



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Departamento de Mediações Interculturais
Curso de Bacharelado em Tradução

ALICE DE FÁTIMA DE OLIVEIRA MACHADO

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO INFANTO-JUVENIL
“HISTORIETA DE AMOR”, DE GRACIELA CABAL**

João Pessoa – PB

Junho de 2017

**TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO INFANTO-JUVENIL
“HISTORIETA DE AMOR”, DE GRACIELA CABAL**

ALICE DE FÁTIMA DE OLIVEIRA MACHADO

Trabalho apresentado no período 2016.2, como requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Tradução da Universidade Federal da Paraíba e consequente obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Prof.^a Ma. Christiane Maria de Sena Diniz

João Pessoa – PB

Junho, 2017

Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Machado, Alice de Fátima de Oliveira.

Tradução comentada do conto infanto-juvenil "Historieta de amor", de Graciela Cabral / Alice de Fátima de Oliveira Machado. - João Pessoa, 2017.

54 f.

Monografia (Graduação em Tradução) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

Orientadora: Prof^ª. Me. Christiane Maria de Sena Diniz.

1. Tradução comentada. 2. Literatura infanto-juvenil. 3. Conto.
I. Cabral, Graciela. II. Título.

BSE-CCHLA

CDU 81'255:82-93

ALICE DE FÁTIMA DE OLIVEIRA MACHADO

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO INFANTO-
JUVENIL “HISTORIETA DE AMOR”, DE GRACIELA
CABAL

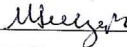
BANCA EXAMINADORA



Ma. CHRISTIANE MARIA DE SENA DINIZ



Dr. DANIEL A. DE SOUSA ALVES



Dra. MARIA LUIZA TEIXEIRA BATISTA

João Pessoa

2017

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que, seja o que a vida traz de bom ou de ruim, está sempre pronta a me aceitar, me apoiar e me incentivar;

À família, às amigas e aos amigos que não entenderam bem porque eu deixei a Arquitetura de lado para voltar a ser estudante (mas acabaram aceitando essa decisão “maluca”);

À minha querida orientadora Christiane Diniz, pelas correções, dicas, conselhos e, acima de tudo, pela linda amizade nascida da relação professora/aluna (*eres la mejor profe del mundo!*);

Às colegas que dividiram as dificuldades e as diversões das disciplinas do curso (principalmente Edilza Detmering, Julie Anne Brito, Olímpia Borges e Rayssa Amorim);

Aos professores e às professoras do Curso de Tradução, pelos muitos ensinamentos e pela eterna paciência (em especial o Prof. Daniel Alves e a Prof.^a Tânia Liparini Campos);

Não posso esquecer Luke, meu bebê peludinho de quatro patas que, há 12 anos, enche a minha vida de alegria, risos e muito amor;

E, por fim, ao meu pai, meu anjo da guarda que não está aqui fisicamente, mas nunca saiu do meu lado (e do meu coração), ontem, hoje e sempre.

“Your time is limited, so don't waste it living someone else's life. Don't let the noise of other's opinions drown out your own inner voice. And most important, have the courage to follow your heart and intuition. They somehow already know what you truly want to become. Everything else is secondary”.

“Seu tempo é limitado, então não o desperdice vivendo a vida de outras pessoas. Não deixe o barulho das outras opiniões abafar sua voz interior. E, o mais importante, tenha coragem para seguir seu coração e sua intuição. De alguma forma, eles já sabem o que você realmente quer se tornar. Todo o resto é secundário”.

Steve Jobs

RESUMO

O presente trabalho consiste em uma tradução comentada do conto infanto-juvenil “Historieta de Amor”, da autora argentina Graciela Cabal (1939-2004), do espanhol para o português brasileiro. A pesquisa visa contribuir para os Estudos da Tradução Literária Infanto-Juvenil por meio da análise de questões culturais e linguísticas identificadas no texto de partida, suas implicações no texto de chegada e suas conseqüentes abordagens, tomando como base os conceitos de domesticação e estrangeirização de Venuti (1995). Além disso, busca apresentar o trabalho da autora, cuja obra literária ainda não tem tradução no Brasil, realizando uma pesquisa sobre sua biografia e os temas recorrentes em suas obras, de forma a contextualizar o conto aqui trabalhado. A tradução é antecedida por um projeto tradutório, seguida pelos comentários e por uma Nota da Tradutora, de forma a tornar visíveis a autora, a cultura de partida e a tradutora.

Palavras-chave: Tradução comentada; Literatura infanto-juvenil; Conto; Graciela Cabal.

RESUMEN

Este trabajo de grado consiste en una traducción comentada del cuento para niños y jóvenes “Historieta de Amor”, de la autora argentina Graciela Cabal (1939-2004), al portugués brasileño. La investigación pretende contribuir a los Estudios de la Traducción Literaria Infanto-Juvenil a través del análisis de cuestiones culturales y lingüísticas identificadas en el texto de partida, sus implicaciones en el texto de llegada y su enfoque, tomando como base los conceptos de domesticación y extranjerización de Venuti (1995). Además, busca presentar el trabajo de la autora, cuya obra literaria aún no tiene traducción en Brasil, realizando una investigación sobre su biografía y los temas recurrentes, de forma a contextualizar el cuento aquí trabajado. La traducción es precedida por un proyecto, seguida por comentarios y por una Nota de la Traductora, para hacer visibles a la autora, la cultura de partida y la traductora.

Palabras clave: Traducción comentada; Literatura infantil y juvenil; Cuento; Graciela Cabal.

ABSTRACT

This monograph consists of an annotated translation of the children's short story “Historieta de Amor” by Argentine author Graciela Cabal (1939-2004), from Spanish to Brazilian Portuguese. The research aims to contribute to the Literary Translation Studies through the analysis of cultural and linguistic issues identified in the source text, its implications in the target text and its approach based on Venuti's (1995) concepts of domestication and foreignization. In addition, it seeks to present the author's work, not yet translated in Brazil, conducting a research on her biography and the recurring themes, in order to contextualize the tale here worked. The translation is preceded by a translation project, followed by commentaries and by a Translator's Note, in order to make visible the author, the source culture and the translator.

Keywords: Commented Translation; Children's Literature; Short Story; Graciela Cabal.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	7
1. LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	8
1.1. ALGUMAS CARACTERÍSTICAS	8
1.2. TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO BRASIL.....	10
2. BIOGRAFIA E OBRA DE GRACIELA CABAL.....	13
2.1. SOBRE A AUTORA	13
2.1.1. TEMAS RECORRENTES EM SUAS OBRAS.....	15
2.2. SOBRE O CONTO “HISTORIETA DE AMOR”	18
3. PROJETO DE TRADUÇÃO.....	20
3.1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS	21
3.2. PROJETO TRADUTÓRIO PARA O CONTO “HISTORIETA DE AMOR”	23
4. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS.....	26
4.1. TEXTOS DE PARTIDA E DE CHEGADA	26
4.2. COMENTÁRIOS.....	38
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
ANEXOS	51
ANEXO A: TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE	51
ANEXO B: OBRAS DE GRACIELA CABAL	52

INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) está inserido na área de Estudos da Tradução e apresenta a tradução comentada do conto infanto-juvenil “Historieta de Amor” (1995), da escritora argentina Graciela Cabal (1939-2004), autora de mais de 70 livros de contos infanto-juvenis e outros gêneros literários.

Graciela Cabal é uma autora bastante renomada na Argentina, país onde nasceu, viveu e retratou sua produção artística. Sua obra literária inclui vários contos infanto-juvenis e livros educativos para crianças, além de poesias, romances, ensaios, peças de teatro e roteiros para a televisão. Seus contos são lidos e trabalhados em escolas da Argentina e de outros países de língua hispânica. A escolha do conto “Historieta de Amor” (1995) justifica-se por ser uma história infanto-juvenil que suscita debates sobre modelos familiares, igualdade e preconceitos de gênero, temas presentes também em outros contos infanto-juvenis e ensaios escritos pela autora, e que podem (e devem) fazer parte da leitura lúdica (e educativa) de crianças e adolescentes.

A tradução comentada desse conto pretende contribuir para os Estudos da Tradução Literária, em especial da Literatura Infanto-Juvenil, por meio da análise de questões culturais e linguísticas entre os textos de partida e de chegada, descrevendo dificuldades encontradas e escolhas possíveis ao traduzir, no caso, da língua espanhola para a língua portuguesa. Também visa apresentar o trabalho da autora, uma vez que a grande maioria de seus livros e contos ainda não têm tradução no Brasil, incluindo o *corpus* deste trabalho, ainda sem tradução oficial para o português.

Quanto à sua estrutura, este trabalho está organizado em quatro seções: **1. Literatura Infanto-Juvenil**, trata de suas características e de sua tradução no Brasil; **2. Biografia e Obra de Graciela Cabal**, apresenta a autora, o tema central e o conto trabalhado; **3. Projeto de Tradução**, aponta os pressupostos teóricos que norteiam este trabalho, as considerações sobre o projeto tradutório e suas motivações; **4. Tradução e Comentários**, traz o texto de partida e de chegada, os comentários gerados durante o processo da tradução e uma Nota da Tradutora, desenvolvida como meio de evidenciar a cultura de partida, a autora e a tradutora.

Em contatos via e-mail, a equipe agora responsável pela obra de Graciela Cabal (falecida em 2004) expressou interesse na publicação dos livros, em português, por meio de uma editora nacional. Assim, o projeto de tradução aqui apresentado considerou, também, uma eventual publicação dos contos infanto-juvenis da autora, no Brasil.

Vale salientar que este TCC foi escrito de acordo com os preceitos da Linguagem Inclusiva, com a intenção de dar visibilidade ao feminino na língua portuguesa e não priorizar o uso do masculino como genérico e neutro. Entretanto, o masculino genérico foi mantido nas citações diretas de autores e autoras, quando assim escrito, em razão de salvaguardar a citação original.

1. LITERATURA INFANTO-JUVENIL

1.1. ALGUMAS CARACTERÍSTICAS

A Literatura Infanto-Juvenil (aqui também referida como LIJ) é um ramo da Literatura que se dedica a obras voltadas para crianças e adolescentes, em diversos gêneros literários, como ficção, biografia, poesia, etc. Para Meireles (1951 *apud* AZENHA JR., 2005, p.373), “costuma-se classificar como Literatura Infantil o que *para elas se escreve*. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas *leem com utilidade e prazer*” (grifo nosso), na qual a LIJ seria definida pela preferência de crianças e jovens *a posteriori*, não *a priori*. De forma mais abrangente, a LIJ pode ser vista como “aquela que foi *escrita para, publicada para e/ou lida por* crianças e jovens” (MUNDT, 2008, p.3, grifo nosso). No geral, a diferença entre obras literárias consideradas para adultos/as ou para crianças e jovens é determinada previamente, e tal distinção é invariavelmente feita por adultos/as.

Para Azenha Júnior (2005) e Mundt (2008), a assimetria da relação entre os/as adultos/as (que majoritariamente escrevem, editam, ilustram, traduzem e compram os livros para as crianças) e as crianças (receptoras finais do produto), constrói e ratifica a imagem que cada instância (inclusive quem traduz) tem da LIJ, influenciando as decisões tomadas durante os processos de desenvolvimento e tradução de um livro. De tal modo, a parcela adulta da sociedade é aquela que, no fim, classifica a literatura destinada ao público infantil e juvenil, conforme sua própria visão do que é adequado para crianças e jovens, variando seu conteúdo de acordo com diferentes épocas, culturas, motivações e religiões.

No geral, a LIJ é vista como uma forma de comunicação que busca “entreter, informar, provocar prazer estético”, além de iniciar e socializar a criança em uma cultura (MUNDT, 2008, p.4), cativando o interesse de leitores e leitoras com elementos lúdicos, personagens interessantes, histórias de aventuras e, também, ilustrações (em livros destinados a crianças menores). Além de lúdicos, os contos também podem ser usados como ferramenta de

socialização e disseminação de conhecimento entre crianças e/ou jovens, uma vez que sua narrativa (geralmente) mais curta facilita a leitura e o debate entre leitores/as.

De acordo com Gotlib (2006, p.82), os contos são formas breves de contar histórias que flagram “momentos especiais da vida”. São também “modos peculiares de uma época da história. E modos peculiares de um autor”, que organiza sua história de acordo com o gênero literário proposto, a partir de seu ponto de vista. O conto é comumente visto como uma historieta folclórica e/ou fictícia, na qual realidade e ficção não têm limites precisos, e sim graus de proximidade ou afastamento do real, ainda que, de acordo com a autora, alguns contos registrem “com mais fidelidade a realidade nossa” (p.12).

Mesmo não tendo compromisso com a realidade, contos e histórias infanto-juvenis vêm abrindo espaço para discussões sobre temas importantes, como família, sexualidade, violência e todo tipo de discriminação, ajudando crianças e jovens a debaterem e aprenderem mais sobre o mundo e a sociedade em que vivem. O valor educativo/pedagógico dos contos é reconhecido como uma ferramenta “de grande importância dentro da escola e de amplo acesso ao âmbito familiar, com funcionalidade lúdica, didática e socializante, podendo contribuir para a transmissão de valores conducentes à igualdade”¹ (GÓMEZ, 2013, p.7). Por ser um relato breve e de leitura rápida e fácil, os contos infanto-juvenis podem ajudar a desenvolver a imaginação, despertar a curiosidade e transmitir valores como respeito, solidariedade, tolerância, igualdade, etc.

No Brasil, o maior nome da LIJ nacional é Monteiro Lobato, autor de obras como *Sítio do Pica-Pau Amarelo*, *Reinações de Narizinho* e muitas outras, além de tradutor de várias histórias infantis. Destacam-se, também, Ana Maria Machado, Lygia Bojunga Nunes e Ruth Rocha, vencedoras de diversos prêmios nacionais e internacionais, além de terem seus livros traduzidos em vários idiomas, inclusive o espanhol. Outros autores e autoras nacionais, como Cecília Meireles, Pedro Bandeira e Ziraldo, merecem ser mencionados, além de Maurício de Souza, criador da *Turma da Mônica*. Atualmente, jovens escritores e escritoras, como Luis Eduardo Matta e Thalita Rebouças, fazem sucesso na esfera jovem brasileira ao escreverem sobre as peculiaridades da vida adolescente. Na Paraíba, nomes como André Ricardo Aguiar (*O Rato que Roeu o Rei*, 2007; *Pequenas Reinações*, 2008; e *Chá de Sumiço e Outros Poemas*

¹ Tradução nossa de: “[...] de primera magnitud en el seno de la Escuela y de bastante penetración en el ámbito familiar, con funcionalidad lúdica, didáctica y socializadora y a través de la que se puede contribuir a la transmisión de valores conducentes a la igualdad”.

Assombrados, 2013) e Chico César (*O Agente Laranja e a Maçã do Amor*, 2016) também lançaram livros infanto-juvenis².

1.2. TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL NO BRASIL

Ao analisar qualquer obra ficcional a ser traduzida, o/a tradutor/a deve considerar questões como a função do texto, o gênero literário e a cultura de chegada; contudo, ao traduzir para o público infanto-juvenil, outras peculiaridades do/a leitor/a precisam ser levadas em consideração, como “seu nível de desenvolvimento cognitivo, sua bagagem cultural, suas características dentro de sua cultura e a visão que a própria cultura e sociedade nela inserida têm dessa criança” (MUNDT, 2008, p.3). Esses e outros fatores poderão influenciar as escolhas tradutórias que, no fim, definirão a história que a criança irá ler. Além dos interesses mercadológicos, a visão que os/as adultos/as têm tanto da criança quanto das culturas de partida e de chegada também pode influenciar uma tradução (BUNN, 2011), e cortes, mudanças, omissões e outras adaptações são feitas, muitas vezes, para satisfazer a visão de mundo do/a adulto/a, e não da criança (MUNDT, 2008).

Muitos são os desafios enfrentados por tradutores/as ao trabalhar com textos escritos e destinados ao público infanto-juvenil, por vezes sendo necessário adotar estratégias que se adequem aos obstáculos representados pelo público-leitor e seu (presumivelmente pouco) conhecimento de vida. De acordo com Mundt (2008), a ideia pré-concebida de que um público mais jovem não compreende certos aspectos de outras culturas pode levar a interferências no texto ou a adaptações, sendo que dados específicos de uma cultura (como nomes, comidas, costumes, mitologia, folclore, referências históricas e literárias, etc.) são os elementos que mais costumam sofrer adaptação, não apenas por influência de quem traduz, mas também das outras instâncias que interferem no processo de tradução da LIJ, como quem lê, critica, edita, revisa, ilustra e distribui as obras, além de educadores/as, mães e pais.

Não é raro que o/a tradutor/a tenha que achar um equilíbrio entre essas diversas forças ou precise seguir o cânone literário (infanto-juvenil) em vigor naquele momento, realizando seu trabalho de acordo com o que as instâncias antes mencionadas consideram adequado para o público em questão, podendo resultar até no apagamento total da cultura de partida.

Monteiro Lobato, por exemplo, tinha uma postura bastante nacionalista em suas traduções (e aconselhava tradutores/as a não se prenderem ao original em matéria de forma,

² MAIA, 2017. “No dia nacional do livro infantil, autores paraibanos falam sobre o gênero”. (Jornal Correio da Paraíba). Reportagem publicada em 18 de abril de 2017.

apenas em matéria de fundo), produzindo narrativas dinâmicas que não se ligavam a detalhes do texto de partida, omitindo aquilo que ele considerava “excesso”, usando uma linguagem “mais brasileira” e fortalecendo a cultura nacional por meio da substituição da cultura estrangeira pela local (ABREU, 2010; CAMPOS e OLIVEIRA, 2009). O autor/tradutor incomodava-se, por exemplo, com a falta de contato das crianças brasileiras com o folclore nacional e, por isso, traduzia fábulas “com bichos daqui em vez de exóticos” (LOBATO, 1955 *apud* CAMPOS e OLIVEIRA, 2009, p.70).

Para Mundt (2008), o/a tradutor/a pode decidir quando fazer modificações em uma história, levando em consideração as limitações impostas pela faixa etária do público-leitor, mas sem perder o respeito para com o texto de partida, uma vez que algumas adaptações, que a autora chama de “manipuladoras”, são determinadas por interesses e preconceitos, ou pautadas pelo desconhecimento por parte das instâncias do processo tradutório. De acordo com a autora, os/as tradutores/as, assim como outros/as adultos/as que participam do processo tradutório, “tendem a ver a criança como um ser mais ‘incapaz’ do que realmente é, tomando a liberdade de realizar adaptações talvez desnecessárias que podem, mesmo involuntariamente, ser manipuladoras” (MUNDT, 2008, p.3), usando o nível de desenvolvimento cognitivo e a bagagem cultural da criança como justificativas para a alteração de elementos de outra cultura que sejam considerados passíveis de incompreensão por parte do público-leitor.

Ainda assim, grande parte dos livros infanto-juvenis (especialmente os infantis), traduzidos no Brasil recorrem à adaptação ou à “domesticação”³, uma tática por vezes controversa por basear-se na suposição de que as crianças rejeitariam obras com muitos elementos culturais desconhecidos, como nomes e localidades estrangeiras, comidas típicas e neologismos (VERDOLINI, 2012). O uso de notas de rodapé para explicar elementos desconhecidos não é considerada uma solução satisfatória na tradução infanto-juvenil, uma vez que “acrescentar notas de rodapé à tradução pode restringir o público doméstico a uma elite cultural, visto que as mesmas fazem parte de uma convenção acadêmica” (VENUTI, 2002, p.47). Assim, é comum que os elementos considerados de difícil compreensão para a criança sejam apagados, modificados ou substituídos por seus pares na língua de chegada. Por outro lado, os livros estrangeiros destinados a adolescentes (gênero literário conhecido hoje como

³ “Domesticação” e “estrangeirização” (“*domestication*” e “*foreignization*”, no original) são termos utilizados pelo teórico Lawrence Venuti (1995) para explicar a dicotomia entre traduções que privilegiam os valores culturais da língua-alvo ou que registram a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro. Mais sobre essa dicotomia será visto na seção 3.1 do ‘Projeto de Tradução’.

*Young Adults*⁴) estão, quase sempre, inseridos na cultura anglófona, popular entre jovens, por isso acabam não requerendo adaptações culturais em suas traduções.

Efetivamente, não há soluções consideradas “certas” ou “erradas”, uma vez que a tradução literária é um campo aberto a escolhas e opiniões, além de, muitas vezes, estar presa às exigências do mercado. Para Araújo (2011, p.2):

Se a tradução de textos literários para adultos apresenta as suas dificuldades e particularidades, a LIJ certamente apresenta as suas e caberá ao tradutor a difícil tarefa de realizar as eleições que são necessárias nesse processo, apoiado nas diversas teorias da tradução e convicto de que a sua recriação não é a única possível.

Ou seja, no fim, o/a tradutor/a de LIJ deve fazer suas escolhas baseando-se em fatores já mencionados, como função do texto, público-leitor, exigências mercadológicas, etc., mas, acima de tudo, deve sempre refletir, pesquisar, inovar e embasar essas escolhas.

Para Azenha Júnior (2005) e Verdolini (2012), apesar da demanda elevada por parte do mercado, a tradução de obras destinadas a crianças e jovens ainda é uma atividade considerada “inferior”, menos valorizada e pouco explorada tanto pelos Estudos da Tradução quanto pelo mercado de publicação brasileiro. No início de 2017, o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL) divulgou números que comprovam o aumento nas vendas de livros⁵, se comparado aos resultados do mesmo período no ano anterior. Porém, apesar de citar a importância do gênero “Infantil, juvenil e educacional” nesse crescimento (muito devido ao período de volta às aulas), a pesquisa não faz distinção entre livros nacionais e traduzidos. Pouco se sabe sobre a posição da tradução no mercado editorial literário (infanto-juvenil e outros), seus números no país ou, muitas vezes, quem traduz (VERDOLINI, 2012).

Um dos motivos apontados para a LIJ gerar poucas pesquisas editoriais e acadêmicas é que, “diante da consideração adulta [...], ela é simples, efêmera, acessível e destinada a um público definido como inexperiente e imaturo” (HUNT, 2010 *apud* ARAÚJO, 2011, p.2), o que reforça a ideia errônea de que a LIJ é ingênua e mais fácil de ser traduzida, dando abertura para que as editoras tratem suas traduções como tarefa simples e lucrativa. Por outro lado, Verdolini (2012, p.5) afirma que “é preciso saber muito mais do que dois idiomas para realizá-la”, sendo importante adotar estratégias para vencer certos desafios, pois a tradução infanto-juvenil requer

⁴ A Literatura *Young Adults* (jovens-adultos) é um gênero literário que ganha força nas editoras. Geralmente destinada a pessoas de 14 a 21 anos, acaba sendo lida também por outras faixas etárias.

⁵ Sindicato Nacional dos Editores de Livros. 2º Painel das Vendas de Livros no Brasil. “*Venda de livros no Brasil cresceu no 2º período de 2017, aponta Painel SNEL/Nielsen*”. Pesquisa que apura as vendas de livros nas principais livrarias e supermercados do país, realizada pela Nielsen BookScan Brasil.

considerações como linguagem, interatividade, didática e dinâmica do texto, além da ponderação na tradução de gírias, jargões, expressões idiomáticas, nomes próprios, etc.

Ao discorrer sobre a condição de marginalidade no que diz respeito ao *status* da produção e da tradução de LIJ, no Brasil, Azenha Júnior (2005, p.374) observa a necessidade de conscientização “no sentido de se mostrar a importância e a gama de dificuldades desse tipo de trabalho e de se reivindicar uma mudança no paradigma de tratamento, por parte dos editores, para tradutores e traduções”, demonstrando que a área ainda tem muito a avançar no país, e evidenciando o potencial de estudo desse campo. Ainda assim, para Debus e Torres (2016), aos poucos a tradução de LIJ vem ganhando espaço e prestígio nos meios editoriais e acadêmicos, existindo, hoje, prêmios de melhor tradução para crianças e jovens tanto em nível internacional quanto em nível nacional, como o Prêmio Hans Christian Andersen (*International Board on Books for Young People – IBBY*) e o Prêmio Jabuti (Câmara Brasileira do Livro – CBL e Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil – FNLIJ), indicando o reconhecimento da área, ainda que de forma lenta e gradual.

2. BIOGRAFIA E OBRA DE GRACIELA CABAL

2.1. SOBRE A AUTORA

Graciela Beatriz Cabal nasceu em Buenos Aires, Argentina, em 11 de novembro de 1939, e morreu na mesma cidade, aos 64 anos, em 23 de fevereiro de 2004. Cresceu durante o peronismo⁶ argentino, em meio a brigas familiares, avós conservadoras/es, mãe (dona de casa) peronista e pai (professor e diretor de escola) radicalmente antiperonista. Foi casada por 39 anos com o jornalista argentino Daniel Plá, teve um filho e duas filhas gêmeas, além de vários netos e netas.

Formada em Letras pela *Universidad Nacional de Buenos Aires*, foi autora, professora, manipuladora de marionetes, contadora de histórias e coordenadora de oficinas literárias. Também trabalhou com jornalismo, teatro e televisão. Ela própria se considerava escritora desde criança e, antes mesmo de saber ler e escrever, já inventava e narrava histórias para a família ou na escola em que o pai era diretor.

⁶ Denominação dada ao *Movimiento Nacional Justicialista*, criado na década de 1940, durante o governo do Presidente argentino Juan Domingo Perón, e que mais tarde transformou-se no *Partido Justicialista*, maior força política na Argentina, atualmente.

Cabal publicou seu primeiro livro em 1962, *Canto para una vigilia (Poemas)*, uma seleção de oito poesias escritas quando tinha 22 anos, cursava a *Facultad de Filosofía y Letras* da *Universidad de Buenos Aires* e era aluna de Jorge Luis Borges. Seu trabalho com literatura começou no *Centro Editor de América Latina* (CEAL), editora que reunia intelectuais de esquerda e de centro-esquerda opositores/as ao então regime militar da Argentina. Lá, pôde editar coleções como: *Nueva Enciclopedia del Mundo Joven*; *Historia de la Literatura Argentina*; *Los Grandes Poetas*, entre outras.

Entre 1993 e 1995, foi presidente da *Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina* (ALIJA) e percorreu o país para difundir a leitura entre crianças e jovens, trabalhando em conjunto com docentes e bibliotecárias/os. Nessa época, fundou mais de 40 bibliotecas escolares (várias levam seu nome), algo que dizia ser um de seus maiores orgulhos. Também foi uma das criadoras da revista *La Mancha, papeles de literatura infantil y juvenil* (publicação que abria espaço para reflexão sobre a literatura infantil); participou de conferências, seminários, oficinas e mesas redondas com bibliotecárias/os, escritoras/es e docentes, além de encontros e congressos internacionais; foi jurada em várias competições literárias, na Argentina e no exterior; e recebeu diversas menções honrosas e prêmios nacionais e internacionais por seus livros.

Em sua carreira como escritora literária, Graciela Cabal publicou mais de 70 livros, entre contos, romances, ensaios e livros educativos/instrutivos (ver Anexo B). Além de escrever, a autora também gostava de ler suas histórias em escolas argentinas (e de outros países hispânicos, quando convidada). Para o autor de LIJ, professor e psicólogo argentino Carlos Silveyra, Cabal “escreveu para adultos e jovens com a mesma perspectiva, e seu olhar crítico e incisivo, talvez apoiado em seu conhecimento do espaço escolar, por ter sido professora por tantos anos, permitiu-lhe despir, com humor e ironia, estereótipos e rituais sociais”⁷, disse o autor, em texto publicado na *‘Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes’*.

Seu primeiro conto, “Jacinto”, foi escrito em 1977 (enquanto ainda trabalhava como editora no CEAL) e proibido em várias províncias argentinas durante a ditadura militar (só depois de duas décadas, a história ilustrada do amigo imaginário de uma menina foi reeditada e relançada). Depois disso, voltou a escrever somente na metade da década de 1980, quando trabalhou com outra conhecida autora infanto-juvenil argentina, Graciela Montes, na

⁷ Tradução nossa de: “Su mirada crítica e incisiva, tal vez apoyada en su conocimiento del espacio escolar porque se desempeñó como maestra de escuela por un largo tiempo, le permitió desnudar -con humor e ironía- estereotipos y rituales sociales. Con idéntica perspectiva ha escrito, para adultos y jóvenes”. SILVEYRA, s.d. “*Biografía de Graciela Beatriz Cabal*”. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes).

série de livros escolares *Cosas de chicos*. Em 1986, participou da coleção ‘*Entender y Participar*’⁸, que explica os princípios democráticos e os direitos de cidadãos e cidadãs para as crianças, em livros como: *¿Para qué sirven las leyes?*; *¿Por qué la Argentina es una República?*; *Los derechos de las mujeres*, entre outros.

No Brasil, entre 1990 e 1991, a Editora ‘Livros do Tatu’ lançou, em português (com tradução desconhecida), a coleção educativa/informativa ‘*Os Livros Verdes de Ecologia*’, sendo: *Amigos dos bichos e das plantas*; *Uma cadeia muito importante (A cadeia alimentar)*; *A vida das plantas*; *A vida dos animais*; *S.O.S. Planeta em perigo*; e *Cuidemos da Terra (O homem a favor da natureza)*. Além desses, em 1993, a Editora ‘Livros do Tatu’ também publicou, em formato brochura e com tradução de Monica Stahel, os três primeiros livros ilustrados da coleção ‘*Tomasito*’⁹ (1993), destinados a crianças pequenas, que receberam os nomes de *Tomasinho*, *Tomasinho e as palavras* e *Tomasinho faz 2 anos*. Esses são seus únicos livros publicados no Brasil; os outros contos infanto-juvenis, romances e ensaios ainda não têm tradução para o português.

2.1.1. TEMAS RECORRENTES EM SUAS OBRAS

Em várias palestras e oficinas, Graciela Cabal falava sobre temas como o sexismo na literatura, a imagem da mulher nos contos de fadas, nos meios de comunicação e nos livros, entre outros. Em sua obra, a autora também abordou temas considerados polêmicos e incomuns na literatura infantil da época, como a morte, a pobreza, a discriminação, o preconceito, a complexidade da vida familiar, etc., afirmando que, para ela, “[...] um tema como a morte, que é parte da vida, não pode ser eliminado da literatura, mesmo aquela destinada ao público infantil, especialmente porque as crianças entendem, mesmo que ignoremos isso”¹⁰. O livro *Toby* (1997), que conta a história de um garotinho com deficiência, recebeu diversos prêmios e é considerado exemplo de literatura inclusiva.

Ainda assim, seus contos não possuem tons moralizantes nem educativos. Em entrevistas publicadas em *websites* (‘*Mujeres del Tercer Milenio*’, ‘*Revista Planetario*’, entre outros), Cabal dizia que suas histórias eram escritas não para a infância, mas sim “desde a

⁸ Série de 20 livros escritos por Graciela Cabal, Laura Devetach, María Inés Bogomolny e Laura Roldán, com ilustrações de Sergio Kern e coordenação de Graciela Montes. Libros del Quirquincho, Buenos Aires.

⁹ *Tomasito*, *Tomasito y las palabras* e *Tomasito cumple dos*, lançados em 1993 pela editora Libros del Quirquincho. Cabal completou a coleção com os livros *¿Que sorpresa Tomasito!* (2001), *Tomasito va al jardín* (2003) e *Las vacaciones de Tomasito* (2004), lançados pela editora Alfaguara Infantil, Buenos Aires.

¹⁰ Tradução nossa de: “Creo que un tema como la muerte que es parte de la vida no puede ser eliminado de la literatura, aunque esté destinada al público infantil, sobre todo porque los chicos lo conocen aunque lo obviemos”. (StudyLib). “*Entre mates, brujas y gigantes - Entrevista a Graciela Cabal*”.

infância”, para divertir e despertar a vontade de ler e conhecer, uma vez que a curiosidade e a inteligência da criança não devem ser inibidas. Como autora, não se impunha mudanças em sua escrita só porque seria lida por crianças, mas as tratava como qualquer leitor/a, com capacidade para absorver coisas novas e desconhecidas, e se lhe surgisse uma palavra considerada difícil, colocava assim mesmo, “porque elas são muito mais inteligentes do que pensamos”. Também pedia que narradoras/es, ao lerem seus contos, não mudassem palavras que achassem complicadas, “além do mais, elas não precisam entender tudo, a essência do que é literário é justamente a dupla mensagem, o mistério, a magia”¹¹, disse a autora, em entrevista publicada no blog ‘*Mujeres del Tercer Milenio*’.

Para Cabal, a LIJ não precisa ser “engessada”, enquadrar-se em um dado modelo, ter finais felizes ou ser escrita como se a criança não conhecesse as dificuldades da vida. Uma vez perguntada sobre por que escolhia temas possivelmente difíceis para crianças, respondeu simplesmente “porque a vida é difícil”. Sobre a literatura infantil ser considerada ferramenta apenas educativa, disse:

A literatura infantil [...] não tem nada a ver com boas intenções, porque a literatura não tem boas intenções. Não me proponho a ensinar nada, só escrevo, e daí cada um vai tirar o que precisar, sua própria moral. [...]. Eu conto histórias nas quais coisas acontecem. Histórias que não são estanques e nem sempre têm um final feliz, algumas acabam muito mal ou terminam sem que ninguém saiba bem o que aconteceu¹².

Graciela Cabal sempre debateu o papel da mulher na sociedade e na literatura, e temáticas como sexismo e questões de gênero estão presentes, por exemplo, no conto “La Señora Planchita” (1988) e no livro de ensaios *Mujercitas ¿eran las de antes?* (1992), esse último considerado um livro no qual “percorreu o imaginário feminino por meio de poesias, fábulas e histórias pessoais de seus anos de escola, configurados para criar um discurso incisivo e bem-humorado”¹³. No entanto, a autora costumava dizer que não escolhia os temas, eles a escolhiam.

¹¹ Tradução nossa de: “Además no hay que entender todo, la esencia de lo literario justamente es el doble mensaje, el misterio, la magia”. CALVERA, 2013. “*Para mi los libros son un conjuro contra la muerte: entrevista de Graciela Cabal a Marion Berguenfeld*”. (*Mujeres del Tercer Milenio*).

¹² Tradução nossa de: “La literatura infantil [...] no tiene que ver para nada con las buenas intenciones. Porque la literatura no tiene buenas intenciones. Yo no me propongo enseñar nada. Yo escribo y de ahí cada uno sacará lo que necesita, su propia moraleja. [...] Lo que yo hago es contar historias donde pasan cosas. Historias que no son estanques y que no siempre tienen un final feliz, algunas terminan muy mal o terminan sin que nadie sepa bien que pasó”. (*Revista Planetario*)

¹³ Tradução nossa de: “[...] realizó un recorrido por los imaginarios femeninos a través de poesías, fábulas y anécdotas personales de su etapa escolar, que se configuraron para crear un discurso incisivo y humorístico”. VERDILE, 2016. “*Graciela Cabal: Escribir desde la infancia*”. (*La Primera Piedra*).

Cabal também fez críticas quanto aos papéis femininos nos contos de fadas clássicos, contados e recontados há gerações, que ela dizia estarem cheios de textos misóginos e discriminatórios com relação às mulheres, nos quais “todas eram muito felizes, trabalhavam com um sorriso no rosto, como nossas mães, e jamais se queixavam”¹⁴ (CABAL, 1992, p.13), sempre esperando por príncipes encantados, invariavelmente bonitos e ricos. Para a autora, os contos clássicos não falam de garotas valentes que lutam contra gigantes, que são donas de um reino (ou de uma mísera fazendinha) ou capazes de despertar belos príncipes adormecidos; e, mesmo assim, tais personagens femininas, às quais se referiu como “lindas, doces e tolas”, tornam-se modelos de identificação para meninas.

Suas histórias procuravam desmistificar tal modelo. No livro *La señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto* (1999), por exemplo, “La Señora Planchita” (conto publicado pela primeira vez em 1988) é uma mulher tida como a perfeita dona de casa, que sente enorme satisfação em manter tudo limpo e arrumado, e as roupas passadas à perfeição, e que cresceu aprendendo (a duras penas) o que as mulheres deviam e podiam fazer (tendo sido ensinada, desde criança, que menina boazinha não fala palavrão; não precisa estudar, basta casar; e não participa de brincadeiras “de meninos”), até que, um dia, percebe que não quer que sua filha sofra o mesmo destino. No outro conto do livro, “Blanca como la nieve, roja como la sangre”, Branca de Neve questiona seu papel de garota indefesa e “cuidadora” dos anões e do lar. Ao ser perguntada se está feliz em arrumar a casa, fazer a comida, lavar a roupa e cuidar da horta, do jardim e dos sete gatos, em troca de proteção e amor, Branca de Neve responde: “Não [...]. Proteger, me protejo sozinha. E amor, com amor se paga [...]. Mas o trabalho, esse se paga com dinheiro. Quero salário fixo, 13º salário e duas folgas semanais”¹⁵ (CABAL, 1999). Sobre a luta contra o sexismo nos livros infantis, dizia:

É claro que não se trata de usar a literatura infantil como veículo de doutrinação, porque a literatura é algo mais, vai mais além e, acima de tudo, não tem intenção de ensinar. De qualquer forma, vale a pena refletir sobre isso: os livros para crianças estão cheios de textos discriminatórios em relação às mulheres. E o sexismo, como sabemos, é uma das piores e mais toleradas formas de autoritarismo.¹⁶ (CABAL, 1992, p.46).

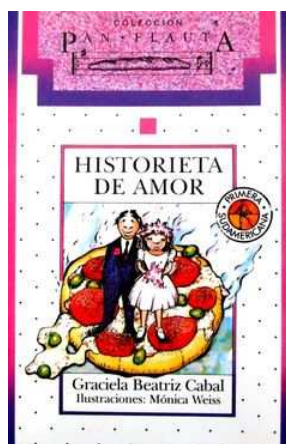
¹⁴ Tradução nossa de: “Todas eran muy felices y trabajaban con una sonrisa en los labios, como nuestras madres, y jamás se quejaban”.

¹⁵ Tradução nossa de: “- No- contestó Blancanieves. - Proteger me protejo sola. Y amor con amor se paga. [...] Pero el trabajo... se paga con di-ne-ro. Lo que yo quiero es sueldo fijo, aguinaldo y dos francos semanales”.

¹⁶ Tradução nossa de: “Y quede claro que no se trata de tomar la literatura infantil como vehículo de adoctrinamiento. Porque la literatura es otra cosa, pasa por otra parte y, sobre todo, no se propone enseñar. De cualquier manera, vale la pena reflexionar sobre lo ya señalado: los libros para chicos abundan en textos discriminatorios respecto de la mujer. Y el sexismo, ya lo sabemos, es una de las peores y más toleradas formas del autoritarismo”.

A igualdade é, inegavelmente, um direito fundamental dos seres humanos para a construção de uma sociedade melhor e mais justa, e a educação tem um papel importante na disseminação de valores e atitudes pessoais e coletivas, sendo ferramenta-chave na tentativa de erradicar pensamentos sexistas e machistas (de que as mulheres são inferiores aos homens). Meninos e meninas devem aprender, desde cedo, que a igualdade é “uma questão de direitos humanos e uma condição de justiça social”, e que “em uma sociedade, homens e mulheres [devem gozar] das mesmas oportunidades, rendimentos, direitos e obrigações em todas as áreas”¹⁷. O conto “Historieta de Amor”, aqui trabalhado, aborda a dinâmica familiar e como as ideias pré-concebidas e estereotipadas quanto a papéis femininos e masculinos na família, no trabalho e na sociedade podem ser (e estão sendo) revistas.

2.2. SOBRE O CONTO “HISTORIETA DE AMOR”



“Historieta de Amor” foi publicado em 1995 na *Colección Pan Flauta* da Editoria *Sudamericana* (Buenos Aires), sendo recomendado para crianças a partir dos 9 anos¹⁸. Também em 1995, recebeu o prêmio ‘*Cuadro de Honor de la Literatura Infantil de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán*’, na Argentina.

A história começa com um casal recém-casado, Rosa e José, até então representantes dos estereótipos feminino e masculino em um casamento patriarcal: ela, dona de casa; ele, trabalhador e único provedor. Quando nascem as crianças (Rosita e Pepito, um casal de gêmeos), o pai, a mãe e as duas avós continuam perpetuando o modelo atribuído a meninos e meninas: o filho veste azul, ganha bolas e assiste a lutas na TV – e deve substituir o pai nos consertos da casa; e a filha veste cor-de-rosa, usa joias e ganha bonecas – e deve substituir a mãe nos afazeres domésticos. Essa dinâmica familiar só é alterada quando o pai perde o emprego. É então que a mãe resolve trabalhar fora, e as crianças, agora responsáveis pelos afazeres da casa, acabam invertendo os papéis “convencionais” de meninos e meninas nas tarefas domésticas (mas não sem antes tentarem, sem sucesso, manter as funções esperadas pelo pai e pela mãe).

¹⁷ (Associação para o Planejamento da Família - APF). “*Igualdade de género, um direito humano*”.

¹⁸ A versão editorial do conto traz ilustrações da artista argentina Mónica Weiss. No entanto, não foi possível apresentá-las, neste trabalho, devido a não disponibilização das mesmas.

No início, Rosa e José carregam toda a bagagem de seus gêneros¹⁹, no qual homem não chora, é o único provedor da casa e não pode ficar desempregado; e a mulher é mãe, esposa, dona de casa e não pode trabalhar fora, afinal, “o que ela sabe fazer?”. Já as crianças Rosita e Pepito (representantes de uma nova geração) não mais carregam tais imposições e, quando têm uma oportunidade, subvertem o modelo esperado para seus gêneros, sem questionar ou se envergonhar. O conto mostra que é possível fazer escolhas diferentes daquelas feitas por pais, mães, avôs e avós. Ao assumirem as tarefas domésticas que mais gostam e melhor realizam, Rosita e Pepito subjagam os estereótipos repassados por gerações (e mantidos pelo pai e pela mãe); ao afirmar sua decisão de trabalhar fora, Rosa supera a vergonha (imposta a ela pela sociedade) e mostra que tem capacidade; e, ao aceitar (mesmo a contragosto) a mudança de papéis da esposa e das crianças, José percebe que não precisa ser o único provedor, o que não o impede de, eventualmente, encontrar outro emprego.

Nessa e em várias outras histórias, Graciela Cabal não dá respostas fáceis, deixando certos detalhes abertos à imaginação, sem finais “felizes”, mas sim que não “terminam”, pelo contrário, abrem diversas possibilidades e lacunas para que o/a leitor/a preencha com sua própria interpretação (e conhecimento de mundo). O conto “Historieta de Amor” mostra como as famílias nem sempre são perfeitas, nem sempre são ruins, e como as pessoas podem ser responsáveis por disseminar (e mudar) comportamentos e pensamentos estereotipados que nada fazem para melhorar a sociedade, questionando os lugares de gênero e os ideais de família, marido/esposa, homem/mulher, menino/menina, e colocando as capacidades e os interesses pessoais acima de convenções e papéis sociais.

Apesar de mudanças terem sido alcançadas nas últimas décadas, é notório que a sociedade brasileira ainda é patriarcal e machista, tendo muito caminho a ser percorrido em prol da igualdade de gênero. A escolha de escrever, traduzir, publicar e/ou ler contos infanto-juvenis com temáticas relevantes, como “Historieta de Amor”, ajuda a desfazer modelos antigos que são repassados e encorajados (ainda que, por vezes, de forma inconsciente) por famílias, educadores/as, escolas e por uma grande parcela da sociedade em geral, tanto para meninos quanto para meninas.

¹⁹ Neste caso, o termo “gênero” diz respeito aos estudos de gênero, referindo-se às ideias de masculinidades e feminilidades construídas social e culturalmente, e não apenas às diferenças biológicas.

3. PROJETO DE TRADUÇÃO

A tradução é um processo subjetivo, uma vez que o/a tradutor/a é primeiramente um/a leitor/a, cada leitura é uma interpretação, e cada tradução é uma possibilidade. Assim, tradutores/as diferentes farão leituras diferentes que resultarão em traduções diferentes, ou a mesma pessoa pode traduzir um mesmo texto de forma distinta em momentos distintos; ou seja, nenhuma tradução é única e perfeita. Além disso, textos de partida e de chegada (estando temporal e geograficamente afastados) sempre serão distintos, pois idiomas diferem em termos de linguística, estilo, padrões de uso, etc.

Para Theodor (1983, p.35), “o tradutor consciencioso terá lido a obra inteira antes de pôr-se a trabalhar, tendo formado um juízo crítico acerca do texto, ao qual adequará o seu estilo, na tentativa de realizar a versão mais conveniente”, assim indicando um conhecimento das particularidades do texto de partida. Considerando a subjetividade da tradução e a necessidade de uma abordagem crítico-interpretativa que fundamente seu trabalho, tradutoras/es podem beneficiar-se de um projeto tradutório que registre as observações realizadas, a abordagem proposta e, também, as Teorias da Tradução que forneçam o embasamento necessário para aquele trabalho. Berman (1995 *apud* ROSAS, 2013, p.21) reforça esse conceito, dizendo:

Toda tradução coerente se sustenta em um projeto, ou uma intenção articulada. Esse projeto ou intenção é determinado tanto pela posição tradutória quanto pelas exigências específicas impostas pela obra a ser traduzida. [...] O projeto define a maneira através da qual o tradutor vai, por um lado, realizar a translação literária; e, por outro, assumir a tradução, escolher um “modo” de tradução, uma “forma de traduzir”²⁰.

Ao refletir sobre as teorias, os aspectos relacionados à tradução (como função, público-alvo, diferenças e proximidades linguísticas, etc.) e as “formas” de traduzir, o/a tradutor/a pode definir sua “posição tradutória” em relação a um texto específico, realizando seu trabalho de forma conscienciosa e baseando suas escolhas em análises e reflexões. Logo, o objetivo deste projeto é apresentar as teorias que irão nortear a tradução do conto em questão (seção 3.1), e analisar questões linguísticas e culturais do texto de partida, indicando as diretrizes a serem adotadas durante o processo tradutório (seção 3.2), a seguir.

²⁰ Tradução de Rosas (2013) para: “Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l’oeuvre à traduire. [...] Le projet définit la manière dont, d’une part, le traducteur va accomplir la translation littéraire, d’autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire »”.

3.1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

A tradução de LIJ envolve uma complexidade de temas que estabelece zonas de intersecção entre diversas áreas dos Estudos da Tradução²¹. Assim, supostamente uma única Teoria da Tradução não poderia dar conta de questões tradutórias variadas, “mas sim uma conjugação de conceitos e procedimentos metodológicos oriundos de diferentes vertentes” (AZENHA Jr., 2005, p.371), pois vários exemplos tradutórios podem ser considerados a partir de mais de uma perspectiva teórica. Dentre essas perspectivas, este trabalho busca embasamento teórico, principalmente, nas abordagens tradutórias de Venuti (1995; 2002) e Berman (1992), trazendo também os posicionamentos de alguns tradutores brasileiros, como Britto (2012) e Theodor (1983), no intuito de mostrar o ponto-de-vista de profissionais da área, que lidam com tais questões no dia a dia da prática profissional.

Quando se trata de traduzir textos literários, inclusive de LIJ, a dicotomia entre “domesticação” e “estrangeirização” (e a conseqüente visibilidade ou invisibilidade do/a tradutor/a) são os conceitos mais debatidos e questionados. A partir de um ensaio de Schleiermacher²² sobre tradução, Venuti (1995, p.20) define **domesticação** como “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo”, e **estrangeirização** como “uma pressão etnodesviante sobre tais valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro”²³. De tal modo, a domesticação facilitaria a leitura, privilegiando os valores culturais da língua de chegada e criando a ilusão de que o texto não é uma tradução, enquanto a estrangeirização privilegiaria as propriedades linguísticas e culturais do texto de partida, tornando visíveis tradutor/a e tradução.

A partir desses conceitos, Venuti (1995) discute a questão da **invisibilidade** do/a tradutor/a, refletindo que, quanto mais fluente é a tradução, mais invisível torna-se quem traduz e maior é o apagamento de traços linguísticos e estilísticos da cultura estrangeira, criando um efeito ilusório de transparência que contribuiria para a desvalorização da profissão e para o *status* da tradução como “subordinada” a uma “obra original”. Entretanto, o conceito desenvolvido por Venuti (1995) refere-se principalmente à cultura anglo-americana, dominada por teorias domesticadoras que recomendam traduções fluentes, determinadas pela hegemonia da língua e da cultura inglesa. A estrangeirização de traduções para o inglês seria, portanto,

²¹ “A Estética da Recepção, os Estudos de Cultura, a Teoria dos Polissistemas, a Teoria da Comunicação, a Pragmática Contrastiva, [...] entre tantas outras”, conforme Azenha Jr. (2005, p.371).

²² “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens [Sobre os diferentes métodos de tradução]”, Academia Real de Ciências de Berlim, 24 de junho de 1813.

²³ Tradução nossa de: “[...] an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, [...] an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text”.

uma forma de resistência contra o que o autor chama de “etnocentrismo, racismo, narcisismo cultural e imperialismo” das nações anglo-americanas sobre outras culturas. Venuti (1995) e Berman (1992) posicionam-se, então, a favor de uma tradução estrangeirizadora, na qual o “outro” cultural manifesta-se por meio das diferenças presentes no texto estrangeiro, dando visibilidade à obra de origem e ao/a tradutor/a.

Sobre a dicotomia entre domesticação e estrangeirização na prática tradutória, Britto (2012, p.62) considera que “essas duas estratégias, na verdade, representam mais um par de ideais absolutos e inatingíveis; na prática, o que sempre fazemos é [...] adotar posições intermediárias entre os dois extremos”. Para Theodor (1983, p.120), doutrinas e posições extremas tendem sempre a estar erradas, sendo que “as normas de uma tradução apropriada são ditadas pelo público leitor, e o tradutor deve possuir perceptividade especial, que lhe permite captar as preferências do ambiente para o qual traduz [...]”. Ainda assim, como visto na seção 1.2 deste trabalho, vários artigos sobre Tradução de LIJ no Brasil²⁴ indicam que traduções destinadas ao público infanto-juvenil (sobretudo infantil) usam, constantemente, estratégias domesticadoras como meio de não afastar o público-leitor. Entretanto, sobretudo no caso da LIJ, o equilíbrio entre a estrangeirização e a domesticação pode, ao mesmo tempo, introduzir diferentes culturas, formando um público-leitor mais aberto às diferenças, e criar uma leitura fluente, permitindo a identificação do/a leitor/a com o texto.

Baseando-se na relação entre as culturas doméstica e estrangeira, Berman (1992) desenvolve seu conceito de **ética da tradução**, que consiste em afirmar e defender o objetivo da tradução, determinando uma posição concreta em relação ao texto a ser traduzido. A tradução seria, para o autor, “escrita e transmissão”, que adquirem “o seu sentido verdadeiro somente a partir do objetivo ético pelo qual são governadas”²⁵ (BERMAN, 1992, p.5). A intenção da tradução deve, então, ser precisamente definida para ser considerada ética.

No Brasil, o posicionamento do autor e tradutor brasileiro Monteiro Lobato (1882-1948) levanta questões sobre a ética da tradução. Conhecido pela estratégia domesticadora e adaptadora, Lobato inseria características locais e usava uma linguagem mais brasileira ao traduzir fábulas e obras clássicas da literatura mundial, segundo apontam Campos e Oliveira (2009). Todavia, Lobato revelava, em entrevistas, cartas e prefácios, que seu objetivo era mesmo fortalecer a cultura nacional por meio das novidades provenientes da cultura estrangeira,

²⁴ Por exemplo, AZENHA JR. (2005), BUNN (2011) e VERDOLINI (2012), entre outros.

²⁵ Tradução nossa de: “[...] translation is writing and transmitting. But this writing and transmission get their true sense only from the ethical aim by which they are governed”.

deixando claro, assim, a ética de seu projeto de tradução, “resultado de uma reflexão intensa sobre o papel do tradutor dentro do cenário literário de um país, [...] tendo, portanto, servido aos objetivos daquele contexto”, no caso, o Brasil literário da década de 1940 (CAMPOS e OLIVEIRA, 2009, p.70, 76). Para Venuti (2002), “até mesmo o tradutor mais domesticador [...] não pode simplesmente ser preterido como antiético se ele ‘não dissimula seus cortes, seus acréscimos, seus adornos, mas os expõe em prefácios e notas, abertamente’”, algo que, de acordo com o autor, também “Berman veio a reconhecer” (VENUTI, 2002, p.155-156). Dessa forma, um **projeto tradutório** pode ser visto como ponto chave na ética da tradução, e os paratextos (prefácios, posfácios e/ou notas tradutórias), como mais um meio de dar visibilidade à tradução e a tradutoras/es, especialmente em um texto literário.

Considerando as teorias elencadas e as particularidades da prática tradutória, além do público-leitor (no caso, o infante-juvenil) e a função lúdica do conto trabalhado, a tradução aqui desenvolvida: i) busca um equilíbrio entre a domesticação e a estrangeirização, objetivando produzir uma leitura fluida que aproxime texto e leitor/a, e, ao mesmo tempo, mantenha elementos que identifiquem uma “diferença” cultural; ii) acredita que, ainda que o propósito principal não seja a visibilidade da tradutora, a mesma se faz presente a partir da leitura e interpretação do texto de partida, na consequente abordagem refletida nas escolhas realizadas durante a tradução e, de forma paratextual, em uma Nota da Tradutora que pode ser acrescentada como prefácio ou posfácio do texto traduzido; e iii) justifica sua ética da tradução por meio de um projeto tradutório coerente com o proposto, apresentado a seguir.

3.2. PROJETO TRADUTÓRIO PARA O CONTO “HISTORIETA DE AMOR”

Tomando como base as teorias apresentadas anteriormente, este projeto de tradução para o conto “Historieta de Amor”, de Graciela Cabal, objetiva a alternância entre as estratégias domesticadora e estrangeirizadora (VENUTI, 1995), como forma de aproximar o/a leitor/a e texto de chegada, sem desconsiderar a origem hispânica do texto de partida. Para verificar em que momentos tais opções se apresentam, alguns aspectos identificados foram: questões linguísticas (como expressões idiomáticas, onomatopeias, diálogos, características do léxico e da fala argentina), referências culturais (como comidas, bebidas e costumes) e nomes próprios de personagens.

Uma particularidade da língua espanhola é sua variação linguística, que resulta em diversidades na morfologia, no léxico, na pronúncia, etc. As narrativas da autora Graciela Cabal

apresentam certas características da língua espanhola falada na Argentina, conhecida como “variante rioplatense”²⁶, que possui distinções próprias no léxico, no uso dos pronomes e conjugações verbais (*voseo*), na entonação e na fonética (*yeísmo* e *seseo*). Seus contos invariavelmente trazem o *voseo*, ou seja, a substituição do pronome da segunda pessoa do singular ‘*tú*’ por ‘*vos*’ (considerado um arcaísmo em grande parte dos países de língua hispânica, inclusive na Espanha, porém de uso comum e padrão na Argentina), e sua conjugação verbal própria, que é diferente da conjugação de ‘*tú*’ (por exemplo, ‘*tú amas, vos amás*’; ‘*tú quieres, vos querés*’). Quanto à variação lexical, o Quadro 1 (a seguir) apresenta alguns exemplos do léxico usado entre falantes da variante rioplatense, retirados do conto “Historieta de Amor”, além de seus correspondentes na variante peninsular (o espanhol falado na Espanha)²⁷ e a tradução para o português.

Quadro 1: Exemplos do léxico rioplatense no conto “Historieta de Amor”

Espanhol AR	Espanhol ES	Português BR
anteojos	gafas	óculos
aritos	pendientes	brincos
casamiento	boda	casamento
colectivo	autobús	ônibus
guiso	cocido	cozido/ guisado
nená	niña	menina
pelota	balón	bola
torta	tarta	bolo
varón	hombre	homem

Fonte: Elaborado pela autora, com base nos dados disponíveis em:
<http://www.tradutoradeespanhol.com.br/2016/02/lexico-rioplatense.html>

Um aspecto que por vezes difere entre as línguas espanhola e portuguesa é a ordem dos elementos frasais, incluindo a posição do sujeito, do verbo ou dos pronomes nas frases (por exemplo, o trecho “*Um día a Rosa le pareció que estaba embarazada*”, que, se traduzido literalmente, ficaria “Um dia para Rosa lhe pareceu que estava grávida”). Em tais casos, propõe-se aproximar texto e leitor/a, adaptando, quando necessário, a sintaxe espanhola (ou seja, a disposição das palavras na frase, e das frases no discurso) para uma forma mais usual no português, com o intuito de evitar estranhamentos (neste caso) indesejados.

²⁶ Variante da língua espanhola sul-americana falada nos arredores do Rio da Prata, principalmente na Argentina e no Uruguai, estendendo-se também a algumas partes do Paraguai, da Bolívia e do Chile.

²⁷ De forma a exemplificar as variações lexicais existentes entre países hispânicos.

Quanto às questões linguísticas presentes no texto de partida, observou-se o uso constante de expressões idiomáticas (idiomatismos) como forma de dar humor e leveza à história (por exemplo, “*el corazón se le subió hasta la boca*”, “*el hambre pone mal a la gente*” e “*a ver si cerraba el pico*”). Apesar de Berman (2013) defender uma abordagem estrangeirizadora ao considerar que, ainda que o sentido seja idêntico, “as equivalências de uma locução ou de um provérbio não os substituem”, e que os mesmos devem ser traduzidos “literalmente” (BERMAN, 2013, p.84), esta tradução deverá valer-se da proposição de que nem tudo que se diz em um idioma pode ser dito exatamente do mesmo modo em outro idioma (BRITTO, 2012). Considerando que os idiomatismos são importantes para a comunicação de uma ideia, a tradução fará uso de expressões equivalentes na língua de chegada, ou formas parecidas de dizer, “não se importando com o significado *individual* das palavras na expressão original, já que os termos assim aduzidos *valem exclusivamente no contexto em que se encontram*”, como sugerido por Theodor (1983, p.24, grifo do autor), optando, neste caso, por uma abordagem domesticadora.

As onomatopeias e interjeições presentes no conto, como “!*ja!*”, “!*plaft!*” e “!*cric!*”, por serem recursos de descontração e expressividade da fala, também serão domesticadas, aproximando-as de uma escrita e uma sonoridade mais brasileiras, na intenção de conservar sua característica lúdica.

Quanto aos diálogos, parte-se do pressuposto de que estes não devem soar estranhos nem inverossímeis para quem está lendo, e que, se o texto de partida apresenta uma linguagem simples e familiar, a tradução deve reproduzir essa familiaridade na língua de chegada. Considerando também o público-alvo em questão, a tradução propõe-se a manter os diálogos o mais próximo possível do português brasileiro falado (mesmo ocasionando certos “desvios” do padrão gramatical, uma vez que, na língua portuguesa, a fala é mais informal que a escrita). A estratégia adotada será, principalmente, o uso da próclise no lugar da ênclise (ou seja, a colocação do pronome átono antes do verbo, e não depois), de uso habitual na comunicação oral e bastante comum em livros publicados no mercado literário brasileiro. A narração seguirá o mesmo princípio, na tentativa de aproximar leitor/a e texto (criando uma boa sonoridade, caso a história seja lida em voz alta).

As questões culturais presentes no texto de partida, mais precisamente comidas, bebidas e costumes, que sejam consideradas tipicamente argentinas, serão mantidas da melhor forma possível no texto de chegada, conservando a ambientação da história no seu país de origem, ou seja, a Argentina. Itens comuns nas culturas de partida e de chegada, como ‘*cerveza*’ e

'*manzana*', por exemplo, ou pratos da culinária argentina que também façam parte da culinária brasileira, como '*guiso*', serão traduzidos pelos seus pares em português, a saber, 'cerveja', 'maçã' e 'cozido/guisado'. No caso de comidas ou costumes típicos da cultura de partida, os mesmos poderão ser mantidos, caracterizando-se, assim, uma abordagem estrangeirizadora quanto a questões culturais, aproximando o público-leitor da cultura estrangeira.

Propõe-se, também, manter os nomes das personagens como escritos no texto de partida, não sendo "aportuguesados", pois são de fácil pronúncia e não apresentam características peculiares ou dominantes que possam requerer algum tipo de tradução ou de equivalência no português.

Em resumo, o projeto de tradução aqui definido para o conto infanto-juvenil "Historieta de Amor", da autora argentina Graciela Cabal, fundamenta-se na proposição de Venuti (2002, p.156, 158), na qual "qualquer [...] projeto tradutório deve incluir uma consideração das estratégias discursivas, dos seus cenários institucionais e suas funções e efeitos sociais", além de "considerar a cultura onde o texto estrangeiro tem sua origem e se dirigir a várias comunidades domésticas". Desse modo, deverá valer-se de: i) uma estratégia domesticadora, adaptando certos aspectos linguísticos, como expressões idiomáticas e sintaxe da língua espanhola, de modo a alcançar o público da tradução; e ii) uma estratégia estrangeirizadora, conservando características tipicamente argentinas, como comidas e costumes, de modo a atrair a atenção do público-leitor para o estrangeiro, ao apresentar uma história inserida em outra cultura. A proposta aqui explicitada é de uma tradução fluente, coerente com o público-alvo e com o gênero literário em questão, mas que não desconsidera a cultura estrangeira presente no texto de partida.

4. TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

4.1. TEXTOS DE PARTIDA E DE CHEGADA

O conto "Historieta de Amor" e sua tradução "Um Conto de Amor", apresentados a seguir, estarão dispostos lado a lado como forma de facilitar a leitura e a análise da tradução, neste trabalho, não indicando qualquer intenção de uma publicação bilíngue.

HISTORIETA DE AMOR

Graciela Cabal

Rosa y José se casaron una mañana de primavera.
Rosa toda de blanco y con jazmines en el pelo.
José todo de oscuro y con un clavel en el ojal.
No tuvieron luna de miel porque eso cuesta dinero.
Pero el día del casamiento fueron al cine y después a una pizzería.
Y se sentían muy pero muy felices.

José trabajaba en una fábrica importante. Para llegar a la fábrica tenía que tomar un tren y un colectivo.
Rosa no trabajaba. Bueno, era ama de casa: hacía la comida, limpiaba, planchaba y atendía su lindísimo jardincito.
Rosa se levantaba antes que José para prepararle el mate, y se acostaba después que José, para dejarle la ropa lista sobre una silla.

Rosa y José se pasaban esperando los sábados y los domingos.
Los sábados José arreglaba los enchufes, las cerraduras y todas esas cosas que se desarreglan en las casas.

UM CONTO DE AMOR

Graciela Cabal

Tradução: Alice Machado

Rosa e José se casaram em uma manhã de primavera.
Rosa usava um vestido branco e tinha jazmins no cabelo.
José usava um terno escuro e tinha um cravo na lapela.
Não tiveram lua de mel porque não tinham dinheiro.
Mas, no dia do casamento, foram ao cinema e depois a uma pizzaria.
E se sentiam muito, muito felizes.

José trabalhava em uma fábrica importante. Para chegar lá, tinha que pegar um trem e um ônibus.
Rosa não trabalhava. Bem, era dona de casa: fazia a comida, limpava, passava e cuidava do seu lindo jardinzinho.
Rosa se acordava cedo para preparar o *mate*, a bebida favorita de José (e dos argentinos, é claro!), e ia dormir mais tarde que o marido, para deixar sua roupa pronta em cima da cadeira.

Rosa e José viviam esperando os fins de semana.
Aos sábados, José consertava as tomadas, as fechaduras e todas essas coisas que vivem quebrando em uma casa.

Los sábados Rosa hacía *pastafrola* y amasaba los tallarines para el día siguiente (a José le caían como piedra las pastas compradas). Claro, también limpiaba, planchaba y atendía su lindísimo jardincito.

Los domingos José la pasaba en la cama (sólo se levantaba para comer), un poco porque estaba reventado de toda la semana y otro poco porque la mamá de Rosa mucho no le simpatizaba.

Los domingos Rosa se levantaba antes que nunca, porque era día de visitas. Y a ella le encantaba que su mamá -y sobre todo su suegra- le dijeran cosas como:

"¡Qué ricos están los tallarines! ¡Nada que ver con los comprados!"

O si no:

"¿Cómo hacés para que te crezcan así las dalias? ¡A mí no me vienen tan arrepolladas!".

Lo que a Rosa le ponía intranquila era cuando, a la hora del mate y la *pastafrola*, su mamá, y sobre todo su suegra, empezaban a mirarla fijo y de repente le preguntaban:

"¿Y los hijos, nena? ¿Qué esperan para los hijos?"

Un día a Rosa le pareció que estaba embarazada. Entonces fue al hospital y el médico le dijo que sí, que estaba nomás.

El sábado siguiente, para festejar, Rosa y José fueron al cine y después a una pizzería.

Y se sintieron muy pero muy felices.

Aos sábados, Rosa fazia *pastafrola*, uma torta de marmelada tradicional da Argentina, e preparava massa de macarrão caseiro para o dia seguinte (pois as industrializadas deixavam José com uma baita indigestão). Claro, ela também limpava, passava e cuidava do seu lindo jardinzinho.

Aos domingos, José ficava na cama (só se levantava para comer), um pouco porque estava cansado do trabalho da semana e outro pouco porque não gostava muito da mãe de Rosa.

Aos domingos, Rosa se acordava mais cedo, porque era dia de visitas. E ela adorava que sua mãe e, principalmente, sua sogra lhe dissessem coisas como:

"Que macarrão gostoso! Muito melhor que os comprados prontos!"

Ou então:

"Como você faz para que as dalias cresçam tanto? As minhas não ficam assim tão cheias!"

Mas Rosa sempre ficava inquieta na hora da sobremesa, enquanto tomavam o *mate* e comiam a *pastafrola*, quando sua mãe e, principalmente, sua sogra olhavam para ela e perguntavam de repente: "E bebês, menina? Quando vão ter bebês?"

Um dia, Rosa achou que estava grávida. Então foi ao hospital e o médico lhe disse que sim, ela estava mesmo grávida.

No sábado seguinte, para festejar, Rosa e José foram ao cinema e depois a uma pizzaria.

E se sentiam muito, muito felizes.

Rosa quería una nena:

"Una nena para ponerle los aritos y los zoquetes con puntillas. Una nena que me ayude un poco en la cocina..."

José quería un varón:

"Un varón, para jugar a la pelota y mirar las peleas por la tele. Un varón que me ayude un poco con los enchufes y las cerraduras..."

La panza de Rosa crecía y crecía. Por demás crecía.

- ¡Pero señora! -la retaba el médico-. ¿Cómo es que usted viene con semejante panza?

- Y... -decía Rosa, confundida-. Yo qué sé...

Un día el médico la revisó mucho a Rosa y entonces le dio la gran noticia:

- Mi querida señora -le dijo sacándose los anteojos-, usted no va a tener un hijo -acá el médico hizo un silencio, sacó el pañuelo y tosió con energía, porque a él le gustaba impresionar a las mujeres-. ¡Usted va a tener dos...!

A Rosa el corazón se le subió hasta la boca y después le volvió a bajar. Y salió del hospital sacando la panza afuera, para que se notara bien cuánta panza tenía.

José se puso tan contento pero tan contento que ese domingo, cuando llegó la mamá de Rosa, le dio un beso en cada cachete y la convidó con vermú y aceitunas.

Rosa queria uma menina:

"Uma menina para enfeitar com brincos e meias de renda. E que me ajude um pouco na cozinha..."

José queria um menino:

"Um menino para jogar bola e ver as lutas na TV. E que me ajude um pouco com as tomadas e as fechaduras..."

A barriga de Rosa crescia e crescia. Crescia até demais.

– Mas, dona Rosa! – O médico exclamou. – Como é que a senhora me vem com uma barriga desse tamanho?

– E eu que sei?! – Rosa respondeu, confusa.

Um dia, o médico examinou Rosa com atenção e lhe deu a grande notícia:

– Minha querida, – disse o médico, tirando os óculos – a senhora não vai ter um bebê – aqui ele fez uma pausa, tirou um lenço do bolso e tossiu com energia, pois gostava de impressionar as mulheres. – A senhora vai ter dois...!

O coração de Rosa subiu até a boca e depois voltou para o lugar.

Ela saiu do hospital exibindo bem a barriga, para que todo mundo pudesse ver como estava grande.

José ficou tão contente, tão contente, que, naquele domingo, quando a mãe de Rosa chegou, lhe deu um beijo em cada bochecha e lhe ofereceu uma bebida com azeitonas.

"Dos nenas", decía Rosa, "para ponerles los aritos y los zoquetes con puntilla. Dos nenas que me ayuden un poco en la cocina..."

"Dos varones", decía José, "para jugar a la pelota y mirar las peleas por la tele. Dos varones que me ayuden un poco con los enchufes y las cerraduras..."

Y nacieron los mellizos: una nena y un varón.

José le regaló a Rosa una caja de bombones finos y un enanito de jardín.

Las abuelas se encargaron de los pañales porque ellas eran de regalar cosas prácticas.

"Se llamará Rosa, como la madre", dijo José mirando a la nena.

"Se llamará José, como el padre", dijo Rosa mirando el varón.

A la nena la vistieron de rosado, le abrieron las orejas con aritos de perla y le regalaron una muñeca rubia.

Al varón lo vistieron de celeste, lo pelaron bien peladito y le regalaron una pelota blanda.

El tiempo fue pasando.

Rosa y José estaban orgullosos de sus hijos que crecían sanos y cachetudos.

José ahora se levantaba antes, para ahorrarse el colectivo.

Rosa también se levantaba antes, para prepararle el mate a José y ocuparse de los mellizos.

En la casa había más trabajo y menos dinero.

"Duas menininhas", dizia Rosa, "para enfeitar com brincos e meias de renda. E que me ajudem um pouco na cozinha..."

"Dois meninões", dizia José, "para jogar bola e ver as lutas na TV. E que me ajudem um pouco com as tomadas e as fechaduras..."

Quando os gêmeos nasceram, uma surpresa: era uma menina e um menino.

José deu a Rosa uma caixa de bombons finos e um gnomo de jardim.

As avós compraram fraldas porque gostavam de dar coisas práticas.

"Ela vai se chamar Rosa, como a mãe", disse José, admirando sua filha.

"Ele vai se chamar José, como o pai", disse Rosa, admirando seu filho.

Vestiram a menina de cor-de-rosa, furaram suas orelhas com brincos de pérola e lhe deram uma boneca loira.

Vestiram o menino de azul-celeste, cortaram seu cabelo bem curtinho e lhe deram uma bola.

O tempo foi passando.

Rosa e José estavam orgulhosos das crianças, que cresciam saudáveis e bochechudas.

Agora, José se acordava mais cedo, para poupar o dinheiro do ônibus.

Rosa se acordava ainda mais cedo, para preparar o *mate* de José e cuidar do casal de gêmeos.

Na casa, havia mais trabalho e menos dinheiro.

José empezó a hacer changas por el barrio, los sábados y los domingos. Rosa se puso a plantar tomates y rabanitos y radicheta en un rincón del jardín, y a tejer para afuera. Cada vez resultaba más difícil ir al cine. Y la pizza la hacía Rosa en casa. Pero no era lo mismo.

El día que los mellizos cumplieron los nueve un montón de chicos del barrio fueron a la casa. También fueron las abuelas: cada abuela con una torta. Una torta de color rosa y en forma de corazón, con sus flores de azúcar. Una torta de color celeste y en forma de cancha de fútbol, con su arco y sus jugadores y su pelota de chocolate. Los chicos tomaron naranjada. Los grandes tomaron cerveza. Y todos aplaudieron como locos cuando Rosita y Pepito apagaron las velas. En ese momento Rosa y José pensaron que habían tenido mucha suerte en la vida. Y se miraron. Pero no se dijeron nada porque ellos no eran de hablar.

Una noche José llegó furioso a la casa. Y se fue a dormir sin comer (y eso que había puchero con garbanzos y todo). Rosa dijo: "No molesten al padre. Algo le pasó". Y no se animó a preguntar porque tuvo miedo. Al otro día José se quedó en la cama. Y Rosa le llevó el mate en bandeja, como si fuera domingo.

José começou a fazer bicos pelo bairro, aos sábados e domingos. Rosa começou a plantar tomates e rabanetes e chicória em um cantinho do jardim, e a costurar para fora. Era cada vez mais difícil ir ao cinema. E agora Rosa fazia a pizza em casa. Mas não era a mesma coisa.

No dia em que o casal de gêmeos fez nove anos, um montão de meninos e meninas do bairro foram para a festinha. As avós também foram: cada uma levou um bolo de aniversário. Um bolo cor-de-rosa e em formato de coração, com flores de açúcar. Um bolo azul-celeste e em formato de campo de futebol, com suas traves e seus jogadores e sua bola de chocolate. As crianças beberam laranjada. Os pais e as mães beberam cerveja. E todo mundo aplaudiu quando Rosita e Pepito apagaram as velas. Naquele momento, Rosa e José pensaram que haviam tido muita sorte na vida. E se olharam. Mas não disseram nada porque não eram de falar muito.

Uma noite, José chegou furioso em casa. E foi dormir sem jantar (mesmo tendo *puchero*, um delicioso cozido de carnes e legumes). Rosa disse: "Não aborçam seu pai. Algo aconteceu". Mas não quis perguntar porque teve medo. No dia seguinte, José não saiu da cama. Rosa levou seu *mate* na bandeja, como se fosse domingo.

Entonces José le dijo a Rosa que la fábrica había cerrado. Y Rosa se puso a llorar.

José también hubiera llorado, pero se acordó eso de que los hombres no lloran.

-Está frío el mate -dijo José-. Es la primera vez que me das un mate frío.

A la hora de la cena, José dijo que, mientras él no consiguiera trabajo fijo, iban a vivir de changas. Y que había que dejarse de lujos y de macanas.

-¿Qué lujos? Si nosotros... -empezó a decir Pepito.

Pero Rosa lo miró al hijo con cara de decir que a ver si cerraba el pico, ¿o no lo veía a su padre, lo mal que estaba?

Hubo un silencio.

Entonces Rosa dijo que bueno, que estaba bien, pero que a lo mejor ella podía conseguirse algún trabajo.

José la miró serio.

-Escuchame bien, Rosa -le dijo-. Acá el único que trae el pan a la mesa soy yo. ¿Te quedó claro?

Y después agregó, con una risita fea.

-Además, Rosa... ¿Me querés explicar de qué vas a trabajar vos? Si no sabés hacer nada... Ja...

Hubo otro silencio, largo.

Entonces Rosa se levantó, sacó del horno las manzanas que había preparado de postre, las roció con el caramelo que estaba en el fondo de la fuente, abrió la heladera, sacó el tarro de dulce de leche, puso

Então José contou a Rosa que a fábrica havia fechado. E Rosa começou a chorar.

José também tinha chorado, mas se lembrou de que homem não chora.

– O *mate* está frio – disse José. – É a primeira vez que você me serve um *mate* frio.

Na hora do jantar, José disse que, enquanto ele não conseguisse um trabalho fixo, iam viver de bicos. E que iam deixar de luxos e extravagâncias.

– Que luxos? Se nós... – Pepito começou a dizer.

Mas Rosa olhou para o filho como se dissesse para ele fechar a boca, ou não via que seu pai estava muito mal?

Silêncio total.

Então Rosa disse que estava tudo bem, mas que ficaria ainda melhor se ela conseguisse algum trabalho.

José olhou para ela, sério.

– Escute aqui, Rosa – ele disse. – Nesta casa, o único que coloca o pão na mesa sou eu. Está bem claro?

E depois completou, com uma risadinha irônica.

– Além do mais, Rosa... me diga, você vai trabalhar com o quê? Se não sabe fazer nada... hahaha...

Outro silêncio, demorado.

Então Rosa se levantou, tirou do forno as maçãs que havia preparado como sobremesa, passou no caramelo que estava no fundo da panela, abriu a geladeira, tirou o pote de doce de leite, pôs uma colherada bem

una cucharada bien gorda arriba de cada manzana, y después, con mucho cuidado para que no se desarmaran, las fue tirando una por una al tacho de la basura.

-Algunas cosas sí que sé hacer...- dijo Rosa-. Además, con probar...

Rosa le encargó a la nena que se ocupara de la comida de la noche. Al fin y al cabo ya era casi una mujercita.

Y José le encargó al varón que se ocupara de arreglar los enchufes y las cerraduras y esas cosas que los varones arreglan en las casas. Al fin y al cabo ya era casi un hombre.

Así fue.

La primera noche el menú resultó un verdadero misterio.

Se trataba de algo pastoso y agrio, pero nunca se supo qué (Rosita sabía, claro), porque, además, comieron a la luz de la vela.

-Yo solamente quise arreglar el velador -dijo Pepito, de lo más llovido-, y de repente ¡plaf!, nos quedamos a oscuras.

La segunda noche comieron -es un decir- milanesas con puré. Negras por fuera y crudas por adentro salieron las milanesas, y el puré parecía agua de charco.

Lo peor fue que, para comer, hubo que entrar por la ventana.

-Yo lo único que quise fue arreglar la cerradura- dijo Pepito muy mortificado-, y no sé, algo ¡cric!, se me atrancó.

cheia em cima de cada uma e, depois, com muito cuidado para que não se desmanchassem, foi jogando as maçãs, uma por uma, na lata de lixo.

– Sei fazer algumas coisas, sim... – disse Rosa. – Aliás, vou provar...

Rosa deixou a filha encarregada do jantar. Afinal, ela já era quase uma mocinha.

E José deixou o filho encarregado de consertar as tomadas e as fechaduras e todas as coisas que os homens consertam nas casas. Afinal, ele já era quase um rapaz.

E assim foi.

Na primeira noite, a comida foi um verdadeiro mistério.

Era algo pastoso e amargo, mas nunca se soube bem o que era (Rosita sabia, é claro), porque, além de tudo, comeram à luz de velas.

– Eu só quis ajeitar o abajur – disse Pepito, muito chateado, – e de repente “puf!”, ficamos às escuras.

Na segunda noite, comeram (algo como) milanesas com purê. As milanesas estavam escuras por fora e cruas por dentro, e o purê parecia água do pântano.

O pior foi que, ao chegarem em casa, tiveram que entrar pela janela.

– Eu só quis consertar a fechadura – disse Pepito, morto de vergonha, – e, sei lá, algo fez “cric!”, e emperrou.

Rosa y José se pusieron nerviosos, muy nerviosos.

José gritó que todo esto pasaba porque la madre no estaba en la casa.

"¡Y cuando una madre no está en la casa...!"

Rosa gritó que la madre no estaba en la casa porque el padre no tenía trabajo fijo.

"¡Y cuando un padre no tiene trabajo fijo...!"

Los chicos no dijeron nada pero pensaron que era culpa de ellos. Y como tenían ganas de llorar, lloraron. (Pepito también lloró, porque no se acordaba bien eso de que los hombres no lloran.)

Todos se fueron a dormir con la panza vacía y el corazón hecho un trapo.

Es que el hambre pone mal a la gente. Sobre todo cuando escasea el trabajo y las luces no encienden y las puertas no abren y etcétera, etcétera.

Al día siguiente, sin mirarse ni dirigirse la palabra, Rosa y José salieron por la ventana, lo que no dejaba de tener su gracia, especialmente para los vecinos.

Los chicos pensaban que la cosa se venía negra.

Entonces, como pasa cuando las cosas se vienen negras, tuvieron una idea brillante.

Esa noche la cena fue espléndida: guiso para chuparse los dedos y arroz con leche.

(Rosa y José felicitaron a Rosita.)

Rosa e José ficaram nervosos, muito nervosos.

José gritou que tudo isso acontecia porque a mãe não estava em casa.

"E quando uma mãe não está em casa...!"

Rosa gritou que a mãe não estava em casa porque o pai não tinha um trabalho fixo.

"E quando um pai não tem trabalho fixo...!"

As crianças nada disseram, mas pensaram que era culpa delas. E como tinham vontade de chorar, choraram. (Pepito também chorou, porque não se lembrava dessa história de que homem não chora.)

A família toda foi dormir com a barriga vazia e o coração em pedaços.

É que a fome deixa as pessoas tristes. Principalmente quando não há trabalho e as luzes não acendem e as portas não abrem e etcétera, etcétera.

No dia seguinte, sem se olharem nem se falarem, Rosa e José saíram pela janela, o que era até engraçado, principalmente para a vizinhança.

As crianças achavam que a situação estava difícil.

Então, como sempre acontece quando a situação está difícil, tiveram uma ideia brilhante.

Nessa noite, o jantar foi maravilhoso: um guisado de lamber os dedos e arroz doce.

(Rosa e José deram os parabéns a Rosita.)

Además: ¡qué bueno era entrar y salir por la puerta, que no sólo estaba arreglada sino que no hacía ese horrible chirrido de siempre! ¡Y qué maravilla era apretar un botón o mover una perilla y que las luces se encendieran y se apagaran a gusto!

(Rosa y José felicitaron a Pepito.)

Habían llegado a lo mejor del guiso, cuando Rosa, que se revolvía inquieta en la silla, dijo que tenía una gran novedad.

(Con la cuchara en el aire, José y los chicos la miraron a Rosa.)

Le ofrecían trabajo en el vivero de doña Asunta, siguió Rosa. Y ella había dicho que sí.

(Con la cuchara en el aire, Rosa y los chicos lo miraron a José.)

- ¿Y fuiste capaz de decir que sí? -gritó José.

- ¡Fui capaz de decir que sí! -gritó Rosa.

- ¿Sin consultar ni nada? -gritó José.

- ¡Sin consultar ni nada! ¿Por? -gritó Rosa.

Esta vez hubo un silencio tan largo que daba miedo.

Hasta que, después de un rato, José dijo:

- Pero mirá vos, la señora...

Y hundió la cuchara en el guiso, porque tampoco era cuestión de dejarlo enfriar.

Y fue recién por la mitad del arroz con leche, cuando volvió a hacerse oír:

- No, si ahora va a resultar que soy un inútil...

Além disso: que bom era poder entrar e sair pela porta, que não só estava consertada como também não fazia mais aquele rangido horrível de sempre! E que maravilha era apertar um interruptor e as luzes acenderem e apagarem sem problemas!

(Rosa e José deram os parabéns a Pepito.)

Estavam no melhor do guisado, quando Rosa, que se agitava inquieta na cadeira, disse que tinha uma grande novidade.

(Com a colher no ar, José e as crianças olharam para Rosa.)

Ela contou que foi chamada para trabalhar no viveiro de dona Asunta. E que tinha aceitado.

(Com a colher no ar, Rosa e as crianças olharam para José.)

– E você foi capaz de aceitar? – José gritou.

– Eu fui capaz de aceitar, sim! – Rosa gritou.

– Sem me perguntar nem nada? – José gritou de volta.

– Sem lhe perguntar nem nada! Por quê? – Rosa gritou de volta.

Dessa vez, o silêncio foi tão demorado que dava até medo.

Até que, depois de um tempo, José disse:

– Mas vejam só, a madame...

E enfiou a colher no cozido, porque também não adiantava deixar a comida esfriar.

E foi só quando estavam na metade do arroz doce que José voltou a falar:

– Não, se com isso vou passar a ser um inútil...

Entonces Rosa se acercó a José, le dio un beso, y le dijo que no se pusiera mal, que ya se iban a arreglar entre todos. Lo más bien se iban a arreglar.

-¿No es cierto, chicos?

Y no agregó que a ella le encantaba la idea de trabajar en un vivero, porque le dio una especie de vergüenza. Pero ya lo iba a decir... Seguro que lo iba a decir...

Sin hablar los cuatro terminaron su arroz con leche. Y pasaron el pancito hasta dejar el plato brillante, como era costumbre en la familia.

Y entonces Rosa se levantó para traer el mate.

Y José se levantó para prender la tele y, de paso, revolverle la cabeza a la hija.

- Rosita, te juro -y José pensó que, en momentos así, nada mejor que un buen chiste-: después de esta comida... ¡ya te podés casar! ¡Ja!

Pero Rosita lo miró seria al padre.

- No papá. La comida la preparó mi hermano. Yo solamente arreglé los enchufes y las cerraduras...

Rosa y José abrieron los ojos y se miraron, con cara de decir "¿qué disparates anda diciendo esta chica?".

Y después lo miraron al varón, que se encogió de hombros con cara de decir: "¿a mí por qué me miran?".

Y después la miraron a la nena, que torcía la boca con cara de decir: "¿y yo qué hice ahora?".

Entonces Rosa, que era muy tentada, se largó a reír.

Então Rosa foi até José, lhe deu um beijo e lhe disse que não ficasse chateado pois logo, logo, tudo ia melhorar. Cedo ou tarde, tudo ia melhorar.

– Não é verdade, crianças?

E não disse que adorava a ideia de trabalhar em um viveiro, porque sentiu uma espécie de vergonha. Mas ainda ia dizer... Com certeza ia dizer...

Sem conversar, terminaram de comer o arroz doce. E passaram o pãozinho no prato até ficar limpinho, como era costume na família.

Então Rosa foi buscar o *mate*.

José foi ligar a TV e, no caminho, passou a mão na cabeça da filha.

– Eu juro, Rosita, – e José pensou que, em momentos assim, nada melhor que uma boa piadinha – depois desse jantar... você já pode casar! Hahaha!

Mas Rosita olhou séria para seu pai.

– Não, papai. Quem preparou o jantar foi meu irmão. Eu só consertei as tomadas e as fechaduras...

Rosa e José arregalaram os olhos e se olharam, como se dissessem: “que absurdo é esse que essa menina falou?”.

E depois olharam para o menino, que deu de ombros como se dissesse: “por que estão olhando para mim?”.

E depois olharam para a menina, que torceu a boca como se dissesse: “o que eu fiz agora?”.

Foi quando Rosa, que tinha o riso fácil, caiu na gargalhada.

Y tanto se ríó que el agua del mate se le escapó por la nariz. Y de verla tentada a Rosa se tentaron los chicos. Y hasta José se tentó, aunque todavía estaba un poco triste, bastante molesto y completamente confundido.

El sábado siguiente, con un adelanto que pidió Rosa en el vivero y un poco que las abuelas guardaban por cualquier desgracia, los cuatro se fueron al cine.

Y después a comer pizza en una pizzería.

Cierto que a Pepito le salía más rica. Pero no era lo mismo.

E riu tanto, tanto, que a água do *mate* saiu pelo nariz.

E as crianças também riram, só por ver a mãe gargalhando. E até José riu, mesmo estando um pouco triste, bastante chateado e completamente confuso.

No sábado seguinte, com o adiantamento que Rosa pediu no viveiro e um pouco do dinheiro que as avós guardavam para uma necessidade, a família foi ao cinema.

E depois comeram pizza em uma pizzaria.

É verdade que a pizza de Pepito era mais gostosa. Mas não era a mesma coisa.

4.2. COMENTÁRIOS

Entre as línguas espanhola e portuguesa, existe uma imagem geral de “proximidade” responsável por criar uma (falsa) ideia de semelhança que facilitaria o processo de tradução de um texto (literário ou não), como apontado por Araújo (2011, p.2):

Alguns pensam, equivocadamente, que por se tratar de tradução entre línguas que apresentam muitas semelhanças essa tarefa será menos dificultosa, mas, ao pensar assim, desprezam a diversidade linguística e cultural e os diversos aspectos que distinguem e separam as línguas de partida e chegada.

Apesar de, em alguns momentos, tal proximidade inegavelmente existir, a sensação facilitadora de semelhança (justificada pela origem românica de ambas as línguas) é errônea e arriscada, pois, junto com os diversos aspectos que distinguem e separam as duas línguas, pode gerar “problemas” na tradução de um idioma para o outro.

No processo de tradução do conto “Historieta de Amor” (seja nas etapas de análise, tradução ou revisão), inevitáveis questões, dúvidas, dificuldades e complexidades foram encontradas, de modo que as soluções (ou melhor, as escolhas aqui realizadas) poderão ser questionadas, discutidas e revistas, não sendo, de forma alguma, o único caminho possível. Os comentários aqui reunidos visam ilustrar alguns pontos problemáticos, algumas abordagens específicas relacionadas ao texto de partida, e algumas escolhas tradutórias que, por ventura, não tenham sido contempladas no projeto de tradução, ou que suscitem algum tipo de explanação.

Primeiramente, é perceptível que o conto em questão não apresenta características marcantes de tempo e espaço, nem está inserido em um ambiente cultural forte e dominante²⁸, ou seja, a cultura do texto de partida não se impõe de forma radical. Desse modo, foi possível transitar entre a domesticação e a estrangeirização, como proposto no projeto de tradução, sem que isso implicasse em grandes interferências no texto de partida, nem resultasse na presença de muitos léxicos fortemente ligados à cultura estrangeira, o que poderia deixar o texto menos compreensível para o público infante-juvenil. Isso posto, seguem os comentários sobre a tradução do conto “Historieta de Amor”, da autora argentina Graciela Cabal.

²⁸ Além do *voseo* (já mencionado), outra peculiaridade dos contos de Graciela Cabal é a ambientação sutil, em que pequenos detalhes, citados no texto, identificam a cidade de Buenos Aires ou outros lugares do país, como, por exemplo, o bairro de San Cristóbal (em “Papanuel”), o bairro de La Boca e o rio Riachuelo (“Barbapedro”), a Plaza España, que fica em Barracas, bairro onde a autora nasceu (“La Señora Planchita”) ou a neve reluzindo no topo das montanhas e a prima recém-chegada de Buenos Aires (em “La cueva de las brujas”).

Já no **título**, o primeiro questionamento: traduzir ‘historieta’ como ‘historinha’?; deixar a palavra ‘historieta’, que também existe em português?; ou usar outra palavra? Procurou-se, então, sua definição em alguns dicionários da língua portuguesa²⁹, que apontam: “Historieta: narrativa ficcional breve (curta); novela; pequena narrativa; conto; fábula”, entre outras. Como a palavra ‘historinha’, ainda que signifique ‘pequena história’, por vezes tem uma conotação negativa de inferioridade ou deboche, e a palavra ‘historieta’ é menos usada, escolheu-se outro sinônimo, que abarca de modo pertinente o texto em questão: conto, ficando então “Um conto de amor”.

Como dito anteriormente, “Historieta de Amor” não traz **marcas de tempo e espaço**, sendo a única menção feita à época do ano em que as personagens principais se casam: “*una mañana de primavera*”. Como Argentina e Brasil ficam no hemisfério sul, e suas estações do ano ocorrem no mesmo período (sendo em um país do hemisfério norte, as estações ocorreriam em períodos inversos), “uma manhã de primavera” não localiza o conto em determinada cidade ou país, nem sequer em um continente específico.

Quanto às **normas gramaticais**, a tradução adotou certos artifícios para dar ao texto um aspecto mais “falado”. Além da colocação pronominal, com o uso da próclise no lugar da ênclise, algumas vírgulas (que deveriam ser usadas para separar adjuntos adverbiais, por exemplo) foram suprimidas, de modo a deixar a leitura mais fluente e com menos pausas. Quanto aos sinais de pontuação usados para indicar a fala das personagens, manteve-se os usados no texto de partida, a saber, travessão para indicar o discurso direto proferido naquele momento e aspas para indicar uma espécie de discurso direto “relatado” na narração.

No caso das **expressões idiomáticas** (ou idiomatismos), possivelmente devido à já citada “proximidade” entre as línguas espanhola e portuguesa, e nesse caso entre os países implicados na tradução do conto (notadamente, Argentina e Brasil), a maioria das expressões puderam ser identificadas e substituídas por seus pares na língua portuguesa popular; outras sofreram algum tipo de modificação e/ou adequação, como mostrado nos exemplos a seguir:

- (1) *José también hubiera llorado, pero se acordó eso de que los hombres no lloran.*
José também tinha chorado, mas se lembrou de que homem não chora.

²⁹ ‘Dicionário Online de Português’, ‘Dicionário Priberam da Língua Portuguesa’ e ‘Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico’, todos disponíveis na Internet.

(2) ... a José le caían como piedra las pastas compradas.
 ... pois as massas compradas deixavam José com uma baita indigestão.

O exemplo (1) mostra expressões bastante similares nas duas línguas, sendo apenas o plural substituído pelo singular, mais comum na língua de chegada; já o exemplo (2) mostra uma expressão sem correlação na língua portuguesa, e a solução escolhida foi descaracterizar o idiomatismo e explicitar seu significado (ainda que de forma divertida), uma vez que a tradução literal (estrangeirizadora) poderia resultar em uma frase estranha para o/a leitor/a (“para José lhe caíam como pedra as massas compradas”). A abordagem domesticadora levou à não-tradução das expressões “ao pé da letra”, mas à busca por equivalências na língua portuguesa, de modo que a mensagem não se perdesse no texto de chegada.

As **onomatopeias** presentes no conto são pronunciadas pelo personagem Pepito, referindo-se aos barulhos que ouve ao tentar, sem sucesso, consertar algo na casa. Tai sons não possuem correspondentes invariáveis na língua portuguesa (por exemplo, a “fala” de animais, como ‘au-au’ e ‘miau’) e, caso fossem mantidos, não dificultariam o entendimento. Ainda assim, seguiu-se a intenção de domesticar, traduzindo os sons ‘!plaf!’ e ‘!cric!’ como ‘puf!’ e ‘crec!’ [exemplo (3)]. A interjeição ‘ja’, dita duas vezes pelo personagem José, é usada para indicar riso, escárnio ou incredulidade³⁰, correspondendo ao ‘ah’ em português (também escrito como ‘ah!ah!ah!’, ‘ahahah’ ou ‘hahaha’³¹). Aqui, considerou-se riso em ambas as vezes, pois, apesar de o exemplo (4) também poder indicar escárnio, e o exemplo (5), incredulidade, a narrativa indica que José deu “*una risita fea*” (4) e quis fazer “*un buen chiste*” (5). A forma escolhida foi a de vários ‘ah’ seguidos, representando risadinhas.

(3) ...y de repente ¡plaf!, nos quedamos a oscuras. / ...y no sé, algo ¡cric!, se me atrancó.
 ...e de repente “puf!”, ficamos às escuras./... e, sei lá, algo fez “crec!”, e emperrou.

(4) Y después agregó, con una risita fea. -Además, Rosa... ¿Me querés explicar de qué vas a trabajar vos? Si no sabés hacer nada... Ja...

E depois completou, com uma risadinha irônica. – Além do mais, Rosa... me diga com o que você vai trabalhar, se não sabe fazer nada... hahaha...

³⁰ De acordo com o Diccionario de la lengua española. Real Academia Española (RAE).

³¹ Os dicionários da língua portuguesa ‘Priberam’, ‘Infopédia’ e ‘Dicio’ consideram que a interjeição ‘ah’ repetida duas ou mais vezes indica uma gargalhada, na forma escrita ‘ah! ah! ah!’. Nesta tradução, entretanto, adotou-se a escrita de uso mais comum, que é junta e sem exclamação no meio.

(5) - *Rosita, te juro -y José pensó que, en momentos así, nada mejor que un buen chiste-: después de esta comida... ¡ya te podés casar! ¡Ja!*

– Eu juro, Rosita, – e José pensou que, em momentos assim, nada melhor que uma boa piadinha – depois desse jantar... você já pode casar! Hahaha!

Quanto às **formas de tratamento pessoal**, apesar do uso frequente do pronome ‘tu’ em alguns estados brasileiros, escolheu-se usar ‘você’, comum em grande parte do país (e mais habitual em publicações literárias). Nos casos em que o texto de partida utilizou ‘usted’, a tradução seguiu seu registro formal (utilizado na variação rioplatense como forma de respeito, sendo bastante incomum em conversas informais ou entre familiares, quando é então utilizado o ‘vos’), traduzindo-o como ‘senhora’ (6). Em contrapartida, ‘señora’ foi traduzido de maneiras diversas: como ‘dona’, em uma forma de tratamento cortês (6); e como ‘madame’ em uma fala de José, pronunciada com certo desdém (e um pouco de incredulidade), referindo-se à esposa que acabara de aceitar um emprego fora de casa (7).

(6) - *¡Pero señora! -la retaba el médico-. ¿Cómo es que usted viene con semejante panza?*

– Mas, dona Rosa! – O médico exclamou. – Como é que a senhora me vem com uma barriga desse tamanho?

(7) *Hasta que, después de un rato, José dijo: - Pero mirá vos, la señora...*

Até que, depois de um tempo, José disse: – Mas vejam só, a madame...

Os **nomes das personagens** foram mantidos como escritos no texto de partida, inclusive nos casos de diminutivo com o uso dos sufixos hispânicos ‘ito’ e ‘ita’³². A decisão baseou-se no fato de que os nomes próprios apresentados no conto são amplamente usados no Brasil (como Rosa e José) ou facilmente pronunciados em português (como Pepito e Rosita), não causando qualquer empecilho para o entendimento da história ou de alguma característica implícita das personagens.

³² De acordo com a Real Academia Española (RAE), os sufixos ‘ito/a’ têm valor diminutivo ou afetivo. Em português, as personagens Rosita e Pepito ganhariam os sufixos ‘inha/o’, podendo chamar-se Rosinha e Zezinho, sendo este último o diminutivo de José – Zé – Zezinho.

No caso das **bebidas**, a ‘*cerveza*’ e a ‘*naranjada*’ puderam ser traduzidas por ‘*cerveja*’ e ‘*laranjada*’, amplamente consumidas nos dois países em questão. O ‘*vermú y aceitonas*’ levantou a dúvida sobre colocar, ou não, uma bebida alcoólica em um conto infanto-juvenil (ainda que esteja presente na língua de partida, corroborando a fala da autora, ao dizer que não se impunha mudanças na história só porque seria lida por crianças). Depois de muita ponderação, o ‘*vermú*’ foi traduzido como ‘uma bebida’, mantendo o gesto amigável de José, ao oferecer uma bebida com azeitonas para a sogra, mas sem especificar “qual” bebida seria essa (8). Já o ‘*mate*’ foi considerado não apenas uma bebida, mas uma questão de costume (e será visto a seguir), configurando uma decisão mais complexa no processo tradutório.

(8) *José se puso tan contento pero tan contento que ese domingo, cuando llegó la mamá de Rosa, le dio un beso en cada cachete y la convidó con vermú y aceitunas.*

José ficou tão contente, tão contente, que, naquele domingo, quando a mãe de Rosa chegou, lhe deu um beijo em cada bochecha e lhe ofereceu uma bebida com azeitonas.

As **comidas** foram abordadas de forma similar, sendo traduzidas quando havia um correspondente local, como ‘*dulce de leche*’ e ‘*milanesas con puré*’ (no caso, ‘doce de leite’ e ‘milanesas com purê’). No Brasil, o ‘*arroz con leche*’ é conhecido como ‘arroz doce’ ou ‘arroz de leite’, podendo variar entre regiões do país; como, no conto, o prato é servido na sobremesa, optou-se por ‘arroz doce’ (de modo a diferenciá-lo do arroz de leite que, em algumas partes do Nordeste, pode ser salgado). Os ‘*tallarines*’ podem indicar vários tipos de macarronada, podendo ser ‘talharim’, ‘macarrão’ ou ‘espaguete’; como o texto diz que Rosa, aos sábados, ‘*amasaba los tallarines*’ para o almoço do domingo (ou seja, preparava a massa e cortava em tiras), o prato foi traduzido como ‘macarrão’ (forma mais usual de referir-se a massas, no Brasil) e a tarefa foi descrita [exemplo (9)].

O ‘*puchero con garbanzos*’ e a ‘*pastrafrola*’ necessitaram de maiores pesquisas e explicações. A ‘*pastafrola*’³³ (ou ‘*pasta frola*’) é uma sobremesa típica das gastronomias argentina, paraguaia e uruguaia, não tendo correspondente em português; então, escolheu-se manter a palavra em itálico (como forma de estrangeirização) e acrescentar uma breve

³³ Torta doce artesanal, com massa de farinha e manteiga, recheio de marmelada (mais comum, mas também pode ser doce de leite, doce de goiaba ou doce de batata) e decorada com tiras finas da mesma massa. O marmelo, principal recheio da *Pastafrola*, é amplamente usado na pastelaria argentina e uruguaia.

explicação sobre a comida, uma vez que deixar apenas o nome da torta poderia ser confuso (ou até indiscernível) para o público-leitor (9). O ‘*puchero*’³⁴ é considerado um dos pratos mais representativos da cozinha argentina, e sua receita (via imigrantes espanhóis) foi adaptada com carnes e sabores locais, tornando-se um prato básico entre famílias trabalhadoras, por ser barato e simples de preparar. Como a receita em português também é chamada de ‘puchero’ (prato conhecido e consumido na Região Sul do Brasil), a palavra também foi mantida e acrescida de uma breve explicação; ‘*garbanzos*’, ou ‘grão-de-bico’, foi suprimido, pois faz parte da maioria das receitas (10).

(9) *Los sábados Rosa hacía pastafrola y amasaba los tallarines para el día siguiente ...*

Aos sábados, Rosa fazia pastafrola, uma torta de marmelada tradicional da Argentina, e preparava massa de macarrão caseiro para o dia seguinte ...

(10) *Una noche José llegó furioso a la casa. Y se fue a dormir sin comer (y eso que había puchero con garbanzos y todo).*

Uma noite, José chegou furioso em casa. E foi dormir sem jantar (mesmo tendo puchero, um delicioso cozido de carnes e legumes).

Quanto aos **costumes**, “Historieta de Amor” (assim como vários outros contos de Graciela Cabal) traz um hábito cultural fortemente arraigado em alguns países da América do Sul, como Argentina, Paraguai, Uruguai e algumas partes do Brasil, da Bolívia e do Chile: o consumo do ‘*mate*’, também conhecido como ‘chimarrão’³⁵ (no Brasil, seu consumo é comum nos estados do Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná e Mato Grosso do Sul, mas praticamente inexistente nos outros estados). Na Argentina, o mate é considerado bebida típica, e uma reportagem publicada no jornal *La Capital*³⁶, em 2016, afirma que nos lares argentinos bebe-se mais mate do que chá, e mais chá do que café (de acordo com a matéria, 9 entre 10 domicílios compram um pacote de erva-mate ao menos uma vez por mês).

³⁴ Cozido de grão-de-bico, legumes e carnes (vermelhas ou brancas), preparado em vários países de cultura hispânica. CENCIG, 2014. “*Puchero: um prato suculento e cheio de história!*”. (Lar Natural).

³⁵ Infusão de erva-mate moída e água quente, bebida em uma cuia com uma bomba (ou bombilha).

³⁶ FAVAREL, 2016. “*En los hogares argentinos se bebe más té que café*”. (La Capital de Rosario). Reportagem publicada em 02 de outubro de 2016.

Durante o processo de tradução do conto, considerou-se várias vezes a possibilidade de trocar o ‘mate’ pelo ‘café’, bebida amplamente consumida em todo o Brasil (e com a qual o/a leitor/a do texto de chegada facilmente se identificaria). Entretanto, como a intenção do projeto era manter características culturais típicas como forma de mostrar que a história se passa em um ambiente estrangeiro (e, de acordo com a matéria citada, o café não é uma bebida tão presente nos lares argentinos), o consumo do mate foi mantido e acrescido de uma explicação sobre o porquê de sua presença na história [exemplo (11)]. A palavra manteve sua escrita, ‘*mate*’, em itálico, pois o uso do termo ‘chimarrão’, comum apenas no Brasil, poderia indicar que o conto se passa no sul do país.

(11) *Rosa se levantaba antes que José para prepararle el mate, y se acostaba después que José ...*

Rosa se acordava cedo para preparar o mate, a bebida favorita de José (e dos argentinos, é claro!), e ia dormir mais tarde ...

De tal modo, escolheu-se explicitar os itens culturais que pudessem ser menos conhecidos no Brasil (excetuando a Região Sul, pela proximidade física e cultural com os países vizinhos do cone sul), inserindo-as no próprio texto, uma vez que as notas de rodapé não são recomendadas em livros infanto-juvenis. Além da breve explicação sobre cada item, acrescentou-se, também, uma menção ao país de origem do conto, de modo a fornecer mais uma dica para o público-leitor do texto de chegada, não só sobre a cultura, mas também sobre o local onde a história acontece [exemplos (9) e (11)].

A proposta de estrangeirizar itens culturais e costumes argentinos, ainda que possa causar algum tipo de surpresa inicial no público-leitor (uma vez que a cultura hispânica/latina não é tão difundida no país, como a cultura anglo-americana), pode também atrair, intrigar e, ao mesmo tempo, despertar a curiosidade e o interesse pelo “diferente”. Assim, um pouco de estranhamento, mesmo em um texto direcionado para o público infanto-juvenil, não é algo negativo, podendo ser bem aceito na leitura lúdica.

Não se pode deixar de lembrar, é claro, que qualquer tradução, principalmente a de um texto literário, é uma atividade criativa, nunca uma atividade automática ou mecânica. Por essa razão, nenhuma tradução é perfeita ou, muito menos, a versão única e definitiva de um texto, seja ele literário ou não. Assim, tanto o projeto de tradução quanto as escolhas tradutórias, aqui propostas para o conto “Historieta de Amor”, não são as únicas possíveis

nem estão livres de alterações e/ou opiniões divergentes. Cabe ressaltar, também, que o projeto e os comentários tradutórios têm propósito essencialmente acadêmico, sendo ambos desenvolvidos de modo a expor as observações realizadas anterior e posteriormente à tradução, de forma que não se encaixariam em uma publicação editorial.

Com o objetivo de dar visibilidade à autora, à tradução e à tradutora, será apresentada, a seguir, uma breve Nota da Tradutora, elaborada com linguagem simples e direta como forma de explicar, ao público-leitor, porque certos detalhes fazem parte da história, além de contextualizar seu ambiente de origem (a Argentina) e apresentar a autora. A Nota pode ser acrescentada como prefácio ou posfácio (devendo, então, ser adequado o tempo futuro ou passado das orações) em uma edição que reuniria diversos contos de Graciela Cabal, traduzidos para o português brasileiro.

NOTA DA TRADUTORA

Graciela Beatriz Cabal escreveu vários contos infanto-juvenis. Suas narrativas contam, de forma graciosa e divertida, histórias de crianças (e suas famílias) que cativam e encantam quem está lendo. Ela criou bruxas boazinhas que não assustam, donas de casa que sonham enquanto passam a roupa, brigas de gatos onde as gatas saem vencedoras, amigos imaginários que divertem as crianças pequenas, piratas aposentados que divertem as crianças maiores, garotinhos que têm medo (e cachorrinhos que comem as coisas que nos dão medo - porque têm muita fome), entre tantos outros contos incríveis.

Como você pode perceber durante a leitura, as histórias escritas por Graciela se passam em um lugar diferente. É a Argentina, país onde a autora nasceu e cresceu. Seus contos trazem pequenos detalhes da cidade de Buenos Aires (capital do país), como os bairros de *San Cristóbal*, *San Telmo* e *La Boca*, ou o rio *Riachuelo*, a *Plaza España* e o *Parque Lezama*. Ou comidas típicas, como a *pastafrola*, uma torta doce sempre presente nas sobremesas argentinas. Ou, ainda, costumes típicos, como o hábito de tomar *mate* (ou chimarrão) ao invés do nosso querido café. Também falam de paisagens onde a neve reluz no topo das montanhas (é a linda Cordilheira dos Andes). E cavernas escondidas no interior do país onde meninos e meninas vivem grandes aventuras e travessuras.

Então, como forma de mostrar a cultura do nosso país vizinho, tão pertinho e ao mesmo tempo tão distante, todos esses pequenos detalhes foram mantidos para que você conheça um pouco mais do país da Graciela (e das personagens que ela tão lindamente criou).

Boa leitura, e boa diversão!

Alice Machado, a tradutora.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi desenvolvido com o objetivo principal de apresentar uma tradução comentada do conto infanto-juvenil “Historieta de Amor” (1995), da autora argentina Graciela Cabal, realizada após a identificação de questões culturais e linguísticas entre os textos de partida e de chegada, e entre as línguas espanhola e portuguesa (aqui envolvidas), contribuindo assim com os Estudos da Tradução, notadamente da Tradução Literária Infanto-Juvenil, ainda considerada uma área com amplas possibilidades de estudos. Buscou-se, também, divulgar o trabalho da autora (em sua maioria, sem tradução para o português), entendendo que o desconhecimento, tanto por parte do público quanto por parte das editoras brasileiras, abre um nicho de possibilidades para a tradução e a publicação de sua obra (infanto-juvenil e ensaística) no Brasil.

Antes de iniciar o processo tradutório aqui exposto, foi realizada uma pesquisa sobre a autora, seus outros trabalhos e os temas recorrentes em sua obra, de modo a contextualizar e analisar o conto sob vários aspectos, como público-alvo, tema principal, linguagem, aspecto lúdico e informativo, entre outros. Após a pesquisa e a análise, desenvolveu-se um projeto de tradução que abordou possíveis estratégias quanto a itens culturalmente típicos e questões linguísticas presentes no texto de partida. O projeto ancorou-se nos conceitos de Venuti (1995; 2002) e Berman (1992) sobre domesticação, estrangeirização, invisibilidade e ética da tradução, e nas considerações feitas por Berman (1995 *apud* ROSAS, 2013) sobre a importância de um projeto tradutório para uma tradução ética e coerente. Após a tradução, foram realizados comentários sobre o processo tradutório e as escolhas possíveis, descrevendo dificuldades e soluções aqui anotadas, além de apresentar uma Nota da Tradutora, desenvolvida de modo a dar visibilidade à autora, à tradutora e à tradução.

Ao final das etapas aqui realizadas (pesquisa, tradução e comentários), percebe-se que traduzir é, acima de tudo, um processo criativo e subjetivo, e não a substituição automática de um texto por outro, ou de uma língua pela outra, ou mesmo de uma cultura pela outra, sem que haja ponderação, objetivo e escolhas específicas (e especificadas). A tradução de literatura infanto-juvenil, além de envolver questões entre as línguas e as culturas, também requer reflexão quanto ao que é “adequado” e/ou considerado “aceitável” (pela sociedade, pelo mercado editorial e por adultos/as) em relação ao público-alvo, mas sem excluir a perspectiva de crianças e jovens, sua curiosidade e sua capacidade de aprender e de absorver coisas novas. Cabe a tradutores e tradutoras não somente aceitar o que é

determinado por questões mercadológicas, culturais, sociais, etc., mas também refletir, questionar e contestar, apresentando novas formas de inserir textos estrangeiros na sua cultura por meio de sua ferramenta de trabalho, que é a tradução.

A ousadia e a criatividade podem fazer parte do processo da tradução literária, assim como o respeito para com o texto de partida (e suas características), o público-leitor, o texto de chegada (e sua função) e, também, para com suas próprias escolhas. Quem traduz precisa sempre pesquisar, conhecer, criar e escolher, sem perder de vista o alvo principal, que é o seu texto, assumindo suas decisões e baseando-as em teorias e, mais, na própria prática tradutória. Uma vez que nenhuma tradução é perfeita, e jamais será vista de forma unânime (seja por leitores/as ou por críticos/as), tradutores e tradutoras devem estar abertos/as a análises e opiniões diversas, cientes de que seu trabalho não é único nem definitivo, porém, conscientes de que fizeram o melhor possível, naquele determinado contexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Ana Lúcia Segadas Vianna. **Pollyanna**: domesticação e estrangeirização na tradução de Monteiro Lobato. In: XIV Congresso Nacional de Linguística e Filologia de Letras da UERJ. Rio de Janeiro: UERJ, 2010. Disponível em: < http://www.filologia.org.br/xiv_cnlf/tomo_2/1543-1554.pdf > Acesso em: 03 mai. 2017.

ARAUJO, Sueli Fontes de; YERRO, Jorge Hernán. **Dificuldades e Possibilidades de Tradução em Las Aventuras del Sapo Ruperto de Roy Berocay**. Cultura & Tradução, João Pessoa, v. 1, n. 1, 2011. Disponível em: < <http://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/13183> > Acesso em: 03 mai. 2017.

AZENHA JUNIOR, João. **A tradução para a criança e para o jovem**: a prática como base da reflexão e da relação profissional. Pandaemonium Germanicum, São Paulo, n. 9, p. 367-392, dec. 2005. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/73944> >. Acesso em: 03 mai. 2017.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. 2.ed. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

_____. **The Experience of the Foreign**. Culture and Translation in Romantic Germany. Tradução para o inglês: S. Heyvaert. Nova York: State University of New York Press, 1992.

BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BUNN, Daniela. **Adaptação na tradução de literatura infantil**: entre vinhos e cogumelos. Cadernos de Literatura em Tradução, Brasil, n. 12, p. 103-111, nov. 2011. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/clt/article/view/49534> >. Acesso em: 03 mai. 2017.

CABAL, Graciela. **Historieta de amor**. Colección Pan Flauta. Buenos Aires: Sudamericana, 1995. Texto também disponível na Biblioteca Popular José A. Guisasola < <http://bpcdl14.blogspot.com.br/p/historieta-de-amor-rosa-y-jose-se.html> >. Acesso em: 18 mai. 2017.

_____. **Mujercitas ¿eran las de antes?** El sexismo en los libros para chicos. Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1992.

_____. **La señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto**. Colección Pan Flauta. Buenos Aires: Sudamericana, 1999.

CAMPOS, Giovana Cordeiro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. **O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor**. Ipotesi, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 67-79, 2009. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/8-O-pensamento-e-a-pr%C3%A1tica-de-Monteiro-Lobato-como-tradutor.pdf> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GÓMEZ, Ana María Castaño. **El Alma de los Cuentos**. Los cuentos como generadores de actitudes y comportamientos igualitarios. María Carmen Cordón Cañero (coord.) Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer, 2013. Disponível em: < <https://web.ua.es/es/unidad-igualdad/secundando-la-igualdad/documentos/actua/educacion-infantil/el-alma-de-los-cuentos.pdf> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

GOTLIB, Nádía Battela. **Teoria do conto**. 11.ed. São Paulo: Ática, 2006.

MUNDT, Renata de Sousa Dias. **A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?** In: XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada - Tessituras, Interações, Convergências. São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: < http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf > Acesso em: 03 mai. 2017.

ROSAS, Clarissa. **La fiesta brava:** tradução anotada e comentada de um conto mexicano. Monografia (Graduação em Tradução), Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa: UFPB, 2013.

THEODOR, Erwin. **Tradução:** ofício e arte. 2.ed. São Paulo: Cultrix, USP, 1983.

TORRES, Marie Hélène; DEBUS, Eliane Santana. **Sobre a tradução de livros infantis e juvenis.** Cadernos de Tradução, Florianópolis, v. 36, n. 1, p. 10-15, dez. 2015. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2016v36n1p10> >. Acesso em: 03 mai. 2017.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility:** A History of Translation. London/New York: Routledge, 1995.

_____. **Escândalos da tradução:** por uma ética da diferença. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

VERDOLINI, Thaís Helena Affonso. **Tradução de Literatura Infanto-juvenil Contemporânea no Brasil.** In: III Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil e Juvenil e II Fórum Latino-Americano de Pesquisadores e Leitura. Porto Alegre, 2012. Disponível em: < <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S1/thaisverdolini.pdf> > Acesso em: 03 mai. 2017.

Websites consultados:

Associação para o Planeamento da Família (APF), Portugal. **Igualdade de género, um direito humano.** Disponível em: < <http://www.apf.pt/violencia-sexual-e-de-genero/igualdade-de-genero> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

CALVERA, Leonor. **Para mi los libros son un conjuro contra la muerte:** entrevista de Graciela Cabal a Marion Berguengeld. Mujeres del Tercer Milenio. Publicado em 06 de março de 2013. Disponível em: < <https://mujeresdelmilenio.wordpress.com/2013/03/06/marion-berguengeld-graciela-cabal-para-mi-los-libros-son-un-conjuro-contr-la-muerte/> >. Acesso em: 09 mai. 2017.

CENCIG, Inara. **Puchero: um prato suculento e cheio de história!** Lar Natural. Publicado em 28 de fevereiro de 2014. Disponível em: < <https://lar-natural.com.br/recettes/puchero-um-prato-suculento-e-cheio-de-historia/> >. Acesso em: 17 mai. 2017.

Diccionario de la lengua española. Real Academia Española (RAE). Disponível em: < <http://dle.rae.es/?w=diccionario> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico. Disponível em: < <https://www.infopedia.pt/> >. Acesso em: 17 mai. 2017.

Dicionário Online de Português. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/> >. Acesso em: 17 mai. 2017.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em: < <https://www.priberam.pt/dlpo/Default.aspx> >. Acesso em: 17 mai. 2017.

FAVAREL, María Laura. **En los hogares argentinos se bebe más té que café.** La Capital de Rosario. Reportagem publicada em 02 de outubro de 2016. Disponível em: < <http://www.lacapital.com.ar/mas/en-los-hogares-argentinos-se-bebe-mas-te-que-cafe-n1254539.html> >. Acesso em: 13 mai. 2017.

MAIA, André Luiz. **No dia nacional do livro infantil, autores paraibanos falam sobre o gênero.** Jornal Correio da Paraíba. Reportagem publicada em 18 de abril de 2017. Disponível em: < <https://correiodaparaiba.com.br/geral/no-dia-nacional-do-livro-infantil-autores-paraibanos-falam-sobre-o-genero/> >. Acesso em: 10 mai. 2017.

Revista Planetário, la guía de los chicos. **Graciela Cabal, escritora.** Entrevista publicada em 01 de abril de 2001. Disponível em: < <http://www.revistaplanetario.com.ar/news/view/graciela-cabal-escritora> >. Acesso em: 09 mai. 2017.

SILVEYRA, Carlos. **Biografía de Graciela Beatriz Cabal.** Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: < http://www.cervantesvirtual.com/portales/graciela_cabal/autora_biografia/ >. Acesso em: 10 mai. 2017.

Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). **Venda de livros no Brasil cresceu no 2º período de 2017, aponta Painel SNEL/Nielsen.** 2º Painel das Vendas de Livros no Brasil. Disponível em: < <http://www.snel.org.br/venda-de-livros-no-brasil-cresceu-no-2o-periodo-de-2017-aponta-painel-snelnielsen/> > Acesso em: 10 mai. 2017.

SORGATO, Diana. **Léxico rio-platense.** Tradutora de Espanhol. Disponível em: < <http://www.tradutoradeespanhol.com.br/2016/02/lexico-rioplatense.html> >. Acesso em: 09 mai. 2017.

StudyLib. **Entre mates, brujas y gigantes - Entrevista a Graciela Cabal.** Disponível em: < <http://studylib.es/doc/344112/pido-permiso-a-los-lectores-para-iniciar-esta-nota-de-un> >. Acesso em: 09 mai. 2017.

VERDILE, Laura. **Graciela Cabal: Escribir desde la infancia.** La Primera Piedra. Publicado em 23 de fevereiro de 2016. Disponível em: < <http://www.laprimera piedra.com.ar/2016/02/graciela-cabal-escribir-desde-la-infancia/> >. Acesso em: 09 mai. 2017.

Wikipédia. A enciclopédia livre. Disponível em: < <https://pt.wikipedia.org/wiki/> >. Acesso em: 27 mai. 2017.

ANEXOS

ANEXO A: TERMO DE COMPROMISSO DE ORIGINALIDADE

A presente declaração é termo integrante de todo trabalho de conclusão de curso (TCC) a ser submetido à avaliação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como requisito necessário e obrigatório à obtenção do grau de bacharel em tradução.

Eu, ALICE DE FÁTIMA DE OLIVEIRA MACHADO, identidade nº3.506.813-PB, na qualidade de aluna da Graduação do Curso de Tradução da Universidade Federal da Paraíba, declaro, para os devidos fins, que:

- O Trabalho de Conclusão de Curso anexo, requisito necessário à obtenção do grau de bacharel em tradução pela Universidade Federal da Paraíba, encontra-se plenamente em conformidade com os critérios técnicos, acadêmicos e científicos de originalidade;
- O referido TCC foi elaborado com minhas próprias palavras, ideias, opiniões e juízos de valor, não consistindo, portanto, **PLÁGIO**, por não reproduzir, como se meus fossem, pensamentos, ideias e palavras de outra pessoa;
- As citações diretas de trabalhos de outras pessoas, publicados ou não, apresentadas em meu TCC, estão sempre claramente identificadas entre aspas e com a completa referência bibliográfica de sua fonte, de acordo com as normas vigentes da ABNT;
- Todas as séries de pequenas citações de diversas fontes diferentes foram identificadas como tais, bem como as longas citações de uma única fonte foram incorporadas suas respectivas referências bibliográficas, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que, caso contrário, as mesmas constituiriam plágio;
- Todos os resumos e/ou sumários de ideias e julgamentos de outras pessoas estão acompanhados da indicação de suas fontes em seu texto e as mesmas constam das referências bibliográficas do TCC, pois fui devidamente informada e orientada a respeito do fato de que a inobservância destas regras poderia acarretar alegação de fraude.

A Professora responsável pela orientação de meu trabalho de conclusão de curso (TCC) apresentou-me a presente declaração, requerendo o meu compromisso de não praticar quaisquer atos que pudessem ser entendidos como plágio na elaboração de meu TCC, razão pela qual declaro ter lido e entendido todo o seu conteúdo e submeto o documento em anexo para apreciação da Coordenação do Curso de Tradução da UFPB como fruto de meu exclusivo trabalho.

João Pessoa, ___/___/_____.

Alice de Fátima de Oliveira Machado

ANEXO B: OBRAS DE GRACIELA CABAL

OBRAS LITERÁRIAS INFANTO-JUVENIS

1977	Jacinto
1987	Barbapedro
1988	La señora Planchita
	Gatos eran los de antes
1990	Historias para nenas y perritos
	Cosquillas en el ombligo
	Las dos tortugas
1991	Carlitos Gardel
	Cuentos con brujas
	Cuentos de miedo, de amor y de risa
1992	Papanuel
	Doña Martina
	Las rositas
1993	El hipo y otro cuento de risa.
	Cuentos de vírgenes y santos
	Tomasito
	Tomasito y las palabras
	Tomasito cumple dos
1994	La pandilla del ángel
	Huevos de Pascua
1995	Historieta de amor
	Mi amigo el Rey
1997	La Biblia, contada por Graciela Cabal
	Miedo
	San Francisco, el del violín
	Barbapedro y otras personas
	Toby
1998	Batata
1999	Cuentos con brujas (reedición)
	La Señora Planchita y un cuento de hadas pero no tanto
	Las hadas brillan en la oscuridad
2001	Azul
	¡Que sorpresa Tomasito!
2003	Tomasito va al jardín
2004	Las vacaciones de Tomasito

OBRAS LITERARIAS PARA ADULTOS

- 1989 Un salto al vacío
- 1992 Entre las hadas y las brujas
Mujercitas, ¿eran las de antes? El sexismo en los libros para chicos
- 1994 Mujer de vida alegre
Fantasía
- 1995 Secretos de familia
- 1997 Mantones y cuplés (obra de teatro con música, temporadas 1997 e 1999)
- 1998 Mujercitas, ¿eran las de antes? Y otros escritos (versión corregida e aumentada)
- 2001 La emoción más antigua. Lecturas, escrituras, el encuentro con los libros
Vidas de cuento. Ayer y siempre
- 2005 Las cenizas de papá - póstumo

OBRAS INFORMATIVAS/INSTRUTIVAS INFANTO-JUVENIS

- 1985 Cosas de chicos 1 (em coautoria com Graciela Montes)
Cosas de chicos 2 (em coautoria com Graciela Montes)
Cosas de chicos 3 (em coautoria com Graciela Montes)
- 1986 ¿Para qué sirven las leyes?
¿Por qué la Argentina es una República?
¿Qué pasa dentro del Congreso?
La Constitución es una cosa seria
Para aprender a votar
¿Quién manda en la ciudad?
El derecho a aprender
- 1987 Los derechos de las mujeres
Las necesidades de todos
- 1988 Amigos de los bichos y de las plantas (Cómo funciona un ecosistema)
Una cadena muy importante (La cadena alimentaria)
La vida de las plantas (Las productoras de alimentos)
La vida de los animales (Los consumidores de los alimentos)
S.O.S. Planeta en peligro (El hombre contra la naturaleza)
- 1990 Cuidemos la Tierra (El hombre a favor de la naturaleza)
- 1999 Los ecoamigos se van de safari
Una cadena muy importante
La vida de las plantas
La vida de los animales. Los consumidores
S.O.S: Planeta en peligro. El hombre contra la naturaleza
Cuidemos la tierra. El hombre a favor de la naturaleza

PRÊMIOS E DISTINÇÕES

1990	Segundo Premio Novela Juvenil, organizado por Ediciones Colihue, por Las Rositas
1991	Faja de ALIJA, categoría "Mejores libros publicados 1991" (prêmio ao livro completo: texto, ilustração e edição), por Carlitos Gardel
1994	Prêmio Cuadro de Honor de la Literatura Infantil. Municipalidad de San Miguel de Tucumán, por La pandilla del ángel
1995	Premio Lista de Honor de ALIJA, categoría "Texto", por Tomasito Prêmio Cuadro de Honor de la Literatura Infantil. Municipalidad de San Miguel de Tucumán, por Historieta de amor
1997	Finalista do Premio Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil Norma/Fundaelectura, por Toby Prêmio Cuadro de Honor de la Literatura Infantil. Municipalidad de San Miguel de Tucumán, por Barbapedro y otras personas
1998	Indicada ao IBBY de "Libros sobresalientes sobre niños con discapacidades 1998", por Toby
1999	Premio "Destacados de Alija 1999", rubro "Texto", por Toby
1999	Premio Especial "Ricardo Rojas", por Secretos de familia. Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires
2004	Premio Konex - Diploma al Mérito en la disciplina Literatura Infantil - póstumo