise, a tendência em manter os traços culturais do original ao invés do seu apagamento, não é estanque e nem poderia ser, uma vez que discutimos, fundamentalmente, a mutabilidade das interpretações na leitura, sendo esta a nossa base para todo o trabalho. Portanto, devido ao caráter subjetivo que permeou o levantamento e análise das imagens e que é próprio de uma pesquisa cuja proposta visa refletir exclusivamente no nível discursivo, admitimos que se trata de uma avaliação interpretativa, ainda que justificada e argumentada com os múltiplos exemplos apresentados e analisados ao longo deste trabalho.

Dessa forma, pudemos descrever o papel dos diferentes leitores considerados na pesquisa, o escritor enquanto primeiro leitor da sua obra, o leitor do original ou leitor-implícito que foi projetado pelo escritor para preencher as lacunas de significação do texto, o leitor-tradutor que efetivou o significado do texto a partir de seu horizonte de

expectativas para, então, construí-lo no texto na língua inglesa e, por fim, o leitor estrangeiro que também é implícito, pois trata da projeção do tradutor que escreve sempre para um público específico. Assim, relacionamos o papel de todos esses leitores, que a partir de seus repertórios individuais e coletivos construíram um significado na leitura do texto em questão à nossa própria tarefa em desenvolver essa pesquisa, pois também detivemos a nossa parcela de subjetividade durante o processo.

Com isso, deixamos algumas questões em aberto para que outras pesquisas possam responder futuramente, como por exemplo, um contraste analítico entre os resultados do *corpus* e uma apreciação mais pontual no que diz respeito à recepção de obras infanto-juvenis por meio de material concreto ou físico, como por exemplo, resenhas críticas do livro e entrevistas com os leitores. Esses desdobramentos promoveriam diferentes significações e, assim, diferentes reflexões acerca do impacto da obra literária na compreensão da cultura alheia pelos leitores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. OBRAS DE APOIO

AUBERT, F. H. (1993) *As (in)fidelidades da tradução*. São Paulo: Ed. da UNICAMP.

ABRAMOVICH (1983) *O estranho mundo que se mostra às crianças*. São Paulos: Summus Editorial.

ANTUNES, B.; PEREIRA, M.T.G. (org) (2004) *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: UNESP: ANEP

ARROJO, R. (1986) *Oficina de Tradução - a teoria na prática*. São Paulo: Ed. Ática.

BASTOS, D. (org.) (1995) *Ana & Ruth*. Textos de Carlos Moraes e Marisa Lajolo. Rio de Janeiro: Salamandra.

BELLER, M. & LEERSSSEN, J. (org.) (2007) *Imagology: the cultural construction and literary representation of national character - a critical survey*. Amsterdam - New York: Editions Rodopi B.V.

CARVALHAL, T. F. (2003) *O próprio e o alheio - Ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Ed. Unisinos.

CHARTIER, R. & CAVALLO, G. (orgs.) (2002) *História da Leitura no Mundo Ocidental*. Trad. Fulvia M. L. Moretto (italiano), Guacira M. Machado (francês) e José Antônio de M. Soares (inglês). São Paulo: Ática.

COELHO, B. (2003) "Estudo da história infantil" In: *Contar histórias- uma arte sem idade*. São Paulo: Ática.

COELHO, N. N. (1993) *Literatura Infantil: Teoria. Análise. Didática*. São Paulo: Moderna.

DIAS, R. de S. (2001) *Traduzir para a criança: uma brincadeira muito séria*, tomos I e II. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas, USP

- DINORAH, M. (1996) *O livro infantil e a formação do leitor*. Petrópolis: Vozes.
- EAGLETON, T. (1983) "Fenomenologia, Hermenêutica e Teoria da Recepção" In: *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes.
- FOUCAMBERT, J. (1994) *A criança, o professor e a leitura*. Trad. Marleine Cohen e Carlos Mendes Rosa. Porto Alegre: Artes Médicas.
- FREIRE, P. (2001) *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 42.ed. São Paulo: Cortez.
- GADAMER, H. G. (1979) *Verdad y Metodo*. Salamanca: Sigueme.
- HALL, Stuart. (2005) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz T. da Silva e Guacira L. Louro. Rio de Janeiro: DP & A Editora
- HERMANS, T. (1999) *Translation in Systems – Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- HORTA, P. (2002) *O Potencial de Recepção de Jorge Amado na Alemanha*. Dissertação de Mestrado. São Paulo. USP
- ISQUERDO, A.N & ALVES, I. M. (orgs.) (2007) *As ciências do léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. V.3. São Paulo: Humanitas.
- ISER, W. (1996) *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. V.1. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34.
- JAUSS, H.R... et al (1979) *A Literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Coord. e tradução de Luiz Costa Lima - Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- _____ (1994) *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ed.Ática.
- KATAN, D. (1999). *Translating Cultures – An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- KUPSTAS, M. & CAMPOS, M.T.A. (1988) *Literatura, arte e cultura*. São Paulo: Ática.

- LAJOLO, M. & ZILBERMAN, R. (1999). *Literatura Infantil Brasileira História & Histórias*. São Paulo: Ática.
- LAJOLO, M. (2001) *Do mundo da leitura para leitura do mundo*. São Paulo: Ed.Ática.
- _____ (1983) *Ana Maria Machado – Literatura Comentada*. São Paulo: Abril educação.
- LEFEVERE, A. (1999) “Composing the other”. In: BASSNETT, S. e TRIVEDI, H. *Post-colonial Translation*. London: Routledge.
- LIMA, L.C. (1983) *Teoria da literatura em suas fontes*. V.1. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- MACHADO, A. M. (a) (2002) *Do Outro Mundo*. São Paulo: Ática
- _____ (2005) *From another world*. Trad. Luisa Baeta. Toronto: Groundwood Books.
- _____ (2001) *Texturas: sobre leituras e escritos*. São Paulo: Nova Fronteira.
- _____ (b) (2002) *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- _____ (1996) *Esta força estranha: trajetória de uma autora*. São Paulo: Atual.
- _____ (1979). *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática.
- MEIRELES, C. (1979) *Problemas da Literatura Infantil*. São Paulo: Summus Editorial.
- MELLO e SOUZA, Antonio Candido. (2004) *Estudo Analítico do Poema*. São Paulo: Ed. Humanitas.
- MOUNIN, Georges. (1975) *Os problemas teóricos da tradução*. São Paulo : Cultrix.

- OITTINEN, R. (2006) "No innocent act: on the ethics of translating for children". In: VAN COILLIE, J.; VERSCHUEREN, W. P. (Ed). *Children's literature in translation*. Manchester: St.Jerome.
- _____ (1997)"The manipulation and dialogics of Translation: a never- ending story". In: MAKIKALLI, M., KORHONEN, A. & VIRTANEN, K. *European Identities: studies on integration, identity and nationhood*. University of Turku.
- ORLANDI, E. P. (2001) *Discurso e leitura*. São Paulo: Cortez.
- PERISSÉ, G. (1998) *Ler, Pensar e Escrever*. São Paulo: Arte & Ciência.
- SANTAELLA, L. (2004) *Navegar no Ciberespaço - o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo. Paulus.
- SANTAELLA, L., NOTH, W. (2008) *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminuras.
- SCHLEIERMACHER, F. (2001) "Sobre os diferentes métodos de tradução". In Heidermann, Werner (org.). *Antologia Bilíngüe Clássicos da Teoria da Tradução, vol I – alemão/português*. Florianópolis: Núcleo de Tradução (NUT) / Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), pp. 90-103. Tradução de Margarete von Mühlenthal.
- SOUSA, C. H.M.R. (2004) *Do cá e do lá: introdução à imagologia*. São Paulo: Humanitas
- _____ (1996) *Retratos do Brasil: hetero-imagens literárias alemãs*. Ed. Arte e Cultura: São Paulo.
- PEREIRA, M.T.G. & ANTUNES, B. (orgs.) (2004) *Trança de histórias: a criação de Ana Maria Machado*. São Paulo: Ed. UNESP.
- TOMPKINS, J.P. (1986) *Reader response criticism: from formalism to post-structuralism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- TYMOCZKO, M. (1999) "Post-colonial writing and literary translation". In: BASSNETT, S. e TRIVEDI, H. *Post-colonial Translation*. London: Routledge.
- VAN COILLIE, J.; VERSCHUEREN, W.P. (Ed). (2006) *Children's literature in translation*. Manchester: St.Jerome.
- VENUTI, L. (1995) "Invisibility" In: *The translator's invisibility: a history of translation*. London and New York: Routledge
- _____ (2002) "A formação de identidades culturais". In: *Os Escândalos da tradução – por uma ética da diferença*. Bauru: Edusc.
- _____ (2000) *The translators studies reader*. 2ª edição. New York: Routledge.
- ZILBERMAN (1989) *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática.
- WOLF, M. (2002) "Culture as Translation - and Beyond Ethnographic Models of Representation in Translation Studies". In: HERMANS, T. (org) *Crosscultural Transgressions*. Manchester: St. Jerome Publishing.

2. PERIÓDICOS

- AUBERT, F. H. Em busca das refrações na literatura brasileira traduzida: revendo a ferramenta de análise. *Literatura e Sociedade*, v. 9, p. 60-69, 2006
- _____ "Cultural Markers in Brazilian Translation". In: *Perspectives: studies in translatology*. Vol. 13:1, 2005. p. 38-47. ISSN: 0907-676X. (Em co-autoria com Zavaglia, A.)
- _____ "Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução". In: *Revista de Estudos Orientais*. Vol. 5. 2006. p. 23-36. ISSN: 1415-9171.
- AZENHA JR, J. "Imagem, texto, sensibilização, criatividade". *Pandemonium Germanicum: Revista de Estudos Germânicos*, v. 1, p. 99 - 119, 1997 (Em co-autoria com Dornbusch, C. e Nomura, M).

- _____ "Dependências, assimetrias e desafios na tradução para a criança e o jovem no Brasil". In: Vozes, Olhares, Silêncios - diálogos transdisciplinares entre a lingüística aplicada e a tradução. p. 97-114.2008
- _____ "A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional". In: Pandemonium Germanicum: Revista de Estudos Germânicos, v. 9, p. 367 -392, 2005
- _____ "Minha experiência com a tradução de literatura infanto-juvenil alemã". In: Cadernos da V Semana de Literatura Alemã Contemporânea, FFLCH-USP, São Paulo, p. 55-60, 1991.
- ANDO, M. Y. "Angélica e o Abraço: ponto e contraponto". In: CELLI - Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários. 3, p. 722-731, 2007.
- _____ "Uma leitura interdisciplinar de estudos sobre leitura". In: Acta Scientiarum Language and Culture. v.31, n.1, 2009, p. 85-93.
- BELTRÃO, L. M.F. "Por que ler Ana Maria Machado. In: Revista da Faced, n. 10, 2006, p. 301-307.
- BRINK, C.M.K. "A literatura infanto-juvenil alemã traduzida no Brasil" In: Trad. & Comun., v.6, p. 49-72, 1985.
- CAMARGO, K. A.F. "A Imagologia e seus teóricos". In: Revista Eletrônica do Centro de Estudos do Imaginário. Universidade Federal de Rondônia, 2000.
- In: www.cei.unir.br/artigo92.html
- COELHO, N.N. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. In: *Ilha do Desterro*, v. 17, n.1, p. 21-32, 1987.
- CORRÊA, A. A. "Tradução e experiência estética do leitor". In: Anais do VI Encontro Nacional de Tradutores - Integração via tradução. 21 a 25 outubro 1996 - Fortaleza. Orgs. John Milton e Francis H.Aubert. Universidade Federal do Ceará. ABRAPT
- DIAS, R. de S. "A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?" In: XI Congresso Internacional da ABRALIC. 2008
- DYSERINCK, H. "Sobre o desenvolvimento da imagologia" In: *Colloquium Helveticum*. Sonderdruck, Frankfurt a. M., Peter Lang, 1988, p. 19-42. Trad. Jael Glauce Da Fonseca, pesquisadora do grupo RELLIBRA - "Relações linguísticas e literárias

Brasil -Alemanha". Revisão de Celeste H.M.Ribeiro de Sousa, coordenadora do grupo.

In: <http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pesquisa/relibbra/dysantologia-5.htm>

GREGORIN FILHO, J. N. "Literatura Infantil Brasileira: da colonização à busca da identidade". In: *Via Atlântica* (USP), v. n.9, 2006, p. 185-194.

"Literatura Infantil: Perspectivas de Ensino e Pesquisa". In: SANTOS, L. W., GENS, R. (orgs.) V Encontro de Literatura Infantil e Juvenil: leitura e crítica. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

"Literatura Infantil-Juvenil: Diálogos com a sociedade". In: III Congresso de Letras da UERJ-SG, 2006, São Paulo. Anais do III CLUERJ-SG. São Gonçalo : Botelho Editora, 2006. v. único.

MACHADO, A. "Repensando a Literatura Comparada: Imagologia e Estudos Culturais". In: IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Universidade de Évora, 2003.

MELO-FRANCO, L.R. "Hermenêutica e Estética da Recepção: uma leitura produtiva". In: XI Congresso da ABRALIC. USP, 2008.

MENDES, A.P.C. "Representação do Outro e Identidade. Um Estudo de Imagens na Narrativa de Viagens – II Imagologia literária: contornos históricos e princípios metodológicos". In: *Cadernos de Literatura Comparada*. Faculdade de Letras do Porto, 2000.

METCALF, E. "Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature". In: *Traduction pour les enfants / Translation for children*. Volume 48, número 1-2, Mai 2003, p. 322-327

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006978ar.html>

O'SULLIVAN, E. "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature". In: *Meta/Meta*, Volume 48, número 1-2, Mai 2003, p. 197-207

<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006967ar>

- _____ “*Comparing Children’s Literature*” In: GFL-journal (German as a foreign language). V.2. ISSN 1470-9570. p.33-53, 2002
- ORTOLANO, G. "A *interview with Ana Maria Machado*". In: *Children's Literature - World Literature Today*, 2002, p. 109 - 113.
- ROMAIS, S.E. “Uma leitura crítica dos conceitos da Estética da Recepção aplicada aos textos de Guimarães Rosa”. In: <www.alb.com.br/anais16/sem11pdf/sm11ss12_08.pdf> 2009. UEPG/UFPR
- ROSA, G. M. Relatório de Iniciação Científica: *Desafios da Tradução Cultural observados no universo de Chico Bento*. São Paulo, 2007, FFLCH/FAPESP.
- SIMÕES, M.J. “Novos Veios da Literatura Comparada: Imagologia e estereótipo em Le Crézio, Lúcia Jorge e Fay Weldon”. In: VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada. Universidade do Minho, 2009.
- SOUSA, C.H.M.R. “A recepção de Franz Kafka no Brasil”. In: Pandemonium Germanicum - Revista de Estudos Germanísticos. V.9. 2005, p. 227-253.
- STOOSS-HERBERTZ, A. “Os leitores e as leituras da obra de Stefan Zweig no Brasil” In: Revista de História e Estudos Culturais. V. 4. Ano IV nº2, UFPR. Abril/maio/junho de 2007.
- ZILBERMAN, R. “Recepção e leitura no horizonte da literatura”. In: ALEA. v. 10, n.1, 2008, p. 85-97.

ANEXO: CONTATO COM A TRADUTORA

- As seguintes perguntas foram encaminhadas para Luisa Baeta, tradutora de *Do outro mundo*, de Ana Maria Machado.

1. Gostaria muito de saber de você uma parte mais "técnica" e também pessoal sobre a tradução de *Do Outro Mundo*. Por exemplo, como sei que a edição na língua inglesa foi publicada pela canadense *Groundwood Books*, gostaria de saber como se deu o início do processo, por exemplo, se essa editora contatou a Ática com interesse pelas obras da autora (uma vez que *Bisa Bia*, *Bisa Bel* também foi publicada pela mesma editora) até o momento em que você começou a trabalhar na tradução de *Do outro mundo*.

Luisa Baeta: *Eu não sei exatamente como se deu o início desse processo. Acontece que a Ana Maria Machado é minha mãe, e ela, portanto, estava lidando com as negociações todas, não sei se a Groundwood Books contatou a Ática primeiro ou a autora diretamente. Sei que eles queriam que a minha mãe traduzisse do português para o inglês, para que o uso da linguagem presente no livro se mantivesse o mais próximo possível do original. Ela também é tradutora, mas normalmente de línguas estrangeiras para o português, e não o contrário. Assim, ela não se sentiu confortável traduzir o texto para uma língua que ela não domina como língua materna. Ela sugeriu que eu fizesse a tradução, porque morei na Inglaterra quando era pequena, e, portanto tenho uma vivência do inglês um pouco mais fluente do que a dela, e ao mesmo tempo, pela nossa relação pessoal, ela poderia acompanhar o processo da tradução de perto, garantindo assim que se mantivesse a "voz" do texto original.*

2. A partir desse momento (da tradução), houve contato com a editora (Ática ou *Groundwood*) ou com a autora, por exemplo, alguma interferência externa (orientações prévias/posteriores), ou você teve ampla liberdade para seguir com suas escolhas?

LB: *Eu tive muita liberdade para seguir com as minhas escolhas, mas também tive muito apoio da minha mãe, e até da editora, em momentos de dúvidas na tradução, etc.*

3. Você se lembra das "expectativas" ao redor da tradução desse livro, quero dizer, se a sua leitura e posterior escrita no inglês estavam muito comprometidas com a discussão sobre racismo no Brasil, sobre a conscientização que a escritora constrói para os leitores, como a importância em relembrar fatos históricos antigos e que repercutem na vida atual das crianças? Houve alguma cobrança em torno do tema?

LB: *Não muito, eu acho. Não exatamente cobranças. Existe uma relação e compreensão diferente do conceito de racismo no Canadá e no Brasil, eu imagino, então em alguns*

momentos a editora fez algumas sugestões de adaptação de texto, se não me engano, que no final não foram aceitas pela autora e a integridade do texto original foi mantida. Não me lembro exatamente de detalhes, infelizmente.

4. É porque sei que você também é tradutora de literatura "não-infanto-juvenil", então, nesse caso, quando você trabalhou com *Do outro mundo*, houve uma preocupação por estar escrevendo para os pequenos? Com a linguagem, ou até mesmo com "contextos" que eles poderiam não compreender por pertencerem à outra cultura?

LB: *Sim, houve, mas de maneira muito informal. Como sou muito familiar com os textos da autora, para mim o mais importante era manter a voz e o estilo dela mesmo em outra língua. Só que isso foi um processo natural para mim, porque devido à minha proximidade com ela e com os textos dela (que eu obviamente conheço de perto desde criança) o estilo e a voz não tiveram que ser pesquisados e pensados, e isso pode ocorrer como um processo muito orgânico. Acho que em resumo o texto usa uma linguagem coloquial, informal, verdadeira ao modo que crianças falam, mas sem em nenhum momento ser tatibitate ou condescendente. Portanto, na tradução eu procurei manter um texto escrito de forma quase oral. Quanto a ser de outra cultura, ocorreram algumas dúvidas quanto a palavras ligadas à escravidão (como senzala, sinhá, etc). Essas dúvidas foram discutidas entre a editora, a autora e eu, e frequentemente seguimos as sugestões da editora, que, é claro, conhece muito mais a cultura canadense e portanto tem o senso melhor do que pode ser compreendido por leitores de lá. Houve uma preocupação minha e da autora de manter alguns elementos da cultura brasileira, mas com cuidado para que o texto não se tornasse "étnico" demais, para que quando fosse lido pudesse ser compreendido pelos conceitos universais ali presentes, e não como um relato distante de terras exóticas.*

Bem, é isso, mais uma vez desculpe pela demora, e espero que isso te ajude! Pode ficar a vontade pra entrar em contato caso precise de mais alguma coisa.

*Abraços,
Luisa*