

DE “SMARTYPANTS” A “SABICHONA”: NOTAS SOBRE UMA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTIL

[FROM “SMARTYPANTS” TO “SABICHONA”: NOTES ON A
TRANSLATION OF CHILDREN’S LITERATURE]

ROSSANNA DOS SANTOS SANTANA RUBIMⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-2628-5177>

Instituto Federal do Espírito Santo – São Mateus, ES, Brasil

ADRIANA FALQUETO LEMOSⁱⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-0012-2695>

Instituto Federal do Sul de Minas Gerais – Pouso Alegre, MG, Brasil

Resumo: Propomos uma análise comparativa de “*Princess Smartypants*” (1986), publicado em língua inglesa, e da tradução brasileira, intitulada “*A princesa Sabichona*” (1998), com o objetivo de verificar suas materialidades e como a tradução se adequa culturalmente ao idioma brasileiro. Consideramos, ainda, as implicações da tradução literária como mediadora cultural. Verificamos que as diferentes materialidades colaboram para variações de práticas de leitura, e também observamos intervenções para adequação cultural do texto de partida, sem prejuízo da proposta de narrativa sincrética.

Palavras-chave: literatura infantil; tradução; protocolos de leitura; história cultural

Abstract: We propose a comparative analysis of “*Princess Smartypants*” (1986), published in English, and a Brazilian translation, entitled “*A princesa Sabichona*” (1998), aiming to verify their materialities and how the translation fits culturally into the Brazilian language. We also consider the implications of literary translation as a cultural mediator. We verified that the different materialities contribute to variations in reading practices, and we observed interventions for the cultural adequacy of the source text, without prejudice to the syncretic narrative proposal.

Keywords: children literature; translation; reading protocols; cultural history

1 A literatura infantil de Babette Cole

Selecionar um título de literatura infantil, atualmente, constitui-se árdua tarefa, independentemente se a intenção for mediar o ato da leitura numa perspectiva de formação do leitor, ou mesmo proporcionar à criança um momento de fruição, por meio do contato não somente com o texto, mas com o livro, objeto de desejo do leitor real e daquele representado em narrativas literárias. Tal como o desejo ardente da leitora criada por Clarice Lispector (2013), que anseia ter consigo um volume de *As reinações de Narizinho*, ostentado por uma desagradável colega de escola, e que recorre ao que de material reside no impresso, para dizer de seu mais profundo desejo: “Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o” (Lispector, 2013, p. 43).

Nem sempre foi possível atribuir ao livro infantil os usos e relacionamentos dos quais falamos. De acordo com Zilberman (1987a), a literatura infantil surgiu, durante o século 18, como uma proposta da pedagogia, com narrativas elaboradas para serem colocadas a serviço dos objetivos delineados por ela, ou seja, tratava-se de um instrumento de transmissão de normas. A autora questiona tal uso e pondera que, hoje, para além dos usos com finalidades educadoras,

[...] a literatura infantil converte-se num dos responsáveis diretos pela configuração de um horizonte de expectativas na criança. Ao contrário das outras modalidades artísticas, que se defrontam com um horizonte solidificado, a literatura infantil possui um tipo de leitor que carece de uma perspectiva histórica e temporal que lhe permita pôr em questão o universo representado. Por isso, ela é necessariamente formadora, mas não educativa no sentido escolar do termo; e cabe-lhe uma formação especial que, antes de tudo, interroge a circunstância social de onde provém o destinatário e seu lugar dentro dela [...] (Zilberman, 1987b, p. 134).

É nessa perspectiva de ruptura com as intenções de usos meramente educativos que percebemos o trabalho de Babette Cole, ilustradora e escritora britânica que publicou vários trabalhos voltados ao público infantil, que vão de encontro ao que se espera de uma literatura que seja simplesmente a tábula rasa da moral e dos bons costumes infantis que

se apregoam socialmente¹. Ao contrário, os livros escritos por Cole apresentam cenários alternativos e questionadores ao que, em certa medida, estaria socialmente pacificado.

Nessa dinâmica é que se enquadra a narrativa de *Princess Smartypants* (Cole, 1986), que guarda características de um conto de fadas fraturado², na medida em que traz uma protagonista princesa que eclipsa a figura do príncipe conquistador ao se perceber diante do dilema da obrigatoriedade de um casamento à guisa de obtenção de juízo. Ilustrações e texto de *Princess Smartypants*, que são dispostos de maneira sincrética, de acordo com Pinar Sanz e Moya Guijarro (2016, p. 104),

[...] desafiam o estereótipo tradicional de princesa, contradizendo nossas expectativas sobre contos de fada. A discrepância entre as expectativas estabelecidas no palavrado e no visual, por um lado, e nosso conhecimento de outros contos de fada, de outro, leva ao surgimento/criação de ironia.

Percebemos a singularidade da proposta da autora Babette Cole, principalmente no que tange a proporcionar cenários diversos à apreciação do jovem leitor, ao favorecer o pensamento crítico do sujeito desde a tenra idade, a partir do contato com obras de literatura infantil. Contudo, partimos do princípio de que o livro se constitui como um objeto cultural, à luz dos pressupostos teóricos da História Cultural, podendo ser visto de maneiras distintas, de acordo com diferentes tempos e espaços, sendo utilizado e percebido de formas variadas, nas diferentes comunidades culturais nas quais estiver inserido, em conformidade com o exposto por Chartier (2010, p. 37), a respeito da sociologia dos textos:

De modo que a “sociologia dos textos”, entendida à maneira de D. F. McKenzie, tem como ponto de partida o estudo das mobilidades de publicação, disseminação e apropriação dos textos, já que considera o “mundo do texto” como um mundo de objetos e de *performances* e o mundo do leitor como o da “comunidade de interpretação” (Fish, 1980) à qual pertence e que é definida por um mesmo conjunto de concorrências, normas e usos (Chartier, 2010, p. 37).

No âmbito do “mundo do texto”, pensamos também ser necessário observar como a performance da tradução insere-se na perspectiva das modalidades do texto, visto que

¹ A autora é conhecida por tratar de temas tidos como “difíceis” no âmbito social, no que tange à infância, tais como sexo, gravidez e diversidade de gênero, os quais podem ser identificados em títulos como *Mamãe nunca me contou* (c2003) e *Mamãe botou um ovo* (c1993), sobre os quais é possível identificar relatos de censura, tal como o exposto por Taylor e McMenemy (2013).

² Livre tradução do termo “*fractured fairy tale*”, que remete a versões de contos de fadas, geralmente direcionados ao público infantil e que desafiam estereótipos de gênero e ideologias patriarcais (Crew, 2002).

tal objeto é permeado por intenções na sua produção. Sob esse prisma, interessa-nos, para fins desta pesquisa, a partir de um esforço de análise comparativa: a) tratar de questões materiais que perpassam a publicação da obra *Princess Smartyants* e de uma tradução dela para a língua portuguesa editada no Brasil; e b) identificar indícios de opções de tradução que porventura possam ser relacionadas a uma adequação cultural inerente ao idioma brasileiro.

Na seção a seguir, trataremos dos subsídios teóricos nos quais nos pautamos para promover uma discussão a respeito da dita materialidade do livro e, conseqüentemente, do texto.

2. Fundamentação teórica

2.1 Materialidade e mobilidade do texto

Para além da nossa compreensão da importância da literatura infantil na contemporaneidade, encontramos motivação para observar as questões materiais do livro a partir do exposto por Chartier (1996), historiador cultural que se ocupa da história da leitura e do impresso, no que tange aos chamados protocolos de leitura e comunidades de interpretação. Para Chartier (1996, p. 78), uma história da leitura e do impresso constrói-se também a partir:

[...] [do] pensar que os atos de leitura que dão aos textos significações plurais e móveis situam-se no encontro de maneiras de ler, coletivas ou individuais, herdadas ou inovadoras, íntimas ou públicas e de protocolos de leitura depositados no objeto lido, não somente pelo autor que indica a justa compreensão de seu texto, mas também, pelo impressor que compõe as formas tipográficas, seja com um objetivo explícito, seja inconscientemente, em conformidade com os hábitos de seu tempo.

Os mencionados protocolos de leitura são descritos por Chartier (1996) como “senhas”, quando inseridos pelo autor, editor (ou qualquer pessoa que esteja inserida no processo de fabricação do objeto textual), a fim de produzir uma determinada leitura. Seria essa uma ampliação do conceito de “leitor implícito” sobre o qual discorre Iser (1996) no mérito da teoria da estética da recepção, já que, no caso desse pressuposto, não se consideram a materialidade ou outros agentes que interferem no texto e, portanto, em seu sentido. Entretanto, também são colocados em xeque os dispositivos tipográficos, os

quais se inter cruzam com as senhas autorais e que são inerentes apenas ao processo de produção de livros. De acordo com Chartier (1996, p. 96),

Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto. Uma segunda maquinaria, puramente tipográfica, sobrepõe seus próprios efeitos, variáveis segundo a época, aos de um texto que conserva em sua própria letra o protocolo de leitura desejada pelo autor.

O intercambiamento desses protocolos confere sentido à proposição de que “[...] a materialidade do livro é inseparável da materialidade do texto” (Chartier, 2014, p. 11), sendo que alterações e interferências no texto com vistas à promoção de mobilidade podem resultar em obras outras, uma vez que a

[...] “mesma” obra não é de fato a mesma quando muda sua linguagem, seu texto ou sua pontuação. Essas importantes mudanças nos trazem de volta aos primeiros leitores de obras: tradutores que as interpretavam, carregando-as de seus próprios repertórios lexicais, estéticos e culturais, bem como dos de seu público [...] (Chartier, 2014, p. 11-12).

Dessa forma, destaca-se a importância de se pensar, também, como uma obra se constitui materialmente, considerando tanto as suas formas de impressão quanto as intervenções dos profissionais que atuam no mercado editorial, sejam eles editores, revisores, diagramadores, ilustradores ou tradutores. A partir desse pressuposto, podemos afirmar que o trabalho de tradução pode trazer novos elementos para o formato e o sentido do livro.

Chartier (1999, p. 13) também pontua que a leitura é uma prática “[...] encarnada de gestos, em espaços, em hábitos”, sendo assim necessário compreender como determinadas comunidades de leitores se constituem e como se dão tradições de leitura no meio delas. O conceito de “comunidade de interpretação” é tomado de empréstimo de Fish (1980, p. 5, tradução nossa), que afirma que “[...] se os falantes de uma língua compartilham um sistema de regras que cada um deles, de alguma forma, internalizou, a compreensão será, em algum sentido, uniforme”.

Utilizamos esse conceito de forma ampla, dada a natureza breve deste trabalho. Contudo, importa dizer que comunidades de interpretação diferenciadas, inseridas num grupo de maior representatividade, podem ser consideradas para fins de compreensão de seus hábitos e tradições de leitura.

Assim, ao dizermos das questões materiais inerentes aos objetos de análise deste artigo, é preciso considerar que os modos de impressão e trabalho de tradução favoreceram novos formatos para o texto, considerando-se que, intencionalmente ou não, há diferenças entre duas comunidades de interpretação: a das crianças falantes da língua inglesa, na Inglaterra (texto de partida), e a das crianças falantes da língua portuguesa, no Brasil (texto de chegada).

2.2 Tradução como protocolo editorial

O trabalho de tradução não pode ser compreendido como algo de simples execução. Mesmo que se delineie claramente a necessidade de não incorrer em prejuízo do sentido pretendido pelo autor do texto, podemos afirmar que, à luz do exposto por Chartier (2014), a respeito dos primeiros trabalhos de tradução realizado pelos copistas nos mosteiros, toda a bagagem cultural e de conhecimentos do tradutor será determinante para o resultado do trabalho de tradução.

Consideramos o trabalho de tradução no âmbito dos protocolos editoriais, como pensados por Chartier (1996, 2014), pelo fato de transformarem o texto original, querendo publicar o livro, tal como o fazem a diagramação, as diferentes encadernações, a revisão textual e a inserção de ilustrações.

Deparamo-nos, ainda, com a particularidade do texto que analisamos destinado ao público infantil. Nesse mérito, Azenha Júnior (2015) chama a atenção para o necessário reconhecimento a respeito da pluralidade de aspectos inerentes à atividade de tradução de literatura infantil e para jovens.

Analisar a tradução de uma narrativa de literatura infantil, tentando identificar indícios de adaptação do texto à comunidade cultural à qual ele se destina, torna-se, assim, uma tarefa a ser realizada no campo de possíveis inferências, visto que não temos aqui um diálogo direto com a tradutora do texto de partida ou de chegada.

Assim, com base em Alves (2000), compreendemos que o trabalho de tradução é quase que intuitivamente realizado em partes e que cada uma dessas partes é chamada de “unidade de tradução” (UT), cuja extensão vai depender de vários fatores, desde a extensão do próprio texto até a habilidade do tradutor. Nesta tentativa investigativa, optamos por realizar análises comparativas isolando partes dos textos, tendo como

referência as breves sentenças que aparecem em cada página dos livros, as quais pensamos terem sido as unidades de tradução trabalhadas pela tradutora.

2.3 Tradução e mediação cultural

Para Martinez (2007), as implicações léxicas de uma língua vão diretamente ao encontro das várias formas com as quais os seus falantes pensam e compreendem o mundo. Exemplo disso são variações ao expressar sentimentos que são comuns ao ser humano, mas que, de acordo com a língua, podem apresentar dimensões variadas. Considerando a hipótese delineada pelos linguistas americanos Edward Sapir e Benjamin Whorf, Martinez (2007, p. 2) assim exemplifica: “[...] se uma palavra existe em português e não tem equivalente em inglês, isso significa que o falante de português é capaz de conceber o mundo de uma forma em que o anglofalante não pode”. A partir de tal proposição, podemos inferir que diferentes formas de ver o mundo estão diretamente relacionadas às diferentes culturas dos povos, sendo a língua por eles falada uma expressão de suas culturas. Pensar em tradução, nesse contexto, é considerar a necessidade de trabalho de mediação.

Dessa forma, para além das questões da materialidade do texto, vincula-se aos trâmites editoriais de tradução a questão da mediação cultural. Para Al-Hassan (2013, p. 97, tradução nossa), “um tradutor é um mediador cultural que deve se mover da origem cultural para o alvo cultural, escolhendo o quanto pensa ser apropriado para atender ao objetivo de tradução”. O autor afirma que no decorrer do processo de transição entre culturas, elementos inerentes ao texto de origem podem ser integrados no texto de chegada, “todavia, sempre há o perigo da rejeição” (Al-Hassan, 2013, p. 97, tradução nossa).

Nesse esteio, não seria possível realizar interferências no texto, com vistas a disseminá-lo em outras línguas, sem que ele receba significados outros, além daqueles pensados, *a priori*, pelo seu autor, já que “[...] 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, 2007, p. 38).

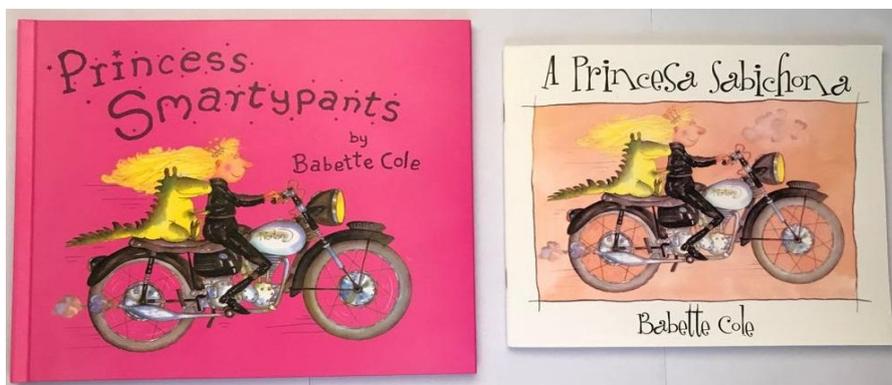
3 *Smartypants* x *Sabichona*

3.1 A materialidade em questão

Duas edições da obra da escritora Babette Cole foram analisadas para fins desta pesquisa, sendo uma em sua língua de publicação inicial (1986) e outra uma tradução para a língua portuguesa (1998). Nesta seção, nos ocupamos da apresentação material de cada uma delas a partir da descrição de detalhes editoriais de impressão.

Como pode ser verificado na Figura 1, temos diferentes formatos de exemplares, tanto no que se refere à dimensão, tipo de encadernação (uma encadernação e uma brochura) e projeto de arte de capa, delimitando, assim, as primeiras características materiais que podem colaborar para leituras e usos diferenciados do objeto cultural que é o livro o impresso.

Figura 1: Encadernação e brochura.



Fonte: captura de imagem feita pelas autoras.

O título *Princess Smartypants*, que se apresenta à esquerda na Figura 1, é a publicação do texto original, em língua inglesa. O título *A princesa Sabichona*, à direita na Figura 1, é a publicação de tradução do texto em inglês para a língua portuguesa, feita por Monica Stahel. No Quadro 1, é possível ver uma comparação das características materiais de ambos.

Quadro 1: Comparação das características materiais dos livros

Princess Smartypants	A princesa Sabichona
Formato: três cadernos, costurados e colados na capa.	Formato: um único caderno, grampeado à capa, como brochura.
Capa: dura, sem orelhas.	Capa: simples, papel acartonado, sem orelha.
Dimensão: 27 cm de largura x 23 cm de altura.	Dimensão: 23 cm de largura x 20 cm de altura.
Acabamento: sobrecapa, com orelhas, que guarda a mesma apresentação das primeira e quarta capas do livro. Guarda presente nas segunda e terceira capas.	Acabamento: ausente.
Tipo de papel: embora não informado, similar a tipo <i>offset</i> fosco.	Tipo de papel: embora não informado, similar a tipo <i>offset</i> fosco.
Falsa folha de rosto: presente, com ilustração de brasão da princesa.	Falsa folha de rosto: presente, com ilustração de brasão da princesa.
Dados de imprensa: presentes.	Dados de imprensa: presentes.
CIP (<i>Cataloging-in-Publication</i>): ausente, apenas indicação de catalogação pela Library of Congress;	CIP (<i>Cataloging-in-Publication</i>): presente, com pistas (Contos de fada, Literatura infanto-juvenil);
Numeração de página: não apresenta.	Numeração de página: não apresenta.
Ilustrações: coloridas, ocorrendo concomitantemente a toda a narrativa, de modo sincrético.	Ilustrações: coloridas, ocorrendo concomitantemente a toda a narrativa, de modo sincrético.
Fontes (letras): presentes três tipos, embora não descritos nos dados de imprensa ou em outra parte do miolo, sendo: a) uma para o título e o nome da autora (na capa e na folha de rosto), com formas arredondadas e irregulares, mimetizando um tipo de escrita que poderia ter sido feita à mão, embora não cursiva; b) outra para o texto da narrativa, diferenciando maiúsculas e minúsculas, levemente arredondadas, cujo tamanho favorece a leitura para crianças; c) as utilizadas como parte das ilustrações (onomatopeias, capas de livros, sinais de lojas, etiquetas de roupas), visivelmente feitas pela autora ilustradora.	Fontes (letras): presentes três tipos, embora não descritos nos dados de imprensa ou em outra parte do miolo, sendo: a) uma para o título e o nome da autora (na capa e na folha de rosto), com formas arredondadas e irregulares, mas sem semelhança com a escrita cursiva; b) outra para o texto da narrativa, diferenciando maiúsculas e minúsculas, levemente arredondadas; o tamanho favorece a leitura de crianças; c) as utilizadas como parte das ilustrações (onomatopeias, capas de livros, sinais de lojas, etiquetas de roupas), umas visivelmente feitas pela autora ilustradora, mantidas após tradução, e as demais alteradas em decorrência do processo de tradução.

Fonte: elaborado pelas autoras.

Os projetos editoriais de ambas as edições se mostram claramente diferentes no que se refere ao formato, à capa, à dimensão e ao tratamento de acabamento. Percebemos maior investimento na qualidade da edição em língua inglesa, não sendo equívoco

considerá-la formato de luxo, tendo em vista a encadernação, cuidadosamente finalizada com guardas coloridas e protegida com sobrecapa, e também o preço de venda praticado. Na mesma medida, temos uma brochura que facilmente confundimos com um folheto, em decorrência da falta de encadernação em capa dura e do peso do formato de livro que ela proporciona.

Essa premissa encontra lugar mais facilmente nas comparações materiais feitas entre o livro impresso e o eletrônico, como a apresentada por Baron (2015, p. 133, tradução nossa), ao dizer que “livros eletrônicos vivem longe dos olhos e fora da mente. Mas livros impressos têm corpo, presença”. Ora, se o que de físico há no livro reitera a sua existência, quanto mais elaborada for sua apresentação, melhor será o lugar ocupado por ele no estabelecimento e disseminação de práticas de leitura. É possível, ainda, que mais atenção lhe seja dada pela audiência infantil.

No que se refere às ilustrações, embora em menor escala de tamanho, não verificamos alterações que contribuam para perda da qualidade ou interferência na narrativa, à exceção das capas. A da edição em língua inglesa, que traz ilustração da intrépida princesa, com seu dragão de estimação na garupa, aposta num fundo cor de rosa marcante; a da edição traduzida descarta o fundo rosa chiclete e enquadra a mesma ilustração com um fundo salmão, com as bordas brancas. Compreendemos esse diferente contraste de cores como elemento favorecedor de leituras diferenciadas. Há um menor impacto na presença da edição traduzida, no quesito ora discutido. O rosa, como cor culturalmente associado ao feminino, ganha destaque na primeira capa. A segunda capa tem o tom bastante esmaecido. Nesse caso, o que Ellen Van Oost (2003) chama de “script de gênero” é definitivamente quebrado na capa original, enquanto na segunda capa essa intenção não parece tão evidente.

No mais, encontramos similaridades nos tipos de papel e fontes utilizados no miolo (desconsiderando as folhas de rosto), podendo ambos oferecer a mesma experiência tátil e de decodificação do texto para leitores potenciais.

A partir dessa comparação, entendemos que não se pode esperar a mesma apropriação das edições analisadas. A cada uma caberá uma diferente interação, resguardadas as leituras e interpretações, atravessadas não somente pelas comunidades culturais nas quais se inserem os leitores, mas também os diferentes pelos formatos que servem de suporte aos textos em questão.

3.2 De *text* a texto

Tendo verificado as diferenças materiais dos objetos de análise deste trabalho, vamos, então, nos ocupar com a identificação dos indícios de escolhas da tradução com vistas a atender a alguma particularidade cultural da língua portuguesa, considerando que “[...] a formação de uma palavra seja a reflexão de uma necessidade comunicativa. As palavras existem para descrever o nosso mundo” (Martinez, 2007, p. 2). Dessa forma, verificamos que escolhas de tradução atinentes a um processo de mediação cultural podem perpassar omissão ou inserção de expressões, atribuição de novos significados a termos e nomes e, no caso da narrativa que analisamos, alteração de textos que estão inseridos nas ilustrações.

Assim, a partir do cotejo das sentenças apresentadas em cada página dos livros (quadro 2), delimitadas por nós como prováveis unidades do trabalho de tradução do texto em inglês, trazemos considerações sobre algumas das opções de tradução, as quais seguem destacadas, considerando-se as categorias: supressão de texto de partida, inserção de novo texto, novos significados/adaptações textuais, variação dos nomes próprios e textos complementares de ilustrações.

Quadro 2: Comparação de textos extraídos dos livros em inglês e em português.

<i>Princess Smartyants</i>	A princesa Sabichona
<i>Princess <u>Smartyants</u> did not want to get married. She enjoyed being a <u>Ms</u>.</i>	A Princesa <u>Sabichona</u> não queria se casar. Gostava de ser <u>solteira</u> .
<i>Because she was very pretty and rich, all the princes wanted her <u>to be their Mrs</u>.</i>	A Princesa era muito bonita e rica, por isso todos os príncipes queriam <u>se casar com ela</u> .
<i>Princess Smartyants wanted to live in her castle with her pets and do exactly as she pleased.</i>	A Princesa Sabichona queria viver <u>sosegada</u> no castelo, com seus bichos de estimação, fazendo o que bem entendesse.
<i>“It’s right time you <u>smartened yourself up</u>,” said her mother, the Queen. “Stop messing about with those animals and find yourself a husband!”</i>	– Está na hora de <u>criar juízo</u> – disse sua mãe, a Rainha. – Chega de só ficar às voltas com esses bichos! Trate de arranjar um marido!
<i>Suitors were always turning up at the castle making a <u>nuisance</u> of themselves. “Right,” declared Princess Smartyants, “whoever can accomplish the tasks that I set will, as they say, win my hand.”</i>	Um monte de pretendentes <u>chatos</u> ficavam o tempo todo rodeando o castelo. – Tudo bem! – declarou a Princesa Sabichona. – Quem passar pela prova que eu determinar, terá minha mão em casamento, <u>como se costumava dizer</u> .

<i>She asked Prince <u>Compost</u> to stop the slugs eating her garden.</i>	Ela ordenou ao Príncipe <u>Adubo</u> que fizesse as lesmas pararem de estragar o seu jardim.
<i>She asked Prince <u>Rushforth</u> to feed her pets.</i>	Mandou o Príncipe <u>Ousado</u> alimentar seus animais de estimação.
<i>She challenged Prince <u>Pelvis</u> to a <u>roller-disco marathon</u>.</i>	Desafiou o Príncipe <u>Roque</u> para uma <u>maratona de patinação</u> .
<i>She invited Prince <u>Boneshaker</u> for a cross-country ride <u>on her motorbike</u>.</i>	Convidou o Príncipe <u>Tremelique</u> para andar <u>de moto</u> pelo campo.
<i>She called on Prince <u>Vertigo</u> to rescue her <u>from her tower</u>.</i>	Chamou o Príncipe <u>Tontura</u> para resgatá-la do <u>alto da torre</u> .
<i>She sent Prince <u>Bashtumb</u> to chop some firewood in the royal forest.</i>	Mandou o Príncipe <u>Quebratudo</u> buscar lenha na floresta.
<i>She suggested to Prince <u>Fetlock</u> that he might like to put her pony through its paces.</i>	Sugeriu ao Príncipe <u>Mocotó</u> que tentasse domar seu potro.
<i>She told Prince <u>Grovel</u> to take her mother, the Queen, shopping.</i>	Exigiu que o Príncipe <u>Rastejante</u> levasse sua mãe, a Rainha, para fazer compras.
<i>She commanded Prince <u>Swimbladder</u> to retrieve her magic ring from the goldfish pond.</i>	Deu ordens ao Príncipe <u>Mergulhão</u> para tirar seu anel mágico do tanque de peixinhos.
<i>None of the princes could accomplish the task he was set. <u>They all left in disgrace</u>. “That’s that then,” said Smartypants, thinking she was safe.</i>	Nenhum dos príncipes conseguiu cumprir a tarefa que lhe coube. – Então, nada feito – disse Sabichona, pensando que estivesse livre.
<i>Then Prince <u>Swashbuckle</u> turned up.</i>	Mas então apareceu o Príncipe <u>Fanfarrão</u> .
<i>... <u>roller-discoed</u> until dawn...</i>	... <u>patinou e rodopiou</u> até o dia amanhecer...
<i>... rode for miles on <u>her motorbike</u>...</i>	... rodou centenas de quilômetros <u>de moto</u> ...
<i>He rescued her from <u>her tower</u>.</i>	Ele resgatou a Princesa do <u>alto da torre</u> .
<i>He found some <u>firewood</u> to chop in the forest.</i>	Foi <u>buscar lenha</u> na floresta.
<i>He even tamed her <u>horrid</u> pony...</i>	Até domou o potro <u>selvagem</u> .
<i>... took her mother, <u>the Queen</u>, shopping and retrieved her magic ring from the goldfish pond.</i>	... levou a <u>-mãe</u> para fazer compras e tirou o anel mágico do tanque de peixinhos.
<i>... and he turned into a gigantic <u>warty</u> toad!</i>	... e ele virou um sapo enorme!

Fonte: Cole (1986, 1998).

a) Supressão de texto de partida – notamos três ocorrências de elementos que foram suprimidos, contribuindo para redefinição de significado, em diferentes medidas:

- “*She invited Prince Boneshaker for a cross-country ride on her motorbike*” = “Convidou o Príncipe Tremelique para andar de moto pelo campo”. Essa opção de tradução suprime o fato de a moto pertencer à princesa (her motorbike), o que consideramos uma falta importante numa narrativa que traz uma personagem determinada e livre, com hábitos que poderiam ser considerados pouco convencionais para a realeza, ou para o gênero feminino. Ao convidar o príncipe para andar na moto dela, transmite-se a ideia de que ele deveria estar à altura de algo que ela mesma faria, indo ao encontro do início da narrativa, que se dá por meio da apresentação da capa dos títulos;
- “*They all left in disgrace*” –trecho deixado de fora da versão em língua portuguesa. Literalmente, poderia ser dito que “Todos eles caíram em desgraça”. Inferimos que tal opção pode ter sido tomada para evitar o peso da palavra cognata (*disgrace*), que parece assumir um peso maior no idioma brasileiro, considerado por alguns um xingamento, não sendo, assim, adequado à narrativa infantil – embora a frase pudesse ter sido adaptada, e não simplesmente suprimida;
- “*... and he turned into a gigantic warty toad!*” = “... e ele virou um sapo enorme!”. Percebemos aqui a supressão do adjetivo *warty* (coberto de verrugas). O uso do termo suprimido nesse trecho nos pareceu uma opção da autora para intensificar o quão desagradável se tornou a aparência do Príncipe Fanfarrão, depois de ser beijado. A tradução não traz a mesma intensidade da expressão constante no texto original.

b) Inserção de novo texto. Observamos também que, em alguns trechos do texto de chegada, há palavras e expressões que não possuem equivalentes no texto de partida, o que parece demonstrar uma intenção da tradutora de conferir mais do significado original ao texto de chegada:

- “*Princess Smartypants wanted to live in her castle with her pets and do exactly as she pleased*” = “A Princesa Sabichona queria viver sossegada no castelo [...]”. A inserção da palavra destacada pode denunciar a percepção da tradução de um sentimento que não estava claro no texto de partida, como se fosse inerente à língua portuguesa o máximo de informações possíveis na narrativa, ao contrário do texto em língua inglesa. Curiosamente, a expressão “sossegada” traz

uma característica de preguiça, e a tradutora poderia ter optado por “em paz” – mas, talvez, o público infantil compreendesse melhor a ideia de “sossego”;

- “*whoever can accomplish the tasks that I set will, as they say, win my hand.*” = “Quem passar pela prova que eu determinar, terá minha mão em casamento, como se costumava dizer”. Ao introduzir a expressão em destaque, a tradutora explica ao leitor uma prática que não é comum na língua portuguesa contemporânea, a de “se dar a mão em casamento”, ou mesmo proporciona mais entendimento à criança leitora no que diz respeito a como poderia ser feito um pedido de casamento na realeza, com indicativos de formalidade;

- “*She called on Prince Vertigo to rescue her from her tower*” = “Chamou o Príncipe Tontura para resgatá-la do alto da torre” Em dois momentos da narrativa, é inserido o substantivo “alto”, cuja presença, à primeira vista, nos parece ser redundante, pensando na perspectiva de que altura seria algo inerente a uma torre. Contudo, inferimos que esta opção indica necessidade de acentuar a dificuldade da tarefa dada ao pretendente à mão da princesa, cujo nome denuncia uma possível fobia de altura (Vertigo = vertigem), que deveria escalar uma alta torre para resgatá-la. Observe-se também a supressão de “her tower” por “da torre”, deixando de ser expressa a ideia de que a torre seria propriedade da princesa.

c) Novos significados e/ou adaptações textuais. Identificamos traduções de palavras ou expressões que se apresentam ora como significado um pouco diferente ou mesmo no formato de adaptação do texto de partida.

- *Ms.* = solteira. O pronome de tratamento que significaria “senhorita” apresenta-se no texto traduzido como “solteira”, apesar de o termo correlato para essa opção, em língua inglesa, ser “single”;

- “[...] *all the princes wanted her to be their Mrs.*” = “[...] por isso todos os príncipes queriam se casar com ela”. A tradutora opta por atribuir ao texto destacado tradução outra que não “ser a senhora deles”, o que inferimos ser uma opção simplificadora da narrativa. Essa versão também retira a comparação com a vontade original da princesa de ser *Ms.* para sempre;

- A expressão “win my hand” é traduzida como “terá minha mão”. O desafio feito pela princesa era para que alguém ganhasse sua mão, sendo ela um prêmio diante de tantos desafios. A princesa se considerava um partido e tanto, com boa autoestima. Essa supressão retira o valor que a princesa dava a si própria e empobrece o texto de chegada.
- “*It’s high time you smartened yourself up*” = “Está na hora de criar juízo”. Identificamos aqui uma opção de tradução de substituição de sentido. Para manter o sincretismo entre ilustração, a qual traz uma princesa suja e malvestida, e texto, uma tradução mais adequada, considerando o *phrasal verb* típico do inglês britânico, seria “está na hora de parecer mais atraente/ mais arrumada” (Hornby, 2005, p. 1443). Essa expressão em português não é suficientemente adequada ao que se pretende na ilustração; o que poderia ser mais interessante seria “está na hora de começar a se comportar como menina”, que é o que as meninas comumente escutam de suas mães;
- “*Suitors were always turning up at the castle making a nuisance of themselves*” = “Um monte de pretendentes chatos ficavam o tempo todo rodeando o castelo”. Nesse trecho, pareceu-nos que a tradução pendeu para simplificação, visto que, ao se apresentarem como incômodos, tornavam-se, conseqüentemente, chatos;
- “*She challenged Prince Pelvis to a roller-disco marathon*” / “*...roller-discoed until dawn*” = “Desafiou o Príncipe Roque para uma maratona de patinação” / “*...patinou e rodopiou até o dia amanhecer*”. A expressão *roller-disco marathon*, juntamente com a ilustração que acompanha, traz elementos referentes tanto à patinação quanto à discoteca. A associação de palavras, em inglês, dá conta da prática de patinação na dança de discoteca. A tradução não traz o elemento discoteca para o texto de chegada, deixando essa informação apenas para a ilustração;
- “*horrid pony*” = “pônei selvagem”. O termo “*horrid*” poderia ser facilmente traduzido para “extremamente desagradável”; contudo, pensamos que a opção da tradutora foi ao encontro de dizer de um animal que precisaria ser domado, educado, de modo a se tornar agradável aos demais;

- “... *took her mother, the Queen, shopping [...]*” = “... levou a Rainha-mãe para fazer compras”. Em vez de utilizar a expressão “levou a mãe dela, a rainha, para fazer compras”, a tradutora optou por introduzir o termo “Rainha-mãe”, que carrega o mesmo significado.

d) Nomes próprios – Chamou-nos a atenção a peculiaridade dos nomes atribuídos aos personagens, principalmente os pretendentes. Coube à tradutora optar por correspondentes, não sempre no mérito da tradução literal, mas que fossem ao encontro do perfil de cada um dos príncipes. Em alguns momentos, a autora do texto de partida brinca com a composição de palavras na constituição dos nomes. Tais nomes muitas vezes vão ao encontro de cada difícil tarefa dada pela princesa, que de tudo faz para não ter que se casar:

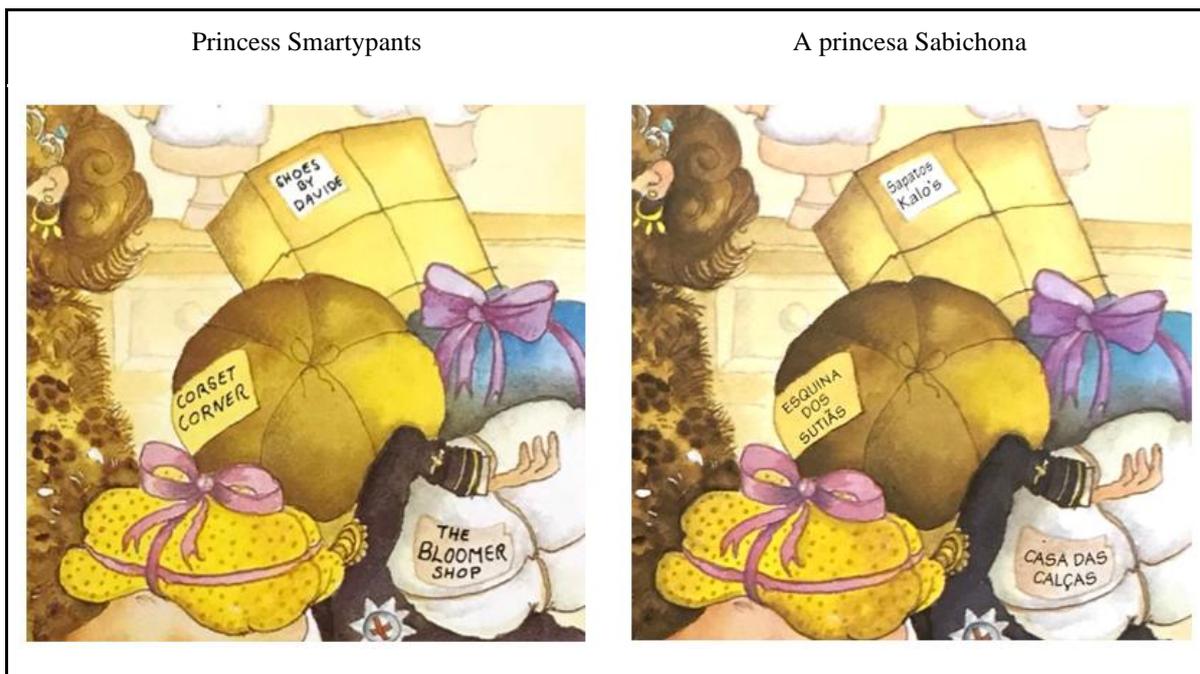
- Princess *Smartypants* = Princesa *Sabichona*. As opções são equivalentes, em cada idioma, utilizadas informalmente para dizer do indivíduo que é muito sábio ou que acha que é (Hornby, 2005, p. 1443). Em língua inglesa, há sinônimos como *know-it-all*, *smart-ass*, *wise-ass*, ou seja, termos pejorativos;
- Prince *Compost* = Príncipe *Adubo*. Tradução literal para dizer do príncipe que deveria lidar com as “lesmas” que comiam o jardim;
- Prince *Rushforth* = Príncipe *Ousado*. No texto de partida, combinação das palavras “*rush*” e “*forth*”, que poderiam significar “apressado”, para dizer do pretendente que deveria alimentar os animais de estimação da princesa. Desse, só vemos os pés na ilustração;
- Prince *Pelvis* = Príncipe *Roque*. “*Pelvis*” seria um trocadilho com o nome do consagrado “Rei do Roque”, Elvis Presley. Na tradução, optou-se por “Roque” como nome do príncipe que foi convidado para uma maratona de patinação e dança, talvez pelo fato de o artista em questão se afastar um pouco das referências culturais brasileiras;
- Prince *Boneshaker* = Príncipe *Tremelique*. O termo “*boneshaker*” é informalmente usado em inglês britânico para dizer de um meio de transporte velho e em más condições, ou de modelo antigo de bicicleta, sem pneus de borracha (Hornby, 2005, p. 164). Encontramos relação com a opção da tradução, pois parece ele fez uma desconfortável viagem de motocicleta;

- Prince Vertigo = Príncipe Tontura. Tradução literal, podendo ainda ter sido utilizado o sinônimo “vertigem”. Nome do personagem que precisava escalar a torre para salvar a princesa;
- Prince Bashtumb = Príncipe Quebratudo. Combinação dos termos “*bash*” (esmagar) e “*thumb*” (polegar). Nome atribuído ao príncipe enviado à floresta real para picar alguma lenha;
- Prince Fetlock = Príncipe Mocotó. O termo “*fetlock*” refere-se à parte traseira da perna do cavalo, logo acima do casco (Hornby, 2005, p. 567), correlato a “machinho de cavalo”, em língua portuguesa. A esse personagem é dada a tarefa de lidar com um desagradável pônei. A opção de tradução vai ao encontro de espectro mais comum da cultura brasileira;
- Prince Grovel = Príncipe Rastejante. Tradução direta, uma vez que “*grovel*” significa “rastejar”. Nome dado ao personagem que serviu de ajudante de compras para a Rainha-mãe;
- Prince Swimbladder = Príncipe Mergulhão. Termo de partida utilizado como sinônimo de “*air bladder*” (bexiga de natação), referindo-se à etiologia de alguns peixes. Nome dado ao príncipe que deveria retirar um anel mágico de um tanque de peixes;
- Prince Swashbuckle = Príncipe Fanfarrão. Provável derivação do termo “*swashbuckling*”, o qual se refere especialmente a filmes de aventura, ação, luta com espadas etc. (Hornby, 2005, p. 1549).

e) Textos complementares de ilustrações

Destacamos três ocorrências de textos embutidos nas ilustrações, cujas traduções parecem ir diretamente ao encontro de questões culturais, com a intenção de manter (ou mesmo introduzir) aspectos humorísticos e irônicos sobre os quais falam Pinar Sanz e Moya Guijarro (2016). Tais ilustrações estão representadas nas Figuras 2, 3 e 4.

Figura 2: Rainha-mãe vai às compras com Príncipe Rastejante.



Fonte: recortes de Cole (1987, 1998).

As ilustrações da Figura 2 são recortes da cena na qual o Príncipe Rastejante leva a Rainha-mãe às compras, nas duas edições analisadas. Nas etiquetas da edição em língua inglesa, lemos o que identificamos como sendo os nomes das lojas pelas quais os personagens já haviam passado.

O primeiro embrulho traz a etiqueta “Shoes by Davide”, que, na versão traduzida, traz o nome “Sapatos Kalo’s”. Embora não haja relação de tradução para além do substantivo “sapatos”, a opção do trocadilho calo/kalo introduz um elemento de humor que remete ao infeliz resultado do uso de certos calçados femininos, embora isso não seja ilustrado nas obras.

O segundo embrulho traz a etiqueta “Corset Corner” e, na versão traduzida, “Esquina dos sutiãs”. Novamente, a relação de tradução permanece apenas em um dos termos (*corner*), haja vista o termo *corset* (espartilho) não representar o substantivo sutiã. Como em situações analisadas anteriormente, pareceu-nos ser um caso de simplificação do vocábulo, querendo inserir o texto da ilustração numa situação cultural de leitura mais propícia ao leitor.

“The Bloomer Shop” é o nome que lemos na terceira etiqueta, uma vez que o termo “bloomers” se refere a um modelo de roupa íntima feminina, constituída de calças longas

e folgadas (Hornby, 2005, p. 154). A versão traduzida traz a etiqueta “Casa das Calças”, a qual não atinge a dimensão do termo do texto de partida.

Figura 3: Lacy’s x “Saldosismo”.

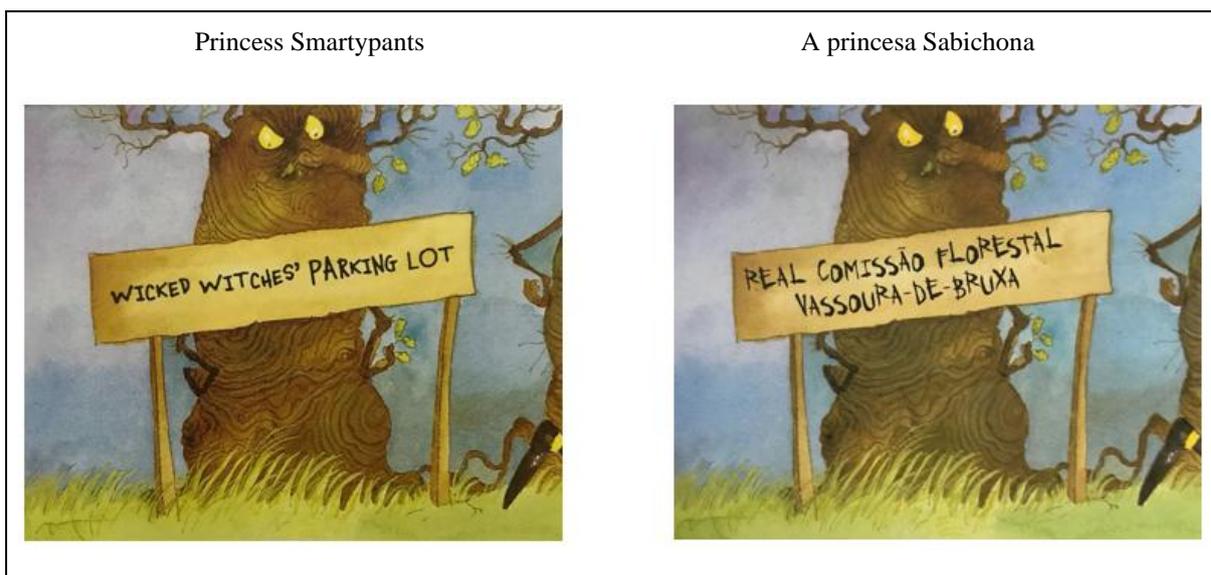


Fonte: recortes de Cole (1987, 1998).

Vemos também, na Figura 3, uma opção de tradução demarcada pela escolha de termo que não tem relação com o texto de partida, apresentando sutil ironia. Nas mantas dos elefantes que carregam as compras da Rainha-mãe, lê-se “Lacy’s Outsize Dept.”, indicando um departamento de loja de roupas com números maiores, indo ao encontro da figura da Rainha, que é obesa. Enquanto no texto de partida vemos o termo “lacy” (renda), na edição traduzida, novamente se faz uma brincadeira (saldo + saudosismo = Saldosismo), dando a ideia de que a Rainha, que não está em boa forma, insiste em manter um padrão de observação da moda que não lhe cairia bem. Para essa opção de tradução, não vemos justificativa, pois acreditamos que tal nota de ironia não corresponderia às práticas de leitura e interpretação de uma comunidade cultural constituída de público infantil brasileiro.

De qualquer maneira, o livro é feito para um público infantil no seu texto de partida, e essas pequenas imagens e notas servem, também, para a construção de uma prática de leitura que vai se amadurecendo conforme o mediador de leitura fornece informações culturais. O texto tem várias dimensões de sentido, e pressupõe-se que adultos mediando a leitura também se divertirão com ele e que o leitor jovem irá, aos poucos, e com o tempo, ganhar consciência dessas pequenas ironias plantadas aqui e ali ao longo desse objeto textual.

Figura 4: Buscando lenha na floresta.



Fonte: recortes de Cole (1987, 1998).

Na Figura 4, percebemos que a opção de texto para a ilustração da versão traduzida não guarda relação com a do texto de partida, pois “Wicked Witches’ Parking Lot” (Estacionamento das Bruxas Malvadas) passa a ser “Real Comissão Florestal Vassoura-de-Bruxa”. Pela ilustração, podemos inferir que se trata de uma floresta mágica, mas não há qualquer indicação de outra compreensão possível para o texto complementar da imagem. Perdeu-se, portanto, um momento de divertimento, já que se observa que a floresta é o lugar onde as bruxas deixam suas vassouras para cuidar de suas vidas. Uma comissão florestal dá a entender que há algum trabalho para as bruxas e que elas nem são más.

4 Considerações finais

Após análise comparativa detalhada de duas edições de título de literatura infantil, de origem inglesa, com o fito de verificar se suas apresentações materiais e as opções de tradução para a língua portuguesa seriam favoráveis a práticas de leitura próprias de diferentes comunidades interpretativas (a de falantes de língua inglesa e a de falantes da língua portuguesa), considerando-se as variações culturais inerentes a elas, deparamo-nos com um quadro que vai ao encontro das premissas teóricas apresentadas a título de fundamentação deste artigo.

No que tange à apresentação material dos textos, que observamos à luz do referencial chartieriano, percebemos duas publicações pontualmente distintas, com potencial igualmente diferenciado de atingir seus respectivos públicos-alvo, ora com um forte aspecto estético, com projeto editorial apelativo e agradável, tal como a publicação em língua inglesa. Do lado oposto, temos a publicação em língua portuguesa, que se pretende tradução do texto original, cuja apresentação impressa se mostra simplória. As duas edições, entretanto, diferenciam-se em menor proporção no que se refere à sua narrativa sincrética, fato que diminui o distanciamento entre as possíveis práticas de leitura a partir de tais impressos. Ponderamos, porém, que a mudança de cores na capa faz com que o potencial crítico da cor rosa em contraste com a princesa rebelde já se perca logo de partida.

Sobre o trabalho de tradução analisado, entendido tanto como parte dos protocolos editoriais quanto como ferramenta de mediação cultural, muitos foram os indícios de que foram feitas escolhas com o intuito de atender a uma demanda de público falante de língua portuguesa. Ao mesmo tempo, essas escolhas empobreceram o tom irônico, o que incide na diminuição da diversão ao se ler o livro. Além disso, supressões e alterações fizeram com que detalhes importantes sobre a autoestima e as poses da princesa se perdessem, o que, certamente, enfraquece o discurso pretendido pelo texto de partida, notadamente, de destacar uma princesa que não se contenta com as regras.

De acordo com Nida (2000, p. 24, tradução nossa):

Todas as linguagens têm potencial para comunicar o conteúdo relevante de qualquer mensagem, embora elas possam não ser tão eficientes ao fazê-lo ou sejam prontamente aptas a ter um termo que vá ao encontro dos sutis significados conotativos de expressão figurativas e dispositivos retóricos.

É preciso, portanto, que o tradutor tenha cuidado ao encontrar expressões que não tenham tradução direta. Se Nida nos informa que todas as linguagens podem ser traduzidas, é preciso encontrar uma via.

Ao fim, notamos que, apesar de compartilharem da mesma autoria, os exemplares que tivemos em mãos se constituem em diferentes objetos culturais, cujas materialidades apontam para práticas de leitura no mínimo variadas. E embora o cerne da narrativa, que conta com uma personagem independente e que rompe paradigmas, permaneça inalterado, as variações e novos significados decorrentes do processo de tradução, o qual

é impregnado das experiências e conhecimentos do profissional que o executa, são evidentes, tendo deixado vestígios identificáveis a partir da leitura comparativa que nos propusemos fazer.

Referências bibliográficas

AL-HASSAN, Ahmad. The importance of culture in translation: should culture be translated? *International Journal of Applied Linguistics & English Literature*, v. 2, n. 2, p. 96-100, mar 2013. Disponível em: <http://www.journals.aiac.org.au/index.php/IJALEL/article/view/910>. Acesso em: 21 out. 2018.

ALVES, Fábio. Unidades de Tradução: o que são e como operá-las. In: ALVES, Fábio; MAGALHÃES, Célia; PAGANO, Adriana (org.). *Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 29-38.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. 5. ed. Rio de Janeiro: Ática, 2007. (Série princípios, 74).

AZENHA JUNIOR, João. Tradução & literatura infantil e juvenil. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Erika Nogueira de Andrade (org.). *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora Unesp, 2015. E-book.

BARON, Naomi S. *Words onscreen: the fate of reading in a digital word*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

BELLOS, David. *Is that a fish in your ear? Translation and the meaning of everything*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução: Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In: CHARTIER, Roger (org.). *Práticas de leitura*. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996. p. 77-105.

CHARTIER, Roger. Prefácio. In: CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. Tradução: George Schlesinger. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução: Mary Del Priori. Brasília: Editora UnB, 1999. (Coleção tempos).

COLE, Babette. *A princesa Sabichona*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1998.

COLE, Babette. *Princess Smartypants*. New York: G. P. Putnam's Sons, 1986.

CREW, Hilary S. Spinning New Tales from Traditional Texts: Donna Jo Napoli and the Rewriting of Fairy Tale. *Children's Literature in Education*, v. 33, n. 2, p. 77-95, jun. 2002. Disponível em: <https://link-springer-com.ez120.periodicos.capes.gov.br/article/10.1023/A%3A1015292532368>. Acesso em: 14 nov. 2018.

FISH, Stanley. *Is there a text in this class? The authority of interpretative communities*. Cambridge: Harvard University Press, c1980.

HORNBY, A. S. *Oxford advanced learner's dictionary*. 7ª edição. Oxford: Oxford University Press, 2005.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*, v. 1. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. E-book.

MARTINEZ, Ron. *Como se diz chulé em inglês? Essa e outras curiosidades do inglês*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

NIDA, E. A. Bible translation. In: BAKER, M. (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London; New York: Routledge, 2000. p. 22-28.

PINAR SANZ, María Jesús; MOYA GUIJARRO, Jesús. Irony and humor in Princess Smartypants. *Berno Studies in English* [s.l.], v. 42, n. 1, 2016, p. 93-111. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/136085>. Acesso em: 17 set. 2018.

TAYLOR, K.; McMENEMY, D. Censorship challenges to books in Scottish public libraries. *Journal of Librarianship and Information Science*, [s.l.], 45(2), 2013, p. 153-167. Disponível em: <https://strathprints.strath.ac.uk/34331/>. Acesso em: 14 nov. 2018.

VAN OOST, Ellen. Materialized gender: how shavers configure the users' femininity and masculinity. In: OUDSHOORN, Nelly; PINCH, Trevor (ed.). *How users matter: the construction of users and technologies*. Cambridge: MIT Press, 2003. p. 193-208.

ZILBERMAN, Regina. O estatuto da literatura infantil. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cadermartori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987a. p. 3-24.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. *In*: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Lígia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987b. p. 61-134.

Recebido em: 17/05/2023

Aceito em: 19/01/2024

ⁱ **Rossanna dos Santos Santana Rubim** é Bibliotecária-Documentalista e coordenadora da Biblioteca do Ifes - Campus São Mateus. Mestre em Estudos Literários (Ufes), Bacharel em Biblioteconomia (Ufes), licenciada em Letras Inglês e Português (Estácio). Membro do Grupo de Pesquisa Literatura, Ficção e Suas Materialidades. **E-mail:** rossanna@ifes.edu.br

ⁱⁱ **Adriana Falqueto Lemos** é Professora do Ifsuldeminas, Campus Pouso Alegre. Doutora em Letras (UFES), Coordenadora do Grupo de Pesquisa Literatura, Ficção e Suas Materialidades. **E-mail:** flemos.adriana@gmail.com