



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS ROMÂNICAS**

SUSI LEOLINDA ROSAS QUEIROZ

**ITALIA – STORIE, BALLATE E RACCONTI:
UMA TRADUÇÃO PARCIAL E COMENTADA**

Salvador
2014

SUSI LEOLINDA ROSAS QUEIROZ

**ITALIA – STORIE, BALLATE E RACCONTI:
UMA TRADUÇÃO PARCIAL E COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Colegiado de Língua Estrangeira, do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Alessandra Paola Caramori.

Salvador

2014

**ITALIA – STORIE, BALLATE E RACCONTI:
UMA TRADUÇÃO PARCIAL E COMENTADA**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado como
requisito parcial para obtenção de Grau de Bacharel
em Língua Estrangeira – Italiano.

Alessandra Paola Caramori

Orientadora

Jorge Hernán Yerro

Examinador

Tatiana Arze Fantinatti Baptista Cavalcanti

Examinadora

Salvador, 16 de dezembro de 2014.

AGRADECIMENTOS

À minha querida orientadora Alessandra Caramori, pela confiança, atenção e gentileza.

À minha mãe e a Nera, pela paciência.

À Sam, pela revisão cuidadosa.

À professora Ana Bicalho, por me acolher em seu grupo e me introduzir nos estudos da tradução.

Aos professores Jorge Hernán e Tatiana Fantinatti, por aceitarem o convite de participar da banca examinadora.

E a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, colaboraram para a realização deste trabalho.

RESUMO

Este trabalho consiste em uma tradução comentada de três capítulos – *Liguria, Abruzzo e Sardegna* – do livro infantil *Italia storie, ballate e racconti* do escritor italiano Roberto Piumini. Através deste processo tradutório, refletimos sobre questões práticas da tradução como o público a que se destina, a pertinência do uso de notas de rodapé em literatura infantil, a tradução em prosa e poesia e como fazer a ponte cultural entre texto de partida e de chegada. Considerando a perspectiva funcionalista dos estudos da tradução, as estratégias tradutórias foram criadas de acordo com o público-alvo, o meio de veiculação e os objetivos do texto traduzido. Abordamos ainda os conceitos de estrangeirização e domesticação propostos pelo teórico Lawrence Venuti ao discutir o objetivo principal do texto traduzido: divulgar a cultura italiana. O trabalho teve uma apresentação bilíngue visando fortalecer a mediação cultural.

Palavras-chave: Tradução. Tradução comentada. Literatura infanto-juvenil.

RIASSUNTO

Questo lavoro consiste in una traduzione commentata di tre capitoli – Liguria, Abruzzo e Sardegna – del libro per bambini *Italia storie, ballate e racconti* dallo scrittore italiano Roberto Piumini. Attraverso questo processo di traduzione, abbiamo riflesso sulle questioni pratiche della traduzione come il pubblico a cui si volge, la rilevanza dell'uso di note a piè di pagina in letteratura per l'infanzia, la traduzione in prosa e poesia e come fare il ponte culturale tra i testi di partenza e di arrivo. Tenendo conto la prospettiva funzionalista degli studi della traduzione, le strategie sono state create d'accordo il destinatario, il mezzo veicolare e gli obiettivi del testo tradotto. Abbiamo trattato anche dei concetti di addomesticamento e estraniamento proposti dal teorico Lawrence Venuti al discutere l'obiettivo principale del testo tradotto: divulgare la cultura italiana. Il lavoro ha avuto una presentazione bilingue cercando di rafforzare la mediazione culturale.

Parole-chiavi: Traduzione. Traduzione commentata. Letterature per l'infanzia.

SUMÁRIO

| | | |
|-----------|---|----|
| | INTRODUÇÃO | 7 |
| 1. | APRESENTAÇÃO | 9 |
| 1.1 | ITALIA STORIE, BALLATE E RACCONTI | 9 |
| 1.2 | ROBERTO PIUMINI | 12 |
| 2. | PRESSUPOSTOS TEÓRICOS | 15 |
| 3. | ANÁLISE DA TRADUÇÃO | 20 |
| | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 31 |
| | REFERÊNCIAS | |
| | ANEXO A – TRADUÇÃO COMENTADA E BILÍNGUE | |
| | ANEXO B – E-MAILS TROCADOS COM O AUTOR E A EDITORA | |

INTRODUÇÃO

A Itália, apesar de ter a dimensão de um estado brasileiro, apresenta grande diversidade cultural: de costumes, comidas, histórias e dialetos. Mas, ao falar em Itália, o brasileiro, de modo geral, pensa apenas em algumas cidades, como Roma, Florença e Veneza. A ideia deste trabalho surgiu do desejo de revelar um pouco desses espaços mais escondidos do *Bel Paese*.

Ao tomarmos conhecimento do projeto da editora italiana *Sillabe*, propomos uma tradução, da língua italiana para a língua portuguesa, de três capítulos do livro *Italia storie, ballate e racconti* do escritor Roberto Piumini. A editora, especializada em livros de arte, desejava apresentar o país para suas crianças. "*Quasi sempre però le opere d'arte sono chiuse nei musei e spesso i monumenti e i bei paesaggi sono in città lontane da raggiungere. Ci siamo chiesti: come possiamo far conoscere tutto questo ai nostri piccoli lettori?*"¹ Buscamos, então, dar acesso também aos nossos pequenos (e grandes) leitores para embarcar nessa viagem.

Selecionar os capítulos a serem traduzidos não foi tarefa fácil, pois cada um referia-se a uma região e cada lugar tem um encanto que vale a pena ser contado. Nos valemos então de critérios como: eleger um representante para cada ponto do mapa – norte, centro e sul – buscar as regiões que acreditamos estar entre as mais desconhecidas para o público brasileiro e acrescentamos o valor afetivo.

A opção de contemplar as regiões menos conhecidas foi fruto de uma experiência vivida em 2012. Tive a oportunidade de morar na Itália, em uma cidade sobre a qual não sabia nada: Pescara. Um lugar onde o comércio para na hora da sesta, o cinema fecha durante o verão e acontecem quermesses o ano inteiro – e que está a apenas duas horas de Roma. Durante um ano, traduzi minhas impressões sobre o lugar em *e-mails* quase semanais que enviava a aqueles que me esperavam no Brasil. Percebia que meus relatos despertavam a curiosidade daqueles que liam e então manifestavam a vontade de também conhecer aquele local.²

¹ “Quase sempre, porém, as obras de arte estão fechadas nos museus e geralmente os monumentos e belas paisagens estão em cidades distantes. Nos perguntamos: como podemos fazer conhecer tudo isso aos nossos pequenos leitores?” – Relato, por e-mail, de uma das editoras, Barbara Galla. Todas as traduções deste trabalho são traduções nossas.

² Nesse ponto faço uso da primeira pessoa do singular por relatar uma experiência pessoal, mas o desenvolvimento da pesquisa foi um trabalho em parceria com minha orientadora, que exige o uso do plural.

E é esta a curiosidade que esperamos suscitar com as traduções realizadas. Logo, além de refletir sobre os problemas práticos, contribuindo desse modo para os estudos da tradução, nosso trabalho objetiva divulgar a cultura italiana e fazer conhecer o autor Roberto Piumini. Entre as questões práticas, abordamos a pertinência do uso de notas de rodapé em literatura infantil, tradução em prosa e poesia e como fazer a ponte cultural entre texto de partida e de chegada. Optando, enfim, por uma tradução comentada, com apresentação do texto nas línguas de partida e de chegada.

O trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro faremos uma breve apresentação do livro *Italia storie, ballate e racconti*, do qual foram selecionados os contos e poema para a tradução, e do seu autor, o escritor italiano Roberto Piumini. No segundo, abordaremos teorias e conceitos que embasaram nosso processo tradutório. Por fim, no terceiro capítulo, trataremos da análise das estratégias usadas para realizar a tradução.

1. APRESENTAÇÃO

1.1 ITALIA STORIE, BALLATE E RACCONTI

Italia storie, ballate e racconti é um livro sobre viagem, uma espécie de guia da Itália para crianças. Foi publicado em 2013 pela *Sillabe*, uma editora italiana especializada em livros de arte, e que apresenta uma nova linha editorial, *Tempo libero by sillabe*, dedicada a guias de cidades. Relacionado a essa linha editorial, nasceu o projeto *In viaggio s'impara*, que tem o objetivo de levar o tema viagem e arte para as crianças, de modo divertido e acessível.

Conforme nos contou em conversa por *e-mail*, Roberto Piumini foi convidado a participar do projeto, escrevendo sobre cidades e monumentos italianos, tendo desempenhado a tarefa com a habitual maestria. Em contato com a *Sillabe*, perguntamos porque Piumini foi escolhido para o projeto e obtivemos de uma das editoras, Barbara Galla, a seguinte resposta:

Roberto Piumini ha scritto moltissimo per i bambini, è tra i più grandi scrittori per bambini (e non solo) contemporanei... abbiamo pensato alla sua grande esperienza di narratore di belle storie, alla sua colta ironia, alla sua capacità di suscitare stupore; poeta e scrittore, grande comunicatore ha creato per noi testi densi di storie e di aneddoti per stimolare la nostra immaginazione e la nostra curiosità.³

O livro consta de 20 capítulos, cada um relacionado a uma região da Itália. Os lugares são apresentados em prosa ou poesia e, para cada região, tem-se, como guia, um personagem famoso, que volta a ser criança. Cada personagem tem uma relação direta com o lugar que apresenta – assim faz-se uma visita à Itália na companhia de Sandrino (Alessandro Manzoni), Giulietta (Giulietta Capuleti), Francesco (Francisco de Assis) entre outros. Segundo Piumini, os personagens foram escolhidos por Monica Rabà, sua colega e uma das editoras do livro.

O livro tem 111 páginas e praticamente metade delas é acompanhada por imagens dos lugares e personagens contados. As ilustrações, parte importante dos textos

³ Roberto Piumini escreveu muitíssimo para crianças, está entre os maiores escritores infantis (e não só) contemporâneos... pensamos na sua grande experiência de narrador de belas histórias, em sua culta ironia, em sua capacidade de causar espanto; poeta e escritor, grande comunicador criou para nós textos densos de histórias e de anedotas para estimular a nossa imaginação e a nossa curiosidade. (TN)

de literatura infantil e deste em particular por serem informativas e formativas, foram feitas por Giulia Servello. É importante ressaltar que Servello foi também convidada pela editora a fazer parte do projeto – assim, as imagens nasceram junto com as histórias. Nas páginas finais, os personagens são apresentados com uma microbiografia e suas sombras. Em cada capítulo, as sombras estão presentes em um jogo de imagens: a sombra do personagem criança, que conta a história, reflete a face do adulto famoso no espelho.

O sentimento que atravessa todo o livro é o prazer de viajar e contar os lugares vistos, ouvidos e vividos e compartilhar este prazer com o leitor, conforme diz o autor na apresentação do livro:

Mi piace viaggiare, visitare luoghi, regioni, città.
 Mi piace la natura, e dove vive la gente.
 Mi piace, viaggiando, tenere gli occhi e le orecchie aperti:
 vedere, ascoltare, imparare.
 Mi piace conoscere la storia di luoghi, persone,
 costruzioni, opere, segni, nomi.
 Mi piace viaggiare solo, ma ancora di più in compagnia.
 In questo viaggio, regione per regione, mi accompagna un bambino della mia età.
 Nessun bambino è un bambino qualsiasi, ma quelli che mi
 fanno da guida sono bambini davvero speciali.
 Mi piace, infine, raccontare i miei viaggi.
 Si può raccontare con immagini e con parole, e io lo faccio.
 Quanto alle parole, si può raccontare in prosa o in poesia.
 Ho scelto di farlo in tutti e due i modi: così il racconto
 sarà vario e mosso, proprio come è il viaggio.⁴

Para compor o *corpus* da pesquisa, escolhemos três capítulos: *Liguria*, *Abruzzo* e *Sardegna*. As regiões selecionadas foram as menos conhecidas pelos brasileiros e contemplaram a tradicional divisão do território italiano – Norte, Centro e Sul. Um dos capítulos em particular teve, além dos critérios seletivos já mencionados, uma motivação emocional que determinou sua escolha, o capítulo *Abruzzo*.

Os capítulos se misturam entre prosa e poesia e, inicialmente, descartamos aqueles escritos em versos, o que incluía *Abruzzo*. No entanto, tendo vivido na cidade de Pescara (região de Abruzzo) por um ano e tendo criado fortes vínculos afetivos com

⁴ Gosto de viajar, visitar lugares, regiões, cidades./ Gosto da natureza e de onde vivem as pessoas./ Gosto, viajando, de manter os olhos e os ouvidos abertos:/ ver, ouvir, aprender./ Gosto de conhecer a história de lugares, pessoas,/ construções, obras, signos./ Gosto de viajar sozinho, mas gosto ainda mais em companhia./ Nesta viagem, região por região, me acompanha uma criança da minha idade./ Nenhuma criança é uma criança qualquer, mas aquelas que/ são meus guias, são realmente especiais./ Gosto, enfim, de contar minhas viagens./ Pode-se contar com imagens e com palavras, e assim o faço./ Quanto às palavras, pode-se contar em prosa ou em poesia./ Escolhi usar os dois modos: assim o contar/ será diversificado e movimentado, exatamente como é a viagem. (TN)

o lugar, não nos pareceu justo deixá-lo de fora, principalmente porque a ideia de selecionar regiões menos conhecidas entre os brasileiros surgiu dessa experiência.

Como estudante do curso de italiano na Universidade e interessada em tudo que se referia à Itália, não tinha ouvido falar em Pescara até que surgiu uma oportunidade de intercâmbio para esta cidade. Chegando lá, tive a possibilidade de conhecer uma boa parte do país e perceber a grande diversidade cultural entre as regiões. E, sem dúvida, Abruzzo foi a mais grata surpresa. Dessa forma, ao selecionar o *corpus*, o estímulo maior estava em evidenciar essa parte mais ocultada do *Bel Paese*.

Ainda que não trate sobre a cidade de Pescara, o capítulo *Abruzzo* foi escolhido para representar o centro da Itália, pelo desejo de apresentar um pouco do lugar que passou a ser também minha casa. A história é sobre Áquila e quem conta é o pequeno Gabriele, que “*da grande, scriverà poesie raffinatissime, e grandi imprese di guerra farà.*”⁵. Trata-se do poeta e escritor Gabriele D’Annunzio, que explica em rimas ao narrador viajante quantas são e como surgiram as fontes medievais de Áquila, que correspondem à história da fundação da cidade - sem deixar de mencionar os terremotos que a atingiram, deixando um rumor lastimoso nas águas da fonte.

No capítulo sobre a Liguria – que representa a região norte – Nicolino (o violinista do século XVII Niccolò Paganini) mostra o porto, os Alpes, fala um pouco sobre como nasceu a cidade de Gênova e conta algumas lendas sobre o lugar – sempre gesticulando estranhamente, o que sugere o futuro talento com o violino de Paganini.

Por fim, no capítulo da Sardenha – referindo-se à região sul – a pequena Grazia, que representa a escritora sarda Grazia Deledda, ganhadora do prêmio nobel de literatura, oferece algumas versões sobre o surgimento dos nuragues – construções de pedras características da região.

Ter feito um recorte de apenas três regiões, impossibilitou ao nosso leitor conhecer toda a riqueza e diversidade que seria possível com a tradução de todos os capítulos, mas foi o desejável para a dimensão deste trabalho.

⁵ “quando crescer, escreverá poesias refinadíssimas, e grandes planos de guerra fará.”
PIUMINI, Roberto. *Italia: storie, ballate e racconti*. Livorno: Sillabe, 2013.

1.2 ROBERTO PIUMINI

Roberto Piumini nasceu no dia 14 de março de 1947, em Edolo, comuna italiana da província de Bréscia, na região da Lombardia. Até os 11 anos, viveu ali imerso em uma grande variedade linguística: o italiano, dialetos e o latim. Em Vale Camonica – um dos maiores vales dos Alpes Centrais, onde se situa a pequena cidade de Edolo – fala-se o camuno, dialeto de origem galo-italica. Os pais de Piumini usavam o dialeto para falar entre si, mas não com os filhos. Desse modo, o autor compreendia o dialeto, mas não o falava. Na escola, o idioma eleito era o italiano, mas tinha contato ainda com o latim da missa e o dialeto emiliano característico das montanhas, usado por seus avós, com quem passava as férias na região da Emília-Romanha. Essa multiplicidade de falares despertou no menino Roberto uma grande curiosidade sobre a linguagem e uma paixão pelas palavras.

Quando lhe perguntam se na infância lia muito, Roberto Piumini responde que em sua casa havia poucos livros e ninguém lia com frequência. Os livros a que tinha acesso eram geralmente da escola, no entanto, a arte de contar histórias era muito presente. Piumini lembra das histórias de sua avó, contadas em dialeto emiliano, e também de *la signorina*, uma professora já idosa que passava o verão em uma casa sobre a sua, quem ele visitava regularmente acompanhado de sua irmã para ouvir suas histórias com sotaque milanês. Havia também o teatro, que sempre lhe causava grande excitação, fosse assistindo às fábulas e comédias encenadas por suas irmãs e amigos, a companhia de marionetes que se apresentava ao ar livre, ou mesmo o teatro religioso apresentado pelos padres com lições de catequismo. Não esquecendo outra forte presença na infância de Piumini: as tramas ouvidas pelo rádio.

Segundo o jornal *La Stampa*, o autor tem quase quinhentos livros publicados, mas a relação de Piumini com a palavra tem uma certa prevalência na oralidade. Como diz o autor "*le mie poesie sono cose che pronuncio, sono fatte per essere lette*"⁶. Essa relação se mostra muito clara em seus relatos sobre o contar histórias na infância. Mas também tem reflexos em sua obra, que engloba – além de romances, fábulas, contos e poesias – textos teatrais, musicais, roteiros para televisão, produções radiofônicas e gravações de audiolivros com poemas próprios e de outros autores. É uma relação que vai ao encontro da literatura infantil que, como afirma Coelho (2000), tem uma

⁶ “As minhas poesias são coisas que pronuncio, são feitas para serem lidas.” (TN)

identidade com os contos populares, que, por sua vez, nascem da oralidade. Ainda citando a mesma autora, a afinidade entre literatura infantil e a popular encontra-se na percepção de mundo, baseada na sensibilidade e nas emoções, o que, para Piumini, são elementos fundamentais de estímulo à leitura.

Ainda que seu grande público seja o infantil, Piumini publicou também para adultos, incluindo romances, contos, poesia e traduções para o italiano, como *Sonetos* e *Macbeth* de Shakespeare, *O paraíso perdido* de John Milton e *Aulularia* de Plauto. Roberto Piumini é um autor que transita com muita destreza em escritas diversas, seja na prosa ou na poesia, para crianças ou adultos, contribuindo com o teatro, rádio e televisão. Muitos dos seus livros foram traduzidos e, se contarmos todas as traduções, já alcançam cerca de cinquenta idiomas. Além disso, apresenta-se em espetáculos de leitura e recitação dos seus textos, envolvendo animação, teatro e música, muitas vezes acompanhado por seu filho Michele, pois acredita que a criança deseja a presença física do narrador. Foi considerado, pelos jornais *La Stampa* e *La Repubblica*, o escritor italiano mais produtivo do século XXI.

Em 2012, festejando seus 65 anos de idade, publicou pela editora Franco Angeli sua autobiografia que faz parte da coleção *L'autore si racconta*. Piumini faz questão de ressaltar que esta obra não passa de uma ficção, já que acredita que toda autobiografia acaba se revelando uma caricatura, mostrando o que o autor pensa ser, ou o que gostaria de ser. Para ele a verdadeira autobiografia se encontra implícita na obra de cada escritor, pois, contando histórias de outros, o autor revela quem é e o que pensa. Por isso, afirma que sua autobiografia é fruto de suas lembranças reais ou reconstruídas e da imagem mais ou menos consciente de si mesmo. Não se trata, porém, de uma autobiografia de fatos gerais de sua vida, mas é, principalmente, um relato de sua relação com a escrita, em que o autor responde perguntas como, por exemplo: como se tornou escritor? como se tornou poeta?

Formado em pedagogia pela Universidade de Milão, Piumini, antes de se tornar escritor, trabalhou como professor entre o final dos anos 60 e início dos anos 70. Conta que tinha um bom relacionamento com os jovens, iniciativa, mas não tinha método, já que nunca lhe foi ensinado. Acrescenta que, para ser bom professor, é necessário paciência e ele era muito impaciente. Atualmente é chamado para desenvolver atividades extra-classes e teatrais. Conduziu cursos de expressão corporal, escrita poética e teatral. Atuou também como ator e, durante um ano, exerceu o ofício de titereiro – manipulador de marionete – para então dedicar-se intensamente à profissão

de escritor. Seu primeiro livro *Il giovane che entrava nel palazzo* foi publicado em 1978 e já no ano seguinte ganhou o prêmio *Cento*⁷.

É hoje considerado o herdeiro de Gianni Rodari⁸, mas Piumini refuta essa afirmação justificando que existem acentuadas diferenças entre as duas escritas. Segundo Coelho (2000), a literatura infantil pertence simultaneamente às áreas da arte e da pedagogia, pois consegue provocar emoções, divertir e modificar a visão de mundo do seu leitor ao mesmo tempo que apresenta uma intenção educativa. No entanto, as doses dessas duas medidas – ensinar e divertir – são muito diferentes e dependem do sabor que o autor deseja dar a sua obra. A principal diferença apontada por Piumini encontra-se na medida do educativo, que em Rodari se apresenta muito didático ao passo que para ele é estético e formal. Piumini declara que sua escrita é um desafio ao leitor para participar de uma dinâmica estética-emocional que culmina em uma experiência prazerosa e estimulante de leitura.

Roberto Piumini possui um site oficial (<http://www.robertopiumini.it/>) com informações sobre sua obra e traduções, uma breve biografia e um *link* com *e-mail* e telefone para contatos e possíveis contratações. O fato de ser atuante, multifacetado e conectado com as novas tecnologias, possibilitando-nos o fácil acesso, foi determinante para a nossa escolha. A trocas de *e-mails* com o autor, que disponibilizamos no anexo, é uma prova de que foi uma boa aposta.

⁷ Prêmio internacional de literatura infantil que nasceu em 1979 através de uma iniciativa da Fondazione Cassa Di Risparmio di Cento em parceria com a Università degli Studi di Ferrara.

⁸ Gianni Rodari foi jornalista, escritor, poeta italiano e importante autor de literatura infantil, atuante entre os anos 50 e 80, e muito estudado até hoje na Itália e no exterior. Ganhador, em 1970, do Prêmio Hans Christian Andersen, considerado o Nobel da literatura infantil.

2. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

O senso comum acredita que traduzir consiste na simples transferência de palavras de uma língua para outra, como se as palavras tivessem significados fixos e, para cada língua, um termo correspondente. Contudo, esse imaginário não está restrito ao senso comum, e algumas teorias refletem a suposta superioridade do texto de partida em relação ao texto traduzido. Apesar da atividade de traduzir já se realizar desde muito tempo, os estudos da tradução ainda configuram um campo de pesquisa recente, com espaço aberto para muitos debates sobre questões como fidelidade, equivalência ou intraduzibilidades. Entre estas discussões, fala-se com frequência em perdas, porém, se pensarmos a tradução como a possibilidade de acesso ao texto estrangeiro, o resultado será sempre um ganho superior a qualquer possível perda. “A primeira função da tradução é, então, de ordem prática: sem ela, a comunicação fica comprometida ou se torna impossível.” (OUSTINOFF, 2011, p. 12)

Em seu livro *Contemporary Translation Theories*⁹, Edwin Gentzler aborda o caminho da tradução como campo de estudo, indicando seu surgimento como disciplina e traçando as principais teorias desenvolvidas no período que abrange desde a década de 60 até o início dos anos 90. Nesse percurso histórico, observa-se diferentes abordagens da tradução, sob perspectivas linguística, formalista, desconstrutivista, etc. No capítulo final, o autor aponta o futuro dos estudos da tradução citando teóricos que se afastam da análise linguística, para considerá-la como uma atividade integrada, cultural. Segundo Gentzler (1998), estudiosos como Snell-Hornby, Armin Paul Frank e José Lambert compartilham a ideia de que a tradução é um fenômeno cultural, em que aspectos sociais devem ser considerados. O autor também indica que, de acordo com Frank, a tradução consiste em uma interpretação que envolve as tradições literárias da cultura de chegada.

Susan Bassnett (1993) defende que a tradução faz parte do campo da semiótica, ainda que possua uma atividade linguística como base. E sustenta essa ideia com a afirmação de Edward Sapir de que “a língua é um guia da realidade social”. (SAPIR, 1972 apud BASSNETT, 1993, p.27). Os hábitos linguísticos de uma comunidade refletem suas experiências. Assim, cada língua representa uma realidade social

⁹ para o presente estudo usamos a tradução para o italiano, *Teoria della traduzione: tendenze contemporanee*.

diferente. Para a autora, traduzir consiste em um processo de decodificação e recodificação. Língua e cultura são indissociáveis, logo a ideia de fidelidade ao texto original, ou seja, que esse possa ser reproduzido de maneira igual, é equivocada. Bassnet compartilha com os autores citados anteriormente a compreensão de que língua não se separa da cultura, então a tarefa de traduzir não seria um ato meramente linguístico, mas de interpretação, e como tal, estaria sujeita à interferência do tradutor que é produto de sua cultura e de suas vivências.

O teórico Lawrence Venuti (2002), por sua vez, atribui à tradução a responsabilidade de formar identidades culturais. O autor considera os aspectos sociais inerentes à tradução, relacionados a situações de dominação e dependência, e seus efeitos na cultura de chegada. Segundo o autor, o tradutor pode domesticar totalmente um texto para torná-lo inteligível, assim como considerar a cultura do texto estrangeiro pela representação da diferença. Essas escolhas, no entanto, não são exclusivas do tradutor, envolvem contexto social, institucional, as condições de publicação e recepção dos textos. O projeto tradutório pode apagar traços da cultura estrangeira e deixar o leitor se reconhecer no texto domesticado, e pode também criar, reafirmar ou desfazer estereótipos.

A estas estratégias de fazer o leitor se espelhar no texto traduzido ou refletir as diferenças interculturais, Venuti (2002) chama, respectivamente, de domesticação e estrangeirização. A domesticação consiste em uma tentativa de deixar o texto traduzido o mais natural possível, como se se tratasse de um texto originalmente escrito na língua doméstica e não de uma tradução. O texto domesticado resultaria em uma leitura fluída, sem sinais de estranhamento, sem construções não idiomáticas. Ocorre um apagamento da cultura estrangeira e, algumas vezes, deturpação da mesma para se moldar aos estereótipos criados e facilitar a compreensão do leitor. O leitor encontra-se diante de um texto inteligível, em que pode reconhecer sua própria cultura.

A estrangeirização vai em direção oposta à domesticação, aproxima o leitor da cultura estrangeira. A tradução é reconhecida como um texto traduzido, e a presença do tradutor torna-se visível, assim como a diferença intercultural. O leitor vai ao encontro do texto de partida, da cultura estrangeira, por reconhecer as diferenças. Existe um certo estranhamento, seja através de referências estrangeiras como, por exemplo, nomes de lugares, personagens, produtos, festividades, seja através da escrita não tão idiomática, que permite ao leitor perceber que é uma reescrita de um texto suscitado em outra cultura. Ainda que se opte por estrangeirizar uma tradução, será

inevitável uma relativa domesticação, pois a interferência cultural do tradutor e o fato de se escrever na língua doméstica impedem uma total estrangeirização.

A escolha entre estrangeirizar ou domesticar uma tradução está relacionada a vários fatores: contexto histórico-social da cultura que vai recepcionar o texto, meios de publicação, o público que se deseja atingir, entre outros. E assim ocorre para cada estratégia tradutória. A tradução é um trabalho de reescrita, resultante da interpretação de um texto fonte, e tem seu desenvolvimento determinado por uma série de decisões do tradutor. Essas escolhas, no entanto, não são arbitrárias. Segundo a abordagem funcionalista da tradução, o texto de chegada é construído de acordo com a função e escopo do mesmo. Aqui tomaremos por base a teoria funcionalista proposta por Christiane Nord.

Seguindo a corrente funcionalista dos Estudos da Tradução, Nord reafirma o princípio de que a tradução será conduzida pelo escopo e pelo encargo tradutório a ela associados – retomando conceitos propostos por Hans J. Vermeer. E propõe um modelo que categoriza os elementos, internos e externos ao texto, que direcionam as estratégias tradutórias (AIO, FARIAS, 2011). Toda tradução, sendo resultado de uma ação humana, é realizada com um propósito, o que Vermeer chama de escopo. E o encargo tradutório consiste nas condições sob as quais esse objetivo deve ser alcançado. (LEAL, 2006)

O funcionalismo contempla a tradução como uma comunicação intercultural, na qual texto de partida e texto de chegada pertencem a sistemas culturais distintos, e por isso suas funções devem ser analisadas separadamente e de maneira pragmática, levando em consideração sobretudo a situação de recepção de cada um dos textos. (LEAL, 2006, p. 2)

A proposta de Nord é comparar a função do texto de partida e do texto de chegada dentro de suas respectivas culturas receptoras, a fim de identificar os elementos que são preservados e os que são adaptados na tradução para alcançar o escopo. Nord seleciona como fatores extratextuais o emissor, a intenção, o receptor, o meio, o lugar, o tempo, o propósito e a função textual. E os fatores intratextuais são: tema, conteúdo, pressuposições, estruturação, elementos verbais, não-verbais, léxico, sintaxe, elementos suprasegmentais e efeitos do texto. (AIO, FARIAS, 2011) A identificação desses elementos, ou parte deles, no texto de partida fornecerá as ferramentas para as escolhas tradutórias que determinarão os elementos do texto de chegada. É importante ressaltar, entretanto, que o texto de partida não é o principal critério para as decisões do tradutor.

O foco está no receptor da mensagem, de modo que o texto de chegada possa cumprir sua função.

O que será relevante para nosso estudo é a premissa de que a tradução, como ação, é baseada em um propósito e para alcançá-lo o tradutor deve seguir critérios norteadores. As opções tradutórias são muitas, e, ao determinar o escopo e encargo tradutório, essas escolhas são direcionadas e justificadas, criando uma teia de relações em que decisões anteriores e posteriores se comunicam dando coerência ao texto.

Apesar de ser motivo de crítica, a teoria de Nord ambiciona sua aplicação a todo tipo de texto. Não aprofundaremos neste aspecto, apenas faremos algumas observações relacionadas à tradução de literatura infantil. Para começar é necessário perguntar: *o que é a literatura infantil?* De acordo com Peter Hunt (2010, p. 96) “A literatura infantil, por mais inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças.” Coelho (2000, p. 29) declara que “Em essência, sua natureza é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza do leitor/receptor*: a criança.”(grifo da autora)

Compartilhando a perspectiva de muitos teóricos, Hunt e Coelho definem a literatura infantil de acordo com o público a que se dirige. Ana A. Arguelho Souza (2010, p. 12) acrescenta, porém, que “Zilberman entende que existe uma literatura dita infantil, cujo centro é o adulto, que analisa e classifica de acordo com o seu consumidor mirim [...]”. Assim, nos deparamos com dois receptores distintos, a criança e o adulto intermediador – que pode ser o pai que vai ler para o filho ou o professor que vai selecionar o livro, por exemplo. Existe uma assimetria, de acordo com Mundt (2008), entre o produtor do texto – o adulto – e o receptor – a criança. Mas devemos adicionar a essa equação um segundo receptor, o adulto intermediador. Desse modo, ao pensar o escopo e o encargo tradutório para a tradução de literatura infantil é fundamental, ao definir as estratégias, envolver esse segundo receptor.

Entende-se, então, que a literatura infantil, assim definida por se direcionar à criança, deve agradar principalmente ao adulto, pois sem este aval provavelmente o livro não alcançará seu alvo. A produção dessa literatura – também nas mãos de adultos – refletirá aquilo que pais e escolas acreditam ser ideal para o público infantil. Esse mesmo critério acaba por interferir na tradução, já que os valores que se deseja passar às crianças variam entre culturas, podendo ocasionar adaptações e omissões no texto de chegada (MUNDT, 2008). Acreditamos que o livro *Italia storie, ballate e*

racconti tenha se realizado com parâmetros muito bem pensados para satisfazer esse duplo receptor, tendo em vista que se tratou de uma encomenda da editora. A nossa tradução, por outro lado, valeu-se da liberdade de não estar submetida a regras editoriais de comercialização e foi elaborada com o intuito de conquistar especialmente o público infantil, mas sem excluir o adulto.

3. ANÁLISE DA TRADUÇÃO

Considerando a abordagem funcionalista da tradução, as estratégias definidas para traduzir os capítulos *Liguria*, *Abruzzo* e *Sardegna* foram orientadas pelas perguntas: *Para quem? Onde? e Para quê?* Assim, as escolhas foram feitas de acordo com o público-alvo, o meio onde seria veiculado e os objetivos do texto traduzido.

Muitos fatores estão envolvidos para designar a que leitor se destina um texto. Tratando-se de literatura infantil, a princípio encontra-se um leitor bem definido, mas não podemos esquecer que existe um segundo alvo: o adulto que fará a mediação dessa leitura. As primeiras decisões, no entanto, foram tomadas visando o público infantil e usamos como critério a classificação do leitor proposta por Coelho (2000). A autora sugere princípios orientadores para a escolha do livro adequado para cada tipo de leitor, o que está associado à faixa etária, mas salienta que essas são indicações aproximativas, já que os parâmetros de categorização são subjetivos: “inter-relação entre sua idade cronológica, nível de amadurecimento biopsíquico-afetivo-intelectual e grau ou nível de conhecimento/ domínio do mecanismo da leitura”. (p. 32)

O livro *Italia storie, ballate e racconti*, em versão italiana, é destinado a crianças em faixa etária média de 10 anos. Decidimos manter o mesmo público para o texto traduzido, já que, nessa fase, a criança/pré-adolescente começa a desenvolver uma leitura reflexiva. É o leitor classificado por Coelho (2000) como o leitor fluente, que está consolidando o domínio sobre a leitura e a compreensão do universo expresso. Se desejamos, com a tradução, apresentar uma cultura diferente, é importante que o leitor seja capaz de refletir e criar pontes, observando semelhanças e diferenças entre a cultura apresentada e a sua.

Coelho (2000), ao definir o leitor fluente, aponta como princípios orientadores os tipos de personagens, a linguagem, os gêneros narrativos, o uso de imagens e a presença do maravilhoso, do fantástico. A identificação de alguns desses elementos no nosso *corpus* substanciou a decisão de manter o leitor fluente como público-alvo. A autora afirma que os contos estão entre os gêneros narrativos mais atraentes para este leitor, que se interessa também por “mitos e lendas que expliquem a gênese de mundos, deuses e heróis” (p.38). Esses componentes estão presentes na forma de gênero textual, ainda que uma das histórias se apresente em poesia, e o tema dos nossos contos está relacionado à origem de cidades e monumentos italianos, contados através de lendas e mitos.

Os elementos supracitados são encontrados no texto de partida e foram mantidos no texto traduzido. Além disso, foi acrescentado um novo fator que enfatizasse a presença do herói na história, representado pelos povos. Refiro-me ao uso de maiúsculas para designar os povos nativos. Em língua italiana a maiúscula é usada com valor distintivo entre povos antigos e modernos ¹⁰. Logo o uso de *Liguri* e *Sardi* no texto refere-se aos povos antigos, caracterizando os primeiros habitantes de Gênova e da Sardenha, respectivamente. No entanto, esta distinção não existe na língua portuguesa de acordo com a nova ortografia, segundo o gramático Evanildo Bechara ¹¹. Mas, o uso da maiúscula é um recurso usado para dar destaque a uma palavra, designar altos conceitos políticos, religiosos e institucionais e estágios de nobreza, enfim, determina um elevado grau de prestígio. Com base nisso, mantivemos as iniciais maiúsculas como estratégia estrangeirizante que objetiva dar um ar heroico àquele povo fundador. Apesar de inicialmente se apresentarem nos contos traduzidos como ladrões e desordeiros, no decorrer da narrativa, os Sardos e Lígures tornam-se bravos guerreiros, que lutam contra os deuses para recuperar seu espaço.

| | |
|--|--|
| "Il popolo dei Liguri era forte e selvaggio, e sapeva cantare" | "O povo Lígre era forte e selvagem e sabia cantar" |
| "Pare che i Liguri abbiano messo in difficoltà lo stesso Ercole, [...]" | "Parece que os Lígres colocaram o próprio Hércules em dificuldade, [...]" |
| "[...] che li fermò." | "[...] que deteve os Lígres ." |
| "Un'altra leggenda racconta che Cicno, re dei Liguri , [...]" | "Uma outra lenda conta que Cicno, rei dos Lígres , [...]" |

¹⁰ Segundo a Accademia della Crusca, em < <http://www.accademiadellacrusca.it/it/lingua-italiana/consulenza-linguistica/domande-risposte/uso-maiuscole-minuscole>>, a mais prestigiosa instituição linguística da Itália, reunindo estudiosos e especialistas em linguística e filologia italiana. E segundo a enciclopédia Treccani, como é conhecida l'*Enciclopedia Italiana di scienze, lettere ed arti*, fundada em Roma em 1925. Em: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/maiuscolo>> Acesso em 01 out 2014.

¹¹ Segundo o gramático Evanildo Bechara em artigo sobre a nova ortografia no site da Academia Brasileira de Letras (ABL), instituição cultural inaugurada em 1897, cujo objetivo é o cultivo da língua e da literatura nacionais. <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=12383&sid=789>> Acesso em 01 out 2014.

| | |
|--|---|
| "I Sardi , tanto tempo fa, facevano tutti i ladri e i briganti. [...] | "Os Sardos , muito tempo atrás, eram todos ladrões e brigantes. [...] |
| Ma i Sardi , anche se le prendevano in testa, [...] | Mas o povo Sardo , mesmo sendo atingido na cabeça [...] |
| [...] ma siccome i Sardi sono cacciatori [...] | [...] mas como os Sardos são caçadores [...] |
| Alla fine, gli dei tirarono dei grossi massi che, anche se visti ed evitati, scuotevano tanto il terreno che i Sardi si spaventarono, [...] | No final, os deuses jogaram rochas maiores, e mesmo que os Sardos pudessem vê-las e desviar delas, as pedras sacudiam tanto o chão que eles se assustaram, [...] |
| Così i Sardi , piano piano, raccolsero tutti i sassi caduti dal cielo, [...] | Assim os Sardos , pouco a pouco, recolheram todas as pedras caídas do céu, [...] |
| "I Sardi , in un tempo antichissimo, credevano che i morti, [...] | "Os Sardos , em um tempo muito antigo, acreditavam que os mortos, [...] |

No que se refere aos personagens, Coelho (2000) faz referência aos heróis e heroínas, personagens que lutam por um ideal humanitário ou que são questionadores, definindo-os como os mais atrativos para a faixa etária em questão. No texto de partida esse herói é representado por personalidades italianas e, de modo geral, conhecidas pelos jovens leitores italianos. Esses heróis são ainda crianças, mas já refletem por gestos, desejos ou brincadeiras, suas conquistas futuras. Essa carga de prestígio, no entanto, se perde um pouco na recepção do leitor brasileiro que não reconhece esses personagens. Como o propósito da tradução é divulgar a cultura italiana e fazer uma ponte entre o texto de partida e o de chegada, os personagens são apresentados em nota introdutória aos capítulos (anexo A). Passam então a desempenhar também, para o leitor do texto traduzido, o papel do herói, que ao crescerem se tornarão músicos, poetas e escritores.

Os nomes dos personagens foram conservados por se tratar de figuras reais e como meio de aproximar o leitor do universo italiano. O personagem Nicolino será apresentado ao leitor inicialmente, em nota, como o violinista italiano Niccolò Paganini, assim como Grazia é a escritora Grazia Deledda e Gabriele é o poeta Gabriele D'Annunzio. O nome Gabriele causará maior estranhamento por apresentar gêneros diferentes nas duas culturas, mas o leitor passa a compreender que nessa cultura Gabriele é um nome masculino. Trata-se de um recurso de estrangeirização, de acordo com a definição de Venuti (2002), para aproximar o leitor da cultura de partida e o estranhamento causado auxilia nesse transporte do leitor até a cultura estrangeira. Como

o objetivo principal dessa tradução é mostrar a Itália e um pouco da sua cultura para o público brasileiro, a estratégia escolhida foi a de estrangeirizar o texto traduzido, sempre que possível.

| | |
|---|--|
| [...] Nicolino invece è fresco come una rosa. | [...] Nicolino , ao contrário, está fresco como uma rosa. |
| "Ci sto," dice Grazia , con la sua aria seria, concentrata, quasi triste. | "Estou," diz Grazia , com seu ar sério, concentrado, quase triste. |
| [...] Lui si chiama Gabriele , e dice che da grande, scriverà poesie raffinatissime, [...] | [...] Ele se chama Gabriele , e diz que quando crescer, escreverá poesias refinadíssimas, [...] |

Outro ponto de estrangeirização encontra-se na tradução do capítulo Liguria, quando optamos por manter a denominação *Lanterna*, nome pelo qual é conhecido o farol de Gênova. Inicialmente a metonímia pode causar um estranhamento ao leitor que desconhece essa denominação, visto que a acepção mais conhecida do termo é, segundo o dicionário HOUAISS (2001), “aparelho para iluminar, portátil, que consiste de pilhas e uma pequena lâmpada elétrica encerradas, em geral, num cilindro de metal ou plástico”. Mas, optamos por manter o termo que em português também apresenta a acepção: “a parte superior do farol onde estão os focos luminosos e o aparelho lenticular” (HOUAISS, 2001).

| | |
|---|---|
| [...] o pizzicasse, a distanza, la cima della Lanterna , che si alza contro l'azzurro del golfo. | [...] ou beliscasse de longe o topo da Lanterna , que se levanta contra o azul do golfo. |
|---|---|

O mesmo ocorre com o vocábulo mascarão, presente no capítulo Abruzos. Apesar de parecer estranho, ou ser um termo pouco usado, foi escolhido para traduzir a palavra italiana *mascherone* – “*scultura a forma di volto deforme o grottesco, utilizzata come ornamento per fontane, finestre e altro, diffusa specialmente in età rinascimentale e barocca*” (VALLARDI, 2006) – por representar bem a imagem trazida pelo texto de partida ao descrever a fonte de Àquila e suas bicas em forma de carrancas. Segundo HOUAISS (2001), mascarão significa “cabeça humana de feições normais ou grotescas usada como motivo ornamental em fontes, cornijas, aldrabas etc., e geralmente feita de pedra, gesso ou cimento”.

| | |
|---|--|
| Qualcuno dice che i mascheroni sono i ritratti di quei castellani. | Alguns dizem que os mascarões são retratos dos castelões. |
|---|--|

Entre as estratégias de estrangeirização do texto, optamos por manter a denominação *Lanterna* e o termo *mascarões*, mas explicá-los ao leitor em forma de notas. Pensando no público-alvo principal – a criança por volta dos 10 anos – as notas de rodapé ou no fim do texto tornar-se-iam maçantes, pois interrompem o ritmo de leitura e correm o risco de serem ignoradas. A solução encontrada foi criar uma nota introdutória, contendo informações sobre o personagem famoso, o lugar e, quando necessário, explicar o uso de determinadas palavras. As apresentações são curtas para não cansar o leitor e não parecer maior que o próprio conto. Sua função é situar o leitor sobre os elementos “estranhos” no texto para que ele inicie a história contextualizado. Os elementos que estão no texto para causar estranhamento têm por objetivo aproximar o leitor da cultura italiana, pois sinalizam o diferente; no entanto, é preciso que se faça conhecê-los de algum modo para que não se tornem apenas pontos incompreensíveis da narrativa.

A tradução comentada se mostra, então, por textos explicativos de apresentação do capítulo, substituindo as notas de rodapé. Inicialmente o objetivo era colocar pequenos resumos sobre a região, além das informações sobre a cidade abordada no capítulo e explicar qualquer elemento pontual que pudesse causar dificuldades na leitura. À medida que foram sendo construídos, os comentários iniciais tornaram-se longos, fugindo do escopo de facilitador da leitura. Dessa forma, foram reduzidas as informações básicas para aumentar a legibilidade do texto, com o acréscimo de poucos dados sobre o personagem e o lugar. Esses dados foram selecionados observando-se em *sites* quais eram as informações mais recorrentes.

Ainda que o objetivo principal dessa tradução seja a estrangeirização, como o próprio Venuti (1998, p.174) afirma, “ a tradução é uma inevitável domesticação”. Apresentamos elementos estrangeirizantes ao longo do texto traduzido, mas acabamos por domesticá-lo de certo modo, na tentativa de aumentar o prazer da leitura. Os elementos domésticos favorecem uma leitura fluida e são resultado da bagagem cultural do tradutor. Se a tradução é produto de leitura e interpretação, a interferência cultural do tradutor será inevitável no ato de reescrita.

[...] – uma tradução sempre comunica um texto estrangeiro que é parcial e alterado, ao qual se acrescentam características peculiares à língua da tradução. Na verdade, o objetivo de comunicar só pode ser atingido quando o texto estrangeiro deixa de ser inescrutavelmente estrangeiro, tornando-se compreensível de uma forma caracteristicamente doméstica. (VENUTI, 1998, p. 174)

Essa domesticação torna-se evidente no uso de frases que são estruturadas de modo a parecerem mais naturais para a cultura de chegada. Procuramos correspondentes de expressões idiomáticas e fizemos adequações de tempos verbais – em algumas passagens, para ajustar com a sintaxe da língua de chegada, mas em outras, para alcançar um tom mais usual em português.

O período hipotético na língua italiana requer o uso do futuro do indicativo, ao passo que na língua portuguesa usa-se o futuro do subjuntivo.

| | |
|--|--|
| <p>E se quando io mi riformerò nella terra, fra un grandissimo numero di anni, non ricorderò più da che parte è il sopra e il sotto?</p> | <p>E se quando eu me refizer na terra, daqui a muitos anos, eu não lembrar mais onde é em cima e onde é embaixo?</p> |
|--|--|

Assim como o período hipotético em italiano pode concordar condicional com presente do indicativo, em português o uso do condicional (futuro do pretérito) requisita o acordo com o pretérito imperfeito do subjuntivo.

| | |
|--|--|
| <p>Si potrebbe lasciare un buco nella tomba: ma se poi i cinghiali e il bestiame lo riempiono? Si potrebbe seppelirmi in una capanna di legno, ma se poi qualcuno ruba la legna?</p> | <p>Poderiam deixar um buraco na tumba, mas se depois os javalis e o gado o tapassem? Poderiam me sepultar em uma cabana de madeira, mas se depois alguém roubasse a madeira?</p> |
|--|--|

Optamos por usar o gerúndio no lugar do presente do indicativo e passado na voz passiva, por tratar-se do uso mais comum no português falado no Brasil.

| | |
|--|---|
| [...] il porto è stato ingrandito , sempre di più, e con lui la città". | [...] o porto foi crescendo cada vez mais e com ele a cidade." |
| [...] vedi quelle cime lontanissime? | [...] está vendo aquela cordilheira bem longe? |
| [...] così io perdo il conto. Indispettito [...] | [...] Acabo perdendo a conta. Irritado, [...] |

Escolhemos formas idiomáticas para traduzir determinadas expressões.

| | |
|--|---|
| "Il mio sguardo non smette di vagare, a destra e a sinistra, lungo la costa dell'amplossimo golfo, dove vedo tantissimi paesi. | O meu olhar vai de um lado para o outro sem parar, por toda a costa do imenso golfo, onde vejo tantas cidadezinhas. |
| Allora gli dei tirarono giù pietre giù grosse, ma siccome i Sardi sono cacciatori e hanno buon occhio, [...] | Então os deuses jogaram pedras maiores, mas, como os Sardos são caçadores e têm olhos de lince, [...] |

Os nomes de lugares e monumentos, por sua vez, foram traduzidos quando estes apresentavam uma tradução conhecida: Ligúria, Abruzos, Sardenha, Alpes Apuanos e nuragues. Optamos pelo uso dos termos conhecidos na língua portuguesa pois não nos distanciamos do referencial Itália. Além disso, estas traduções são adaptações morfológica e fonéticas dos nomes em língua italiana. Observa-se acréscimo de acentos gráficos (*Liguria/ Ligúria*) , adaptação na formação do plural (*Alpi Apuani/ Alpes Apuanos*) e substituição gráfica para adequar o fonema (*Sardegna* [sar'deɲɲa]/ *Sardenha* [sar'deɲa], *Nuraghe* [nu'rage]/ *Nurague* [nu'rage]) . Para os nomes que não apresentam tradução para o português, foi mantida a grafia italiana com adaptações nas preposições que os compõem.

| | |
|---|---|
| È così che è nata Genova . | Foi assim que Gênova nasceu. |
| "A ovest, verso il tramonto, c'è la Riviera di Ponente , che arriva fino alla Francia . Dall'altra parte, la Riviera di Levante , che ha dei tratti bellissimi e selvaggi. Guarda bene, laggiù a Est: vedi quelle cime lontanissime? Sono le Alpi Apuane , già in Toscana ..." | "A oeste, em direção ao pôr do sol, tem a Riviera de Ponente , que chega até a França . Do outro lado, tem a Riviera de Levante , que tem trechos belíssimos e selvagens. Olhe bem, lá embaixo a leste: está vendo aquela cordilheira bem longe? São os Alpes |

| | |
|--|---|
| | Apuanos, já na Toscana..." |
| [...] parlarono e progettarono piani, e l'Aquila fu fatta, eccola qua! | [...] discutiram e fizeram projeções, e Áquila foi feita, aqui está! |
| [...] sedendo affaticato su un sasso, dopo aver visitato fino alla cima il grande nuraghe di Barumini. " | [...] sentando exausto em uma pedra, depois de ter subido até o topo do grande nurague de Barumini. " |
| [...]Così mandarono tre vecchi sulla cima del Gennargentu , a parlare con gli dei." | [...] Daí mandaram três velhos ao alto do monte Gennargentu , para falar com os deuses." |

Tratando-se de um livro infantil, as ilustrações se apresentam como um componente importante da história. Ainda que Coelho (2000) afirme que para o leitor fluente não sejam mais fundamentais, decidimos que as imagens deveriam estar presentes na tradução, pois exercem atração sobre o leitor infantil. No livro *Italia storie, ballate e racconti*, as ilustrações, para usar um termo derridiano ¹², suplementam a história. Ou seja, as imagens acrescentam informações ao texto que supostamente está completo. E vale ressaltar que o trabalho de Giulia Servello não veio para completar o de Piumini, nem foi solicitado posteriormente ao texto escrito. Assim como o autor, a ilustradora foi convidada pela editora e, em parceria, as histórias surgiram entre palavras e imagens.

As imagens ajudam o leitor a imaginar o lugar, mostrando, por exemplo, o colorido de Gênova ou a forma de um nurague. Revelam também a relação criança-adulto do personagem famoso: a sombra da criança ainda desconhecida que reflete no espelho o adulto famoso de amanhã. Essa relação é um reflexo do jogo que envolve a literatura infantil. Apresentamos até então elementos que vão exercer atração sobre o

¹² Jacques Derrida, filósofo francês que iniciou a filosofia da desconstrução que engloba conceitos como *différance*, rastro e suplemento. Segundo o teórico, suplemento é "imagem representativa". "O suplemento acrescenta-se, é um excesso, uma plenitude enriquecendo uma outra plenitude, a *culminação* da presença. Ele cumula e acumula a presença.[...] Mas o suplemento supre. Ele não se acrescenta senão para substituir. Intervém ou se insinua *em-lugar-de*; se ele colma, é como se cumula um vazio. Se ele representa e faz imagem, é pela falta anterior de uma presença. Suplente e vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que *substitui*. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente à positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não pode-se preencher de *si mesma*, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. O signo é sempre o suprimento da própria coisa."

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 177 e 178.

leitor fluente, criança de aproximadamente 10 anos, que foi determinado como o público-alvo da nossa tradução. Mas não podemos considerá-lo único e nem mesmo o primeiro. Para que esta história chegue até o leitor infantil é necessária a mediação de um adulto, como declara Accácio (2010). Dessa forma, atualmente, ao produzir livros infantis, leva-se em consideração não só a criança, mas o adulto que fará com que o livro chegue até ela. E a autora acrescenta, citando Pascua-Febles¹³, que existe um crescente interesse dos adultos pela literatura infantil.

Pensando em atrair crianças e adultos optamos, respeitando as regras de direitos autorais que autorizam o uso dos originais dentro da Academia, por usar as mesmas figuras do texto de partida, por serem imagens muito representativas. O fato desta tradução fazer parte de um trabalho acadêmico oferece uma liberdade tradutória que o mercado editorial, na maioria das vezes, tolhe. De acordo com Duarte e Pereira (2009), as ilustrações feitas para revistas ou livros têm seus direitos autorais protegidos por um contrato de edição, uma licença ou uma cessão. Em contrato, o editor tem permissão de usar as imagens apenas no livro para o qual foram contratadas; a licença autoral permite que o editor use as ilustrações em outro livro ou obra audiovisual; já a cessão “é a transferência total que se faz dos direitos sobre os desenhos ao cessionário (que pode ser ou não o editor)” (p.64). No entanto, o artigo 46 da Lei nº 9.610/98 defende o uso parcial das obras para fins acadêmicos, de modo que:

Art.46. Não constitui ofensa aos direitos autorais [...] III - A citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra. VIII - A reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Por fim, assumimos uma atitude bastante independente com relação à tradução do poema – representado pelo capítulo *Abruzos*. Quando o tema é tradução poética existe muita discussão com relação a traduzibilidade e intraduzibilidade. Muitos

¹³ PASCUA-FEBLES, Isabel. ‘Translating cultural references: the language of young people in literary texts’. In: COILLIE, Jan van; VERSCHUEREN, Walter. **Children’s literature in translation – challenges and strategies**. Manchester: St. Jerome, 2006. p. 111-121.

teóricos concordam que a forma deve prevalecer sobre o conteúdo, visto que o significado do poema encontra-se, em grande parte, no ritmo, na métrica, nas rimas, aliterações, etc. John Milton (2010) cita tradutores e teóricos como George L. Kline, Joseph Brodsky e Paul Valéry, que compartilham desse pensamento. Mário Laranjeira (1993) refere-se a *significância* como a formação interna de sentido através de uma cadeia de significantes, acrescentando que “traduzir o poema sem perder a poeticidade será, então, traduzir a sua ‘significância’” (p. 12). Assim como Haroldo de Campos defende a recriação poética privilegiando sua “informação estética”. (CAMPOS, 2013)

Seguindo, porém, a direção oposta, escolhemos privilegiar o conteúdo, considerando que o objetivo central da tradução é trazer informações sobre as cidades e monumentos italianos. De acordo com Bassnett “*ogni traduzione riflette la lettura, le interpretazioni e la scelta dei criteri individuali del traduttore, determinati dal concetto di funzione della traduzione*”¹⁴ e acrescenta “*non c’è un unico modo corretto di tradurre una poesia, come d’altro canto, non c’è un unico modo giusto di scriverne una*”¹⁵ (p. 128). Dessa forma, não consideramos a métrica fundamental, transformando muitos dos versos originalmente decassílabos em versos livres.

| | |
|---|--|
| "No/van/ta/no/ve/ fu/ro/no i/ cas/ <u>telli</u> (10) Che/ fon/da/ro/no/ l'A/qui/la:/ per/ <u>ciò</u> (10) Tan/te/ fon/ta/ne/ co/me e/ra/no/ <u>quelli</u> (10) Tan/cre/di, il/ cos/trut/to/re,/ col/lo/ <u>cò</u> . (10) | "No/ven/ta e/ no/ve/ fo/ram/ os/ cas/ <u>telos</u> (10) Que/ fun/da/ram/ Á/qui/la:/ por/ <u>isso</u> (9) Tan/tas/ fon/tes/ quan/tos e/ram/ os e/di/ <u>fícios</u> (10) Tan/cre/di/, o/ cons/tru/tor/, co/lo/ <u>cou</u> . (10) |
|---|--|

Também nos permitimos maior liberdade com as rimas. A primeira versão da tradução foi realizada sem rimas. Em seguida experimentamos introduzi-las e o texto ganhou ritmo. O texto de partida se apresenta em rimas cruzadas. Na tradução, decidimos manter a rima, quando possível, para dar musicalidade ao poema. No entanto, optamos por rimas mistas intercaladas por versos brancos.

¹⁴ “cada tradução reflete a leitura, as interpretações e a escolha dos critérios individuais do tradutor, determinadas pelo conceito de função da tradução” (TN)

¹⁵ “não existe um único modo correto de traduzir poesia, como, por outro lado, não existe um único modo justo de escrever uma” (TN)

| | |
|--|---|
| <p>Comincio a contare, <u>lentamente</u>: "Uno, due, ter, e quattro, cinque e <i>sei...</i>" E vado avanti, tranquillo e <u>paziente</u>, ma sento, dietro a me: "Che fai? Chi <i>sei</i>?"</p> <p>così io perdo il conto. <u>Indispettito</u> mi volto, e vedo chi ha <u>parlato</u>: è un ragazzino pallido e <u>impettito</u>.</p> | <p>Começo a contar <u>lentamente</u> "Um, dois, três e quatro, cinco e seis..." e vou adiante, tranquilo e <u>paciente</u>, mas ouço, atrás de mim: "O que faz? Quem é?"</p> <p>Acabo perdendo a conta. <u>Irritado</u>, me viro e vejo quem falou: é um rapazinho pálido e <u>empertigado</u>,</p> |
| <p>[...] però ancora non m'hai <u>raccontato</u> di questa gran fontana, come <i>nacque</i>, e queste teste (che non ho <u>contato</u>) chi sono, e da dove prende acque..."</p> | <p>[...] mas ainda não me contou sobre essa grande fonte, como surgem essas cabeças (que não <u>contei</u>), quem são, e de onde a água vem..."</p> |

Em alguns versos, para manter a rima, modificamos a ordem das frases e trocamos ou acrescentamos alguns vocábulos.

| | |
|---|---|
| <p>"Va bene," dico io, "però, <u>adesso</u>, vorrei che mi dicessi, in prosa piana, come un momento fa mi hai <u>promesso</u>,"</p> | <p>"Está bem, mas agora", eu digo, queria que me dissesse, em prosa simples, como há un instante me havia <u>prometido</u>,</p> |
| <p>"Novantanove furono i <u>castelli</u> che fondarono l'Aquila: <i>perciò</i> tante fontane come erano quelli Tancredi, il costruttore, <i>collocò</i>."</p> | <p>"Noventa e nove foram os castelos que fundaram Áquila: <u>por isso</u> tantas fontes quantos eram os edifícios Tancredi, o construtor, colocou."</p> |
| <p>Qui termina il racconto, e si <u>acciglia</u>, la faccia a terra, muto e <u>pensieroso</u>. "Ehi, Gabriele, che cosa ti <u>piglia</u>?" domando io, guardandolo <u>curioso</u>.</p> | <p>Aqui ele termina o conto, e contrai a testa, cabeça baixa, mudo e <u>misterioso</u>. "Ei, Gabriele, o que você tem?" pergunto, olhando para ele <u>curioso</u></p> |
| <p>"Forse, pensavo, i diavoli <u>infernali</u> si sono vendicati di quei <i>frati...</i>" "Perché?" io chiedo. "Per i troppi mali che, a l'Aquila, poi sono <i>capitati</i>."</p> | <p>"Talvez, eu estava pensando, os infernais <u>demônios</u> se vingaram daqueles frades..." "Por quê?" pergunto. "Por todos os infortúnios que, em Áquila, ocorreram."</p> |

A escolha de uma apresentação bilíngue da tradução foi pensada com o propósito inicial de despertar a curiosidade do leitor em relação ao idioma

desconhecido. Mas esta proposta pode ser ampliada para fins didáticos, servindo de material para crianças, jovens e adultos que estão aprendendo o idioma italiano ou como material para ser usado nas escolas bilíngues¹⁶ – além de funcionar como instrumento para crianças que se encontram entre os dois idiomas: crianças brasileiras que estão na Itália e crianças italianas que vivem no Brasil.

¹⁶ Scuola italiana Eugenio Montale (São Paulo)
Fundação Torino (Minas Gerais e Pernambuco)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O dicionário Houaiss (2001) nos traz muitos significados para a vocábulo *traduzir*:

1. transladar, transpor de uma língua para outra; 2. exercer a profissão de tradutor; 3. Submeter a uma interpretação; 4. manifestar(-se), demonstrar(-se), revelar(-se), fazer transparecer ou transparecer; 5. manifestar-se como representação de; simbolizar; 6. tornar conhecido ou compreensível; dar a conhecer; explicar, explanar; 7. realizar (uma idéia, um pensamento).

Entendemos, então, que estando relacionada a símbolos e interpretações, a tradução é uma atividade subjetiva, e como tal, suas possibilidades são inúmeras. É uma atividade que se desenvolve a partir de um conjunto de decisões do tradutor. Essas escolhas não são aleatórias e seguem uma série de elementos norteadores. Mas, não podemos esquecer que existe um elemento intrínseco à tradução: o elemento surpresa. A tradução é uma prática dinâmica e, ainda que cada passo seja pensado, o tradutor acaba por se deparar com o inesperado, para o qual deve buscar soluções.

A própria escolha do texto a ser traduzido teve uma motivação. Optamos por traduzir parte do livro *Italia storie, ballate e racconti*, pois nosso objetivo principal era divulgar a cultura italiana e o livro representa um pequeno guia infantil do país. Para atingir este propósito, utilizamos a estratégia de estrangeirização, apesar da inevitável domesticação. O público-alvo, considerado como leitor fluente, foi determinado visando alcançar o leitor que possa refletir sobre as distâncias e proximidades entre os dois mundos – o seu e o representado no livro. Mas não excluímos o leitor adulto. A veiculação acadêmica, por sua vez, nos permitiu maior liberdade para as escolhas, por nos isentar das regras comerciais.

Na fase inicial deste trabalho, imaginávamos que o debate sobre os problemas práticos da tradução se desenvolveria, principalmente, em torno de questões mais pontuais, como a tradução de frases ou vocábulos específicos, expressões idiomáticas, etc. À medida que foi sendo desenvolvido o estudo, o *corpus* escolhido nos trouxe uma outra perspectiva a ser abordada – a mediação cultural – que foi determinante para a escolha da tradução comentada e sua apresentação bilíngue. Ao elaborar pequenas introduções a cada capítulo, apresentando elementos fundamentais no texto, mas pouco conhecidos pelo leitor brasileiro, o tradutor, além de possibilitar o acesso a um texto escrito em língua italiana, fortalece as pontes entre as duas culturas.

REFERÊNCIAS

ACCÁCIO, Manuela. *A Literatura Infantil em Tradução Funcionalista com Base no Exemplo de Ein Feuerwek für den Fuchs*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução). UFSC, Florianópolis. Disponível em: < <http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/93975> > Acesso 4 set 2014.

AIO, Michelle de abreu; FARIAS, Andressa da Costa. *A Tradução como Representação Cultural: caminhos possíveis a partir do funcionalismo nordiano*. Anais do SILEL. Volume 2, nº 2. Uberlândia: UDUFU, 2011. Disponível em: < http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2011_1411.pdf > Acesso: 17 set 2014

ARROJO, Rosemary. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1993.

ARROJO, Rosemary. *Oficina de Tradução: A Teoria na Prática*. São Paulo: Ed. Ática, 2007.

BASSNETT, Susan. *La traduzione teoria e pratica*. Tradução Genziana Bandini. Milano: Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno 1993.

BRITTO, Paulo Henrique. Tradução e ilusão. . *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 26, n. 76, p. 21-27, set./ dez. 2012

CICALA, Roberto. *Piumini, lo scrittore dei bambini ritorna all'infanzia e si racconta*. La Repubblica, 06 abr 2012, p. 15

CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica” in *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CAVALCANTI, Geraldo Holanda. Impasses na tradução de poesia. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 26, n. 76, p. 127-135, set./ dez. 2012

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

DUARTE, Eliane Cordeiro de Vasconcellos Garcia e PEREIRA, Edmeire Cristina. *Direito Autoral: perguntas e respostas*. Curitiba:UFPR, 2009.

FALEIROS, Álvaro. À sombra de Júlia: atritos do traduzir. *Cadernos de Literatura em tradução*, São Paulo, v.12, n.1, p.277-284, 2011.

FIERI di essere professore. *Periodico San Paolo*, Alba, 23 set.2012. Famiglia Cristiana, p.51/52

GENTZLER, Edwin. *Teoria della traduzione: tendenze contemporanee*. Tradução Maria Teresa Musacchio. Torino: UTET, 1998.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Trad. Cid Kinipel. São Paulo: Cosac e Naify, 2010.

IADICICCO, Alessandra. “*Sono Piumini una zucca piena di storie*”. Disponível em: <<http://www.lastampa.it/2012/03/17/cultura/libri/sono-piumini-una-zucca-piena-di-storie-zZilQZY2USAi90VL6UbSjK/pagina.html>> Acesso em: 4 set 2014.

JUNQUEIRA, Ivan. A poesia é traduzível? . *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 26, n. 76, p. 9-14, set./ dez. 2012

LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução: Do Sentido à Significância*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

_____. Sentido e significância na tradução poética. . *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 26, n. 76, p. 29-36, set./ dez. 2012

LEAL, Alice. *Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos*. Scientia translationis.nº2, Florianópolis: UFSC, 2006. Disponível em:<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12916/1206>> Acesso: 17 set 2014

MILTON, Jonh. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MUNDT, Renata de Souza Dias. *A adaptação na tradução de literatura infanto-juvenil: necessidade ou manipulação?* IN: XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. 2008 USP – São Paulo. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/073/RENATA_MUNDT.pdf>. Acesso em: jul 2014.

OUSTINOFF, Michaël. *Tradução: História, teorias e métodos*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

PIUMINI, Roberto. *L'Autore si racconta*. Milão: Franco Angeli, 2012.

_____. *Italia: storie, ballate e racconti*. Livorno: Sillabe, 2013.

_____. *Piumini: lingua italiana, che birignao!* Disponível em: <<http://www.avvenire.it/Cultura/Pagine/Piumini-lingua-italiana-birignao.aspx>> Acesso em: 4 set 2014.

RAMOS, Elizabeth. Tatipirun e a fuga de um menino pelado. *Cadernos de Literatura em tradução*, São Paulo, v.12 , n.1 , p.251-260 , 2011.

SILVA, Marcia Moura da. “O menino que não queria mais comer”: uma tradução comentada. *Cadernos de Literatura em tradução*, São Paulo, v.12 , n.1 , p.199-208 , 2011

FRÖMMING, Sigfrid. Max und Moritz: uma tradução comentada. *Cadernos de Literatura em tradução*, São Paulo, v.12 , n.1 , p.209-224 , 2011.

SOUZA, Ana A. Arguelho. *Literatura infantil na escola: a leitura em sala de aula*. Campinas, SP: Autores Associados, 2010.

VENUTI, Lawrence. A tradução e a formação de identidades culturais. In: SIGNORINI,

Inês. (Org.) *Língua(gem) e identidade: elementos para uma discussão no campo aplicado*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

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

Dicionários

DICIONÁRIO da língua portuguesa. Lisboa: Priberam Informática. Disponível em: <<http://www.priberam.pt/dIDLPO>>

DIZIONARIO studio italiano: Dizionario della lingua italiana. Milano: Editore Vallardi, 2006

SPINELLI, Vincenzo; CASASANTA, Mario. *Dizionario Completo italiano – portoghese (brasiliانو) e portoghese (brasiliانو) – italiano*. Milano: Editore Ulrico Hoepli, 1988.

GARZANTI. *Grande dizionario di italiano (elettronico)*. Modena: Garzanti linguistica. Disponível em: < <http://www.garzantilinguistica.it/>>

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. (eletrônico) Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2001.

Sitografia

[http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-paganini_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-paganini_(Dizionario-Biografico)/) . Acesso em 01 dez 2014.

<http://www.visitgenoa.it/it/strada%20nuova>. Acesso em 10 nov 2014.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/gabriele-d-annunzio/>. Acesso em 10 nov 2014.

http://www.comune.laquila.it/pagina7_la-storia.html. Acesso em 10 nov 2014.

<http://www.treccani.it/enciclopedia/grazia-deledda/>. Acesso em 10 nov 2014.

<http://www.sardi.it/sardegna/nurag1.htm>. Acesso em 10 nov 2014.