



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS - ALEMÃO

BRIZA QUARESMA REGUEIRA

**A LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA ALEMÃ, SEUS TÍTULOS E A TRADUÇÃO
FUNCIONALISTA: APROXIMAÇÕES E APLICAÇÕES
TEÓRICO-METODOLÓGICAS**

Salvador,
2023

BRIZA QUARESMA REGUEIRA

**A LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA ALEMÃ, SEUS TÍTULOS E A TRADUÇÃO
FUNCIONALISTA: APROXIMAÇÕES E APLICAÇÕES
TEÓRICO-METODOLÓGICAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna - Alemão, pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), como requisito para a obtenção do grau de Bacharel em Língua Estrangeira Moderna - Alemão.

Orientador(a): Prof^a. Dr^a. Jael Glauce da Fonseca

Salvador,
2023

BRIZA QUARESMA REGUEIRA

**A LITERATURA INFANTIL EM LÍNGUA ALEMÃ, SEUS TÍTULOS E A TRADUÇÃO
FUNCIONALISTA: APROXIMAÇÕES E APLICAÇÕES
TEÓRICO-METODOLÓGICAS**

Monografia apresentada como pré-requisito para a conclusão do curso de Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna - Alemão pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), defendida em 2023 e avaliada pela seguinte banca examinadora:

Banca examinadora:

Prof^a Dr^a. Jael Glauce da Fonseca (Orientadora)

Curso de Letras/Alemão - UFBA

Prof^a. Dr^a. Jadirlete Lopes Cabral

Curso de Letras/Italiano - UFBA

Prof^a. Dr^a. Manoela Cristina Correia Carvalho da Silva

Curso de Letras/Inglês e PPGLINC - UFBA

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe, cujo amor e determinação sempre me inspiraram em todos os aspectos da minha vida. Obrigada por ser a luz que me guia e por acreditar em mim!

Aos meus familiares, sou grata pelo incentivo!

Em segundo lugar, obrigada às professoras do curso de Alemão da UFBA por todo o apoio e o incentivo durante a minha graduação. Agradeço, especialmente, à professora Jael Glauce da Fonseca pelo fomento à pesquisa, pela orientação e pelas oportunidades proporcionadas ao longo do curso.

Agradeço, também, aos amigos que fiz durante o percurso da graduação.

À minha fé.

“[...] Se não saís de ti, não chega a saber quem és [...] todo o homem é uma ilha [...] é necessário sair da ilha para ver a ilha, [...] não nos vemos se não nos saímos de nós [...]”.

José Saramago, **O conto da ilha desconhecida**.

RESUMO

Os Estudos da Tradução são um campo fértil de pesquisa que vêm ganhando cada vez mais espaço dentro da academia de Letras, a exemplo do presente trabalho, cujo enfoque recai sobre a vertente funcionalista da tradução, conforme postulada por Christiane Nord. Aqui, ela é utilizada como aporte teórico e ferramenta metodológica para a análise dos títulos de obras da literatura infantil, produzidas em língua alemã, em suas versões original e traduzida. Para isto, o referido trabalho teve como problema de pesquisa o seguinte questionamento: como as funções comunicativas desempenhadas por um título da literatura infantil devem ser consideradas, no momento de sua tradução? Ao final desta pesquisa, verificou-se que os títulos, em consonância com a visão de Nord, são textos por si só e são capazes de desempenhar funções da linguagem, de modo que o aspecto metalinguístico dos títulos-textos se destaca e coexiste com outras funcionalidades, a partir do *skopos* textual e dos aspectos linguístico-culturais específicos de cada sociedade.

Palavras-chave: Tradução; Tradução Funcionalista; Literatura Infantil.

ABSTRACT

Translation Studies is a fertile field of research that has been gaining more and more space within the literature academy, such as the present work, whose focus is on the functionalist aspect of translation, as postulated by Christiane Nord. Here, it is used as a theoretical contribution and methodological tool for the analysis of the titles of works of children's literature, produced in German, in its original and translated versions. To this end, the aforementioned work had as its research problem the following question: how should the communicative functions performed by a children's literature title be considered at the time of its translation? At the end of this research, it was found that titles, in line with Nord's vision, are texts in themselves and are capable of performing language functions, so that the metalinguistic aspect of title-texts stands out and coexists with other functionalities, based on the textual *skopos* and the specific linguistic-cultural aspects of each society.

Keywords: Translation; Functionalist Translation; Children's Literature.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Übersetzungswissenschaft ist ein fruchtbares Forschungsgebiet, das in der Literaturakademie immer mehr Platz einnimmt, wie zum Beispiel in der vorliegenden Arbeit, deren Schwerpunkt auf dem von Christiane Nord postulierten funktionalistischen Aspekt der Übersetzung liegt. Es dient hier als theoretischer Beitrag und methodisches Hilfsmittel zur Analyse der Titel deutschsprachiger Werke der Kinderliteratur im Original und in der Übersetzung. Zu diesem Zweck hatte die oben genannte Arbeit als Forschungsproblem die folgende Frage: Wie sollen die kommunikativen Funktionen eines Kinderliterartitels zum Zeitpunkt seiner Übersetzung berücksichtigt werden? Am Ende dieser Forschung wurde festgestellt, dass Titel, im Einklang mit Nord's Vision, Texte an sich sind und in der Lage sind, Sprachfunktionen auszuführen, so dass der metalinguistische Aspekt von Titeltextrn hervorsticht und mit anderen Funktionalitäten koexistiert, die darauf basieren die Textskopos und die spezifischen sprachlichen und kulturellen Aspekte jeder Gesellschaft.

Schlüsselwörter: Übersetzung; Funktionalistische Übersetzung; Kinderliteratur.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Fotografia dos irmãos Grimm, em 1847.....	29
Figura 02: Max e Moritz, ilustrações originais do autor.....	30
Figura 03: O processo de ação tradutória, segundo Nord.....	51
Figura 04: O modelo circular de tradução, segundo Nord (2016).....	59
Figura 05: Capa de Tintenherz.....	75
Figura 06: Cotejo de capas da versão traduzida da fábula “A raposa e o caranguejo”.....	90
Figura 07: Cotejo de capas da versão traduzida da fábula “A raposa e o caranguejo”.....	90
Figura 08: Sugestão de título para a história de Bechstein.....	91
Figura 09: Capa com o título “O destempero do rei”.....	96
Figura 10: Capa com o título “É curió ou é pardal?”.....	101

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Fatores da textualidade.....	76
Tabela 02: Tipos e formas de construção de títulos.....	79
Tabela 03: Modelos de construção de títulos.....	80
Tabela 04: Subdivisões das características pragmáticas dos títulos.....	82

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O LUGAR DA LITERATURA INFANTIL NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO	18
1.1 Panorama da Literatura Infantil: o surgimento do conceito e seus desdobramentos.....	18
1.2 A literatura infantil de língua alemã: fronteiras, delimitação e expansão....	25
1.3 A tradução de literatura infantil.....	39
2 O ATO DE TRADUZIR E SEUS MEANDROS: A TRADUÇÃO FUNCIONALISTA E A ABORDAGEM DO SKOPOS TEXTUAL	44
2.1 Um breve olhar para a tradição da tradução: os caminhos desta prática, seus usos e o seu histórico.....	44
2.1.1 A tradução funcionalista: texto e função caminham na mesma direção.....	47
2.2.1.1 A renovação da Teoria Funcionalista sob o olhar de Christiane Nord.....	50
2.2.1.2 <i>Dos conceitos fundamentais da abordagem de Nord</i>	50
2.2.1.3 <u>Do método: a análise textual orientada para a tradução e o modelo circular</u>	57
3 OS TÍTULOS: O QUE SÃO, PARA QUÊ SERVEM E SUA TIPOLOGIA	73
3.1 O <i>skopos</i> dos títulos de literatura infantil traduzidos do alemão, nas línguas e cultura alvo brasileira.....	86
CONSIDERAÇÕES FINAIS	104
REFERÊNCIAS	108

INTRODUÇÃO

O vocábulo “traduzir” é, segundo o dicionário Michaelis (2023), um verbo de dupla transitividade, isto é, pode ser transitivo direto e/ou indireto, a depender da construção frasal na qual ele se encontra. Assim como, pode ser pronominal, ou seja, acompanhado por um pronome átono. O seu significado, de acordo com o Dicionário Online de Português (2023), é multi-interpretativo, pois pode ser entendido como a transposição de um texto e/ou de ideias de uma língua para a outra; configura-se, ainda, como uma representação, uma interpretação, uma manifestação ou uma expressão, individual ou coletiva, de aspectos linguístico-sociais; é, também, a indicação de uma profissão, daquele que a possui como ofício.

As definições acima elencadas permitem antever que o ato de traduzir é revestido de uma polissemia semântica e funcional, cujo objetivo é refletir a prática tradutória. Esta que é marcada, do mesmo modo que o verbo “traduzir” em sua forma pronominal, pela ideia evocada pela atonicidade do pronome, que acentua a condição do tradutor, muitas vezes, invisibilizado. A produção de um texto A numa língua B para uma cultura C se revela, por vezes, um trabalho árduo e solitário, cuja validação é pautada, em grande parte, em teorias do campo dos Estudos da Tradução. Uma destas é, justamente, o prisma analítico adotado no presente trabalho: a abordagem funcionalista.

Surgida em território alemão, na Universidade de Heidelberg, durante o final da década de 1970, por meio dos professores e pesquisadores Hans Vermeer e Katharina Reiss que, influenciados por uma alteração na produção do conhecimento científico, de maneira geral, deram forma às primeiras publicações da denominada Teoria Funcionalista da Tradução ou, simplesmente, Tradução Funcionalista. Dentre os seus principais pressupostos, está a noção de que um texto fonte, aquele escrito numa língua e cultura de origem, desempenha um propósito, um *skopos*, dentro do contexto sociocultural em que é veiculado. Da mesma forma, o texto alvo, aquele traduzido para uma língua e uma cultura alvo, também cumpre uma funcionalidade (*skopos*), que pode ou não ser igual à do texto fonte, conforme apontam Reiss e Vermeer (1981, 2014).

Na virada da década de 1980 para 1990, contudo, houve uma modificação em alguns aspectos da teoria, aprofundando-a, sobremaneira, como fruto da chamada “virada cultural e linguística” ocorrida nas Ciências Humanas. O principal nome deste incremento realizado nesta corrente teórica é a também professora e pesquisadora da Universidade de Heidelberg Christiane Nord, alicerce teórico do referido escrito. Dentre as principais remodelagens efetuadas, está a ampliação do número de funções da linguagem apontadas como possíveis de ocorrer nos textos. Reiss e Vermeer (1981, 2014) apontavam a co-ocorrência, principalmente, das funcionalidades referencial e apelativa nos textos, posto que todo material textual deseja ser lido (função conativa/apelativa) e transmite informações (função referencial/denotativa).

Para Nord (1993, 2016), contudo, o texto não se resume, exclusivamente, a estas duas funcionalidades. Há a possibilidade, inclusive, de ocorrer somente uma função, bem como é bastante provável, segundo a autora, que as funcionalidades comunicativas apareçam de forma simultânea, havendo o predomínio de algumas delas. Ao longo dos anos 90, a pesquisadora alemã foi ampliando o seu *background* teórico-metodológico e, conseqüentemente, acrescentando-o de modo que a extensão de sua pesquisa acompanhou este crescimento. Ela passou a aplicar os seus princípios funcionalistas à análise textual orientada para a tradução de títulos de obras científicas, jornalísticas e, principalmente, literárias. A sua produção acadêmica intitulada *Einführung in das funktionale Übersetzen: Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, ainda sem tradução para o português, é deste período e possui como objeto de análise os títulos e as funções que eles podem vir a desempenhar num texto, sendo eles mesmos textos.

Nesta perspectiva, os escritos de literatura são o recorte analítico do presente trabalho, cujo nicho se restringe à Literatura Infantil (LI) redigida em língua alemã. Por este motivo, opera-se, no primeiro capítulo, uma conceitualização do que se entende por LI, pautada no surgimento e no desenvolvimento da concepção de “infância”, e por LI em língua alemã. Apresenta-se, também, os principais momentos da LI em alemão, abrangendo um período que se estende da veiculação oral das histórias, passando pela etapa de ascensão do regime Nazista, do fim da Segunda Guerra Mundial e da divisão da Alemanha entre os Estados Unidos da América e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, até a Queda do Muro de Berlim, na década de 1990.

Nele, exibem-se, ainda, alguns aspectos concernentes à prática da tradução de LI e suas principais técnicas e estratégias, iluminando os procedimentos de adaptação mais usuais. Esta parte se justifica, sobretudo, pela mobilização do conceito de LI no terceiro capítulo deste trabalho, quando da análise e do cotejo de títulos em obras traduzidas da LI de língua alemã. Ampara-se, também, na ausência, percebida após um levantamento bibliográfico prévio, de estudos sobre a tradução de títulos de obras de LI que tenham como perspectiva de análise um caráter funcionalista da tradução, como o que aqui se propõe a fazer.

Isto é, o viés predominante nos textos acadêmicos encontrados sobre a LI é o de considerar que a sua função é formar o público-leitor infante sem, contudo, enriquecer os estudos acerca das funções da linguagem que este escrito desempenha em uma dada língua e cultura. Notou-se, também, que os textos que abordam o fazer tradutório em LI enfatizam elementos como uma linguagem mais acessível a partir de técnicas de domesticação de termos estrangeiros considerados difíceis ou muito abstratos para o público infantil, por exemplo. Isto significa que eles não levam em conta os jogos de linguagem que favorecem aspectos linguístico-culturais e que podem estar nos títulos, acrescentando um novo “fôlego” para as obras em questão, como a presente pesquisa tenciona realizar.

No segundo capítulo, discute-se a base teórico-metodológica deste trabalho: a Teoria Funcionalista da Tradução. Aborda-se, de forma breve e generalizante, o histórico dos Estudos da Tradução, a partir de seu conceito e de seu surgimento. A partir disto, delinea-se de que forma, como e porque a abordagem funcionalista despontou como uma opção válida e de que maneira ela foi se consolidando, por meio de um resgate dos trabalhos dos teóricos Reiss e Vermeer (1981, 2014). Logo após esta revisitação dos pontos-chave da abordagem funcional da tradução, debatem-se as inovações ao modelo, propostas pela Christiane Nord (1993, 2016).

Realiza-se, neste ponto, uma exposição da metodologia deste trabalho que parte do “modelo circular”, cujo aspecto fulcral é, para Nord (2016), o de considerar a prática tradutória um percurso que pressupõe idas e vindas e que intermedia culturas, através da linguagem. O sustentáculo do ato tradutório é, portanto, o *skopos*, o propósito, que o texto deseja desempenhar em um dado contexto linguístico-cultural. A autora postula, também, que as funcionalidades, do texto fonte e do texto alvo, não precisam, necessariamente, coincidir, haja vista que cada língua

e cultura possui suas particularidades e o texto, na condição de evento comunicativo marcado pela maleabilidade e contextualidade, reflete-as.

No terceiro capítulo deste trabalho, opera-se, em primeiro lugar, uma construção da tipologia dos títulos, a partir da base teórica construída por Nord (1993) em sua fase de maturidade teórico-analítica. Para isto, desenvolve-se o conceito de “título”, consoante a autora supracitada, assim como suas tipologias e formas. Faz-se, também, uma aplicação do método funcionalista nordiano ao estudo dos títulos de três histórias literárias da LI em língua alemã, pertencentes aos gêneros textuais da fábula e dos contos de fadas, traduzidas no seio do grupo de pesquisa intitulado de “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, ao qual se vincula o presente trabalho.

As três narrativas infantis selecionadas, na condição de objeto de análise da referida pesquisa, foram escolhidas pela afinidade que a autora deste trabalho possui com elas e pelas potencialidades analíticas de seus títulos, haja vista que eles apresentam múltiplas possibilidades interpretativas em termos do exame das funções comunicativas da linguagem presentes em seus títulos-textos. Cabe-se mencionar, também, que o processo de tradução destas três obras ocorreu durante 01 (um) semestre, entre os anos de 2018 e 2020 e a referida pesquisadora não esteve presente no processo de tradução, pois adentrou o grupo “A hora do conto: um pé lá, um pé cá” em período posterior à tradução destas três histórias.

Dito isto, salienta-se que a escolha por uma apresentação teórico-metodológica bem detalhada, efetuada ao longo dos dois primeiros capítulos, explica-se, em primeiro lugar, pela natureza científica desta pesquisa, uma vez que uma boa fundamentação é de grande relevância para uma boa análise. Em segundo, aponta-se a demanda da própria pesquisadora, em comum acordo com a orientadora, de mapear e de transmitir da maneira mais clara possível os conceitos e os aportes de teoria e de método aqui mobilizados.

Por fim, salienta-se que, ao se optar por um objeto de estudo que, dentro da academia ainda busca por mais espaço (a literatura infantil), e, ao reduzir ainda mais o seu nicho de análise para a LI de expressão em língua alemã, necessitava-se de elucidar os pontos mais importantes dessa tradição literária nos estudos em alemão, a fim de fornecer mais informações para o público brasileiro, destinatário do texto científico aqui disposto.

Por este motivo, o leitor que se deparar com este material encontrará, no capítulo 01, esclarecimentos sobre questões sociais, linguísticas, políticas e culturais que atravessam a cultura da literatura infantil de língua alemã, acompanhando desde o seu surgimento, passando por períodos históricos relevantes como o Nazismo, a divisão da Alemanha em dois blocos, o Ocidental e o Oriental, por exemplo, até as décadas atuais. Isto se sustenta, mais uma vez, como tentativa, também, de aproximar o contexto sociocultural no qual algumas das obras aqui analisadas se inserem, do público brasileiro, a fim de facilitar a sua compreensão, quando de sua análise no capítulo 03 deste trabalho.

Isto posto, levando-se em consideração os aspectos anteriormente mencionados, a referida pesquisa aqui empreendida, intitulada de “A literatura infantil em língua alemã, seus títulos e a tradução funcionalista: aproximações e aplicações teórico-metodológicas”, teve como questionamento norteador: como as funções comunicativas, desempenhadas por um título da literatura infantil de língua alemã, são consideradas no momento de sua tradução?

Para responder a esta indagação, mobilizou-se uma metodologia de natureza qualitativa, respaldada no constructo teórico-metodológico postulado por Nord (1993, 2016). Isto é, este trabalho se vale, na condição de método e de procedimento investigativo, da análise textual orientada para a tradução, na qual o princípio norteador da atividade tradutória é o *skopos*, ou seja, a função que um texto, neste caso o título-texto, almeja exercer em uma língua e uma cultura alvo, aquela para a qual um dado texto é traduzido e na qual ele instaura e intermedia uma situação comunicativa. Por este mesmo motivo, a presente pesquisa pode ser classificada como um estudo de caso, de cunho descritivo, orientado ao público e baseada em *corpora*, consoante Baker (1993 *apud* Magalhães, 2001).

Isto é, a referida pesquisa se ancora em um *corpus* de análise retirado da prática tradutória desenvolvida no próprio grupo de tradução ao qual a autora deste escrito é vinculada. Por esta razão, este estudo se caracteriza, de acordo com os parâmetros do Mapa Conceitual de Holmes-Toury sobre a Tradução, a partir dos seguintes critérios, respectivamente: estudos da tradução, de natureza híbrida, ou seja, puro, cujo recorte é orientado ao produto e à função (*skopos*) que ele deseja cumprir em uma dada língua e cultura alvo, e aplicado, pois é orientado, também, à formação da tradutora.

Por isto, esta pesquisa teve como objetivo geral o intuito de analisar a tradução de títulos de obras infantis, em língua alemã, realizadas pelo grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, à luz da teoria funcionalista de Nord a respeito dos títulos. Conseqüentemente, houve, como objetivos específicos, o desejo de, respectivamente: a) identificar a relação entre os títulos de obras da literatura infantil em língua alemã e a prática tradutória funcionalista; b) aplicar os princípios teóricos-metodológicos funcionalistas da tradução ao exame dos títulos de obras da literatura infantil, em língua alemã e em sua versão traduzida e c) identificar quais funcionalidades linguístico-comunicativas se destacam nos títulos de obras literárias infantis em língua alemã e sua versão traduzida ao português do Brasil.

Portanto, o eixo deste trabalho reforça, a partir de uma revisão de literatura e da subsequente aplicação metodológica aqui empreendidas, as pesquisas já existentes acerca da abordagem funcionalista da tradução, bem como ilumina a literatura infantil e sua versão na língua alemã, revalidando o *status* dos estudos linguísticos e literários deste campo que, por vezes, é minorizado dentro dos núcleos de pesquisa. Corroborando, também, com a divulgação do *corpus* de histórias já traduzidas pelo grupo “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, dezesseis ao total, e que, aqui, são representadas por três narrativas analisadas no terceiro capítulo deste trabalho.

Conforme mencionado anteriormente, as três obras que aqui foram objeto de estudo são fruto do *corpus* produzido dentro do grupo de tradução interlingual e intersemiótica denominado de “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, localizado no Instituto de Letras, na Universidade Federal da Bahia, vinculado à área de Letras - Alemão, desta mesma instituição, do qual a autora faz parte. Desta forma, esta pesquisa também deseja contribuir para a divulgação do trabalho de tradução levado a cabo pelo grupo, com vistas a expandir as informações sobre a língua e a cultura alemã.

1 O LUGAR DA LITERATURA INFANTIL NOS ESTUDOS DA TRADUÇÃO

O presente trabalho se inicia com uma concisa apresentação da Literatura Infantil. Para isto, empreende-se uma revisão acerca do surgimento do conceito, a partir da ideia de “infância”, as suas modificações e os seus desdobramentos ao longo do tempo. Posteriormente, realiza-se uma sintetização da literatura infantil de expressão alemã, isto é, aquelas narrativas escritas no idioma alemão. Neste ponto, demonstram-se os momentos fulcrais de seu desenvolvimento e suas principais características. Por fim, aborda-se a temática da tradução de obras literárias infantis, iniciando a discussão que é empreendida nos capítulos seguintes, 02 e 03, respectivamente, sobre a tradução funcionalista e sua aplicabilidade aos títulos.

1.1 Panorama da Literatura Infantil: o surgimento do conceito e seus desdobramentos

Conforme aponta Nord (2016), o texto promove uma situação comunicativa que pauta conjunturas políticas, sociais e culturais e, por este mesmo motivo, ele se atualiza à medida em que as sociedades e as suas dinâmicas histórico-culturais se modificam. Houve períodos em que o texto veiculado pelo meio radiofônico era o mais significativo, por exemplo, no caso das duas Grandes Guerras (1914-1918, 1939-1945). Sucedeu, também, de o livro adquirir maior relevância no formato digital, a exemplo do momento atual. O que permanece inalterado ao longo dos tempos, contudo, é a capacidade que o texto possui de afetar os indivíduos que são postos em contato com ele.

Isto se deve, sobretudo, ao fato de que:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. *A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas.* (CANDIDO, 2004, p. 177, grifo nosso).

O trecho acima evidencia que o papel da Literatura, esta manifestação inexoravelmente humana, é político-social, pois cabe a ela, dentre outras atribuições, transmitir valores coletivos que serão desenvolvidos a nível individual e, posteriormente, reproduzidos e cristalizados na forma da “cultura de um povo”. Por esta razão, é que o sociólogo, professor e crítico literário brasileiro Antonio Candido (1918-2017) argumenta, no excerto supracitado, que o fazer literário é um

movimento dialético de proposição e contraposição, com foco na (des)construção de um sujeito historicamente situado. Em outros termos, o intuito do autor é o de explicitar que um sujeito, já imbuído de suas concepções particulares de mundo (tese), ao ser exposto ao texto literário é confrontado por novas ideias (antítese) e será capaz, então, de construir, de maneira crítica, um novo *background* político, social e cultural (síntese), haja vista que a literatura é um fenômeno atravessado pelas multilinguagens.

Com isso, é possível perceber que a humanidade, na condição de coletividade, pode se ver refletida nas produções artístico-literárias de cada época. Conseqüentemente, a literatura é, por vezes, incompreendida e classificada como perigosa, imprópria ou doutrinadora. Isto se aplica, particularmente, ao caso da Literatura Infantil, mas antes de adentrar nas discussões acerca deste conceito, cabe mencionar, em primeiro lugar, o surgimento da “infância” enquanto faixa etária específica pela qual o ser humano passa em determinado período da vida. Lustig et al (2014) argumentam que a figura da criança é um sujeito orientado histórica, social e culturalmente e, por isso, a evolução na conceitualização da figura infantil se mistura a do termo infância, provocando confusões teóricas em relação a ambos.

As crianças sempre existiram, espalhadas em toda a geografia do globo terrestre e, ainda assim, a compreensão de que elas integram uma classe específica que necessita de mais atenção e cuidado remonta ao período das Revoluções Industriais ocorridas, em maior velocidade e intensidade, no território europeu, a partir da virada do século XVII para o XVIII. Antes disso, os especialistas em literatura infantil são categóricos em afirmar que não havia a “infância”, já que ela designa uma “[...] abstração que se refere à determinada etapa da vida, diferentemente do grupo de pessoas sugerido pela palavra crianças.” (HEYWOOD, 2004, p. 22).

Na Antiguidade Clássica, a perspectiva em relação aos pequenos era depreciativa e inferiorizante, haja vista que, na época platônica, o infante era compreendido como uma espécie de promessa. Isto é, presumia-se o que ele poderia vir a ser na *pólis* e não se valorizava o que ele já era, ou seja, a condição, *sine qua non*, de indivíduo de que já desfrutava. Por consequência, “[...] sua educação é vista como projeção política [...] é preciso imprimir-lhe tudo o que é necessário a um bom *cidadão*” (LUSTIG et al, 2014, p. 04, grifo nosso). Platão (2010) considerava as crianças similares à criaturas incontrolláveis, irascíveis e

intratáveis e que requeriam estímulos constantes em relação ao processo de maturação, que deveria ser feito por meio da disciplina, para que viessem a ser bons cidadãos da *pólis* grega, uma vez que atingissem a maioridade.

Com o passar dos anos, nota-se a possibilidade do início de um olhar de caráter mais científico em relação à temática infantil e grande parte dos trabalhos posteriores empreendidos sobre a infância remontam à época da Idade Média e são atribuídos ao pesquisador e historiador medievalista francês Philippe Ariès (1914-1984). Ele foi o grande responsável por inaugurar os estudos sobre o tema, considerando o período medieval como “ponto de partida”. Em seus trabalhos, ele aponta para a inexistência de uma definição conceitual para o termo “infância”, pois não havia uma percepção que distinguisse as crianças dos adultos, compreendendo-as como necessitadas de um tratamento específico.

Este aspecto é sintomático deste momento histórico medieval, pois, de acordo com Postman (2011) inexistia uma literatura infantil especializada e direcionada para a criança, ou seja, adultos e menores tinham acesso às mesmas informações sem nenhum tipo de filtro ou divisão temática, estética, formal etc. Entre os séculos XVI e XVII, manifesta-se o que Ariès (1981) entende como uma “sensação de infância”. Esta intuição se apresenta de duas formas fundamentalmente contraditórias: a figura do infante como fonte de diversão familiar e a “catequização” da criança pela instituição religiosa.

A primeira delas se delineia a partir do momento em que a percepção que se fortalece nas famílias passa a ser a de que a criança funcionaria como uma fonte de divertimento para os adultos. Assim dizendo, a fragilidade e a ingenuidade, típicas da fase infantil, foram compreendidas como fraquezas e motivo de riso, pois elas tornavam este ser inapto para a maioria das funções econômico-sociais. A segunda, por sua vez, emergiu como um antagonismo desta primeira e surgiu no momento em que a instituição religiosa, em especial a Igreja Católica, visualizou a criança como o modelo de “bom cristão”. Ou seja, os infantes são entendidos como portadores da condição de um indivíduo a ser disciplinado e doutrinado, nos moldes dos preceitos religiosos, a fim de ser o “cristão ideal” e expressar suas virtudes, algo similar à visão platônica, guardadas as devidas proporções.

Isto é, desponta o interesse da igreja em ensinar aos pequenos os princípios morais, as tarefas eclesiais e os cuidados de higiene pessoal, fundamentais para os preceitos da época, segundo aponta Ariès (1981). Mas, é no final do século

XVIII e início do XIX que desponta a ideia de separar a figura da criança da do adulto. Em outros termos, o que se nota é a perspectiva de que os pequenos precisam de cuidados específicos adequados à sua faixa etária. Este fenômeno é devedor da Idade Moderna e das necessidades socioeconômicas dela oriundas, ou seja, segundo aponta a pesquisadora Regina Zilberman (2003, p. 15, grifo nosso):

A mudança se deveu a outro acontecimento da época: *a emergência de uma nova noção de família*, centrada não mais em amplas relações de parentesco, mas num núcleo unicelular, preocupado em manter sua privacidade (impedindo a intervenção dos parentes em seus negócios internos) e estimular o afeto entre seus membros.

O que a teórica designa como “uma nova noção de família” corresponde à emergência do modelo familiar burguês e do senso de identidade a ele atribuído. Isto é, a consolidação do modelo produtivo capitalista, embasado pela perspectiva liberal, fomentou a necessidade do estreitamento de laços entre indivíduos de uma mesma origem sanguínea, configurando-se em núcleos que deveriam, com o tempo, perpetuar o *status* e o legado emocional, político, cultural e financeiro adquiridos pela célula familiar. Em outras palavras, o que se percebe é:

[...] Com a decadência do feudalismo, desagregam-se os laços de parentesco que respaldavam este sistema, baseado na centralização de um grupo de indivíduos ligados por elos de sangue, favores, dívidas ou compadrio, sob a égide de um senhor de terras de origem aristocrática. Da dissolução desta hierarquia nasceu e difundiu-se um conceito de *estrutura unifamiliar privada*, desvinculada de compromissos mais estreitos com o grupo social e dedicada à preservação dos filhos e do afeto interno, bem como de sua intimidade. Estimulada ideologicamente pelo Estado absolutista, depois pelo liberalismo burguês, que encontraram neste núcleo o suporte necessário para centralizar o poder político e contrabalançar a rivalidade da nobreza feudal, ela recebeu o aval político para irradiar seus principais valores: a primazia da vida doméstica, fundada no casamento e na educação dos herdeiros; a importância do afeto e da solidariedade de seus membros; a privacidade e o intimismo como condições de uma *identidade familiar*. (ZILBERMAN, 2003, p. 16-17, grifos nossos).

A vida burguesa ascende e o espaço íntimo (privado) sobrepuja-se ao comum (público) que fica restrito à esfera econômico-produtiva do trabalho. Com isso, a infância ganha destaque, uma vez que as crianças de hoje serão o futuro produtivo de amanhã e, por isso, demandam cuidados específicos. O fim da época medieval, bem como do absolutismo e do servilismo que a acompanhavam encabeçam as transformações empreendidas pela então classe emergente: a burguesia. Dotada de condições político-econômicas favoráveis, os desígnios desta camada social foram sendo preteridos, em detrimento dos da ordem anterior, e seus valores foram sendo reproduzidos no modelo de produção econômica e, também, na vida cultural.

A partir daí, despontou o desejo pelo desenvolvimento de uma literatura especializada e direcionada ao público infantil e, a partir dela, passou-se a se discutir o que seria a leitura e qual seria a relevância desta para este novo público leitor. Com o surgimento do setor literário exclusivamente focado na e para a literatura infantil, verifica-se uma modificação na compreensão do ato de ler. Isto é, ele passa a ser entendido como:

[...] um processo que envolve atividades com textos de diversas naturezas, em situações reais de comunicação. *É preciso ler o texto verbal, mas é preciso também ler os elementos não verbais*, o design, a diagramação, as cores, as imagens, fontes, ícones, barras. (COSCARELLI; NOVAIS, 2010, p. 36, grifo nosso).

Ou seja, nota-se que se parte do pressuposto de que o público infantil, na condição de leitor, deve ser capaz de decodificar não só os códigos linguísticos, mas também os signos não verbais presentes num texto literário direcionado a eles. Houve, então, uma expansão no mercado literário focalizado no público mais jovem, bem como nas técnicas e nos materiais empregados na confecção do livro enquanto objeto de consumo. Acompanhando estes progressos, o conceito de literatura infantil adquiriu robustez, configurando-se como os livros:

[...] que ouvimos ou lemos *antes* de chegar à idade adulta. Não significa que, *depois*, não voltemos a eles; importa, porém, que o regresso se deva ao fato de terem marcado nossa formação de leitor, imprimirem-se na memória e tornarem-se referência permanente quando aludimos à literatura. (ZILBERMAN, 2014, p. 11, grifos nossos).

Este caráter de serem os textos aos quais se tem acesso antes de atingir a maioridade e aos quais se retorna, quando da maturidade, só é possível, para Walter Benjamin (2020, p. 54), “[...] a quem se tenha mantido fiel à alegria que ele desperta na criança.”. O aspecto da fidelidade, porém, ilumina duas perspectivas contraditórias entre si, mas que permeiam a produção e a leitura das obras infantis há muito tempo: o cunho pedagógico e a parca recepção acadêmica. O enfoque didatizante é devedor, justamente, da emergência e da consolidação da classe burguesa, entre os séculos XVII, XVIII e XIX, posto que ela enxergava a literatura infantil como fonte de transmissão dos valores morais da família e da sociedade.

A literatura destinada aos pequenos sempre foi mediada pelos adultos, ou seja, ela vem sendo regulada pela pedagogia e pelos valores vigentes na sociedade nas mais diferentes épocas, de forma a se adequar ao que os mais velhos julgam apropriado para ser discutido com as crianças e compreendido por elas, haja vista

que há um diálogo entre os textos considerados “adultos” e os infantis, suas estratégias comunicativas e seus conteúdos. Isto é,

[...] a existência desse relacionamento intertextual - o diálogo entre textos - cria a possibilidade de entender a literatura infantil como sendo aquela que contém em sua manifestação textual espaços, personagens e tempos constantes de outros textos, não somente no que se refere à pararealidade conseguida com a releitura do mundo, mas também à crença de que existe um universo literário infantil, tendo como sujeitos enunciadorees indivíduos apropriados de um “saber adulto”. (GREGORIN FILHO, 2012, p.14).

Por este motivo, durante muito tempo as obras infantis foram delegadas à égide da Pedagogia, em detrimento de seu caráter puramente literário, de modo a assegurar que as visões de mundo da sociedade seriam reproduzidas nesse tipo de texto ao qual as crianças tinham acesso e assimiladas por elas a partir deles. Isto é, suscitou-se, também, a criação de meios de controle do processo de desenvolvimento intelectual e espiritual destes pequenos, revestindo-o de um forte caráter moralista. Prova disso é que os primeiros escritos infantis, aqueles voltados especificamente para este público, foram produzidos pelos tutores, pedagogos e professores, dotados de um forte cunho educativo.

Com isto, o contexto escolar ganhou destaque e a burguesia ascendente foi a grande patrocinadora do surgimento e da ampliação do sistema escolar, nos séculos XVIII e XIX. Dentre os principais objetivos desta instituição, naquela época, destaca-se a fragmentação do adulto e de sua capacidade de ensinar. Isto é, predominava o estudo orientado à vida privada e conduzido de forma particular. Em outros termos, cabia, sobretudo à figura feminina, o papel de governanta da casa e, conseqüentemente, de educadora dos infantes que nela residissem, com as temáticas de estudo sendo, frequentemente, divididas a partir de diferenças de gênero, conforme apontam Santos, Costa e Custódio (2022).

Ou seja, todo adulto que permeava as instalações escolares servia como sustentáculo da transmissibilidade da vida adulta para as crianças, a partir do seu modo de falar, do que se lia, de como se portava à mesa etc. Não obstante, o maior aliado destas organizações escolares era a obra literária infantil, pois ela era revestida da capacidade de reprodução do mundo adulto,

[...] seja pela atuação de um narrador que bloqueia ou censura a ação de suas personagens infantis; seja pela veiculação de conceitos e padrões comportamentais que estejam em consonância com os valores sociais prediletos; seja pela utilização de uma norma linguística ainda não atingida por seu leitor, devido à falta de experiência mais complexa na manipulação com a linguagem. (ZILBERMAN, 2012, p.12-13).

Esse entendimento da literatura infantil na condição de espelho de uma sociedade e de seus méritos foi, por muito tempo, o retrato do campo de estudo deste gênero literário que via na pedagogia a função máxima dos escritos para crianças e jovens. Isto ocorreu, pois “[...] a sociedade, num processo de apropriação de textos que respondem ao que ela mesma entende como sendo o universo da criança, produziu esses textos como verdadeiramente infantis.” (GREGORIN FILHO, 2012, p.13).

Desta perspectiva originou-se, ainda, a visão de que o adjetivo “infantil” reveste as obras literárias produzidas para este público de uma natureza inferior quando comparada com os escritos para adultos, isto é, como se ela fosse uma literatura menor. Em outros termos, o intuito, inicialmente, educativo restringiu o alcance das obras infantis e contribuiu, ainda que não intencionalmente, para a inferiorização deste tipo de literatura nos meios acadêmicos que, durante muito tempo, consideraram-na, pejorativamente, como “uma literatura menor”.

Felizmente, ao longo das últimas décadas, diversas pesquisas vêm renovando o olhar para esta temática e enfatizando seus aspectos estéticos, formais e literários, e não só didatizantes, como foi feito por muito tempo. Essas novas investigações científicas abriram caminhos para que se fosse possível apontar para a inespecificidade da literatura infantil, ou seja, a capacidade que ela possui de se comunicar com leitores de todas as idades, ainda que enfatize o público infantil. Isto ocorre porque:

[...] os valores discutidos na literatura para crianças são valores humanos, construídos através da longa caminhada humana pela história, e não valores que circulam apenas no universo infantil das sociedades contemporâneas. (GREGORIN FILHO, 2012, p. 11, grifo nosso).

A literatura para crianças é produzida, em geral, por adultos. Logo, as visões de mundo internalizadas por quem escreve este tipo de literatura atravessam os aspectos textuais e adentram no universo infantil, ainda que revestidas de uma linguagem mais acessível ou de elementos não verbais que também narram uma história. À guisa de exemplificação de como os valores que estão contidos numa obra literária destinada aos pequenos são os princípios que regem, política, social e culturalmente, a sociedade na qual o(a) autor(a) vive são os livros infantis “Meu

crespo é de rainha” (2018), da estadunidense Bell Hooks (1952-2021), e “Amoras” (2018), do rapper brasileiro Emicida (1985-).

Ambas as obras foram escritas por autores negros, engajados na luta antirracista em seus países, e enfatizam situações sociais em que a experiência de crianças afro-descentes é posta em destaque, validando os sentimentos, as características físicas e os desejos destes pequenos, de modo a promover e a elevar a autoestima e o senso de identidade, individual e coletiva, deles. Ainda a cunho de exemplificação, no caso da literatura infantil escrita em língua alemã, objeto de estudo do presente trabalho, há o exemplo do clássico “Quando Hitler roubou o coelho cor-de-rosa” (2015), da escritora Judith Kerr (1923-2019). Nesta narrativa, abordam-se, sob o olhar infantil, as temáticas do Holocausto e do Nazismo através de uma garotinha judia que emigra da Alemanha com seus familiares, devido à perseguição sofrida.

O que os exemplos acima elencados tencionam demonstrar é que a literatura infantil não possui uma restrição temática, formal ou estética, mas que todos os temas podem ser abordados nas obras destinadas aos pequenos, pois:

A literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... Literatura é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa uma determinada experiência humana [...] Cada época compreendeu e produziu literatura a seu modo. Conhecer esse “modo” é, sem dúvida, conhecer a singularidade de cada momento da longa marcha da humanidade em sua constante evolução. (COELHO, 2000, p. 27, grifos nossos).

Usufruir da condição de arte, conforme apontado acima, é ser passível de retratar uma forma de viver, de se expressar, de se vestir etc., ou seja, é discorrer acerca dos costumes culturais de um período histórico, no idioma em que se desejar, para o público que se quiser, a exemplo do infantil. A partir desta condição artística de que goza a literatura destinada às crianças, a seção seguinte irá se debruçar sobre a literatura infantil produzida, especificamente, em língua alemã. As subseções abarcadas pela macro seção englobarão alguns dos autores e aspectos dos gêneros literários que são trabalhados no capítulo 03 do presente documento.

1.2 A literatura infantil de língua alemã: fronteiras, delimitação e expansão

Conforme abordado na seção anterior, as transformações socioeconômicas, ocorridas no território europeu e motivadas pela eclosão da Revolução Industrial e do fim da ordem monárquica e medieval, implicaram no surgimento da literatura dedicada, exclusivamente, às crianças, entre os séculos XVII, XVIII e XIX. Logo, “[...] a Europa, que inspirava a mudança de regime político, oferecia também os *modelos utilizados para se escrever para crianças*.” (ZILBERMAN, 2014, p. 16, grifo nosso).

Estes exemplares indicavam de que modo os países integrantes do Velho Continente compreendiam a literatura destinada aos pequenos e, em sua maioria, o formato adotado era proveniente da cultura popular, de modo que “[...] muito se adaptou, a ponto de certas obras passarem a ser conhecidas quase que exclusivamente como infantis.” (ZILBERMAN, 2014, p. 16). É o caso, por exemplo, dos tão conhecidos contos de fadas que, inicialmente, eram contados ao redor de fogueiras ou em atividades de caça, coleta ou manufatura, por adultos e para eles. No entanto, esta situação foi permanentemente alterada a partir de autores como Charles Perrault (1628-1703), Hans Christian Andersen (1805-1875) e os irmãos Jacob (1785-1663) e Wilhelm (1786-1859) Grimm.

A eles se atribuem as primeiras compilações das histórias folclóricas europeias em formato de livro e direcionadas à esfera doméstica, contribuindo para o desejo da burguesia de estimular o afeto e a intimidade entre seus núcleos familiares. Este aspecto, entretanto, ilumina uma característica fundamental desta época: o folclore popular variava de cultura para cultura. Isto é,

O termo *folclore* [...] pode ser entendido tanto como o ‘conjunto de costumes, lendas, provérbios, manifestações artísticas em geral, preservado, através da tradição oral, por um povo’, quanto como a ‘ciência das tradições, dos usos e da arte popular de um país ou região’. Presume, por uma parte, *um patrimônio popular já existente*, veiculado sobretudo pela forma oral, composto principalmente por contos [...], mas também por frases, canções, danças, atitudes; de outra, *supõe a descrição desse material, responsabilidade assumida por uma ciência e pelos estudiosos que se dedicam a ela* [...]. (ZILBERMAN, 2014, p. 97-98, grifos nossos).

No caso da literatura infantil em língua alemã, este é um aspecto de grande relevância, haja vista que os Grimm são um exemplo dos estudiosos que se dedicaram à compilação e à divulgação da cultura folclórica dos povos de língua alemã, a partir de práticas folclóricas já existentes que foram adaptadas para as narrativas. Além disso, há de se mencionar que ao compartilhar elementos folclóricos e linguístico-culturais de um povo, molda-se uma identidade para este tipo de literatura e para a cultura que o produz. Isto ocorre, no caso do idioma alemão,

em grande medida, porque a língua, o folclore e as características político-geográficas afetaram o que se compreende acerca deste conceito, especificamente, na cultura alemã. Sobre esta temática, Carpeaux (2013, p. 09, grifos nossos) afirma que:

Por motivos da história geográfico-política e por motivos da história da língua, *a literatura alemã não é um organismo inequivocamente homogêneo* como as literaturas de outras nações. É necessário defini-la. A definição só pode ser esta: *a literatura alemã é a literatura escrita em língua alemã.*

Há, desde tempos longínquos, grupos falantes de língua alemã que jamais habitaram o território da Alemanha ou pertenceram a ele de forma jurídica. Sejam coletividades residentes na parte oriental da Europa ou nas fronteiras mediterrâneas e ocidentais, a língua alemã percorre um caminho muito mais extenso do que o do seu aparato político-institucional. De acordo com Carpeaux (2013, p. 09):

[...] A literatura alemã não é, portanto, somente a dos alemães da Alemanha. Também inclui as atividades literárias na Áustria, Suíça e Alsácia e dos alemães no Báltico; e de certos quistos de língua alemã encravados em outros países [...].

Este caráter multicultural e geográfico da língua alemã é reforçado, ainda, por um outro fator: a existência de diversos dialetos que, cada um à sua maneira, driblam a língua considerada “cultura” e que esteve, por muito tempo, vinculada às produções literárias. No entanto, em períodos remotos e também nos mais recentes, esta dialetização foi empregada em obras literárias, a exemplo da literatura infantil. As origens dela, na língua alemã, remontam, justamente, à tradição popular orientada social, histórica e culturalmente, conforme argumenta Darnton (1986, p. 92, grifos nossos):

Os contadores de histórias camponeses não achavam as histórias apenas divertidas, assustadoras ou funcionais. *Achavam-nas “boas para pensar”.* Reelaboravam-nas à sua maneira, *usando-as para compor um quadro da realidade, e mostrar o que esse quadro significava às pessoas das camadas inferiores da ordem social.*

Ao afirmar que os camponeses visualizavam as histórias, sobretudo os contos de fadas, como “boas para pensar”, o intuito do autor é o de apontar que era através destas narrativas, em sua maioria proferidas oralmente, que a classe trabalhadora transmitia a sua visão de mundo e compartilhava os problemas que a afligiam. Nesse momento, costumeiramente após o fim das jornadas de trabalho, crianças, adultos e idosos se reuniam em torno das lareiras e partilhavam as narrativas orais

sobre temas do seu cotidiano. Sobre esta temática, Zilberman (2014, p. 90) afirma que:

[...] Originalmente, narrativas como “Chapeuzinho Vermelho” ou “João e Maria” eram ouvidas por adultos, que as herdaram dos antepassados, também maiores de idade. Desse tempo, os textos guardam vários resíduos, tais como: a ambiência rural das histórias pois quase todas as personagens vivem ou pertencem ao campo; a alusão a animais, como o lobo, por exemplo, que deviam causar medo nas populações residentes em regiões isoladas; [...] a ameaça da fome e da morte, como experimentam as duas crianças abandonadas pelos pais na floresta.

A partir do excerto disposto acima, percebe-se que duas características marcam os contos de fadas, tanto em seu formato oral quanto no de livro, quando da produção da literatura infantil: a presença de situações marcadas pela violência e os artifícios da magia. Em relação a violência, nota-se que ela se manifesta nas narrativas seja pela necessidade de sobrevivência ou por maldade, isto é, situações marcadas por “[...] envenenamentos, devoração de seres humanos por animais, automutilação, dilaceramento de órgãos [...]” (ZILBERMAN, 2014, p. 91), são frequentes nas histórias mais conhecidas do gênero “conto de fadas”, a exemplo de “Cinderela”, “A Bela Adormecida”, “João e o pé de feijão”, “Rapunzel” e “A Bela e a Fera”.

O recurso à violência se deve, sobretudo, às condições insalubres e opressivas da época que implicavam em altas taxas de mortalidade, em especial, a infantil, já que “[...] não se pensava, como normalmente acreditamos hoje, que a criança contivesse a personalidade de um homem. Eles morriam em grande número.” (ARIÈS, 2012, p. 17). Por não serem compreendidas como “portadoras de personalidade”, costumava-se enterrar os infantes falecidos nos jardins de casa, inclusive existindo a impossibilidade de vivenciar o luto, conforme argumenta Ariès (2012).

O outro aspecto relevante é o emprego de artifícios mágicos, em geral, de três formas: o ambiente fantástico no qual acontece a história, os seres dotados de capacidades sobre-humanas ou o auxílio para a resolução do conflito da narrativa. Sobre o recurso à magia, Zilberman (2014, p. 92) salienta que “[...] o auxílio mágico nunca perde a função de coadjuvante, importando mesmo a transformação por que passa o herói na direção da maturidade.”. Ou seja, as obras infantis servem, então, para corroborar a criação da autoimagem que a criança faz de si, de maneira

positiva, a partir da ênfase nos seus atributos inatos e naqueles que ainda podem ser desenvolvidos.

A partir da popularização desses contos de fadas pela comunicação oral, diversas versões de uma mesma história foram surgindo e cada modificação era feita de acordo com a região na qual se contava a narrativa em questão. Por esta razão, demandou-se, na Alemanha do século XIX, recém-unificada, a compilação das versões germânicas destas histórias e foi neste momento em que as figuras dos irmãos Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859) Grimm despontaram como os “fundadores dos contos de fadas”, na tradição alemã.

A importância deles, contudo, não ficou restrita nem ao território alemão, tampouco à época em que viveram, já que, consoante a Deutsche Welle (2005), a obra literária dos irmãos é considerada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) como Patrimônio Mundial, pertencendo à prateleira da “Memória do Mundo”. Em outras palavras, os *Gebrüder Grimm* se configuram como cunhadores de uma tradição mundial na escrita literária direcionada ao público infantil. A fotografia dos irmãos segue abaixo:

Figura 01: Fotografia dos irmãos Grimm, em 1847



Fonte: Wikicommons (Domínio Público), s.a

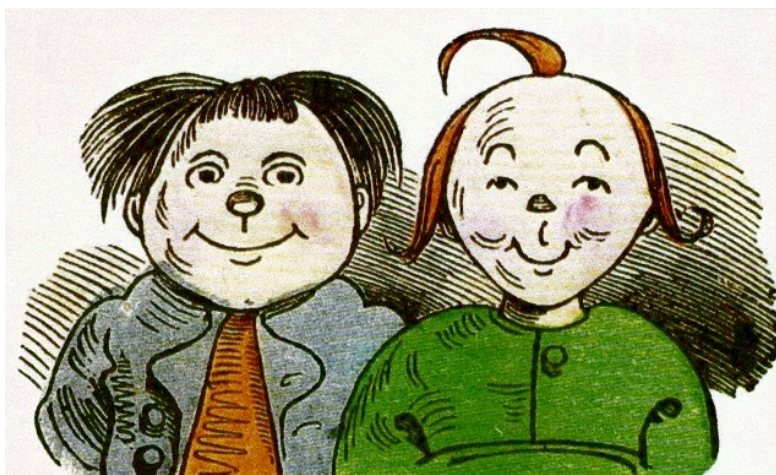
Jacob e Wilhelm nasceram em *Darmstadt*, na época um condado que integrava o Sacro Império Romano-Germânico, e eram, respectivamente, os segundo e terceiro de nove filhos. Desde cedo, ambos se destacaram na área acadêmica e foram, também, poetas, linguistas e escritores. Na esteira desta veia

artística e a pedido do então governo local, eles percorreram grande parte do território que hoje se conhece como a Alemanha, a fim de tomar nota das tradições folclóricas e das histórias contadas pelos camponeses para que elas pudessem ser transcritas na forma de livro.

Este trabalho foi empreendido pelos irmãos entre 1812 e 1857, em concomitância à editoração do primeiro dicionário da língua alemã, o *Deutsches Wörterbuch*, também feita por eles, e culminou na publicação de doze diferentes versões dos, hoje, clássicos contos de fadas. O nome das coletâneas lançadas pelos Grimm era *Kinder und Hausmärchen*, ou seja, “Contos de fadas domésticos e infantis”, em tradução livre. O princípio norteador das antologias de Jacob e Wilhelm era o senso de identidade nacional de base popular, já que era o dia-a-dia do “povo comum” (*Volk*) que se representava. As histórias neles contidas se popularizaram e atravessaram as fronteiras alemãs, tornando-se objeto das indústrias cinematográfica e teatral, a exemplo da *Walt Disney Studios* e da *Broadway Musicals*, respectivamente, que adaptaram diversos contos de fadas publicados pelos irmãos para as telas e para o teatro. Grande parte sofreu modificações por conta da violência que aparece em algumas histórias, considerada, por alguns críticos, produtores, pais e roteiristas, como chocante para as crianças.

Em concomitância ao trabalho de publicação levado a cabo pelos irmãos Jacob e Wilhelm, destaca-se, no ano de 1865, o lançamento do livro, escrito e ilustrado pelo desenhista, pintor e poeta alemão Wilhelm Busch (1832-1908). As histórias, engraçadas, leves e irreverentes, dos amigos Max e Moritz narram, em sete capítulos, as travessuras e as enrascadas nas quais estes dois se envolvem. O texto possui passagens autobiográficas da infância do próprio autor e é acompanhada por desenhos que contam uma história por si só. O texto de Busch é escrito em versos, já foi traduzido para mais de 200 idiomas e é considerado o texto fundador das histórias em quadrinhos. A seguir, encontra-se uma imagem com as ilustrações originais do autor.

Figura 02: Max e Moritz, ilustrações originais do autor



Fonte: Domínio Público, s.a

Até o fim da década de 1930, o que se compreendia e circulava como literatura infantil, nas comunidades falantes de língua alemã, eram as compilações dos contos de fadas dos irmãos Grimm e as histórias de Max e Moritz. A partir da década de 1940, contudo, esta realidade foi alterada e o principal motivo para esta transformação é decorrente da ascensão de Adolf Hitler (1889-1945) ao poder. Ele foi o grande responsável pela instauração do *Nationalsozialismus*, o nacional-socialismo, também chamado de Nazismo, e da tomada de poder pelo *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP), o Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães.

A ideologia, isto é, o horizonte histórico e identitário sobre o qual se fundamenta tanto uma sociedade, no nível macro, quanto um indivíduo, no micro, instituída por Hitler pressupunha a lógica do “nós x eles”, ou seja, a construção de um inimigo e a sua conseqüente eliminação, haja vista que:

Ter um inimigo é importante não somente para *definir* a nossa identidade, mas também para *encontrar o obstáculo* em relação ao qual medir nosso sistema de valores e mostrar, no confronto, o nosso próprio valor. Portanto, quando o inimigo não existe, é preciso construí-lo. [...] Contudo, desde o início, são construídos como inimigos nem tanto os diferentes que nos ameaçam diretamente [...], mas *aqueles que alguém tem interesse em representar como ameaçador*, ainda que não ameacem diretamente, de modo que não temos o seu potencial de ameaça ressaltando a sua diversidade, mas antes a sua diversidade se tornando sinal de ameaça. (ECO, 2021, p. 12-13, grifos nossos).

A construção de um inimigo pressupõe, então, alguns passos: eleger aquele(s) indivíduo(s) ou grupo(s) que será(ão) representado(s) como uma ameaça,

estabelecer o sistema de valores dele(s) como danoso e prejudicial ao bem-estar da sociedade na qual se vive (nós) e exacerbar a(s) diferença(s) deste inimigo frente ao sistema de valores, ao modo de vida, a língua, a cultura, ao modelo econômico-produtivo da “sociedade modelo” e, conseqüentemente, iniciar o processo de eliminação deste inimigo (eles).

Este é o estratagema do “nós x eles” que, no caso da Alemanha Nazista, teve o seu auge no Holocausto. Tal fato se explica porque, ao se configurar como um regime totalitário, embasado no uso da força e na repressão pela violência, o aparelho de Estado é colocado em prol do desejo de eliminação deste diferente, visto que:

O Estado, portanto, é antes de tudo o que os clássicos marxistas chamaram de *Aparelho de Estado*. Esse termo significa: não apenas o aparelho especializado (no sentido estrito) cuja existência e necessidade reconhecemos pelas exigências da prática jurídica, isto é, a polícia, os tribunais e os presídios, mas também o exército, que intervém diretamente [...] como força repressora suplementar em última instância, quando a polícia e seus corpos auxiliares especializados são “superados pelos acontecimentos”; e, acima desse conjunto, o chefe de Estado, o governo e a administração. (ALTHUSSER, 2022, p. 111, grifo do autor).

Este aparelho de Estado, então, estende-se para além da prática jurídico-administrativa e passa a ser regulado, também, pelas forças do exército que adentram em todos os nichos da vida pública e se alastram, igualmente, para a privada. A partir desta instauração da força repressora em todos os níveis de convívio social, a lógica do “nós x eles” e da criação de um inimigo chega, da mesma forma, às crianças, sobretudo através da escola. Foi esta instituição, no regime hitlerista alemão, a responsável pela veiculação da literatura entre os pequenos.

Contudo, houve uma mudança radical na compreensão do que as crianças poderiam ler. Em outros termos, extinguiu-se a concepção de literatura infantil pautada nos contos de fadas, substituindo-a pela literatura nacional, de cunho doutrinário e fortemente nacionalista. Isto é,

Na literatura infantil, os nazistas perceberam uma de suas ferramentas mais importantes para reeducar as crianças no espírito do nacional-socialismo. Eles não estavam satisfeitos em controlar seu comportamento apenas por exercícios e disciplina, mas visavam, por meio de livros infantis, promover tais valores que os induzissem a internalizar a ideologia nacional-socialista e a defendê-la com entusiasmo. A fim de obter um controle total sobre as mentes das crianças, os nazistas tentaram transmitir, através dos livros

infantis, o espírito da ideologia *Volkisch*. (KAMENETSKY, 2019, p. 08, grifo nosso, tradução nossa)¹.

Vislumbrando, então, a internalização da ideologia nacional-socialista pelas crianças, já que, na visão hitlerista, elas seriam os futuros soldados da nação e, conseqüentemente, os propagadores de seus pressupostos ideológicos. A partir daí, efetuou-se uma alteração nos currículos escolares, que passaram a despende mais tempo de aula para atividades relacionadas à Educação Física e ao fortalecimento corporal. Fez-se, também, o remanejamento de professores, filiados ao partido e as suas concepções de mundo, fecharam-se bibliotecas e alteraram-se as listas de livros a serem trabalhados em sala de aula. O nome atribuído pelo NSDAP às práticas adotadas era o de *Volkserziehungsprogramm*, isto é, o Programa Educacional Popular, em tradução livre.

A base destas transformações residia na censura e, por isto, em 10 de maio de 1933, houve o conhecido episódio da queima dos livros em praças públicas, espalhadas pelas diversas cidades alemãs, empreendida pelo regime nazista, com a convocação de todos os cidadãos para que participassem do momento. Isto se deve ao fato de que:

Aqueles que queimam livros, que banem e matam poetas, sabem exatamente o que fazem. Seu poder é incalculável. Precisamente porque o mesmo livro e a mesma página podem ter efeitos totalmente díspares sobre diferentes leitores. Podem exaltar ou aviltar; seduzir ou enojar; estimular a virtude ou a barbárie; acentuar a sensibilidade ou banalizá-la. De maneira verdadeiramente desconcertante, podem fazer as duas coisas, praticamente ao mesmo tempo, em um impulso tão complexo, tão híbrido e tão rápido em sua alternância que nenhuma hermenêutica, nenhuma psicologia podem prever ou calcular sua força. A depender do momento da vida do leitor, um livro suscitará reações completamente diferentes. (STEINER, 2020, p. 09, grifos nossos).

Com o intuito de evitar tais sentimentos ambíguos e, até mesmo, questionamentos, já que a leitura não permite que o leitor fique neutro a ela, quem atirava os livros ao fogo eram, justamente, as crianças e os adolescentes, trajados com o uniforme escolar, à semelhança do exército de um país. Toda a ação foi arquitetada pelo Diretório Nacional de Estudantes e visava uma “limpeza” ou “purificação” das influências negativas à formação das crianças, segundo aponta o

¹ Citação no idioma original: “In children's literature, the Nazis realized one of their most important tools for re-educating children in the spirit of National Socialism. They were not satisfied with controlling their behavior by exercise and discipline alone, but aimed, through children's books, to promote such values as would induce them to internalize National Socialist ideology and defend it enthusiastically. In order to gain total control over children's minds, the Nazis attempted to convey, through children's books, the spirit of *Volkisch* ideology.” (KAMENETSKY, 2019, p. 08).

Deutsche Welle (2015). Obras pertencentes a Thomas Mann (1875-1955), Stefan Zweig (1881-1942), Erich Maria Remarque (1898-1970), Sigmund Freud (1856-1939), Ricarda Huch (1864-1947) e Erich Kästner (1899-1974) foram reduzidas às cinzas.

Esta ação foi empreendida como parte de um projeto nazista maior que entendia a censura de forma positiva. Isto é, a queima dos livros considerados perigosos e subversivos “abriria espaço” para a introdução dos livros propagandísticos, ou seja, aqueles que reescreviam o passado da Alemanha como glorioso, pautado nos mitos folclóricos oriundos do povo nórdico, conforme aponta Kamenetsky (2019, p. 10-11, tradução nossa)²:

A censura "positiva" foi sistematicamente aplicada depois que a maior parte dos novos livros ocuparam o lugar daqueles que foram removidos. No entanto, eles foram tão cuidadosamente selecionados quanto os demais, talvez até mais, por serem considerados as ferramentas básicas para formar a "equipe jovem" do futuro que, obediente e lealmente, lutaria pela comunidade folclórica alemã e pelo *Führer*. Os nazistas consideravam essa censura "positiva", pois ela deveria destacar tudo o que contribuiria, antes de mais nada, para uma imagem positiva do passado da Alemanha e do presente nacional-socialista. Para tal, deram especial atenção ao folclore germânico e nórdico-germânico, pois descobriram, nos valores herdados do passado, ideais e traços que ajustaram aos seus próprios propósitos políticos. Eles esperavam desenvolver esses valores remodelados em um mito que apelasse para sentimentos românticos, idealistas e patrióticos, criando assim a impressão de que a guerra do "estado popular" de Hitler estava firmemente enraizada nas tradições dos "ancestrais" alemães nórdicos.

Esta situação se manteve, na literatura infantil de língua alemã, até o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Com o encerramento do confronto, os custos, humano e econômico, da batalha e as sucessivas derrotas impostas à Alemanha culminaram por introduzir o país numa grave crise política, econômica, social e produtiva e tornou-o, simultaneamente, centro de uma nova disputa ideológica. Os historiadores alemães cunharam o termo *Stunde Null*, hora zero, em tradução livre,

² Citação no idioma original: “ The "positive" censorship was systematically applied after the bulk of the books took the place of those that were removed. However, they were as carefully selected as the others, perhaps even more so, as they were considered the basic tools for forming the "young team" of the future that would obediently and loyally fight for the German folk community and the *Führer*. The Nazis considered this censorship "positive", as it was supposed to highlight everything that would contribute, first and foremost, to a positive image of Germany's past and National Socialist present. To this end, they paid special attention to Germanic and Norse-Germanic folklore, as they discovered, in the values inherited from the past, ideals and traits that they adjusted to their own political purposes. They hoped to develop these remodeled values into a myth that appealed to romantic, idealistic, and patriotic feelings, thus creating the impression that Hitler's "people's state" warfare was firmly rooted in the traditions of the Nordic German "ancestors.” (KAMENETSKY, 2019, p. 10-11).

para se referir ao período em questão, haja vista que o Estado alemão se encontrava à beira do caos.

A síntese desta recente configuração política foi a divisão do território alemão entre as duas grandes potências vencedoras da Segunda Grande Guerra: os Estados Unidos da América (EUA) e a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Aos EUA coube a chamada Alemanha Ocidental, também nomeada de República Federal da Alemanha ou República de Bonn, já a Alemanha Oriental ou República Democrática Alemã (RDA) ficou sob a égide da URSS. Esta cisão durou quarenta anos, findando na década de 1990 com a Queda do Muro de Berlim e com o fim da Guerra Fria, e provocou fissuras imensuráveis na cultura, nas famílias, na língua, na política e no nível de desenvolvimento entre as diferentes regiões do país.

Esta separação se manifestou, inclusive, na literatura infantil. Os registros demonstram que os textos destinados às crianças e produzidos na parte Ocidental alemã fizeram, por um lado, o resgate de aspectos pueris da infância retomando, inclusive, os contos de fadas, mas sem descartar, por outro lado, a produção de uma literatura engajada em combater formas político-institucionais extremadas, a exemplo do Nazismo. Na literatura destinada aos adultos, por exemplo, cunhou-se a designação “Literatura dos escombros” para se referir a este período, cuja principal temática era o horror vivido durante o período do Nazismo, que ganhava contornos autoficcionais. Tal tendência ganhou espaço, também, na literatura infantil, sobretudo a partir da década de 1960, de acordo com Kremer (2004).

Já na região da Alemanha Oriental, nota-se que o predomínio ideológico de orientação trotskista e leninista promoveu textos infantis comprometidos com esta visão de mundo, ou seja, eram obras enredadas politicamente no comunismo. O que se nota, primordialmente, na literatura infantil de língua alemã dessa época é a busca pela construção de imagens do *self* da criança, de forma que ela pudesse ser dissociada das imagens evocadas pela guerra, no caso da literatura do lado Ocidental. Ao direcionar o olhar para os textos infantis da parte Oriental alemã, percebe-se que a procura era, igualmente, pela definição do eu (*self*), mas tendo como espelho o outro, haja vista que a ideologia da URSS era o comunismo.

Em outras palavras, o que se tenciona explicitar é o fato de que cabia à literatura, na visão soviética, transmitir e inculcar os valores do “estilo de vida socialista”, ou seja, ela serviria para “[...] aumentar a consciência socialista das massas, para inculcar ativamente o pensamento marxista-leninista e superar

insistentemente o egoísmo, o individualismo e outras aparências da ideologia burguesa.” (MALLINCKRODT, 1984, p. 239, tradução nossa)³.

É neste cenário de criação de uma consciência compartilhada entre os indivíduos, a partir da infância, que desponta o conceito de “imagologia”, isto é:

A imagologia se baseia, mas não se limita, ao inventário e à tipologia de como nações são tipificadas, representadas e/ou caricaturadas em uma dada tradição ou corpus de articulações culturais. Com base na análise de textos ou artefatos culturais, levantam-se questões sobre o mecanismo da ‘alterização’, nacional/étnica e suas auto-imagens. As questões levantadas dizem respeito à relação entre ‘caráter’ e ‘identidade’; variabilidade histórica; gênero, canonicidade e ironia; e intermedialidade. (HOENSELAARS; LEERSEN, 2009, p. 251 apud O’SULLIVAN, 2011, p. 03, tradução nossa)⁴.

Posto que a imagologia evoca a representação da identidade e das tradições de uma cultura, por intermédio de suas produções literárias, por exemplo, para a URSS, a literatura infantil foi entendida na condição de instrumento doutrinador. Isto significa que:

Toda arte na RDA era vista como uma arma na luta de classes. Portanto, a literatura também desempenhou um papel fundamental dentro da estrutura socialista e foi amplamente utilizada como uma ferramenta para a educação e doutrinação. A política literária exigia, desavergonhadamente, que a literatura fosse partidária, ou seja, fiel à linha partidária. À literatura infantil foi designado o mesmo papel e, portanto, ela detinha o mesmo status da literatura escrita para adultos. Contudo, como as mentes das crianças são ainda mais impressionáveis do que as dos adultos, ficou claro que a influência seria mais eficaz e mais duradoura. (THOMSON-WOHLGEMUTH, 2003, p. 242, tradução nossa, grifo nosso)⁵.

Os trechos destacados acima iluminam um aspecto sensível da literatura infantil produzida na República Democrática Alemã, sob o escrutínio da URSS: textos engajados com a causa comunista, elevando-os ao mesmo *status* de literatura “adulta”. Isto se deve, não só ao fato de que as crianças eram vistas como

³ Citação no idioma original: “to increase the socialist awareness of the masses, to actively instil Marxist-Leninist views and to insistently overcome egotism, individualism and other appearances of bourgeois ideology”. (MALLINCKRODT, 1984, p. 239).

⁴ Citação no idioma original: “Imagology is based on, but not limited to, the inventory and typology of how nations are typified, represented, and/or caricatured in a given tradition or corpus of cultural articulations. On the basis of the analysis of texts or cultural artefacts, it raises questions about the mechanism of national/ethnic ‘othering’ and its underlying self-images. Questions raised concern the relation between ‘character’ and ‘identity’; historical variability; genre, canonicity, and irony; and intermediality.” (HOENSELAARS; LEERSEN, 2009, p. 251 apud O’SULLIVAN, 2011, p. 03).

⁵ Citação no idioma original: “All art in the GDR was looked upon as a weapon in the class struggle. Therefore, literature, too, played a key role within the socialist framework and was widely used as a tool for education and indoctrination. Literary policy quite blatantly demanded that literature be partisan, i.e. loyal to the party line. Children’s literature was assigned the same role and therefore held the same status as literature written for adults. With children’s minds being even more impressionable than those of adults, it was clear that the influence would be more effective and longer lasting.” (THOMSON-WOHLGEMUTH, 2003, p. 242).

seres em formação e, por isso, a influência destes escritos se prolongaria, mas também, porque os infantes eram vistos como portadores de direitos iguais aos dos adultos, já que a luta de classes, na visão soviética, esfacelou as barreiras etárias entre os mais jovens e os mais velhos, tornando-os iguais. Segundo afirma Altner (1972, p. 08, tradução nossa)⁶ “[...] crianças e jovens são parceiros dos adultos no processo de desenvolvimento social, [eles são] aliados na luta de classes, membros ativos do socialismo e potenciais representantes do futuro da sociedade.”.

Ainda que as crianças e os adultos gozassem deste *status* mais isonômico, pouco foi produzido em termos de literatura infantil. Os registros apontam um número mais elevado de textos dedicados à infância entre as décadas de 1950 e 1960, pois foi o período de consolidação dos ideais, dos valores e do estilo de vida comunista na Alemanha Oriental. Nesta fase, o cunho literário infantil era, indiscutivelmente, propagandístico. Isto é,

A literatura infantil idealizou o mundo comunista como o único “feliz”, no qual as pessoas encontram o seu verdadeiro eu, livres de qualquer restrição material. Por isso, os livros visavam retratar o futuro da sociedade, isto é, uma sociedade que passaria a existir, automaticamente, assim que as crianças, já condicionadas, tivessem crescido. (THOMSON-WOHLGEMUTH, 2003, p. 242, tradução nossa)⁷.

O princípio norteador da literatura infantil produzida na RDA era o condicionamento dos pequenos nos moldes comunistas, conforme fica claro no trecho disposto acima, haja vista que “[...] a ideologia de Estado da RDA baseava-se nas ideias de antifascismo, socialismo, e internacionalismo, e a literatura infantil da RDA compartilha vários pontos em comum com a literatura infantil ‘radical’.” (KÜMMERLING-MEIBAUER; MEIBAUER, 2021, p. 36, tradução nossa)⁸. Em contraste com a literatura destinada às crianças e produzida na parte Ocidental, posto que ela prezava por quatro pilares, respectivamente:

⁶ Citação no idioma original: “[...] children and young people are partners with adults in the process of social development, [they are] allies in the class struggle, active members of socialism and potential representatives of the future of society.” (ALTNER, 1972, p. 08).

⁷ Citação no idioma original: Citação no idioma original: “Children’s literature [sic] idealised the communist world as the only ‘happy’ one in which people find their true selves, free from any material constraints. The books aimed at portraying the future of the society, a society which would automatically come into existence once the conditioned children had grown up”. (THOMSON-WOHLGEMUTH, 2003, p. 242).

⁸ Citação no idioma original: ‘it ‘encourages [children] to question the authority of those in power.’ Second, it ‘[teaches] children to take collective action to effect change, to trust their own instincts, to explore alternative social arrangements.’ Third, it teaches children “to use history to understand how and why today’s world has developed as it has” [...] Finally, it ‘promote[s] social justice, environmental stewardship, and greater acceptance of differences’”. (MICKENBERG; NEL, 2011, p. 445).

[...] Encorajar [as crianças] a questionar a autoridade daqueles no poder. [Ensinar] às crianças a tomar ações coletivas para efetuar mudanças, confiar em seus próprios instintos, explorar novas alternativas e arranjos sociais. Em terceiro lugar, ensinar as crianças a usar a história para compreender como e por que o mundo de hoje se desenvolveu como se desenvolveu. Por fim, promover a justiça social, a gestão ambiental e uma maior aceitação das diferenças. (MICKENBERG; NEL, 2011, p. 445, tradução nossa)⁹.

Dessa forma, nota-se que, cada uma a sua forma, a literatura infantil seguiu sendo produzida, ainda que em menor número, no período de divisão da Alemanha e os pilares supracitados seguem norteando os textos dedicados às crianças até os dias de hoje, uma vez que

[...] as continuidades da literatura alemã através da suposta divisória de 1945 são tão numerosas como as discontinuidades; e o fim aparente da dualidade em 1990 tornou manifestas divergências continuadas, não surpreendentes depois de quarenta anos de desunião ideológica e separação cultural. *A literatura não é imune aos processos sociais e políticos*, mas a reavaliação causada por sublevações importantes na sociedade pode levar muitos anos a refletir-se nos temas e formas da literatura. Nesse sentido, a literatura da República Federal ainda está por escrever. (MCGOWAN, 1997, p. 501, grifo nosso, tradução nossa)¹⁰.

A literatura infantil alemã, desde a década de 1990, vem se desenvolvendo, isto é, segue escrevendo o seu próprio caminho que mistura o melhor dos clássicos contos de fadas, oriundos da tradição criada pelos irmãos Grimm, com aspectos contemporâneos, sem perder de vista as novas dinâmicas culturais, políticas, econômicas e sociais que perpassam as comunidades falantes da língua alemã e, conseqüentemente, atravessam os textos produzidos para as crianças. Autores como Cornelia Funke (“Coração de Tinta”) e Paul Maar (“Uma semana cheia de sábados”), por exemplo, compõem as prateleiras das livrarias lado a lado com nomes clássicos como os Grimm, Erich Kästner e Janosch (1931-).

Atualmente, Lugão (2007) afirma que, no período de um ano, cerca de 3.500 novas edições de livros infantis são publicadas pelo mercado editorial nos países germanófonos. Isto levanta um outro aspecto relevante sobre a produção e a

⁹ Citação no original: “we argue here that children’s literature, as well as being a tool of embourgeoisment, has been and continues to be an important vehicle for ideas that challenge the status quo and promote social justice, environmental stewardship, and greater acceptance of differences”. (MICKENBERG; NEL, 2011, p. 445).

¹⁰ Citação no idioma original: “The continuities of German literature across the supposed divide of 1945 are as numerous as the discontinuities; and the apparent end of duality in 1990 made continued divergences manifest, not surprising after forty years of ideological disunity and cultural separation. Literature is not immune to social and political processes, but the reevaluation caused by important upheavals in society can take many years to be reflected in the themes and forms of literature. In this sense, the literature of the Federal Republic has yet to be written.” (MCGOWAN, 1997, p. 501, grifo nosso).

comercialização de literatura infantil: a sua tradução. Esta é a temática da seção seguinte.

1.3 A tradução de literatura infantil

No capítulo 02 deste trabalho, discutir-se-á acerca dos pressupostos que envolvem o ato de traduzir e da necessidade de que aquele(a) que traduz um determinado texto de uma língua e uma cultura fonte para uma língua e uma cultura alvo seja um produtor textual bicultural, mantendo a lealdade para com os intuitos do emissor. Estas características são, contudo, motivo de um acalorado debate acerca de sua viabilidade ou não, no momento em que se defrontam com a tradução de livros infantis, haja vista que, em muitas culturas, permanece a ideia de que a mediação do adulto é de fundamental importância quando se trata de produções textuais destinadas aos pequenos, excluindo-se, por vezes, outras vozes, a exemplo da infantil que também escreve, ilustra e faz circular suas próprias ideias, por meio de obras literárias.

Conforme dito anteriormente,

As origens da literatura para crianças remontam à época do Iluminismo, quando o nascimento de uma nova pedagogia situou a criança no centro dos interesses dos filósofos, suscitando *a criação de produções especialmente concebidas em função do que se supunha fazer parte de suas necessidades afetivas e de suas capacidades intelectuais*. O desenvolvimento desse novo gênero se efetivou à aura de correntes culturais e ideológicas que influenciaram toda a Europa e incitaram escritores de todos os países *a compor, para as crianças, livros com finalidades pedagógicas*. (COLIN, 1992, p. 2-3, grifos nossos).

A noção do que se imaginava que as crianças eram capazes de entender, emocional e intelectualmente, reforçou o cunho eminentemente pedagógico das primeiras obras escritas para elas. Esta característica, no entanto, perdura, por vezes, até hoje e se encontra mesclada às técnicas de tradução empregadas nas obras literárias infantis. Isto é, nota-se a mediação do adulto no processo de tradução. Segundo aponta Lathey (2006, p. 01, tradução nossa)¹¹, “[...] a literatura sobre o processo de tradução é abundante em afirmar a invisibilidade do tradutor, mas os tradutores de literatura infantil parecem ser os mais visíveis de todos.”. O

¹¹ Citação no idioma original: “Literature on the translation process abounds in asserting the invisibility of the translator, but translators of children’s literature seem to be the most visible of all.” (LATHEY, 2006, p .01).

principal pressuposto da tradução textual para crianças é a ideia de que elas são leitores intencionados que ambicionam extrair do texto com o qual travam contato informações relevantes ao seu cotidiano e que contribuam para a sua identificação com a obra em questão.

Sobre esta temática, Klingberg (1986, p. 11, tradução nossa)¹² argumenta que a literatura infantil “[...] é produzida com especial atenção aos (supostos) interesses, necessidades, reações, conhecimento, capacidade de leitura e assim por diante dos leitores pretendidos”, ainda que estes interesses infantis sejam só por divertimento. Por isso, Alvstad (2010) afirma que há cinco características fundamentais da tradução de obras infantis, respectivamente: a adaptação ao contexto cultural, a adaptação ideológica (também chamada de manipulação ou purificação), a duplicidade de leitores (crianças e/ou adultos), as marcas da oralidade e a relação entre texto e imagem.

Por “adaptação ao contexto cultural” podem-se compreender as alterações empreendidas durante o processo de tradução, a fim de regular o texto aos parâmetros de referência do leitor. Com este intuito, investe-se em estratégias como “[...] o uso de referências literárias, línguas estrangeiras, antecedentes históricos, flora e fauna, nomes, pesos e medidas e outros fenômenos específicos da cultura.” (ALVSTAD, 2010, p. 22, tradução nossa)¹³. Numa perspectiva funcional da tradução, entretanto, os receptores dos textos fonte e alvo são diferentes, assim como seus contextos culturais e, por esta razão, determinados aspectos da cultura fonte serão perdidos na leitura do público do texto alvo e vice e versa.

Por isso, argumenta-se em prol da adaptação ao contexto cultural (domesticação), tendo como parâmetro o *skopos* textual, uma vez que:

A adaptação e a domesticação não são, no entanto, negativas ou positivas por si só, tal qual estratégia de tradução, mas sim estratégias a serem escolhidas, dependendo do projeto de tradução como um todo: se, por exemplo, a legibilidade é mais importante do que uma atmosfera histórica e/ou estrangeira. Isto depende, especificamente, do projeto de tradução, da situação da tradução e da imagem que o tradutor tem das crianças. (OITTINEN, 2000, p. 91, tradução nossa)¹⁴.

¹² Citação no idioma original: “[...] is produced with special attention to the (supposed) interests, needs, reactions, knowledge, reading ability, and so on of the intended readers.” (KLINGENBERG, 1986, p. 11).

¹³ Citação no idioma original: “the use of literary references, foreign languages, historical background, flora and fauna, names, weights and measures, and other culturally specific phenomena.” (ALVSTAD, 2010, p. 22).

¹⁴ Citação no original: “Adaptation and domestication are not, however, negative or positive in themselves, just like a translation strategy, but rather strategies to be chosen depending on the translation project as a whole: whether, for example, readability is more important than a historical

O segundo critério, a manipulação ou adaptação ideológica, é considerada uma estratégia de “purificação” textual, ou seja, para Alvstad (2010) e também para Klingberg (1986), manipula-se um texto ideologicamente quando se remove dele trechos considerados polêmicos. Em suma, adequa-se o material textual de forma que ele reflita os valores desejados pelos adultos, sejam eles os responsáveis legais, as instituições educacionais, os professores e/ou tutores das crianças etc. Contudo, este procedimento pode ser entendido como uma forma de censura, segundo apontam os autores supracitados. As formas mais usuais desta tática são aplicadas à passagens com dialetos de grupos minoritários, questões estilísticas, supressão de palavras e vocábulos de cunho sexual, por exemplo.

A terceira característica diz respeito à duplicidade de leitores das narrativas infantis, ou seja, refere-se ao fato de que:

As crianças não são os únicos leitores de literatura infantil. Editores, tradutores, professores, bibliotecários, pais e adultos em geral também leem literatura infantil, e, muitas vezes, são os que disponibilizam os livros para jovens leitores, publicando-os e comprando-os. (ALVSTAD, 2010, p. 24, tradução nossa)¹⁵.

O papel que o(s) adulto(s) desempenha(m), junto às crianças, de promotor(es) da leitura, torna-os um fator a ser levado em consideração durante o processo de tradução de um texto. Deve-se pensar, então, em escolhas temáticas, estilísticas, de formato, de *design* etc., que também possam vir a agradar tanto os mais jovens quanto os mais velhos. Por isso,

A dupla leitura, no entanto, está sempre em jogo na literatura infantil, mesmo que não seja por outra razão além do fato de que os principais mediadores da literatura infantil são os adultos. A dupla leitura infantil-adulta é, provavelmente, o único traço exclusivo da literatura infantil. (ALVSTAD, 2010, p. 24, tradução nossa)¹⁶.

O quarto elemento característico das traduções de obras infantis versa acerca das marcas de oralidade presentes no texto. Atribui-se, como principal causa da

and/or foreign atmosphere. This specifically depends on the translation project, the translation situation and the translator's image of children.” (OITTINEN, 2000, p. 91).

¹⁵ Citação no idioma original: “Children are not the only readers of children's literature. Editors, translators, teachers, librarians, parents and adults in general also read children's literature, and are often the ones who make books available to young readers, publishing and purchasing them.” (ALVSTAD, 2010, p. 24).

¹⁶ Citação no idioma original: “Double reading, however, is always at play in children's literature, if for no other reason than the fact that the main mediators of children's literature are adults. The double reading for children and adults is probably the only exclusive feature of children's literature.” (ALVSTAD, 2010, p. 24).

manifestação desta característica, o fato de que as narrativas direcionadas às crianças são, frequentemente, escritas para serem lidas em voz alta. Por esta razão, elementos como figuras de som, ritmo, rimas e jogos de palavras são comuns na literatura infantil, implicando em uma escolha entre som e conteúdo. Por fim, há a relação estabelecida entre o texto e as imagens.

Os elementos verbais e não verbais são extremamente corriqueiros na literatura infantil e eles podem desempenhar diferentes papéis. Por exemplo, é possível que ao longo do texto, os signos não verbais e os verbais se apoiem, de maneira recíproca, “[...] funcionando como mídias paralelas que basicamente contam a mesma história. Eles também podem se contradizer, com as ilustrações contando outra história ou a mesma história de outra perspectiva.” (ALVSTAD, 2010, p. 25, tradução nossa)¹⁷. Durante o processo tradutório, pode-se alterar a forma pela qual estes caracteres textuais e imagéticos interagem entre si, desde que não se perca de vista o *skopos* do texto, aspecto a ser esclarecido no capítulo 02 deste trabalho.

Há casos, exemplificativamente, em que se alteram completamente as ilustrações presentes no texto fonte e as que aparecem no texto alvo. Isto acontece, dentre outros motivos, porque:

Uma das razões pelas quais os textos infantis traduzidos, às vezes, são publicados junto com novas ilustrações é que isso pode tornar o texto mais atual. Também pode ser uma domesticação cultural do texto, ou seja, uma forma de fazê-lo parecer uma não-tradução. (ALVSTAD, 2010, p. 25, tradução nossa)¹⁸.

Portanto, percebe-se, mais uma vez, que a tradução não é um simples processo de transferência conteudista-formal entre textos, mas sim um processo de criação, consoante defende Rosenfeld (1994). Durante o ato, tece-se um novo material com o tecido textual, de modo que o que está disposto numa língua fonte, atrelada a uma cultura fonte, faça sentido e agrade ao leitor de uma língua alvo e que está inserido em uma cultura alvo. Sobre esta temática, Bastin (2009) afirma que esta espécie de tradução engloba um conjunto de intervenções tradutórias

¹⁷ Citação no idioma original: “[...] functioning as parallel media that basically tell the same story. They can also contradict each other, with the illustrations telling another story or the same story from another perspective.” (ALVSTAD, 2010, p. 25).

¹⁸ Citação no idioma original: “One of the reasons why translated children's texts are sometimes published alongside new illustrations is that this can make the text more current. It can also be a cultural domestication of the text, that is, a way of making it appear to be a non-translation.” (ALVSTAD, 2010, p. 25).

reconhecidas, que operam um recorte no original e que se constatarem como uma representação do texto fonte adaptada à forma de entender o mundo a partir do olhar da criança.

Desta forma, após a explicitação da abordagem funcionalista da tradução, no primeiro capítulo, e da literatura infantil de expressão linguístico-cultural alemã, bem como dos aspectos que revestem a prática tradutória de obras infantis, os próximos capítulos, 02 e 03, respectivamente, ocupam-se da apresentação dos postulados teórico-metodológicos da corrente funcionalista dos Estudos da Tradução e da aplicação destes pressupostos teórico-analíticos aos títulos de obras literárias infantis escritas em língua alemã, a partir da visão de Nord (1993, 2000, 2016).

2 O ATO DE TRADUZIR E SEUS MEANDROS: A TRADUÇÃO FUNCIONALISTA E A ABORDAGEM DO *SKOPOS* TEXTUAL

Neste capítulo, após a conceitualização do que se entende por literatura infantil e sua expressão em língua alemã, bem como pela breve discussão empreendida acerca dos aspectos concernentes à prática tradutória voltada à literatura destinada aos pequenos, apresenta-se, aqui, uma argumentação, breve, a respeito da tradução. Posteriormente, adentra-se, de maneira mais específica e detalhada, na corrente funcionalista da tradução e suas características, seu modelo metodológico e suas bases teóricas, enfatizando a perspectiva de Christiane Nord.

2.1 Um breve olhar para a tradição da tradução: os caminhos desta prática, seus usos e o seu histórico

A tradução é uma prática que perpassa a atividade comunicativa humana, desde tempos remotos, e que, por se tratar de comunicar e de transmitir, pressupõe a alteridade. Isto significa, então, que o ato de traduzir é buscar o outro, aquele que aparenta ser estranho, o diferente, mas que com a ressignificação do olhar, a partir da figura do tradutor e do trabalho deste com um determinado texto ou signo, torna-se próximo, similar. A partir disso, depreende-se que a prática tradutória é aquela da busca por uma intencionalidade, por uma funcionalidade. Contudo, esta nem sempre foi a concepção geral acerca da prática tradutória.

Esperou-se, por muito tempo, que uma tradução fosse uma espécie de reflexo do que está escrito numa determinada língua e que, ao ser transposto em outra, deveria-se estar expresso sob a mesma forma. No ato tradutório, entretanto, não se pode ansiar por uma transferência literal entre textos, haja vista que “por ser [...] uma atividade comunicativa, a tradução permite os mais variados usos.” (LUCINDO, 2006, p. 69). A translação de uma bula de remédio não é e jamais será igual à tradução literária, por exemplo, pois cada tradução possui as suas especificidades.

Para além de suas particularidades, cada tradução, isto é, cada texto produzido com a finalidade de ser traduzido e (re)lido em diferentes contextos linguísticos, políticos, sociais, econômicos, identitários e culturais, requisita estratégias específicas daquele que o traduz. Isto se deve, em grande medida, ao fato de que os textos traduzidos carregam traços individuais, tanto do autor quanto

do(a) tradutor(a), e desempenham papéis distintos nas mais variadas culturas, uma vez que eles possuem:

[...] todos os traços dessa unidade de linguagem que denominamos, familiarmente, uma palavra, um corpo verbal. Muitas vezes esquecemos, nessa familiaridade mesma, *o quanto a unidade ou a identidade, a independência da palavra permanece uma coisa misteriosa, precária, pouco natural*, quer dizer, histórica, institucional e convencional. (DERRIDA, 2000, p. 16, grifo nosso).

Ao argumentar a favor do mistério da unidade e da identidade da palavra, autônoma por si só, o filósofo Jacques Derrida (2000) contribui para a explicitação de que a tradução é um ato de recriação, justamente, porque os signos linguísticos gozam de independência e que, ao serem combinados ao intuito do emissor da mensagem, veiculada em forma de texto, organizam-se de forma inteiramente nova e aberta à multiplicidade de interpretações e (re)leituras. Em outros termos, o que se tenta evidenciar no excerto disposto acima é o fato de que na tradução não há, no texto original, sentido estável e, por conseguinte, unívoco, ao qual se deva ser fiel.

A busca por um sentido único foi o que direcionou, durante muito tempo, a prática e os estudos na área de tradução, conforme demonstra De Freitas (2008, p. 95-96), ao afirmar que:

Desde as traduções do grego ao latim, os debates concernentes à prática tradutória da literatura concentravam-se nos textos, nas línguas e nos autores e binarismos do tipo texto de partida/texto de chegada ou conteúdo/forma.

Partindo do pressuposto de que a tradução está no dia-a-dia das sociedades, em bulas de remédios, manuais, legenda ou dublagem de séries e filmes estrangeiros, por exemplo, apreende-se que a prática de traduzir é indispensável em qualquer lugar, visto que intermedia culturas, conduzindo-as ao diálogo e, por fim, aproximando-as. Ao fazer isto, nota-se que a tradução é, portanto, uma atividade eminentemente intercultural que implica em recriação e intervenção e, por ser uma tarefa tão antiga, muito já se discutiu a seu respeito.

Estudos mais recentes demonstram que a tradução antecede, até mesmo, a invenção da escrita, na atividade dos intérpretes egípcios que liam para os faraós os símbolos expressos pelos hieróglifos, decodificando mensagens e prenúncios religiosos e da natureza, por exemplo. No entanto, o desenvolvimento de uma teoria da tradução propriamente dita remonta ao período romano, sendo atribuído a Marco

Túlio Cícero (106 a.C - 43 a.C) o primeiro comentário sobre maneiras de traduzir um texto, haja vista que os romanos vertiam os textos clássicos gregos para a língua latina.

O surgimento de um campo de estudos autônomo, isto é, devotado, única e exclusivamente, à prática tradutória alude à década de 1970, mas a eclosão deste campo do saber não foi suficiente, num primeiro momento, para ampliar a visibilidade e nem para difundir o conhecimento sobre o tema para fora das academias, segundo aponta Britto (2017, p. 10, grifo nosso):

Tradicionalmente, o trabalho de tradução tem pouca visibilidade. De modo geral, os leigos - inclusive as pessoas que leem regularmente, e que leem muitas traduções - não costumam pensar sobre a *natureza da tarefa de traduzir* uma obra.

A apreensão da natureza da tarefa do tradutor é, realmente, fonte de discussão, uma vez que muito se espera deste indivíduo que traduz um texto A numa língua B para uma C. Cobra-se dele imparcialidade, fidelidade e precisão, mas como obter isto, já que, conforme apontou Derrida (2000), a palavra guarda as suas próprias características e, às vezes, revela-se hermética, quando não polissêmica? Nem sempre se pode esperar encontrar uma correspondência exata entre vocábulos de línguas distintas, haja vista que cada linguagem expressa elementos próprios da cultura a qual se vincula.

Comunicar-se é expressar-se e é, portanto, linguagem, pois “*linguagem significa [...] o princípio orientado para a comunicação* de conteúdos espirituais nos respectivos domínios: na técnica, na arte, na justiça ou na religião.” (BENJAMIN, 2018, p. 15, grifo nosso). Por desempenhar este papel comunicativo, em todos os campos, um texto a ser traduzido há de confrontar, em algum momento do percurso tradutório, aquele que o traduz com questões da ordem, por exemplo, do que se convencionou denominar “problema de nomenclatura”, conforme indica Britto (2017).

À guisa de exemplificação, isto alude à impossibilidade que ocorre, frequentemente, em traduzir os nomes, sejam de personagens ou de lugares, entre idiomas. Tal fato se delinea porque, dentre outros aspectos,

[...] a tarefa [...] do tradutor parece *envolta por uma dupla roupagem*, que implica, de um lado, num *compromisso* do tradutor com o texto e com a linguagem de origem da obra a ser traduzida, mas, ao mesmo tempo, numa *renúncia* [...] do tradutor à própria voz e à autonomia da sua própria língua, e uma submissão, não sem um certo grau de violência, à língua original do texto a ser traduzido. (KRAUSZ, 2021, p. 27, grifos nossos).

Este caráter ambíguo, que o autor denomina de “dupla roupagem”, entre compromisso e renúncia é uma das marcas do processo de tradução, uma vez que aquele(a) que traduz um determinado texto é atravessado, muitas vezes, pela invisibilidade de seu trabalho. Isto é, o que se tenciona durante o processo de tradução é que o(a) tradutor(a) desempenhe o seu trabalho, de modo a ser o produtor de um texto, cuja voz não é sua, mas de outrem. Há, sem dúvida, diferentes graus de complexidades na tradução que dependem, também, do tipo de escrito a ser traduzido, isto é, se ele é literário, informativo, técnico, etc. Em grande medida, estes níveis de intrincamento surgem porque:

[...] as diferenças entre as línguas já começam na própria estrutura do idioma, tanto na gramática quanto no léxico; isto é, na maneira de combinar as palavras e no nível do repertório de ‘coisas’ reconhecidas como tais em cada língua. Pois um idioma faz parte de um todo maior, que é o que denominamos de cultura; e as ‘coisas’ reconhecidas por uma cultura não são as mesmas que as outras reconhecem [...] *as questões linguísticas estão inextricavelmente ligadas a fatores culturais*. (BRITTO, 2017, p. 12-13, grifo nosso).

Esta conexão entre os fatores linguísticos e os culturais, explicitada no trecho acima, constituiu-se na base do fenômeno denominado de “virada cultural”, ocorrido entre as décadas de 1970 e 1980. Por não ter sido um evento isolado, somou-se a outros, levados a cabo no campo das humanidades, ele impactou, também, os estudos da tradução. Foi nessa época em que os estudos culturais fincaram raízes nas áreas de humanas e, no caso do ramo da tradução, notou-se neste período que:

Os [sic] tradutólogos passaram a enfatizar que *um texto só pode ser compreendido, e portanto traduzido, quando visto como um fenômeno cultural*, dentro de um contexto rico e complexo, que vai muito além dos aspectos estritamente linguísticos. (BRITTO, 2017, p. 18, grifo nosso).

A partir desta “virada de chave”, desenhou-se uma transformação essencial e profícua para os estudos da tradução: o entendimento de que o texto é um fenômeno linguístico e, portanto, comunicativo que está incorporado a uma cultura. Desde então, novas concepções teóricas sobre os processos de tradução foram surgindo e, dentre elas, destaca-se a teoria funcionalista, tópico a ser discutido na seção seguinte.

2.1.1 A tradução funcionalista: texto e função caminham na mesma direção

Ancorando-se, então, na perspectiva teórica fomentada pela virada cultural, surge, na década de 1980, a abordagem centrada na funcionalidade de um determinado texto, dentro de um contexto linguístico-cultural específico. O nome atribuído a esta corrente é o da Teoria Funcionalista ou Funcional da tradução. Como sua denominação permite antever, esta é uma perspectiva teórica que preza pelo papel, isto é, pelo *skopo* que um texto desempenha numa cultura.

Gestada na Universidade de Heidelberg, na Alemanha, os primeiros passos do viés teórico funcionalista foram trilhados pelos professores Katharina Reiss (1923-2018) e Hans Josef Vermeer (1930-2010) que postularam, na obra intitulada de *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, publicada em 1984, o “fim” do foco das traduções nos textos-fonte e nas culturas-fonte. Ao romper com este paradigma básico dos estudos da área de tradução, os referidos autores inovaram ao propor que a atenção dos tradutores deveria ser dirigida à função que o texto-alvo deseja desempenhar na cultura-alvo e na língua-alvo.

Sobre este aspecto, Araújo e Branco (2012, p. 02) afirmam que

Esta abordagem apresenta a ideia de que a tradução é realizada dependendo de um propósito específico, isto é, a partir de um objetivo ou finalidade traçado pelo tradutor, a partir do que lhe é solicitado por um determinado cliente. Essa teoria tem base no ato tradutor com foco na tradução e em seu leitor, levando em consideração o contexto em que o leitor está inserido.

O fragmento disposto anteriormente permite inferir que o propósito da tradução é determinado pelo cliente, isto é, pelo iniciador de uma tradução. Este papel pode ser desempenhado por um indivíduo, por uma empresa ou instituição, pelo próprio autor ou, ainda, pelo tradutor. O aspecto fundamental é o de que aquele que demanda que uma determinada tradução seja iniciada deseja a compreensão de uma informação específica e, conseqüentemente, ambiciona a execução de uma função específica deste texto na cultura de chegada. Logo, são as expectativas dele que necessitam de ser atendidas.

Cabe ao tradutor, no entanto, atestar a viabilidade ou não do que se espera que seja apresentado como um texto final. Isto se deve ao fato de que “[...] traduzir é um processo mais amplo e não envolve o mero ato de substituir sintagmas estrangeiros para termos equivalentes da língua alvo (LA).” (GARCIA, 2014, p. 342). Ou seja, é a pessoa que traduz que tem a capacidade de afirmar o que é possível de ser realizado ou não. Em outros termos, o(a) tradutor(a) é o único capaz de

assegurar que a função, ou seja, o escopo daquele texto-alvo será cumprido na cultura-alvo (CA).

Em relação a esta característica fundamental da teoria funcionalista, assim dizendo, o escopo, a função que o texto-alvo deve desempenhar na cultura-alvo, sabe-se que a compreensão do *skopos* despontou a partir dos estudos do professor Vermeer, na década de 1970, e designa a intenção de uma tradução específica ou do ato tradutório, por si só. O postulado principal é o de que é o escopo que determina a maneira pela qual um texto será traduzido e, por isso, deve-se analisar o texto de forma ampla antes de traduzi-lo, pois “[...] esta prática parece ser a única forma de garantir que o texto fonte (TF) foi total e corretamente compreendido.” (NORD, 2016, p. 15).

O(a) tradutor(a) é aquele(a) dotado(a) desta capacidade analítica, visto que ele(a) é um mediador intercultural. Isto quer dizer que é quem traduz que prepara um texto de chegada na CA e que, na condição mesma de texto, oferece uma informação a um receptor. Esta oferta é, então, direcionada por um escopo específico que visa desempenhar certa função na CA e na LA. Em relação a este regalar de uma informação a um receptor do TA, Nord (2016, p. 24) afirma que:

Apesar de não terem normalmente parte ativa no processo de ação tradutória [...], os destinatários do TF são um fator importante para a situação do TF porque as características linguísticas e estilísticas do TF podem ter sido escolhidas de acordo com o que o produtor do texto considera que eles esperem.

Ao tomar como base a expectativa do destinatário, do receptor do texto, o tradutor dispõe da possibilidade de pensar em melhores estratégias para levar a cabo a sua tradução. Com isso, a relação entre os TF e TA é definida pelo objetivo da tradução, ou seja, pelo propósito do TA na CA e pelo que os receptores demandam. Apesar disto, o escopo do TA não precisa ser idêntico ao do TF, uma vez que cada cultura possui as suas particularidades. Estas especificidades podem ser compreendidas em termos de fatores contextuais que englobam a cultura do próprio TA e do receptor, bem como a função do TA na CA.

Em vista disso, pode-se identificar distintas funções num mesmo texto traduzido, seja ele oral ou escrito, haja vista que a tradução, na concepção da teoria funcionalista, abrange “[...] a tradução oral, a interpretação, bem como a tradução escrita.” (NORD, 2016, p. 21). O que determina a quantidade de escopos, isto é, de

propósitos, de funções de um texto é o efeito que o emissor deseja provocar no receptor de determinada CA, visto que:

[...] não é o texto fonte como tal, ou seu efeito sobre o receptor do TF, ou a função que lhe foi atribuída pelo autor, que determinam o processo de tradução [...], mas sim a função pretendida pelo *skopos* do texto alvo, tal como determinado pelas necessidades do iniciador. (NORD, 2016, p. 29).

A partir do sucesso da abordagem funcionalista, dentro dos estudos da tradução, conforme o tempo foi passando, alguns aspectos da teoria foram sendo atualizados. Na década de 1990, começaram a ser publicados os primeiros trabalhos da professora de tradução Christiane Nord, sob a óptica da Teoria Funcionalista, mas com um viés renovado. Esta temática será aprofundada nas subseções seguintes que se ocuparão, respectivamente, das inovações teóricas de Nord e os principais conceitos trabalhados pela autora.

2.2.1.1 A renovação da Teoria Funcionalista sob o olhar de Christiane Nord

Nesta seção, explicitam-se os incrementos à teoria funcionalista, propostos por Christiane Nord. Abordam-se, ainda, os conceitos fulcrais da abordagem nordiana.

2.2.1.2 *Dos conceitos fundamentais da abordagem de Nord*

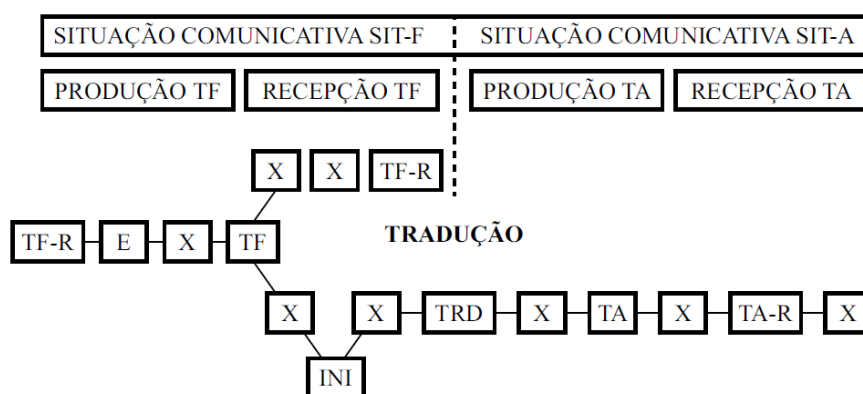
Conforme explicitado na seção anterior, preza-se, na abordagem funcionalista da tradução, pela função, isto é, pelo *skopos*, pelo propósito comunicativo do TA, levando-se em consideração, também, o fato de que o texto em questão está inserido em uma cultura alvo (CA) e uma língua alvo (LA). A este conjunto, denomina-se situação comunicativa, ou seja, a “[...] situação real na qual se utiliza o *texto como um meio de comunicação*.” (NORD, 2016, p. 79, grifo nosso).

Esta situação real é, por definição, intercultural e determinada por contextos temporais e espaciais específicos, posto que, segundo afirma Nord (2016), os signos comunicativos se vinculam à cultura. Logo, “[...] tanto o texto fonte como o texto alvo são determinados pela situação comunicativa na qual estão inseridos para transmitir uma mensagem.” (NORD, 2016, p. 26). Haja vista que se compreende a tradução como uma empreitada engajada em um processo entre culturas, percebe-se que ela

ocorre no seio de uma situação comunicativa que se baseia, por conseguinte, em unidades linguísticas denominadas de texto.

Por “texto”, compreende-se “[...] uma ação comunicativa que pode ser realizada por uma combinação de meios verbais e não verbais.” (NORD, 2016, p. 39). Para além desta associação entre elementos verbalizados e não verbalizados, nota-se que um texto, na condição de instrumento de comunicação, tenciona transmitir uma mensagem para um público inserido em um determinado contexto social, econômico, político, linguístico e cultural. Logo, nele deverão estar contidos os elementos típicos da comunicação. A imagem disposta abaixo permite antever os itens comunicativos que são demandados, quando da circulação de um texto, assim como explicita os caracteres (componentes) indispensáveis do processo de traduzir, conforme segue:

Figura 03: O processo de ação tradutória, segundo Nord



Fonte: NORD, 2016, p. 27

Em relação aos elementos comunicativos necessários para a veiculação deste texto e, conseqüentemente, a instauração de uma situação comunicativa e, posteriormente, de uma ação tradutória, Nord (2000, 2016) afirma que há oito elementos, também denominados de componentes, essenciais do processo tradutório, respectivamente: o produtor do texto fonte, o emissor do texto fonte, o texto fonte, o receptor do texto fonte, o iniciador, o tradutor, o texto alvo e, por fim, o receptor do texto alvo. A imagem acima disposta ilustra, justamente, o processo de ação tradutória.

Em relação a figura supracitada, nota-se que há outros elementos que não foram listados anteriormente. Sobre eles, indicados pelos “X”, Nord argumenta que podem ser papéis desempenhados por instituições, empresas, organizações da

sociedade civil, organismos internacionais e qualquer outro tipo de ator “menos usual” nas práticas tradutórias, que pode ocupar as funções de iniciador, produtor e receptor, por exemplo.

O lado esquerdo desta imagem ilustra a situação comunicativa do texto fonte (SIT-F), com seus respectivos elementos da comunicação, a exemplo do texto fonte, do emissor e do receptor. Já o lado direito da figura é responsável por elucidar o processo que se instaura na situação comunicativa do texto alvo (SIT-A), numa CA e numa LA distintas da SIT-F. Nele, pode-se perceber a presença dos cinco itens comunicativos, na visão de Nord, o texto fonte, o iniciador, o produtor do texto (o tradutor), o texto alvo e o receptor do texto alvo.

Em relação aos oito elementos essenciais do processo tradutório, sabe-se que o primeiro componente, o produtor do texto fonte (P-TF), é aquele que produz o texto fonte, na língua fonte. Já o emissor do texto fonte (E-TF), o segundo constituinte, corresponde ao indivíduo ou a uma instituição, aquele(a) que “[...] transmite um texto para veicular certa mensagem” (NORD, 2016, p. 23). Há casos em que os emissores utilizam o texto veiculado por eles mesmos e, desta forma, podem ser considerados tanto emissores quanto produtores. A diferença fundamental entre o receptor e o emissor é que este último emite uma mensagem pela via textual, enquanto o receptor de um texto só o (re)produz.

O terceiro elemento, isto é, o texto fonte diz respeito a esta ação comunicativa que mescla aspectos verbais e não verbais, numa dada língua fonte (LF). O quarto item, o receptor do texto fonte, é aquele(a) que recebe o texto fonte. Aqui, cabe-se ressaltar que o R-TF não equivale, necessariamente, ao público-alvo de um texto, posto que o(a) receptor(a) corresponde a quem vai receber o texto, já a concepção de público diz respeito a quem se destina o produto final, isto é, a quem se destina o texto.

O iniciador (INI) é o quinto elemento fundamental, segundo Nord (2000, 2016). A ele cabe o papel de iniciar o ato tradutório, seja porque deseja entender um texto na LA para si próprio ou porque possui um destinatário específico nas LA e CA. A figura do proponente é de fundamental relevância para a tradução, pois é ele que “[...] começa o processo e determina seu curso.” (NORD, 2016, p. 27). Podem desempenhar esta função, “[...] o próprio autor do TF, o receptor do TA ou mesmo o tradutor [...]” (NORD, 2016, p. 24). Sobre o papel de proponente, Nord (2016, p. 28) afirma que:

O processo de ação tradutória é iniciado porque o iniciador precisa de um instrumento comunicativo específico: o texto alvo. Isso pressupõe que o iniciador necessita desse texto alvo para um determinado propósito. A recepção do texto alvo pelo iniciador, ou por qualquer outra pessoa à qual o texto alvo possa ser passado, depende desse propósito, que determina os requisitos que devem ser preenchidos pela tradução.

O tradutor, o sexto elemento, é de extrema importância, uma vez que ele ocupa uma posição tanto de R-TF, mas também de produtor do texto alvo, pois “[...] o TRD faz parte tanto da situação do TF (SITF), quanto da situação do TA (SITA).” (NORD, 2016, p. 31). Justamente por usufruir desta condição fluida entre os textos fonte e alvo é que Nord (2016) defende que os tradutores não dispõem de “vontades” para ler o texto, isto é, “[...] a recepção do tradutor (isto é, a maneira como recebe o texto) acontece [...] tendo em vista as necessidades comunicativas do iniciador ou do público do TA, como se a leitura do TF fora feita pelo olhar do Outro.” (NORD, 2016, p. 31).

Os dois últimos itens necessários ao processo tradutório são, respectivamente, o texto alvo e o receptor do texto alvo (R-TA). Por texto alvo, entende-se o texto que será produzido pelo tradutor para uma LA e uma CA, após o desígnio do iniciador. Já o receptor do texto alvo é aquele que irá receber este texto. Num primeiro momento, este papel é desempenhado pelo tradutor, uma vez que é ele a pessoa dotada da competência linguístico-cultural necessária para a produção do TA. Dessa forma, percebe-se que o tradutor ocupa tanto a posição de produtor do TA quanto de receptor do TF e, ainda, receptor do TA, enquanto durar o processo tradutório.

Ao conjunto desses elementos, corresponde o “encargo tradutório”, isto significa, a especificação dos pressupostos inseridos no TF, ou seja, é o conjunto das informações sobre o receptor do texto alvo na cultura alvo que auxilia a realização da tradução. Os dados podem se referir a quem é o receptor do texto (receptor), quando (tempo), onde (lugar), por que (*skopos* da tradução), com qual intuito (função textual). Todas estas indicações visam nortear as tomadas de decisão do tradutor, já que Nord (2016) compreende que o processo tradutório é sistêmico-funcional.

Isto significa que, para Nord (2016, p. 61, grifos nossos), a tradução corresponde:

[...] a produção de um texto alvo funcional, mantendo-se uma relação com um determinado texto fonte que é especificada de acordo com a função

pretendida ou exigida do texto alvo (*skopos*). A tradução permite que um ato comunicativo aconteça, o que de outra forma não seria possível devido às barreiras linguísticas e culturais.

Elaborar um TA funcional significa entregar um texto cuja função (*skopos*) na LA e na CA cumprem os requisitos postulados pelo iniciador do processo de ação tradutória. Cabe ao TA, também, estabelecer uma relação com o TF, pois ele é a base que permite a ocorrência do TA, na condição de situação comunicativa. Este relacionamento entre os textos é pautado, para além do *skopos*, na cultura, uma vez que “[...] na tradução, a *questão da cultura e sua influência sobre o texto fonte* é o centro de interesse.” (NORD, 2016, p. 113, grifo nosso).

O aspecto cultural é chave, também, para o ato tradutório, já que o(a) tradutor(a) é a peça principal do processo de transferência cultural do TF, escrito numa LF, inserido num contexto da CF, para uma LA, numa CA, gerando o TA. Isto é, o(a) tradutor(a) é dotado(a) de uma competência de recepção textual bicultural e bilingual. Por este motivo, cabe a esta pessoa filtrar, culturalmente, os textos fonte e alvo.

Isto impacta, sobretudo, no que se costuma esperar como produto de uma tradução. Durante muito tempo, prevaleceu a visão geral de que os elementos textuais, sejam eles verbais ou não verbais, devem estar transpostos fidedignamente no texto traduzido. Por este motivo, convencionou-se que a equivalência textual era uma prática a ser buscada durante o processo tradutório. Por equivalência, compreende-se “[...] a *maior correspondência possível* entre o texto fonte e o texto alvo.” (NORD, 2016, p. 51, grifo nosso). Esse desejo de corresponder implicava, então, na procura pela fidelidade, isto é, “[...] traduzir fielmente o que está no texto [...]” (NORD, 2016, p. 51).

Todavia, este intuito de, por um lado, tentar atingir o máximo de correspondência possível entre os textos fonte e alvo e, por outro, pretender manter-se fidedigno ao que está no TF gerou conflitos e ambiguidades que estiveram no centro de diversos debates da área dos estudos de tradução, segundo aponta Nord (2016). Isto se deve, em grande medida, ao fato de que a prática tradutória não é tão simples e direta assim. Como demonstra Nord (2000, 2016), cada texto alvo desempenha uma função específica na cultura alvo e, por este motivo, as funções dos textos fonte e alvo não precisam, necessariamente, ser

idênticas, posto que “a equivalência funcional entre os textos fonte e alvo não é a normalidade, mas sim a exceção [...]” (NORD, 2016, p. 53, grifo nosso).

À vista disto, o(a) tradutor(a) deve prezar, então, na concepção nordiana, pelo princípio da lealdade, ou seja, ele(a) necessita de se manter leal às ideias e às intenções do autor, sem falsificá-las ou modificá-las ao produzir o texto alvo. Isto se delinea, em grande parte, pelo fato de que a pessoa que está encarregada de uma tradução é um receptor e, conseqüentemente, um produtor bicultural e bilingual capaz de compreender quais mecanismos podem ser empregados para se atingir o *skopos* desejado para o TA, já que “[...] o tradutor está comprometido bilateralmente tanto com a situação do texto fonte como com a situação do texto alvo, e é responsável tanto pelo emissor do TF [...] quanto pelo receptor de TA.” (NORD, 2016, p. 62).

Outro conceito importante que emerge nesta discussão é o de liberdade tradutória. Em outros termos, seria o limite sobre o qual se movimenta o(a) tradutor(a), pois ele(a) deve ser leal à mensagem transmitida pelo emissor do texto fonte, adequando-a, contudo, ao *skopos* pretendido para o texto alvo nas língua e cultura alvo. Esta perspectiva se ancora, teórica e metodologicamente, na visão da tradução funcionalista, uma vez que Nord (2016, p. 53) compreende que “[...] a equivalência entre texto fonte e texto alvo é encarada como sendo subordinada a todo *skopos* de tradução possível.”

Conforme mencionado anteriormente, a *Skopostheorie* foi postulada, num primeiro momento, pelo professor Hans Vermeer e, na visão dele, “[...] o *skopos* de uma tradução é determinado pela função que o texto alvo se destina a desempenhar.” (NORD, 2016, p. 54). Conforme mencionado anteriormente, os *skopos* dos textos fonte e alvo não precisam, obrigatoriamente, coincidir, haja vista que “[...] cada texto tem o seu lugar em uma configuração de elementos (= fatores) particulares e interdependentes, cuja constelação determina a sua função.” (NORD, 2016, p. 54).

Ao afirmar que cada texto possui os seus contextos de ocorrência, a autora deseja enfatizar que, para cada texto, seja ele fonte ou alvo, com seu respectivo *skopos* a cumprir, há um determinado receptor que varia de acordo com a cultura e a língua. Isto é,

Em qualquer tradução (mesmo no sentido mais tradicional da palavra) que pretende permitir que as pessoas se comuniquem através da barreira cultural e linguística, *pelo menos um elemento é diferente toda vez, e este é*

o receptor. [...] Tendo crescido em outra cultura, o receptor do TA tem um conhecimento diferente de mundo, um modo de vida distinto, uma perspectiva ímpar das coisas e uma 'experiência textual' diferente, à luz da qual o texto alvo é lido. Todos esses fatores afetam a forma como receptores lidam com um texto. (NORD, 2016, p. 55, grifos nossos).

O excerto disposto acima permite inferir que o modo pelo qual o texto é recebido pelos seus receptores depende de elementos culturais, linguísticos, sociais, geográficos e organizacionais da sociedade na qual eles estão inseridos. É por esta razão que Nord (2016) salienta que a função, ou seja, o propósito comunicativo de um texto (*skopos*) é estabelecido a partir da e na situação comunicativa à qual o texto se vincula. Posto que todo texto atende a uma determinada função comunicativa, é ela “[...] o critério determinante para a textualidade, à qual as características semânticas e sintáticas do texto são subordinadas.” (NORD, 2016, p. 73).

O *skopos* do texto alvo delimita a configuração textual justamente porque ele é delimitado pelo olhar do outro, isto é, antes mesmo do texto estar completo em sua forma, ou seja, “[...] ‘desde fora’, antes que o receptor tenha possibilidade de lê-lo.” (NORD, 2016, p. 92). Este é o princípio basilar da teoria funcionalista de tradução, a partir do modelo de Nord: a tradução é orientada e delimitada pela função comunicativa do texto alvo. Em relação a esta função comunicativa, isto é, o propósito do texto, Nord (2016, p. 130) alega que:

[...] a noção de função do texto equivale a função comunicativa, ou à combinação de funções comunicativas que um texto cumpre na sua situação concreta de recepção. Essa função deriva da configuração específica de fatores extratextuais (emissor/papel do emissor, intenção, receptor/expectativa do receptor, meio, lugar, tempo e motivo).

A autora aborda, conforme disposto no trecho supracitado, que um texto pode desempenhar uma ou mais funções comunicativas e que elas descendem da configuração dos fatores extratextuais. Ou seja, a combinação entre a mensagem que o emissor deseja transmitir, a intenção do texto produzido, a quem ele se destina e quais são as expectativas deste receptor, o meio através do qual ele será veiculado, onde, quando e por que compõe(m) a(s) função(ões) que um texto pode executar, numa situação concreta de comunicação.

Estas funções textuais são entendidas, na visão de Nord (2016), como pertencentes a funções maiores e transculturais abarcadas pela linguagem humana e, por este motivo, ela recorre às funções da linguagem difundidas por Karl Bühler

(1879-1963) e Roman Jakobson (1896-1982), combinando-as e aprofundando-as. São quatro, em um primeiro momento, as funções mais recorrentes nos textos: a referencial, a expressiva, a apelativa e a fática. Sobre elas, Nord (2016, p. 82-83, grifos nossos) alega que:

(a) a *função referencial* (também denotativa ou cognitiva), focada no referente ou no contexto ao qual refere-se o texto, (b) a *função expressiva ou emotiva*, voltada para o emissor, suas emoções ou sua atitude para o referente, (c) a *função apelativa* (também operativa, conativa, persuasiva ou vocativa), centrada na orientação do texto para o receptor, e (d) a *função fática*, que serve principalmente para 'estabelecer, para prolongar ou para suspender a comunicação entre o emissor e o receptor, para verificar se o canal funciona, para atrair a atenção do interlocutor ou para confirmar ou manter sua atenção permanentemente. [...] a função fática é também responsável pelo desenvolvimento do relacionamento social entre o emissor e o receptor.

A partir da explicitação destas principais funções comunicativas que, por extensão, tornam-se funções textuais, Nord cunhou a metodologia denominada de análise textual orientada para a tradução, ou seja, uma análise dos fatores intra e extratextuais que, combinadas, culminam na execução do que a autora designa de modelo circular de tradução que será discutido mais profundamente na subseção seguinte.

2.2.1.3 Do método: a análise textual orientada para a tradução e o modelo circular

Conforme mencionado anteriormente, a análise textual orientada para a tradução é a perspectiva que coaduna a análise dos textos fonte e de suas respectivas funções, condicionando-os e inserindo-os no processo de tradução. Para chegar a este ponto da análise textual, a autora apresenta um modelo de tradução que ela denomina de circular, em oposição aos padrões de duas e três fases. Em relação a estes dois últimos, sabe-se que o modelo bifásico faz referência ao ato de traduzir:

[...] como um processo que consiste de duas fases cronologicamente sequenciais, nomeadas *análise* (em outras terminologias, fase de decodificação ou compreensão) e *síntese* (também fase de recodificação, reconstrução ou reverbalização). (NORD, 2016, p. 65, grifos nossos).

O trecho acima permite inferir que o modelo de duas fases é composto pelas etapas de análise e de síntese, ou seja, na primeira, o(a) tradutor(a) lê o texto fonte e analisa as suas características relevantes e, na segunda etapa, a de síntese,

transfere o(s) significado(s) deste TF lido para a língua alvo, por meio do que a autora denomina de reverbalização ou troca de signos. Isto é, “[...] o tradutor escolhe os signos da LA que correspondem a cada signo da LF.” (NORD, 2016, p. 65). Já o modelo trifásico, por sua vez, acrescenta uma etapa a estas duas já dispostas anteriormente: a fase da transferência, também chamada de transcodificação.

Nesta nova etapa, que se soma às duas já mencionadas anteriormente, relaciona(m)-se o(s) sentido(s) da mensagem evocada pelo texto e a(s) intenção(ões) do texto alvo, isto é, o seu *skopos* e a mensagem que será veiculada por ele. Nord (2016, p. 67) aponta que é neste ponto “[...] em que a competência para transferência vem à tona, pois é aqui que o tradutor precisa desenvolver uma espécie de plano ou estratégia tradutória.” Este estratagema do(a) tradutor(a) vai ser pautado, justamente, na função pretendida pelo texto alvo, entendendo, então, se será necessário alterar o *skopos* do TF para o TA ou não.

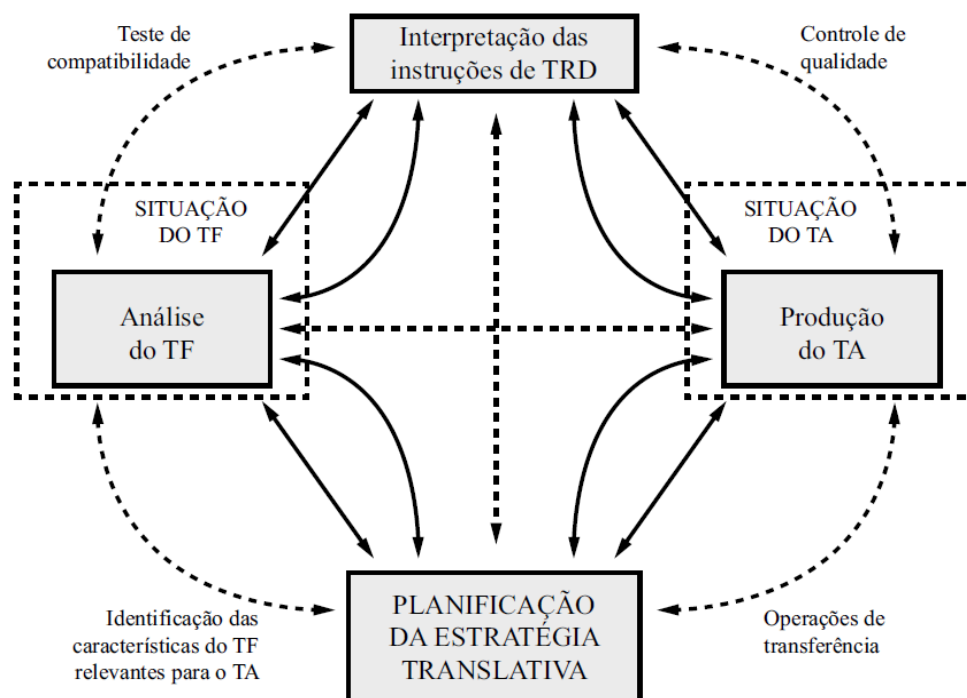
Estes dois esquemas de tradução são, contudo, insuficientes para Nord, pois “[...] ambos os modelos partem da hipótese de que o TF tem certa função inerente a ele, que deve ser transferida para a situação alvo, e de que é a análise do texto fonte sozinha que fornece os critérios de transferência.” (NORD, 2016, p. 68). Por este motivo, ela propõe o modelo circular. Ele é fundamentado, sobretudo, na ideia de que “[...] *não há um texto fonte com uma função inerente*. Mas, sim, [...] uma variedade maior ou menor de diferentes versões do TF, cada uma com uma função diferente.” (NORD, 2016, p. 68, grifo nosso).

Ao afirmar que não há uma função inerente ao texto fonte, Nord (2016) explicita que a função de um texto só pode ser estabelecida na situação comunicativa concreta na qual ele circula. Por esta razão, surge o modelo circular de tradução, conforme segue esquematizado na imagem mais abaixo. A figura a seguir demonstra que, na visão de Nord (2016), o processo de tradução pressupõe idas e vindas, retomadas de etapas primárias durante o desenvolvimento do texto alvo, identificação das funções pretendidas tanto no TF quanto no TA etc. Justamente por apresentar movimentos fluidos e não ordens hierarquicamente estabelecidas, Nord (2016) identifica alguns passos a serem executados num processo de tradução.

O primeiro item a ser observado, ou seja, o passo número um, é o emprego da análise do *skopos* do texto fonte. Este aspecto é de fundamental importância, haja vista que é o propósito do texto fonte, dentro de uma situação comunicativa, que guiará a produção do TA. O passo número dois é a efetiva análise do texto fonte

a ser empreendida em duas fases: a extração da ideia geral do material fornecido pelo TF, a fim de verificar se o que é exigido como *skopos* do encargo tradutório é capaz de ser oferecido e a análise exaustiva de todos os elementos do texto, de acordo com a função previamente definida do TA. Conforme pode ser observado abaixo:

Figura 04: O modelo circular de tradução, segundo Nord (2016)



Fonte: NORD, 2016, p. 72

Por sua vez, o terceiro passo diz respeito aos “[...] elementos ou características relevantes à tradução do TF que serão, se necessário, adaptados em seguida para o *skopos* do TA [...]” (NORD, 2016, p. 70). O quarto passo, aquele que encerra o ciclo, é a efetiva produção e estruturação do texto alvo. Como a imagem anterior permite visualizar, o percurso não é linear, mas circular, indicando movimentos que se repetem e cuja ordem não é pré-estabelecida, haja vista que:

[...] a cada passo adiante o tradutor ‘olha para trás’, para os fatores já analisados, e cada conhecimento adquirido no transcurso do processo de análise e compreensão pode ser confirmado ou corrigido com base em ‘descobertas’ posteriores. (NORD, 2016, p. 72).

Este “olhar para trás” a cada passo é uma síntese da interdependência que existe entre todos os fatores envolvidos no complexo processo de tradução. A figura do(a) tradutor(a) ocupa um posto de destaque, mas a análise textual orientada para

a tradução é que auxilia o ato tradutório em si, pois fornece a segurança e a base, necessárias ao tradutor(a), para as tomadas de decisão em prol do *skopos* definido para o TA, objetivo da tradução.

Ao se concluir, então, a tradução do texto alvo, adentram-se nas questões relacionadas à situação deste TA produzido e do *skopos* almejado para ele nas LA e CA. Isto significa que se direciona o olhar para as categorias fatoriais deste TA, ou seja, os fatores extra e intratextuais que são interdependentes entre si e fundamentais para propiciar o efeito do TA. Concebe-se por “efeito”, o resultado do processo comunicativo instaurado a partir da situação comunicativa do texto. Por este motivo, esta categoria é medida e orientada em relação ao receptor de um texto.

Sobre este assunto, Nord (2016, p. 228, grifo nosso) postula que “[...] a categoria do *efeito se refere à relação entre texto e usuários* e, portanto, a análise do efeito pertence à área da interpretação e não àquela da descrição linguística.”. É, justamente, este relacionamento entre o texto e o receptor que pauta a observação do efeito, provisório ou permanente, provocado no público leitor. Isto significa, também, que todo receptor de um texto possui expectativas em relação a ele que podem ser atendidas ou não.

Cabe ao tradutor, ao iniciador e ao produtor do texto dosar o *skopos* pretendido para o texto levando em consideração, também, a expectativa do(s) receptor(es). Apesar de sua relevância, a categoria do efeito não pertence, única e exclusivamente, nem aos aspectos intratextuais nem aos extratextuais, mas sim, à situação comunicativa na qual circula o texto. Cabe compreender, ainda, que todo texto possui uma situação histórica, ou seja, são baseados em um tempo e em um espaço definidos cultural e linguisticamente.

Dentro deste contexto relativo à situação histórica de um determinado texto, a noção de efeito só existe porque

[...] o público é suscetível de ser influenciado no decorrer e através do processo de comunicação. [...] Ao mesmo tempo, a categoria do efeito se baseia na premissa de que as palavras dos textos realmente têm efeitos sobre os leitores [...]. (NORD, 2016, p. 229).

Entendendo, então, que os receptores são passíveis de serem influenciados pelo processo comunicativo que se instaura a partir do contato com o texto, infere-se que o efeito é determinado pela fusão entre os fatores intra e extratextuais. Essa

aglutinação pode ser realizada, na visão de Nord (2016, p. 229) de três principais maneiras: “[...] a relação entre a intenção do emissor e o próprio texto, a relação entre os receptores e o mundo textual, e a relação entre os receptores e o estilo apresentado no texto.”

A primeira junção, entre a intenção do emissor e o próprio texto, é, para Nord (2016), a fundamental, pois todo emissor deseja ter o seu texto lido por completo e, com esta finalidade, ele transmite uma mensagem específica, por meio da combinação de fatores extra e intratextuais. Isto é,

A intenção do emissor é uma antecipação teleológica, ou seja, previamente pensada, do efeito, o que significa dizer que o emissor e/ou o produtor textual estruturam os elementos internos que utilizarão no texto de modo a alcançar o efeito pretendido. (NORD, 2016, p. 230).

Este efeito pretendido, no entanto, só será concretizado se as estratégias empregadas forem feitas de maneira adequada e “[...] se o produtor textual for capaz de empregar adequadamente os elementos internos dos quais dispõe.” (NORD, 2016, p. 230). No caso da tradução, é o(a) tradutor(a) o(a) responsável por antecipar o efeito que o TA desempenhará nos receptores da LA e da CA, não sendo relevante se “[...] esse efeito, sempre definido pelo *skopos* da tradução, seja o mesmo que o TF exerce (ou exercia) sobre o receptor na cultura fonte ou não” (NORD, 2016, p. 230).

Já a relação do efeito instaurado a partir da congregação entre o receptor e o mundo textual diz respeito à representação do “[...] mundo extralinguístico verbalizado no texto [...]” (NORD, 2016, p. 231). Ou seja, o leitor mensura o mundo construído nas dimensões do texto com o seu próprio e possui expectativas de encontrar representações de aspectos organizacionais da vida em sociedade que lhe são familiares. Isto pode se provar verdadeiro ou não, mediante a leitura do texto em questão, posto que o emissor pode pautar o seu horizonte textual no mundo do qual faz parte, assim dizendo, o seu contexto geográfico, linguístico e cultural ou não.

Ele pode, ainda, representar um mundo, uma língua e uma cultura distantes da sua ou pode, também, criar tudo isso do zero. Estes aspectos corroboram, por conseguinte, na sensação de familiaridade ou de estranhamento provocadas, como efeito de um texto, no receptor. A última relação, por sua vez, aquela estabelecida entre o receptor e o estilo do texto remonta às características da retórica, pois

[...] as qualidades da sua produção são determinadas por princípios estilísticos [...] como adequação (*aptum*), clareza (*perspicuitas*) ou adorno (*ornatus*). Esses princípios englobam as figuras de linguagem [...] e registros [...], bem como os 'formatos' estilísticos que caracterizam todo o texto [...]. (NORD, 2016, p. 233).

Ao afirmar que são os princípios estilísticos que guiam o efeito do texto, implica-se que o(a) tradutor(a), na condição de receptor primário do texto fonte na cultura alvo, seja capaz de reconhecer as figuras de retórica ali transcritas, mas também de “[...] saber como elas funcionam em uma determinada cultura.” (NORD, 2016, p. 234). O(a) responsável pela tradução precisará, ainda, compreender quais mecanismos estilísticos são mais usuais na língua e na cultura à qual se destina o texto alvo. Deve entender, também, tendo como base o *skopos* do TA, quais são os aspectos particulares do estilo do emissor que necessitam de ser preservados nele.

Isto se deve ao fato de que “o efeito de um fator intratextual estilisticamente relevante não pode ser analisado isoladamente [...]” (NORD, 2016, p. 234). Credita-se esta impossibilidade de análise isolada dos fatores intratextuais, justamente, à sua interdependência e, por vezes, à características de escrita do emissor e/ou produtor do texto que atribuem ao léxico e à sintaxe, por exemplo, configurações específicas que tornam mais oblíquo o processo de tradução para a LA.

Portanto, percebe-se que a produção do efeito textual está, íntima e profundamente, condicionada pelos fatores extra e intratextuais e estes, por sua vez, subordinam-se à função comunicativa do texto, ou seja, ao *skopos*. Em relação aos fatores extratextuais, sabe-se que eles são oito: emissor, intenção do emissor, público, meio, lugar, tempo, motivo e função textual. Quando observados em conjunto, eles fornecem informações relativas à função que o texto tenciona desempenhar, a partir da análise de informações referentes à realidade externa ao texto, segundo Nord (2016, p. 75):

[...] informações sobre o autor ou emissor do texto (quem?), a intenção (para quê?), o público para o qual o texto é direcionado (para quem?), o meio ou canal pelo qual o texto é comunicado (por qual meio?), o lugar (em qual lugar?), o tempo da produção e recepção do texto (quando?) e o motivo da comunicação (por quê?).

A partir destas sete questões, estabelece-se a realidade exterior do texto. Em relação ao aspecto do “quem?”, sabe-se que “[...] o emissor de um texto é a pessoa (ou instituição etc.) que o utiliza a fim de transmitir certa mensagem para outra

pessoa e/ou para produzir um determinado efeito [...]” (NORD, 2016, p. 84). Posto que o emissor é aquele que veicula uma determinada mensagem, infere-se que ele possui uma intenção (para quê?), o segundo fator intratextual. Isto é, o emissor transmite a sua mensagem por meio da organização dos aspectos intra e extratextuais, evocando um efeito a partir da leitura do seu texto, tendo como base características culturais, linguísticas e comunicativas.

A fim de constatar esta intencionalidade do emissor, o(a) tradutor(a) deve se indagar qual é a possível “[...] função [que] o emissor pretende que o texto cumpra e que efeito sobre o receptor ele quer alcançar mediante a transmissão do texto.” (NORD, 2016, p. 91). Isto se atribui ao fato de que se delimita a dimensão da intenção a partir da perspectiva do emissor, visto que ele “[...] quer atingir certo propósito com o texto.” (NORD, 2016, p. 91).

A pessoa encarregada da tradução precisará, então, manter-se leal às intenções do emissor, conforme sustenta a teoria funcionalista, mas compreendendo que “[...] se a intenção tem que ser preservada na tradução, muitas vezes temos que estar preparados para uma mudança na função e/ou no efeito.” (NORD, 2016, p. 92). Essa alteração no *skopos* e/ou no efeito decorre do fato de que o texto fonte está relacionado a aspectos culturais, linguísticos, espaciais e temporais específicos, assim como o inverso também se aplica ao texto alvo.

O que o(a) tradutor(a) precisa ter em mente é, de acordo com Nord (2016, p. 92) a ideia de que:

A intenção do emissor é de particular importância para o tradutor já que determina a estruturação do texto no que se refere ao conteúdo (assunto, escolha dos detalhes informativos) e à forma (por exemplo, composição, características estilístico-retóricas, citações, uso de elementos não verbais etc.).

O trecho acima permite verificar que a intenção do emissor ao veicular sua mensagem pela via textual é de extrema relevância para o(a) tradutor(a) tanto para auxiliar questões de ordem contedutista-formal quanto para que o princípio da lealdade seja mantido entre o TF e o TA. O terceiro fator extratextual, o público, também denominado de “receptor”, é muito relevante para a análise textual orientada à tradução. Para Nord (2016) a dimensão do público é aquela que fundamenta o ato tradutório por excelência, já que ele estabelece uma situação comunicativa direcionada, justamente, a quem a recebe.

O público ao qual se destina um texto pode ser independente ou estar alinhado a um gênero específico. Por exemplo, uma literatura considerada como pertencente ao nicho da literatura infantojuvenil espera atingir, sobretudo, um público cuja faixa etária engloba crianças, jovens e adolescentes, ainda que não se limite a esta separação. Nord (2016, p. 99) aponta, ainda, que é importante discernir entre o público do TF e o do TA, haja vista que “[...] cada texto alvo é dirigido especificamente para os receptores em situações diferentes [...]”.

Isto ocorre porque “[...] os receptores do TA são diferentes do receptor do TF em pelo menos um ponto: são membros de outra comunidade cultural e linguística.” (NORD, 2016, p. 99). Sendo parte de corpos sociais distintos, inseridos em culturas e línguas dessemelhantes, cada público guarda as suas características específicas de recepção de um texto, à luz da influência deste contexto situacional que o cerca. Outra distinção importante é feita entre o que Nord (2016) designa de “público destinatário” e “público eventual”.

Este último, o eventual, diz respeito a qualquer um que, por acaso, possa vir a receber o texto, ainda que não tenha sido antecipada a sua recepção. Já o público destinatário corresponde “[...] a pessoa ou as pessoas às quais o emissor se dirige [...]” (NORD, 2016, p. 99). Alguns aspectos relevantes sobre o público são, por exemplo, “[...] idade, sexo, educação, ambiente social, origem geográfica, *status* social, papel desempenhado junto ao emissor etc.” (NORD, 2016, p. 100).

É importante ter em mente, ainda, que os receptores são dotados de uma “bagagem” cultural, linguística, identitária e social que pode influenciar na forma de recepção textual. Por este motivo, “[...] o *background* comunicativo do público, ou seja, toda a sua bagagem de conhecimentos de disciplinas e assuntos específicos, é de especial importância para a análise textual orientada para a tradução.” (NORD, 2016, p. 101). Esta relevância se delinea porque o público possui uma intenção ao ler o texto e o que se sabe sobre o(s) receptor(es) pode:

[...] fornecer pistas sobre a intenção do emissor, sobre o tempo e o lugar da comunicação (em relação à idade do receptor e sua origem geográfica), sobre a função do texto (em relação à intenção do receptor) e sobre as características intratextuais [...]. (NORD, 2016, p. 102).

Nord (2016) aponta, ainda, que informações acerca do(s) receptor(es) podem ser coletadas a partir do que ela designa de “paratexto”, isto é, notas, dedicatórias, epígrafes e prefácio, por exemplo, do título e subtítulo ou, também, com o próprio

emissor, caso se tenha acesso a ele. Ter um arcabouço informativo sobre o público é importante porque “[...] o produtor do texto vai tentar, na medida do possível, satisfazer as expectativas do público pretendido.” (NORD, 2016, p. 105).

O quarto fator extratextual ao qual se dedica Nord é o “meio”, também chamado de “canal”. Em outros termos, ambos os conceitos se referem “[...] ao veículo que conduz o texto para o leitor [...]” (NORD, 2016, p. 106). A definição de por qual canal será transmitido o texto interfere nas condições de produção do texto, bem como afeta as condições de recepção, uma vez que ele

“[...] determina a forma como as informações devem ser apresentadas no que diz respeito ao nível de explicitação, arranjo dos argumentos, escolha dos tipos de frase, características de coesão, uso de elementos não verbais como mímica e gestos etc.” (NORD, 2016, p. 106).

O meio pode ser oral ou escrito, virtual ou digital e todos estes aspectos influenciam a forma como será organizado o texto, de modo a possibilitar o cumprimento do *skopos* previamente estabelecido. Nord (2016) argumenta, ainda, que o canal pode fornecer alguns indícios sobre o público esperado para aquele texto, bem como pode oferecer vestígios sobre a intenção do emissor, “[...] do tempo e do lugar de produção do texto.” (NORD, 2016, p. 108).

O quinto fator extratextual é o lugar, ou seja, o espaço. Ele diz respeito à dimensão do “onde” e Nord (2016) traça uma diferenciação entre o lugar da produção e o da recepção do texto. Ela parte do princípio de que uma situação histórica subjaz todo e qualquer texto, por isso “[...] na tradução, a questão da cultura e sua influência sobre o texto fonte é o centro de interesse [...]” (NORD, 2016, p. 113). Há, no local de produção do texto determinadas configurações temporais, espaciais, motivacionais, linguísticas, identitárias e sociais que se submetem à égide da cultura.

Por esta razão, o lugar de produção do texto fonte influencia a variedade linguística que é trabalhada no TF, no caso de línguas faladas em mais de uma região geográfica, por exemplo. Isto se deve ao fato de que:

A dimensão do espaço não se refere apenas ao lugar da produção do texto, ou seja, à situação atual do emissor e do produtor do texto, mas também, pelo menos em relação a certos meios, o lugar de recepção do texto. (NORD, 2016, p. 114).

A dimensão espacial impacta os textos fonte e alvo porque interfere nos aspectos linguísticos do texto e, também, nos interpretativos, haja vista que

conjunturas político-culturais podem interferir na forma pela qual o texto é lido pelo receptor. Nord (2016, p. 116-117) afirma que “[...] as informações sobre o lugar da produção do texto também indicam a filiação cultural do emissor e/ou do público, o meio [...], o motivo [...] e as características intratextuais.”

O sexto fator extratextual diz respeito ao tempo (quando?). Sobre ele, Nord (2016, p. 118) salienta que “[...] o tempo da produção do texto é [...] um importante pré-sinal para o estado histórico de desenvolvimento linguístico que o texto representa.” Isto diz respeito ao tipo de linguagem empregada, por exemplo, se haverá o emprego de gírias ou de expressões consideradas “obsoletas”, estando estes aspectos subordinados ao *skopos* de tradução, já que “[...] a situação comunicativa original, bem como a situação comunicativa intercultural, é determinada por seus respectivos contextos temporais.” (NORD, 2016, p. 122).

O sétimo fator extratextual é relativo ao motivo. Esta é a dimensão mais abstrata, pois nenhuma produção textual explícita, necessariamente, o motivo de ter sido escrita, nem do fator motivador de sua recepção. Sobre esta temática, Nord (2016, p. 126) defende que “[...] a dimensão do motivo não se aplica apenas à razão pela qual um texto foi produzido, mas também à ocasião para a qual ele foi produzido”.

Por ser uma dimensão mais abstrata, Nord (2016, p. 127) explicita que “[...] nem sempre é fácil (e nem sempre é relevante à tradução!) descobrir que evento motivou um determinado texto.” Há, entretanto, que se pensar no que pode ter servido de interesse para a produção do TF, pois o(a) tradutor(a) “[...] tem que confrontar o motivo para produção do TF com o motivo da produção do TA e descobrir o impacto que este contraste exerce sobre as decisões [...]” (NORD, 2016, p. 128).

O oitavo e último fator extratextual é, justamente, a função, o propósito, o *skopos* do texto, tema já abordado anteriormente. A esses fatores extratextuais, somam-se os intratextuais, também interdependentes entre si: o assunto, o conteúdo, as pressuposições, a estruturação, os elementos não verbais, o léxico, a sintaxe e as características suprasegmentais. Por serem itens direcionados à configuração interna do texto, são entendidos como nuances mais tradicionais de forma e conteúdo textual.

Por este motivo, “[...] nem sempre é necessário [...] que toda a análise intratextual seja executada passo a passo.” (NORD, 2016, p. 146). Esta não

obrigatoriedade em executar, minuciosamente, uma análise intratextual se deve ao fato de que, segundo afirma Nord (2016) alguns textos carregam aspectos intratextuais já convencionados e pré-estabelecidos, facilitando o processo analítico que sempre é pautado pelo *skopos* do texto. O princípio norteador dos fatores internos do texto é o estilo, ou seja, o “[...] modo como o texto é apresentado ao receptor.” (NORD, 2016, p. 150).

O assunto, primeiro fator intratextual, corresponde ao questionamento “sobre o que se fala?”, isto é, a respeito do quê o emissor fala. Nord (2016) salienta, contudo, que nem sempre é fácil identificar, em um primeiro momento, o assunto “real” do texto em questão, uma vez que ele “[...] pode ficar escondido atrás de recursos estilísticos [...]” (NORD, 2016, p. 152). Este fator intratextual é um dos principais indícios, para o(a) tradutor(a) de que o texto é coerente e coeso, bem como assinala a(s) realidade(s) linguística(s) do material e em qual contexto cultural ela(s) ocorrem, por exemplo.

Nord (2016, p. 154) aponta que, uma vez que o assunto já tenha sido percebido e analisado, “[...] pode-se identificar a função do título ou cabeçalho.”. Isto ocorre porque, em grande medida, os títulos dos textos antecipam informações sobre ele e, com isso, corroboram com a produção de um determinado efeito no receptor. Quando isto não se aplica, Nord (2016) argumenta que o conceito de isotopia facilitaria a identificação do assunto de um texto, já que:

[...] Características isotópicas são temas compartilhados por vários itens lexicais em um texto, interconectando-os e formando uma espécie de cadeia isotópica no texto. Os itens unidos por isotopias constituem um “nível isotópico”, que pode indicar o assunto. (NORD, 2016, p. 156).

Este parâmetro isotópico faz referência, por exemplo, a unidades lexicais que se repetem ao longo de um parágrafo e que somadas a outras cadeias isotópicas compõem a totalidade do assunto textual, amarrando-o em uma rede intrincada de relações semântico-lexicais que fornecem a coesão e a coerência textual. A este aspecto, soma-se a ideia de competência linguística, subordinada à quatro fatores que auxiliam o leitor na compreensão de um texto, a qual Nord (2016, p. 158, grifos nossos) toma emprestada a visão de Scherner (1984, p. 59 apud NOKE, 1987, p.113), segundo segue:

[...] (a) o “*horizonte*” do emissor e do receptor (isto é, qualquer conhecimento prévio que eles tenham armazenado na memória); (b) a “*competência linguística*” (isto é, os conhecimentos linguísticos adquiridos por eles); (c) a “*situação comunicativa*” (isto é, a situação - tempo, lugar etc.

- na qual ocorre a ação comunicativa e que é percebida da mesma maneira pelo emissor e pelo receptor); (d) o “*contexto*” (isto é, o entorno linguístico dos elementos em questão).

O excerto disposto acima permite inferir que estes quatro fatores (horizonte, competência linguística, situação comunicativa e contexto), quando observados em conjunto, favorecem a recepção textual, pois determinam de que forma este texto será lido e qual efeito será alcançado. O segundo fator intratextual relevante é o conteúdo, também chamado de “sentido” ou “significado”. Sobre ele, entretanto, não há uma delimitação precisa, assim como não há, na visão de Nord (2016), instruções claras de como descobrir, de maneira precisa, o conteúdo de um texto. A opção pela análise sintática e semântica é a estratégia mais frequente. No entanto, ela também aponta que “[...] quando o tradutor domina a língua fonte e está familiarizado com as regras e normas que regem a produção textual, as dificuldades para determinar o conteúdo do texto são mínimas ou nulas.” (NORD, 2016, p. 161).

O terceiro elemento intratextual diz respeito às pressuposições. Este é, para Nord (2016), um tópico complexo, haja vista que o termo suscita um nível de complexidade inerente à tentativa de defini-lo precisamente. Posto que cada indivíduo possui as suas próprias suposições em relação a diversos assuntos, “[...] a comunicação somente pode ter sucesso se o falante e o ouvinte aceitarem, implicitamente, uma quantidade suficiente das mesmas pressuposições.” (NORD, 2016, p. 170).

Nord (2016, p. 171) evidencia, ainda, que “as pressuposições frequentemente se referem a objetos e fenômenos da cultura à qual pertence o emissor”. Isto significa que cada cultura possui sua visão de mundo, suas configurações espaciais, linguísticas, sociais, políticas, institucionais etc., que afetam o modo pelo qual os indivíduos nela inseridos compreendem um texto, bem como também interfere na expectativa e na “bagagem” de conhecimento prévio destes receptores. Sobre esta característica, Nord (2016, p. 172-173) argumenta que:

As pressuposições podem se referir não só aos fatores e condições da situação e realidades da cultura fonte, mas também abranger fatos da biografia do autor, teorias estéticas, tipos de textos comuns e suas características, disposições métricas, detalhes sobre o assunto, motivos, a iconografia e os argumentos preferidos de certos períodos literários, ideologia, religião, conceitos mitológicos e filosóficos, condições político-culturais de uma época, meios e formas de representação, situação educacional ou a história da recepção de um texto antigo.

A partir da compreensão destas nuances relativas às pressuposições, que ocorrem tanto na cultura fonte quanto na alvo, o(a) tradutor(a) precisa pensar que:

[...] uma informação “trivial” para os emissores do TF, em razão do seu conhecimento prévio da cultura fonte (que logicamente não é mencionada no TF), pode ser desconhecida do público leitor da tradução e, portanto, deve ser mencionada no texto alvo ou vice-versa. (NORD, 2016, p. 173).

O trecho acima permite verificar que a pressuposição “[...] por definição, é uma informação não verbalizada, ela não pode ser ‘observada’ no texto.” (NORD, 2016, p. 173). Justamente por não ser identificável a partir da leitura, ainda que atenta, do texto, o(a) tradutor(a) precisa se debruçar sobre qual é a realidade exterior a qual o material textual faz referência e quais aspectos culturais e linguísticos ela reflete. Cabe a ele(a), também, indagar-se acerca de quais são as pressuposições do receptor da cultura alvo e qual o *skopos* do TA na língua e na cultura alvo e, a partir da reunião destas informações, produzir o TA.

O quarto elemento intratextual equivale à dimensão da estruturação textual, ou seja, refere-se a macro e a microestrutura do texto, tanto em relação a aspectos formais de escolhas lexicais, por exemplo, quanto a escolha do meio no qual será veiculado o material textual. A junção entre os aspectos macro e microtextuais influencia o efeito do texto, o modo pelo qual a mensagem do emissor é transmitida, a interpretação que o receptor fará etc. Os textos podem integrar, ainda, distintos níveis, isto é, podem compor outros textos como as trilógicas ou as revistas científicas que possuem um macro tema, mas são constituídas de artigos de diferentes pesquisadores sobre diferentes perspectivas da mesma temática, por exemplo.

Nos casos em que esta situação se delineia, Nord (2016, p. 180) demonstra que “[...] a inclusão de um texto em uma unidade de nível superior é normalmente marcada pelo título e/ou pelo contexto do título [...]”. A partir da determinação, feita pelo(a) tradutor(a), se o texto integra outros textos, denominados de nível superior, cabe a quem traduz verificar se as distintas partes textuais que compõem o todo desempenham funções (*skopos*) diferentes da visão macro do texto ou se todas as partes estão subordinadas ao mesmo propósito (*skopos*).

O quinto fator intratextual versa acerca dos elementos não verbais de um texto, isto é:

Signos oriundos de outros códigos não linguísticos, empregados para suplementar, ilustrar, desambiguar ou intensificar a mensagem do texto, são chamados de ‘elementos não verbais’ [...] e [...] exercem um papel complementar na comunicação verbal. (NORD, 2016, p. 190).

Este caráter de complementação da comunicação verbal instaurada na situação comunicativa diz respeito tanto aos elementos não linguísticos como fotos, fontes de impressão, cores, ilustrações etc., por exemplo, quanto os itens paralinguísticos da comunicação oral, ou seja, entonação da voz, pausas, gestos e expressões faciais. Quando observados em comunhão ao material textual, nota-se que eles agregam sentido de quatro formas, conforme aponta Nord (2016): acompanham o texto, completam o texto, são uma parte independente do texto ou substituem determinados elementos do texto em questão.

O primeiro caso, aqueles elementos que acompanham o texto, são, por exemplo, o *layout*, o *design* da capa e a cor das páginas. O segundo tipo de elemento não verbal, aqueles que completam o texto são, à guisa de exemplificação, gráficos e tabelas que reforçam determinada informação que está no corpo do texto. O terceiro, os elementos não verbais que possuem um papel independente do texto, são aqueles cujo sentido é mais forte sem haver a necessidade do texto. Um bom exemplo deste caso são os *comic-cons*, os quadrinhos e mangás, nos quais a imagem é, por si só, o próprio texto que veicula a mensagem do emissor e o texto escrito é que exerce um papel secundário nesta comunicação. Por fim, os elementos que substituem outros elementos textuais são, por exemplo, símbolos como \$, # e * que compensam palavras de baixo calão.

O sexto fator intratextual, o léxico, o arcabouço de palavras de uma língua, é de extrema relevância, pois ele realça “[...] a importância de aspectos semânticos, estilísticos e formais.” (NORD, 2016, p. 197). Para Nord (2016, p. 197), “a escolha do léxico é determinada conjuntamente pelos fatores internos e pelos externos [...]”. Isto significa que o léxico fornece informações sobre os fatores intra e extratextuais. Em relação à escolha lexical, Nord (2016, p. 197) aponta que “[...] a seleção dos itens lexicais é determinada, em grande parte, pelas dimensões de assunto e conteúdo.”.

Estes dois itens intratextuais, o assunto e o conteúdo, são a base da seleção dos termos a serem empregados no texto, pois a coesão e a coerência entre estes dois tópicos precisa ser mantida ao longo do material textual. Em relação aos determinantes extratextuais do léxico, Nord (2016) assinala que o(a) tradutor(a) precisa ter em conta se o autor é identificado como emissor, no próprio texto e as expectativas do emissor e sua posição em relação ao texto (*skopos*), mantendo-se a

lealdade. Nord (2016) também argumenta que as escolhas lexicais revelam a orientação do texto a um determinado público.

O sétimo fator intratextual é a sintaxe. Sobre ela, Nord (2016, p. 209) postula que “[...] a análise da sintaxe revela informações sobre as características do assunto [...], a estruturação textual [...] e características suprasegmentais.”. A determinação sintática também pode indicar o meio, a função e a intenção que o texto desempenha. A autora afirma, também, que o(a) tradutor(a) deve analisar a sintaxe textual para desenvolver uma interpretação funcional da estrutura textual que será adotada no texto alvo, tomando como base o texto fonte, já que a sintaxe fornece relevo ao texto. Isto é,

As características sintáticas dependem ainda de várias outras características intratextuais, especialmente, aquelas relativas ao conteúdo e à estruturação (por exemplo, distribuição de detalhes informacionais no texto e nas orações), ao léxico (por exemplo, construções verbais ou nominais) e aos elementos suprasegmentais (por exemplo, foco e entonação). Entre os fatores extratextuais, intenção, público, meio (fala ou escrita) e função das estruturas convencionais são os principais aspectos que afetam as características sintáticas. (NORD, 2016, p. 211).

O oitavo elemento intratextual corresponde às características suprasegmentais. Sobre elas, Nord (2016, p. 212) afirma que:

[...] referem-se a todos os aspectos da sua organização textual que se sobreponham às fronteiras da análise de segmentos lexicais ou sintáticos, frases parágrafos, e que formem a “configuração” fonológica ou o “tom” específico de um texto.

A partir do excerto acima, verifica-se que as características suprasegmentais enfatizam os aspectos organizacionais do texto e isto depende, sobretudo, do meio pelo qual o texto é veiculado, bem como é afetado pelos aspectos prosódicos e pelas formas rítmicas, como rima, aliteração e melodia, por exemplo, o que é denominado por Nord (2016) de “Fonologia textual”. Em relação a essa temática, Nord (2016, p. 212) salienta que:

Nos textos escritos, as características suprasegmentais são sinalizadas por meios visuais, como itálicos, espaços, negritos, aspas, travessões, parênteses etc. Já em textos orais, esses elementos são sinalizados por meios acústicos, como tonicidade, modulação, variações no tom e na sonoridade [...].

A autora aponta, ainda, que todo texto possui uma imagem acústica, individual e intransferível, que “ganha vida” com as características suprasegmentais, pois

Embora fisicamente mudo ou inerte em uma página impressa, o texto pode falar e “agir” eloquentemente por si só, no ouvido e nos olhos interiores do leitor, pois o receptor de um texto escrito parece ativar um tipo de ‘imaginação acústica’ que sugere uma ‘fonologia’ específica ao texto lido. (NORD, 2016, p. 218).

A “fonologia” do texto lido é evidenciada, no texto escrito:

[...] pela seleção de palavras específicas, pela ordem das palavras, onomatopeias, algumas características de digitação - tais como itálicos ou espaços -, desvios ortográficos [...], aspas, sublinhados e até mesmo - onde as normas linguísticas permitirem certo grau de liberdade - pela pontuação. (NORD, 2016, p. 218).

Quando observados em conjunto, os elementos intra e extratextuais corroboram o *skopos* do texto e auxiliam a função do(a) tradutor(a) na produção do texto alvo, compreendendo quais fatores intra e extratextuais são relevantes para o(s) receptor(es), tendo em vista os fatores culturais e linguísticos subjacentes. À medida que Nord foi se aprofundando na teoria funcionalista, novos questionamentos surgiram e, a partir de 1993, o olhar da autora foi direcionado à aplicação do modelo circular de tradução e análise de texto orientada para os títulos.

Esta ampliação dos estudos funcionalistas nordianos corroborou com o aprofundamento de sua perspectiva teórica, uma vez que a compreensão das funções comunicativas nos títulos, a partir da aplicabilidade do modelo circular de tradução e da análise textual voltada para a prática tradutória, alarga a margem de argumentação a favor das funções da linguagem que um título, na condição de texto, desempenha em uma dada língua e cultura, tópico a ser discutido no capítulo seguinte do referido trabalho.

3 OS TÍTULOS: O QUE SÃO, PARA QUÊ SERVEM E SUA TIPOLOGIA

Os títulos são as primeiras impressões que se formam a partir de uma obra literária, de uma notícia jornalística, de um filme, de uma novela, de uma música, de um artigo de opinião ou, até mesmo, de um produto, por exemplo. Isto é, os títulos performam e desempenham funções, segundo aponta Viezzi (2013). Por este motivo, o título é um dos aspectos mais importantes de um texto, uma vez que nele se encontram algumas das principais informações de um escrito: o sentido do mesmo, a sistematização das ideias-chave do autor, o elo entre as referências intra e extratextuais e, claro, ele também almeja fomentar o interesse do leitor.

Logo, o ato de atribuir um título a um determinado texto é revestido de um forte caráter de construção. Em outras palavras, moldam-se, nos títulos, as unidades linguísticas com os elementos sociais e culturais de um país e, conseqüentemente, de uma cultura, que recebe uma certa obra traduzida, tornando-a um significativo veículo de transmissibilidade linguístico-cultural. Sobre esta temática, Nord (1993, p. 45, grifos nossos, tradução nossa) argumenta que os títulos são compreendidos como:

Uma unidade metacomunicativa a qual atribuímos um status textual, pois, independente do cotexto, ele apresenta sua própria forma de coesão, coerência, intencionalidade, aceitabilidade, informacionalidade e situacionalidade. Entre o título e o cotexto há uma ligação (congruência) que deverá ser estabelecida pelo receptor. Para isto, o receptor precisa de alguma experiência com títulos que, por sua vez, baseia-se na convencionalidade deste texto¹⁹.

A partir do trecho disposto anteriormente, nota-se que o título pode ser considerado como um metatexto, assim dizendo, como um texto que fala de outro(s) texto(s). A indicação do morfema de plural (-s) aqui disposto não é à toa, uma vez que, conforme aponta Nord (1993), os títulos expõem fatores textuais básicos como coesão, coerência, aceitabilidade, intencionalidade, informacionalidade e situacionalidade, por exemplo, mas não de forma completamente independente do texto com o qual estabelece uma relação, sobretudo, de dependência.

¹⁹ Citação no idioma original: *eine metakommunikative Einheit, die wir den Textstatus zusprechen, weil sie unabhängig von Ko-Text in eine je eigene Form von Kohäsion, Kohärenz, Intentionalität, Akzeptabilität, Informativität und Situationalität aufweist. Zwischen Titel und Ko-Text besteht ein Zusammenhang (Kongruenz), der vom Empfänger hergestellt werden muss. Dafür braucht der Empfänger eine Erfahrung mit Titeln, die wiederum auf der Konventionalität dieser Text beruht.* (NORD, 1993, p. 45).

No ato de leitura, portanto, um elemento é dotado de uma função crucial: a de constituir redes de conexão entre o conteúdo do título, na condição de metatexto e de componente metacomunicativo, e o texto ao qual ele se refere. Esta figura é o receptor, ou seja, aquele que “recebe” o material textual, seja ele oral ou escrito, e traça parâmetros de ligação entre o texto em questão e as temáticas abordadas, suas visões de mundo e os fatores culturais que as moldam, por exemplo.

De acordo com Nord (1993), este receptor precisa possuir algum tipo de experiência prévia com títulos, posto que, “[...] a desenvoltura na comunicação oral e escrita [...] é uma conquista decorrente do *uso dos sistemas linguísticos em práticas discursivas*, se não cotidianas, pelo menos muito frequentes.” (ALVES; FINGER, 2023, p. 09, grifo nosso). Por este motivo, o contato com a língua, tanto na modalidade oral quanto escrita, é o fator fulcral que influencia a forma pela qual o título-texto e, por conseguinte, o texto serão lidos e quais fatores serão decodificados.

O excerto acima permite inferir, também, que o autor e o título de sua obra formam uma unidade, denominada por Nord (1993) de *Titelei*. Em outros termos, ao explicitar que os títulos constituem uma ligação entre os elementos intra e extratextuais, nomeados de “cotexto” (KOCH, 2018) ou, ainda, de “paralinguísticos” (GUIMARÃES, 2009), a autora evidencia que os componentes do cotexto, aqueles “à margem” textual, entre outras características, “[...] servem para identificar o texto, fornecendo informações explícitas ou implícitas sobre o texto intitulado, o ‘cotexto’.” (NORD, 1993, p. 27, tradução nossa)²⁰.

À guisa de exemplificação, observe-se a capa de um livro contemporâneo infanto-juvenil, em língua alemã, disposta mais abaixo. A autoria pertence à escritora Cornelia Maria Funke, nascida em Dorsten, na Alemanha, em 1958. O título da obra literária, no idioma original, é *Tintenherz*, cuja tradução para o português brasileiro foi feita sob a forma de “Coração de Tinta”, pela Seguinte, um selo editorial da Companhia das Letras focado em literatura jovem.

Ele é o primeiro de uma trilogia intitulada *Tintenwelt*, “Mundo de Tinta”, em uma tradução livre. O enredo desta produção escrita versa acerca de uma menina chamada Meggie, cujo gosto pela leitura é acompanhado por uma proibição da parte de seu pai, Mo, pois ambos possuem uma habilidade rara: trazem à vida às

²⁰ Citação no original: “Er dient zur Identifizierung des Textes, indem er explizit or implizit Informationen über den betitelten Text, den ‘Ko-Text’, liefert.” (NORD, 1993, p. 27).

personagens, à medida em que leem em voz alta passagens de livros. Numa das últimas vezes em que a leitura foi feita, a mãe de Meggie foi raptada por um vilão para o mundo dentro da obra homônima ao título. Na tentativa de resgatá-la, pai e filha se aliam à personagens famosos e amigos da família a fim de derrotar o vilão, Capricórnio, e salvar a mãe. A capa segue abaixo:

Figura 05: Capa de *Tintenherz*



Fonte: Verlagsgruppe, 2003.

Como é possível perceber, após a breve apresentação da temática da história em questão, o título a ela atribuído e sua tradução, respectivamente, *Tintenherz*/Coração de Tinta, estabelecem uma associação com o enredo do livro. Em outros termos, desempenham uma função referencial, temática que será abordada mais adiante. Alia-se a este aspecto, os elementos denominados de cotextuais, ou seja, “externos” ao texto, e que integram o *Titelei*, este conjunto de informações que auxiliam a leitura e, conseqüentemente, a recepção da obra de que se trata em uma dada cultura.

Como exemplificação deste ambiente cotextual, há, logo abaixo do título, uma imagem de um livro, de um castelo e de um furão, aspectos centrais na obra, que serão reconhecidos pelo leitor. Além disto, a própria estética das letras do alfabeto românico remetem o leitor a uma atmosfera mágica e a um período de tempo remoto, similar à Idade Média, por exemplo, fato corroborado pelo desenho de um castelo medieval na capa. Percebe-se, ainda, o destaque conferido ao nome da

autora, identificando a obra e, no caso de comunidades falantes da língua alemã, contribuindo para a rápida identificação da autoria. Por conseguinte, isto pode contribuir para alavancar as vendas, em se tratando de uma escritora já consagrada nos países germanófonos.

Estas informações prévias à leitura em si, são inferidas a partir do primeiro contato do receptor/leitor com o título. Tal fato se deve à capacidade metalinguística deste. Isto é, ao ser isolada do texto, esta união, entre o intra e o extratextual nos títulos, apresenta uma função metacomunicativa, haja vista que, independente do texto que a seguirá, cabe a ela a primeira aproximação entre o autor e o leitor da obra em questão, bem como também é o início do cotexto em si. Em outros termos, os títulos, por si só, podem ser classificados como um tipo de texto que existe como tal, sem manter uma relação direta com o cotexto²¹, ainda que dele sejam oriundos. Esse trecho permite, ainda, antever o que Nord (1993) intitula de fatores da textualidade do título, a saber:

Tabela 01: Fatores da textualidade

FATOR:	TIPO:	SIGNIFICADO:
COESÃO	LINGUÍSTICO	Coerência de uma obra (forma)
COERÊNCIA	LINGUÍSTICO	Nexo e uniformidade do texto (conteúdo)
INTENCIONALIDADE	PRAGMÁTICO	Intuito de interessar o leitor
ACEITABILIDADE	PRAGMÁTICO	Expectativa do leitor
INFORMATIVIDADE	PRAGMÁTICO	Quantidade e ingerência das informações no leitor
SITUACIONALIDADE	PRAGMÁTICO	Inserção temporal-espacial do título
INTERTEXTUALIDADE	PRAGMÁTICO	Superposição entre cotexto e título(s)

Fonte: Produção própria, a partir de informações do livro de Nord (1993)

A tabela acima condensa uma breve exibição dos sete fatores da textualidade, ou seja, os elementos que corroboram no entendimento de um dado

²¹ “Cotexto” é um termo utilizado na Linguística para aludir à relação que as unidades linguísticas constituem dentro de um texto, com vista a corroborar no processo de fixação da significação de uma unidade textual e/ou linguística, isto é, indica os elementos que antecedem ou seguem uma frase ou oração, determinando seu significado ou a sua interpretação adequada.

texto e que, no presente trabalho, se aplicam à compreensão dos títulos, aqui tratados como um texto. Dois deles são traços linguísticos, ou seja, atrelados às duas dimensões do signo linguístico: significado, o conceito que se tem da palavra, e significante, a imagem acústica da palavra. Cinco deles são pragmáticos, isto é, orientam-se para a linguagem em seu contexto concreto de uso e seus desmembramentos comunicativos.

Deste modo, a coesão e a coerência, atributos linguísticos, correspondem, respectivamente, à coesão expressa por meio de elementos conectivos, assim como a relação gramatical entre eles, no nível da forma textual. Já a coerência equivale às ideias conectadas e explicitadas que, em sua função como título, devem fazer sentido para o leitor e guiá-lo à assimilação do cotexto. No que concerne aos traços pragmáticos, observa-se que a intencionalidade diz respeito ao esforço empreendido pelo escritor e/ou tradutor(a) para despertar, por meio de um título coeso e coerente, o interesse do leitor pelo cotexto.

Por aceitabilidade, depreende-se que esta é a disposição do leitor em captar o conteúdo do título e do cotexto. O componente informatividade versa sobre a quantidade de informação transmitida por meio do título, bem como o seu grau de influência sobre a expectativa do leitor em relação ao cotexto. Isto salienta que o título deve exprimir indicações suficientes, isto é, na medida certa, para exercer sua função de motivar o leitor à leitura do cotexto. Os dois últimos recursos pragmáticos são a situacionalidade e a intertextualidade. Àquele concerne a consideração de que o título está inserido em um eixo temporal-espacial que leva em questão seu meio de divulgação, o motivo da sua produção e para quem foi produzido. A intertextualidade, por sua vez, revela a relação do título com outros cotextos e com outros títulos que o precedem e/ou seguem.

Isto significa que, apesar de serem textos independentes e não precisarem, necessariamente, fazer referência a um cotexto, seja por meio de anáforas e/ou catáforas, os títulos se encontram, quando exercem a função de título de um cotexto, em uma relação que Nord denomina de “explicativa”. Dado que eles são metatextos, (fazem em si mesmos referência ao próprio texto e contêm informações sobre um cotexto), e mantêm uma relação de autonomia e dependência, em maior ou menor grau, com o cotexto. Dessa forma, a relação entre título e cotexto é estabelecida pelo leitor por meio de seu conhecimento de mundo e sua experiência

prévia com títulos, uma vez que estes obedecem a certas convenções culturais para a sua elaboração.

No que diz respeito às tipologias de títulos, tem-se que Nord (1993) constatou que estes podem ser qualificados em quatro categorias: simples (*Einfachtitel*), duplos (*Doppeltitel*), conjunto de títulos (*Titelgefüge*) ou série de títulos (*Titelserien*). O primeiro abarca os títulos que formam uma unidade entre si e o segundo corresponde a dois títulos simples interligados pela conjunção “ou” (em alemão: *oder*). À guisa de exemplificação, há o título *Das Weinachtsverwechslungsspielchen*, de Tuula Pere (1958-), “Os jogos de mistura da noite de Natal”, em tradução livre. Observa-se que, em alemão, ele se configura como um título de forma simples, *Einfachtitel*, uma vez que formam uma unidade composta pelo determinante (o artigo singular de gênero neutro *das*) e o substantivo (*Weinachtsverwechslungsspielchen*).

Já *Max und Moritz*, de Wilhelm Busch (1832-1908), exemplifica os títulos de tipo duplo (*Doppeltitel*), marcados, sobretudo, pelo conectivo “e” (*und*, em alemão). Por *Titelgefüge*, compreendem-se vários títulos simples, isto é, há um principal e outros secundários que se encontram ao lado ou embaixo do outro. Sobre eles, Nord (1993, p. 53, tradução nossa) afirma que eles são organizados da seguinte maneira: “[...] a estrutura do título com título principal e subtítulo, ocasionalmente, com duas ou até três legendas.²²”

A fim de exemplificar esta tipologia de títulos, *Titelgefüge*, Nord (1993, p. 54) aponta o seguinte exemplo: “*K.D. Bracher: Revolutionen einst und jetzt. Geht das Zeitalter der Revolution zu Ende?*”. Nele, percebem-se dois títulos simples que se encontram combinados, de modo a aparentar um título - *Revolutionen einst und jetzt* - e um subtítulo - *Geht das Zeitalter der Revolution zu Ende?* -. Isto é, eles podem ser lidos como uma espécie de legenda, do segundo em relação ao primeiro. Isto significa que há uma relação entre eles, mas, ainda assim, ambos podem ser lidos de forma independente, haja vista que possuem sentidos próprios, tanto individual quanto coletivamente.

Por último, há o *Titelserien*, uma série de títulos ou títulos em sequência. Ele equivale a enumeração de diversos títulos simples acompanhados das palavras “precedido” e/ou “seguido”. O exemplo elencado pela autora é o seguinte: “[...] Honoré de Balzac: *Le contrat de mariage précédé d’Une double famille et suivi de*

²² Citação no original: “[...] das Titelgefüge mit einem Haupt- und Untertitel, gelegentlich auch mit zwei oder gar drei Untertiteln.” (NORD, 1993, p. 53).

L'interdiction” (NORD, 1993, p. 55). Nele, verifica-se a presença dos termos “*précédé*” e “*suivi*” que significam precedido e seguido, respectivamente.

Em relação a forma dos títulos, ou seja, sua organização frasal, nota-se que aparecem com maior frequência seis formatos, respectivamente: nominais, oracionais, adverbiais, verbais, adjetivos/adjetivados e interjeição. Sobre estes, Nord (1993) sinaliza que cada um deles possui um intuito e um significado que se distingue do outro na literatura infantil, conforme esquematizado na tabela abaixo:

Tabela 02: Tipos e formas de construção de títulos

TIPOS DE FORMAS DE TÍTULOS:	SIGNIFICADO NA LITERATURA INFANTIL (LI):	INCIDÊNCIA
TÍTULOS NOMINAIS	Normalmente um nome próprio precedido ou não pelo determinante (artigo), com ou sem complementos (adjetivos, conjunções adversativas, genitivos, frases preposicionadas, relativas, subordinadas, infinitivas, participiais); apelativa (verbos no imperativo, vocativo e pronomes na segunda pessoa – apelativas querem persuadir e convencer o interlocutor sobre algum assunto ou a fazer alguma coisa).	79,9%
TÍTULOS EM FORMA DE ORAÇÃO/ORACIONAIS	Oração principal ou oração subordinada com verbo conjugado, isto é, interrogativas, declarativas, imperativas e/ou orações adverbiais.	21,1%
TÍTULOS ADVERBIAIS	Advérbios, adjuntos adverbiais de modo, lugar e/ou tempo; meta-títulos com a preposição “sobre” (<i>über</i>).	4,5%
TÍTULOS VERBAIS	Infinitivo ou outras formas de conjugação.	0,4%
TÍTULOS ADJETIVOS/ADJETIVADOS	Aparecem em forma de adjetivos.	0,4%
TÍTULOS INTERJEIÇÃO	Interjeições, formas de cumprimento (chegada e despedida), saudações com nomes, votos de felicidade e sucesso, gritos de guerra.	1,1%

Fonte: produção própria, a partir de dados dispostos no livro de NORD (1993, p. 60)

A tabela acima ilumina os seis tipos de títulos existentes: nominais, oracionais, adverbiais, verbais, adjetivados e interjeição. Os nominais apresentam uma configuração, em geral, de substantivos que podem ou não ser acompanhados por um determinante e ou complementos. Um exemplo deste é o título “*Faust*”, de

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Já os oracionais/em forma de oração, são marcados por períodos com subordinação (orações principais e subordinadas), como o título “*Die verlorene Ehre von Katharina Blum*”, no qual se tem uma oração subordinada adjetiva reduzida de particípio (-ido/a), “A honra perdida”, já que o verbo se encontra em uma das formas nominais, no sentido de “A honra que foi perdida/A honra (a qual) foi perdida”.

Os títulos adverbiais são caracterizados pela presença dos advérbios e adjuntos adverbiais, em posição de destaque no título, como no título “*Die unendliche Geschichte*”, “A história sem fim”, em tradução livre. Os verbais são aqueles títulos com o verbo em sua forma infinitiva e/ou conjugada, como em “*Ich sehe was du nicht siehst - Essen: Ein wunderbares Suchspiel*”, em tradução livre, “Eu vejo o que você não vê: Comer - um jogo maravilhoso.”. Os adjetivos ou adjetivados são aqueles cuja expressão se dá em forma de adjetivos, na posição de adjunto adnominal, como em “*Das Parfum: die Geschichte eines Mörders*”, “O perfume: a história de um assassino”. Por fim, os títulos de interjeição dizem respeito à presença de cumprimentos e interjeições nos títulos, como em “*Ping*”, título de um conto do autor irlandês Samuel Beckett (1906-1989).

À forma dos títulos, somam-se os seis modelos de constituição deste, estritamente vinculados à forma dos títulos, respectivamente: o modelo nominal, em forma de oração, adverbial, verbal, com adjetivo e com interjeição. O primeiro, o modelo nominal, é aquele que contém uma ou mais frases nominais (FN) e não apresenta verbo em sua composição, mas sim substantivos, adjetivos e advérbios. As FNs podem aparecer com ou sem conjunção e complemento. Este é um modelo que apresenta nome(s) próprio(s) e a ele podem ser acrescentados artigos, pronomes, numerais e adjetivos. Abaixo segue uma esquematização da organização mais comuns de títulos em formato nominal na literatura infantil alemã:

Tabela 03: Modelos de construção de títulos

MODELO:	OCORRÊNCIA NA LI ALEMÃ:
FN	32,7%
FN e FN	12,3%
FN + genitivo	13,2%
FN + advérbio	30,3%

FN + aposto	3,9%
FN + genitivo + advérbio	0,9%

Fonte: produção própria, a partir de dados dispostos no livro de Nord (1993)

O segundo, o modelo em forma de oração/oracionais, externa-se, em maior número, através de orações declarativas (68,4%), imperativas (10,2%), interrogativas diretas com interrogação (11,2%) e indiretas sem interrogação (3,1%). O padrão com advérbio se constrói, majoritariamente, através do emprego de adjuntos adverbiais, dedicatórias (mais frequente em poesias) e a combinação de tema-título com o uso da preposição “sobre” (*über*). Os parâmetros verbal e com adjetivo não aparecem com periodicidade na literatura infantil alemã, enquanto o modelo com interjeição, sobretudo na forma de saudações, evidencia-se em 40% dos títulos em geral.

Os títulos são textos que dispõem de características textuais próprias que servem, quando comparados, para demonstrar que os títulos partilham alguns traços, convencionados e determinados por sua cultura de origem. Isto é, os títulos exercem uma função comunicativa que se manifesta a partir de suas propriedades linguísticas e pragmáticas. Partindo do pressuposto de que o ato comunicativo se passa em um certo espaço e num determinado tempo cultural, nota-se que estes aspectos determinam a realização e a hierarquia das funções do título, através do teor cultural, mas que não delimitam, por si só, as funções básicas do título como tal. Cabe-se ressaltar que nem todas as funções comunicativas aparecem num título, necessariamente.

No que tange às funções dos títulos, Nord (1993) enumera três delas como fundamentais: a distintiva, a metatextual e a fática. Compreende-se, por função distintiva, o intuito de se distinguir dos demais títulos através da exclusividade do nome. A função metatextual, por seu turno, sinaliza a referência contida no(s) título(s) ao texto que o(s) segue(m), bem como também atrai a atenção para a sua própria existência, na condição de texto e cotexto. Esta funcionalidade metatextual pode se fazer sentir de forma explícita ou implícita no título. A última, a função fática, versa acerca do apelo dos títulos, a partir da busca pelo estabelecimento de uma relação comunicativa entre título e leitor e, conseqüentemente, texto e leitor, interrompendo-a e/ou prolongando-a ao máximo.

Estas definições sinalizam algumas perspectivas interessantes para se pensar o cotexto e suas interrelações com os títulos. O primeiro eixo é o de que a disposição do leitor por determinado cotexto depende, em grande parte, da função fática do título. Deste interesse surge a necessidade de se elaborar títulos cada vez mais criativos, atraentes e de fácil memorização, aos olhos do leitor. No intuito de reter o título na mente de quem lê, pelo máximo de tempo possível, vêm a escolha pelo tipo de título a ser mobilizado em um dado texto (simples, duplo, conjunto de títulos e/ou série de títulos).

Outro ponto central para a compreensão da abrangência e da relevância dos títulos está nas características pragmáticas destes, ou seja, as funções básicas de um processo comunicativo: a referencial, a expressiva/emotiva e a apelativa. A primeira, a função referencial, é a responsável pela apresentação da obra em si, por meio de referências e indicações à sua situacionalidade e forma, exprimindo algumas informações ao leitor sobre o texto que será lido. Em contrapartida, a função expressiva/emotiva enfatiza o emissor, suas emoções, atitudes e sensações em relação ao texto. A última, a função apelativa, foca na orientação do texto para o receptor. Juntas, as três subdividem-se e revelam novos aspectos do procedimento comunicativo, conforme segue sintetizado na tabela abaixo.

Tabela 04: Subdivisões das características pragmáticas dos títulos

TIPO DA FUNÇÃO:	RAMIFICAÇÃO:
Referencial	Situacionalidade do texto
Referencial	Referência ao tema/conteúdo do texto
Referencial	Forma do texto
Emotiva	Situacionalidade do texto
Emotiva	Referência(s) ao tema/conteúdo do texto
Emotiva	Texto e seu(s) efeito(s)
Apelativa	Apelo pela referência ao texto
Apelativa	Apelo pela expressividade
Apelativa	Apelo pelo meio poético-retórico

Fonte: fabricação própria, a partir de informações do texto de Nord (1993)

A tabela disposta acima sumariza as principais ramificações das características pragmáticas dos títulos que trazem em si as funções básicas da comunicação, conforme discutido anteriormente. Dessa forma, as três funções (referencial, emotiva e apelativa) se subdividem, de modo a tornar mais robusto o entendimento destes aspectos no título. O aspecto referencial se fraciona em três subfunções: situacionalidade do texto, referência ao texto e forma do texto.

A primeira é uma função metacomunicativa, pois apresenta no título os fatores necessários para a comunicação, ou seja, pondera traços como o autor e suas intenções, o meio de transmissão, o eixo espaço-temporal, o motivo de sua produção textual e de sua recepção etc. Em suma, esta função explicita a situacionalidade do título/texto. Em relação à referência ao texto, a segunda subfunção referencial do título, tem-se que ela é orientada para o texto, em outras palavras, se debruça sobre a temática e o conteúdo do cotexto, por meio de questionamentos acerca do que se aborda no texto. Sobre isto, Nord (1993, p. 113-114, tradução nossa)²³ sustenta que:

Alguns elementos que aparecem nos títulos são pessoas, seus nomes e qualidades, coisas/objetos, acontecimentos, tempo e lugar da ação, tema e entorno. Estes elementos aparecem de forma sincrônica e diacrônica [...] o que é tema e o que é conteúdo só pode ser diferenciado após a leitura do cotexto.

A terceira subfunção referencial do título é direcionada para a forma do texto, e expõe informações sobre características linguísticas do texto, sobre a forma do texto, que pode ser verbal e/ou não verbal. Alguns títulos transmitem mais material sobre o cotexto, a exemplo do seu tamanho, se a obra é inacabada, seu estilo linguístico etc, mas isto não é regra.

A função expressiva/emotiva também pode ser esmiuçada em três subcategorias. A primeira delas é a função expressiva em relação à situacionalidade do texto, ou seja, equivale aos possíveis posicionamentos da pessoa (autor/editor/tradutor) que atribui ao título posicionamentos em relação a uma obra e em relação ao cotexto, a exemplo de: identificação, ligação pessoal, distância, conotações implícitas, qualificações etc. A segunda subdivisão traz a função

²³ Citação no original: "Einige Elemente, die in den Titeln erscheinen, sind Personen, ihre Namen und Eigenschaften, Dinge/Objekte, Ereignisse, Zeit und Ort der Handlung, Thema und Umgebung. Diese Elemente erscheinen synchron und diachron. [...] Was Thema und Inhalt ist, kann erst nach der Lektüre des Co-Textes unterschieden werden." (NORD, 1993, p.113-114).

expressiva em relação ao texto, na qual o autor faz comentários no próprio título e, por isso, costuma ser rara na literatura infantil alemã.

A função expressiva em relação ao texto e seu efeito abarca a forma, o conteúdo e o efeito que recebem menções, explícitas ou implícitas, positivas ou negativas, por meio de adjetivos e/ou superlativos, à guisa de exemplificação, tem-se o título “Histórias maravilhosas de Andersen”. Por “efeito” de um texto, entende-se o impacto que é produzido pela interação entre a forma e o conteúdo e a expectativa do leitor, ou seja, é o resultado de uma obra naquele que a lê. Há títulos que, claramente, despertam no leitor a reação esperada, durante a leitura do cotexto, o que demonstra que este efeito é determinado exclusivamente pelo leitor, uma vez que é dependente dele para ser efetivo ou não.

A função fática é aquela que torna possível, através do estabelecimento da relação entre leitor e texto, por meio do apelo, o contato do leitor com o cotexto e, por isso, o título deve revelar não apenas a existência de uma obra, mas também fomentar no leitor o interesse pelo escrito em questão, o desejo de lê-la e insinuar de que forma ela deve ser lida/recebida. Convencionou-se, ao longo do tempo, que o apelo dos títulos deve ser direto, isto é, eles devem sugerir que o cotexto é instigante e prazeroso. Para isso, recorre-se a figuras metafóricas e retóricas com a intenção de tornar a obra memorável, distinta e o seu cotexto significativo.

Partindo deste pressuposto, há três formas de se realizar a função apelativa: o apelo pela referência, pela expressividade e pelo meio poético-retórico. Estes se desdobram, ainda, no apelo à situacionalidade do texto, à interpretação/referência e à forma, ao se fazer apelo, respectivamente, recorrendo à situacionalidade do texto, às referências (tema e conteúdo) do texto e, por último, à forma textual.

O primeiro enfatiza que o leitor deve se sentir representado no que lê, isto é, a própria condição do leitor aparece no título e, por isso, ela se desdobra em dois objetivos primordiais: auxiliar o processo de leitura e facilitar a interpretação do leitor. Com este intuito, mobilizam-se, através dos títulos, os recursos de tematizar a situação do leitor, evocar palavras com poder de atração (*Reizwort*), provocar rupturas intencionais na convenção linguística e comunicativa de uma língua, usar exotismos, enigmas, polissemia, dicotomias, oxímoros, anedotas, a opção pelo uso ou não de um pronome pessoal e/ou impessoal etc.

Na literatura infantil de língua alemã, este recurso é muito utilizado, pois o mundo do texto em questão é igual ou se assemelha ao máximo do dia-a-dia do

leitor e de suas ações cotidianas. Com vistas a exemplificar, tem-se que nestas histórias são os animais que possuem uma vida similar à das crianças. Há também inúmeros livros infantis com títulos que refletem a vida infantil, por exemplo, e nestes livros aparecem nomes ou apelidos nos títulos. Estes livros servem como ajuda para a formação socioeducacional das crianças, e, para não parecer tão óbvio a ponto de lhes tirar o interesse pela obra, recorre-se a animais ou a seres imaginados.

Estes pontos demonstram que, na literatura infantil, é interessante utilizar elementos da linguagem infantil e a função apelativa se faz sentir, então, pelo fato do leitor saber de antemão que irá encontrar no contexto a sua forma de se expressar e de entender o mundo e as questões concernentes a ele. Outra forma pela qual se faz notar a função apelativa é, justamente, a invocação dos meios poéticos e retóricos. Isto significa, a aplicação daqueles títulos sonoros de fácil memorização, sem que o leitor perceba. Na literatura infantil alemã é um recurso que existe, mas que é pouco empregado.

Outro panorama que perpassa a questão dos títulos de um texto é a interculturalidade que os permeia, ou seja, as múltiplas concepções dos diferentes processos identitários e socioculturais que interpolam uma realidade social e se reproduzem nos títulos, haja vista que estes são um produto de fatores culturais. A interculturalidade aparece, então, desde o processo de tradução e de revisão, prolongando-se até a escolha do título em si.

Na literatura infantil de língua alemã, o que Nord (1993) percebeu foi o grande número de alusões, citações a outros textos e a forte presença da intertextualidade que se faz sentir desde o início de um processo de tradução. Isto se justifica, em grande medida, pelo fato de que todos os textos escritos buscam o estabelecimento de referências aos textos precedentes, em uma espécie de conhecimento prévio compartilhado entre autores e leitores que dá forma, inclusive, aos textos que são lidos.

A próxima seção é dedicada à aplicabilidade da análise da tradução funcionalista de Nord, temática abordada no segundo capítulo do presente trabalho, aos títulos, tema do referido capítulo. O objetivo principal desta subseção é elucidar de que forma a abordagem funcionalista de tradução de textos se aplica aos títulos, aqui considerados textos, revestidos de uma função metacomunicativa, tendo em vista quais são os *skopos* destes títulos, ou seja, o que se espera que eles desempenhem na língua e na cultura alvos.

3.1 O *skopos* dos títulos de literatura infantil traduzidos do alemão, na língua e cultura alvo brasileira

Os títulos que aqui aparecem são fruto do trabalho desenvolvido pelo grupo de tradução, interlingual e intersemiótica, denominado de “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, situado no departamento de língua alemã, da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O *corpus* textual disponível é de extensão considerável, haja vista a consolidada atuação do grupo, mas, tendo em vista os propósitos e os limites de discussão do referido trabalho, optou-se pela análise dos títulos de três histórias traduzidas, a saber: *Der Fuchs und der Krebs*, *Die Notwendigkeit des Salzes* e *Der kleine Vogel*.

Estas histórias são narrativas escritas no século XIX, no contexto geográfico da Alemanha e da Áustria e pertencem, respectivamente, aos gêneros textuais da fábula e dos contos de fadas. Entende-se, por gênero textual, os textos materializados e vinculados aos fenômenos históricos, sociais e culturais de sua época, segundo assevera Marcuschi (2002, p. 19, grifos nossos):

[...] Fruto de trabalho coletivo, os gêneros contribuem para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do dia-a-dia. São *entidades sócio-discursivas e formas de ação social* incontornáveis em qualquer situação comunicativa. [...] Os gêneros não são instrumentos estanques e enrijecedores da ação criativa. Caracterizam-se como eventos textuais altamente (sic) maleáveis, dinâmicos e plásticos. *Surgem emparelhados a necessidades e atividades (sic) sócio-culturais*, bem como na relação com inovações tecnológicas [...].

A citação acima disposta permite verificar que os gêneros textuais são eventos textualizados atrelados aos momentos históricos de suas produções, cujo objetivo é o estabelecimento da comunicação entre os sujeitos. Em outros termos, a língua é mobilizada, por intermédio dos gêneros textuais, de forma a construir a realidade, concretizando-a em atos sociais próprios ao seu tempo histórico. Logo, ambos os gêneros das histórias selecionadas eram algumas das formas mais usuais de comunicação, oral e escrita, na época em que foram elaborados.

Em relação à fábula, Machado e Franz (2006), definem-a como sendo oriunda do vocábulo latino *fabula*, cujo significado é conversação. Isto significa que o propósito da fábula é instaurar o diálogo. O seu surgimento não pode ser precisado, uma vez que este é um gênero cujo surgimento foi eminentemente oral, mas ele permanece até os dias de hoje, conservando suas características formais e, dentre

elas, o seu aspecto principal: o uso da ficção alegórica com o intuito de sugerir e/ou demonstrar caminhos, por meio de lições, transmitindo valores de ordem moral, conforme aponta Sarmiento (2003).

As personagens das fábulas são, frequentemente, animais. Eles são dotados, ao longo da narrativa, de características humanas, como a capacidade de falar, por exemplo. O cenário é construído de modo a propiciar, no momento do desfecho da história, um ensinamento. Outro ponto relevante é a duração das fábulas, quase sempre, breves. Destacam-se, dentre os autores mais conhecidos do gênero, as figuras do grego Esopo (620 a.C - 564 a.C) e do francês Jean de la Fontaine (1621-1695), autores de “A cigarra e a formiga”, “A lebre e a tartaruga” etc.

Os contos de fadas, por sua vez, dizem respeito a um gênero que está no imaginário social de adultos e crianças. Sua origem não é demarcada de forma precisa e os primeiros nomes aos quais se refere são o de Perrault (1628-1703), os dos irmãos Wilhelm (1786-1859) e Jacob Grimm (1785-1863) e o de Andersen (1805-1875), responsáveis por reunir os relatos orais e convertê-los para a modalidade escrita. Desta forma, verifica-se que os contos de fadas aludem:

[...] a uma estrutura narrativa que, antes de migrar para o campo da escrita, manifestava-se apenas na comunicação oral de sociedades antigas. [...] Tanto em seu estágio oral quanto na posterior representação escrita, esses textos encontravam-se vinculados ao universo da criança, servindo de *instrumento social de grande valor na formação individual e coletiva dos pequenos*. (HILLESHEIM; GUARESCHI, 2006, p. 139, grifo nosso).

Por estarem atrelados ao universo infantil, segundo se interpreta do excerto supracitado, os contos de fadas são permeados por personagens encantadas, dotadas de poderes mágicos e elementos misteriosos que revestem o gênero de encantamento até os dias de hoje. Isto sem, contudo, perder de vista o seu propósito educativo, isto é, o intuito de formar o caráter da criança, transmitindo-lhe os valores socioculturais vigentes em um determinado período histórico. Esta é a razão pela qual se justificam a presença de elementos como lobos maus, bruxas malvadas, heróis, vilões, madrastas, fadas e animais falantes, por exemplo, que personificam características, virtuosas ou não, a fim de permitir a identificação, por parte da criança, de quais são os aspectos positivos e os negativos para uma vida em sociedade.

À vista disto, a primeira história a ser analisada é intitulada de *Der Fuchs und der Krebs* ou “A raposa e o caranguejo”, em português. Sua autoria pertence ao

escritor alemão Ludwig Bechstein (1801-1860). As personagens desta fábula são uma raposa e um caranguejo e o enredo versa acerca de uma aposta travada entre estes dois animais, a fim de descobrir quem seria o mais rápido entre eles, havendo uma trapaça por parte do crustáceo, o vencedor.

Aqui, cabe-se ressaltar que, no tocante à análise dos títulos-textos, será feito, em um primeiro momento, o exame do título em alemão, quanto às funções comunicativas, apresentadas por Nord (1993, 2016) e discutidas no capítulo anterior deste trabalho. Em segundo, será explorada a versão deste título traduzida para o português do Brasil, demonstrando, desta forma, os aspectos relevantes que foram ou não considerados na tradução e o motivo para sua exclusão e inclusão, na versão final da tradução do grupo de pesquisa.

Isto posto, em relação aos títulos desta narrativa de Bechstein, em sua versão original e em sua tradução, nota-se que ele é de tipo duplo, haja vista que é marcado pela conjunção coordenativa, em português e alemão, respectivamente, “*e/und*”, entre duas frases nominais construídas da seguinte maneira: determinante singular de gênero masculino (alemão)/feminino (português) + substantivo. Isto é, “*Der Fuchs/A raposa*” - artigos (*der/a*) + substantivos (*Fuchs/raposa*). Este traço já indica a aquiescência deste título à tradição do gênero textual ao qual ele se refere, às fábulas, cujos títulos já enunciam os nomes das personagens animais, aspecto bastante comum na literatura infantil de língua alemã, conforme assevera Nord (1993).

No tocante aos seus aspectos funcionais, infere-se que há o predomínio da função referencial no título, tanto em sua versão no idioma de origem quanto na língua para a qual foi traduzida. Isto significa que há a indicação do conteúdo da história em questão ao leitor, por meio da enunciação dos substantivos (espécies animais) que fazem referência direta às personagens. Com isto, há a indicação de um movimento na seguinte direção: antecipa-se e se espera, a partir da leitura dos títulos, a presença de uma raposa e de um caranguejo ao longo da narrativa.

A enunciação destes animais reforça, também, a função apelativa que, nestes casos, se estabelece a partir de uma subfunção conativa: o apelo por referência ao texto. Isto se processa por intermédio da seleção de palavras atrativas para o universo infantil como, por exemplo, o nome de animais que, de acordo com Nord (1993), desempenham a função de incitar à leitura, o *Lesenanreiz*. Isto é, são

vocábulos que atraem, chamam a atenção do leitor para o título, estimulando a sua leitura.

Em relação à função distintiva, identifica-se que ela é mais atenuada nos dois títulos em questão, haja vista que o número de títulos pré-existentes com a evocação dos nomes destes animais é muito extensa, o que interfere na sua rápida diferenciação em relação aos trabalhos anteriores. Soma-se a este aspecto, o fato de que a tradição do gênero fábula engloba autores bastante renomados e, por serem títulos muito parecidos, o leitor pode supor que se trata de uma produção esopiana, ao invés de atribuir a autoria a Bechstein, por exemplo, sobretudo porque ele não é um autor conhecido no círculo literário infantil brasileiro.

Tal aspecto pode ocorrer, com maior intensidade e frequência, nos títulos traduzidos, uma vez que o leitor do idioma original (alemão) encontra estas histórias numa coletânea de fábulas com a indicação da autoria bem estabelecida na capa, na qual há um conjunto de informações reveladoras (*Titelei*) sobre a situacionalidade dos textos em questão. Já aquele que só possui acesso a versão traduzida para o português, isto é, como um texto independente, não desfruta da mesma riqueza de detalhes presente nos títulos das obras originais e nas capas que os seguem. Assim, os títulos, como aparecem na capa dos livros em português, fazem pouca referência à situacionalidade da obra. Por “situacionalidade”, compreende-se aquela função que localiza o leitor em relação à obra a partir de informações como data e local de publicação, autoria, desenhos de capa, lombada, etc.

Por outro lado, ressalta-se que o fraco recurso à função distintiva reforça, de certa forma, a função fática presente nestes títulos. Isto é, testa-se o canal de comunicação por meio do qual a mensagem é transmitida e, por seu caráter metalinguístico, é o título que executa ambas as funções. Isto equivale dizer que estes dois títulos se valem da função apelativa, por meio da intertextualidade, para chamar a atenção do receptor para as obras em questão. Em outras palavras, o apelo alude aos títulos de fábulas mais populares de nomes como Esopo (620 a.C-564 a.C), La Fontaine (1621-1695) e Andersen (1805-1875), por exemplo, designando a denominada intertitularidade, ou seja, a intertextualidade estabelecida, especificamente, entre títulos.

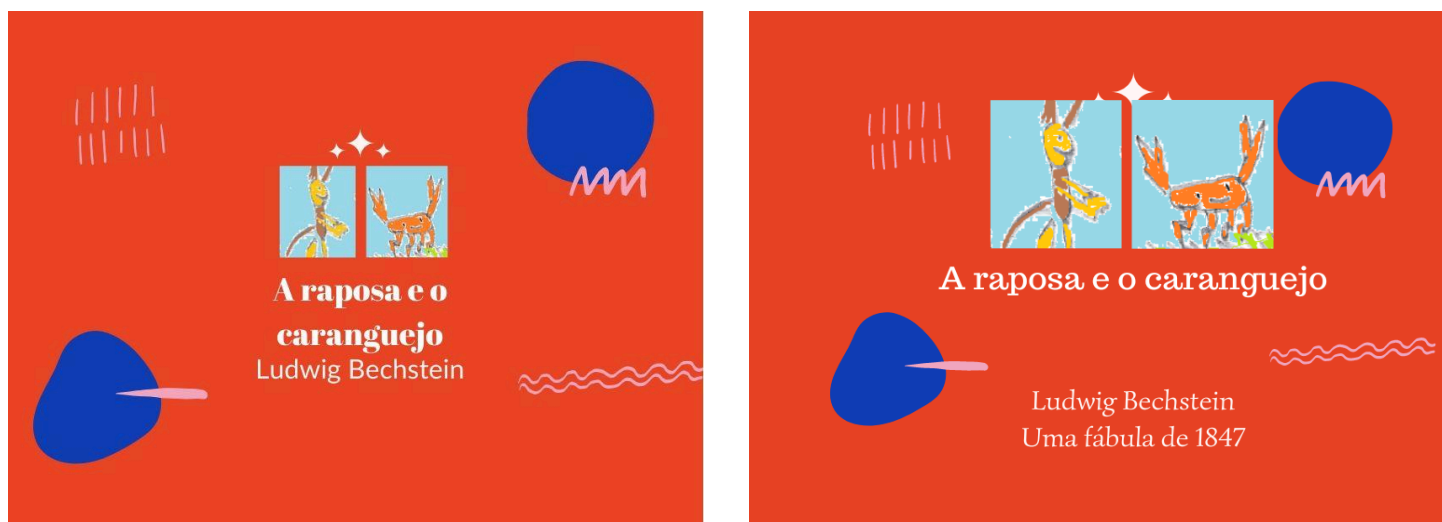
A partir destas informações e tendo em vista que o público-alvo geral é, em um primeiro momento, o infantil, confeccionou-se, no contexto do grupo de pesquisa “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, uma capa para a narrativa em questão, em

sua versão traduzida. Contudo, após debates dentro do grupo, optou-se pela implementação de um modelo alternativo ao anterior, uma vez que nesta sugestão se identificavam potencialidades de amplificação das funções comunicativas do título traduzido, posto que todo título-texto deseja ser lido e lembrado.

Desta forma, a figura da esquerda é a capa que o leitor encontrará no site do grupo “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, ao buscar pela versão traduzida da fábula “A raposa e o caranguejo”. Nela, constatam-se os aspectos anteriormente discutidos a respeito da forte função referencial, com a enunciação dos nomes das personagens animais da narrativa e da fraca função distintiva, haja vista a parca quantidade de informações especificadas em relação aos fatores situacionais deste escrito. Demonstra-se, ainda, a experimentação da função fática, aquela responsável pelo estabelecimento da relação entre o leitor e o título, levada a cabo por meio do “teste” da evocação de títulos prévios de fábulas, através da intertextualidade entre títulos, a intertitularidade, em um jogo de similaridades e diferenças.

À guisa de exemplificação, examinem-se as capas dispostas abaixo, ambas confeccionadas no seio do grupo de tradução:

Figuras 06 e 07: Cotejo de capas da versão traduzida da fábula “A raposa e o caranguejo”



Fonte: Produção do grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, 2023.

A capa da direita, por seu turno, é uma proposta de alteração da então capa, a da esquerda. Nela, percebem-se melhores informações em relação à situacionalidade do título e, conseqüentemente, do texto em questão. Posto que nela

se encontram informações referentes ao autor, à data de publicação e, sobretudo, ao gênero textual ao qual esta narrativa pertence: a fábula.

Com estes conhecimentos, o leitor pode saber melhor o que esperar e a quais aspectos ele deve se atentar durante a sua leitura. Logo, as noções básicas aludidas no título contribuem para a facilitação da recepção textual, a partir de uma análise que Nord (2016) denomina de “*top down*”. Isto significa a análise “de cima para baixo”, ou seja, o exame do título a partir das informações do nome do autor, do lugar e do ano de publicação, tiragem etc.

Neste contexto, cabe-se, ainda, fazer novas sugestões para melhorar as funções comunicativas deste escrito, bem como facilitar a sua recepção para o público leitor brasileiro. A figura disposta abaixo ilustra algumas das modificações, em termos de título-texto, que poderiam ser benéficas para a narrativa em questão, em termos de ganho nas funções distintiva e apelativa. Conforme segue:

Figura 08: Sugestão de título para a história de Bechstein



Fonte: Produção do grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, 2023

Com o intuito de se manter a lealdade ao título dado pelo autor, intuito importante, segundo defende Nord (2016), uma opção válida de título seria “O desafio da raposa e do caranguejo”, uma vez que esta opção ressaltaria três funções comunicativas. A primeira delas seria a distintiva, posto que ela apareceria, justamente, por revelar a ação (o desafio) que iria ocorrer entre os animais, pois,

conforme mencionado anteriormente, os títulos de fábulas enunciam, geralmente, o nome de seus animais-protagonistas e não suas ações e, aqui, faz-se o contrário, em prol dos ganhos pelo diferente.

Já a segunda função, a referencial, isto é, aquela voltada para o tema ou conteúdo do texto se acentua aqui por meio da revelação do conteúdo da fábula, ou seja, haverá uma raposa e um caranguejo. Ela se faz sentir, também, na explicitação do tema da fábula, isto é, ocorrerá um desafio entre estes animais. Enquanto a apelativa, a terceira funcionalidade, é ressaltada, também, a partir do termo “desafio”, pois ele funciona como uma palavra chamativa/atrativa (*Reizwort*), uma vez que o leitor pode vir a se sentir encorajado a descobrir de qual desafio está se falando. Isto ocorre porque ele estabelece uma relação com os elementos da narrativa por meio da explicitação das suas personagens (apelo por referência a forma: fábula), o que poderia ser reforçado, também, por meio da apresentação de uma ilustração na capa do livro.

Sobre a tradução deste título do alemão para o português, conclui-se que houve a preferência por se manter o mais próximo possível do título alemão. Neste sentido, optou-se pela lealdade ao autor e suas ideias. Isto foi possível pelo fato de que o título não apresentou grandes desafios para os tradutores. Outro aspecto relevante é o da manutenção dos artigos definidos na tradução para a língua portuguesa, pois esta conservação corrobora para a especificidade das personagens que estão no título em alemão. Tal fato também auxilia o imaginário dos indivíduos em relação a titulação presente, uma vez que se pode compreender que a raposa e o caranguejo, por exemplo, são animais determinados e de grande importância para o autor e, conseqüentemente, para a apreensão da história.

Em relação à análise semiótica destas três capas dispostas anteriormente, nota-se que houve o predomínio de cores quentes (vermelho e laranja), o que pode corroborar para a atratividade destes *Titelei* e, com isso, podem-se ampliar as funções distintiva e apelativa destes títulos-textos. Há, ainda, desenhos, confeccionados no seio do grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, que, segundo Nord (1993), aproximam a criança (público/receptor) do título, facilitando o processo de recepção da obra, a partir do estabelecimento de uma relação entre o receptor e o título-texto.

O segundo título a ser analisado no referido trabalho, é *Die Notwendigkeit des Salzes*. Sua autoria é motivo de debate entre os teóricos literários, pois há estudos

que atribuem sua criação e, conseqüentemente, sua primeira publicação, no ano de 1852, aos irmãos austríacos Ignaz Vincenz Zingerle (1825-1892) e Joseph Zingerle (1831-1891)²⁴. Segundo os especialistas, eles a teriam nomeado de *Die Notwendigkeit des Salzes*. Há, por outro lado, aqueles que consideram que esta narrativa pertence ao escritor alemão Ludwig Bechstein (1801-1860) e afirmam que ela teria aparecido sob um nome diferente: *Das Unentbehrlichste*, no livro intitulado de *Neues deutsches Märchenbuch* (1856). O objeto de análise do presente trabalho é o primeiro título, isto é, aquele cuja criação se atribui aos irmãos Zingerle.

Esta narrativa pertence ao gênero textual dos contos de fadas e possui como enredo a história de um rei que tinha três filhas e as amava em igual medida. Incubido da tarefa de nomear uma sucessora, ele ordenou que suas herdeiras lhe dessem um presente essencial à vida. Uma delas o regalou com um punhado de sal, implicando no seu banimento do reino. Tempos depois, contudo, ela regressou ao palácio, na condição de cozinheira, e ofereceu um banquete com comidas que desagradaram ao rei pela falta de um ingrediente fundamental: o sal. Desgostoso, o monarca foi reclamar da cozinheira e, ao vê-la, reconheceu sua filha há muito renegada e, arrependido, coroou-a como rainha.

Em relação ao título em sua versão original, *Die Notwendigkeit des Salzes*, constata-se que, no que concerne à sua forma, ele é um título simples, de tipo nominal com genitivo. Em outras palavras, ele é composto por uma frase nominal (*Notwendigkeit* - necessidade) + um genitivo (*des Salzes* - de sal), com a função sintática de complemento nominal. Isto indica que há, entre a necessidade de algo e o sal, uma relação que é demarcada pelo emprego do caso genitivo, ou seja, exprime-se um vínculo de posse, no caso da língua alemã. Não há, contudo, a especificação de para qual personagem este item é necessário, nem de que forma ele se faz imprescindível ou, ainda, o porquê de sua crucialidade.

Tal fato reforça o apelo da obra mediante a instigação da curiosidade do leitor em entender mais esse contexto, ou seja, fortalece a função apelativa, uma vez que o receptor pode se sentir instigado a ler para descobrir o motivo dessa necessidade do sal. Nele, observa-se, também, que há uma íntima relação entre o plano do

²⁴ Estudos preliminares indicam que a narrativa *Die Notwendigkeit des Salzes* teria aparecido na coletânea de contos infantis e domésticos, coletados a partir da tradição oral, à semelhança dos Grimm, dos irmãos austríacos Ignaz e Joseph Zingerle, nos seguintes livros: *Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland* (1852) e no livro póstumo *Kinder- und Hausmärchen aus Tirol* (1911). Fonte: [Kinder- und Hausmärchen aus Tirol. Gesammelt durch die Brüder Ignaz Vinc. und Josef Zingerle, herausgegeben von Ignaz Vinc. von Zingerle. Innsbruck 1911, Nr. 31, Seite 165].

conteúdo narrativo e a titulação estabelecida pelos autores. Por este mesmo motivo, verifica-se a forte presença da função comunicativa pragmática referencial/informativa, por meio da subfunção referencial: referência ao tema e/ou conteúdo do texto. À ela, cabe o estabelecimento de uma ligação com o conteúdo e/ou a temática do texto de que trata. Tal fato significa que este título, em específico, antecipa tanto o tema (algo que é essencial) quanto o conteúdo desta história (a importância do sal).

Em suma, o sal e a importância dele são elementos centrais da narrativa e são explicitados no título, por meio da referência ao texto de que se trata. Do mesmo modo, isto implica numa função comunicativa emotiva/expressiva, através da subfunção emotiva: posicionamento do autor em relação ao texto, que se desenha de forma implícita. A chave para esta leitura está no emprego do artigo definido de gênero feminino (*die*), pois através dele há o posicionamento dos escritores em relação ao sal: eles proferem um parecer favorável, ou seja, concordam com a necessidade e a relevância do sal, ainda que de maneira implícita.

Este ponto ilumina, ainda, a função comunicativa apelativa que aqui ocorre por intermédio do apelo pela referência, na subfunção apelativa: apelo pela referência. Esta se manifesta através de uma alusão que o título estabelece com o conteúdo do texto, novamente. Ele visa, também, o direcionamento do leitor à interpretação de que nessa história o sal (*Salz*) desempenha um papel central na trama, haja vista que o substantivo necessidade (*Notwendigkeit*) cumpre a função de palavra de atração (*Reizwort*) do leitor, segundo aponta Nord (1993, 2016). Isto é, ela atua quase como um leiteiro, um chamamento ao público para a leitura da obra, pois instiga a imaginação deste, que se pergunta: como o sal pode ser vital para uma história? Levando-o na direção da interpretação de que há um elo entre o sal e a história. Isto corrobora para a curiosidade do leitor e, também, para ampliar o apelo da obra.

Em sua tradução para o português, a escolha final foi “O destemperado do rei”. Nela, constata-se a permanência da função comunicativa pragmática referencial e da subfunção referencial: referência ao tema do texto, posto que faz uma referência direta ao tema do texto: a perda de controle do pai em relação a sua reação diante de uma ação de sua filha, isto é, ele apresenta um comportamento destemperado. Verifica-se, no entanto, um incremento da função apelativa, pois o uso do termo “destemperado” é uma inovação, em relação ao original, culminando numa

ambiguidade que pode ser benéfica para a atratividade do título em relação ao leitor. Esta multiplicidade de interpretações se torna possível, justamente, a partir do emprego do substantivo “destempero”.

Isto ocorre porque ele cumpre tanto a função de estabelecimento de uma referência a um elemento do texto, a perda de controle do rei em relação a sua filha o ter presenteado com um potinho de sal, quanto alude à falta de sal (de tempero) na comida do rei e, em geral, a importância do sal na vida dos indivíduos, acentuando, desta forma, o apelo pela referência ao texto. Isto é, de acordo com Serpa e Trindade (2020), entre os séculos XVIII e XIX o sal era utilizado tanto como condimento quanto como item medicinal e, com o avanço da Revolução Industrial nos territórios europeus, ele foi empregado, também, como matéria-prima nas indústrias têxtil e de químicos. Além disso, ele também funcionava como forma de pagamento, isto é, como salário para os operários.

Neste sentido, pode-se dizer que o tradutor faz uso da função expressiva/emotiva, por meio do substantivo “destempero”, já que a sua interpretação em relação à atitude do rei frente a sua filha pode ser lida a partir da escolha deste nome (destempero). Além disso, o tradutor aproveita o campo semântico deste substantivo para criar um jogo de palavras, já que “destempero” pode significar, ao mesmo tempo, a falta de tempero na comida e a perda de controle emocional do rei ao banir sua filha por conta do presente oferecido. Ao final da leitura da história, o sentido duplo desse substantivo é desvendado pelo leitor que, caso possua mais experiência com textos literários e seus recursos linguísticos, reconhecerá, neste título, a figura de linguagem da ironia.

A figura disposta abaixo, a capa da história, permite verificar que os desenhos contidos nela desempenham a função referencial em relação às personagens da narrativa, haja vista que há a presença de um rei (pai), identificado pela coroa e pelo cetro em sua mão, e suas três filhas (princesas), caracterizadas pelos vestidos pomposos e pela proximidade com o monarca. Não há, contudo, referência ao sal, item fundamental dentro do plano do conteúdo da história, o que enfraquece esta função referencial. O fato destes protagonistas serem da família real pode ser relevante para a função apelativa deste título. Isto se deve ao fato de que, para um leitor infantil, castelos, princesas e elementos mágicos compõem o imaginário social das crianças e podem, por conseguinte, corroborar para a atratividade do título em questão.

A fim de ilustrar estas funcionalidades do título, em sua versão traduzida, observe-se a capa que segue:

Figura 09: Capa com o título “O destempero do rei”



Fonte: Produção do grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, 2023.

Tal fato se explica, ainda, pelo gênero textual ao qual pertence a narrativa em questão: conto de fadas. Narrativas deste gênero costumam gozar de uma predileção pelo público infantil, justamente, pelo caráter mágico evocado em seus escritos. Observa-se, ainda, que a capa acima disposta fornece amplas informações sobre a situacionalidade desta obra. Há a indicação dos autores, do ano de publicação e do gênero ao qual pertence, contribuindo para a recepção dela no país de chegada, o Brasil.

Uma ponderação interessante de ser comentada é a modificação que foi realizada na versão traduzida para o português do título. Houve a supressão do substantivo *Notwendigkeit* (necessidade) e sua substituição pelo termo “destempero”. Assim como, empreendeu-se a omissão do genitivo *des Salzes* (de sal), cujo sentido é de complemento nominal do nome abstrato “necessidade”, e sua permuta pelo adjunto adnominal “do rei”. Tal novidade se denomina “adaptação” e se justifica, principalmente, pelo fato de que, conforme assevera Nord (2016, p. 99),

“[...] cada texto alvo é dirigido especificamente para os receptores em situações diferentes daquelas em que o texto fonte é ou foi dirigido [...]”.

Cabe-se mencionar, ainda, que é possível interpretar o artigo definido (o) presente no título traduzido para o português (O destempero do Rei) como uma espécie de posicionamento do tradutor em relação à obra. Isto é, percebe-se a função expressiva em relação ao texto e ao efeito que se deseja provocar no leitor. Tal fato se explica justamente porque o tradutor determina o destempero do protagonista (o rei) e o circunscreve em uma situação específica que será elucidada a partir da leitura do texto em questão, contribuindo para a funcionalidade apelativa do mesmo, por meio do estímulo à leitura.

Neste sentido, pode-se dizer que o tradutor expressa, por meio do substantivo “destempero”, a sua interpretação em relação à atitude do rei frente a sua filha. Além disso, o tradutor aproveita o campo semântico deste substantivo para criar um jogo de palavras. Isto é, “destempero” pode, também, significar falta de tempero na comida, o que revela, mediante a leitura da narrativa, uma referência ao seu conteúdo. Logo, ao final da leitura da história, o sentido duplo desse substantivo é desvendado pelo leitor, que, se tiver mais experiência com textos literários, reconhecerá neste título a figura de linguagem da ironia.

Esta figura de linguagem se revela, também, na própria capa, uma vez que o fundo claro disposto na imagem acima mencionada permite “jogar luz” sobre as personagens da história, reforçando a função comunicativa referencial. Além disso, há a ironia, pois tanto as princesas quanto o rei não aparentam estar em desavença, tampouco estar “destemperado” e, por isso, esta figura de linguagem também pode ser percebida no *Titelei* (o conjunto de informações que compõem a capa de um escrito), levando a instauração de um sentido irônico e irreverente. Os elementos da coroa, do cetro e dos vestidos das princesas também chamam a atenção das crianças, visto que costumam fazer parte de seus imaginários coletivos, consoante argumenta Nord (1993).

A terceira narrativa a ser analisada, em relação ao seu título original e traduzido, respectivamente, denomina-se *Der kleine Vogel*, cuja autoria pertence ao escritor, médico e poeta alemão Richard von Volkmann-Leander (1830-1889). Em relação ao conteúdo desta obra, sabe-se que ela narra a história de um casal que vivia em uma casa pequena, bela e cheia de amor. Contudo, este contexto é

alterado no momento em que o marido encontra um filhote de pássaro que ele afirma ser da espécie dos curiós.

Ao mostrá-lo a sua esposa, ela lhe diz que ele está enganado e que o bicho é, na verdade, um pardal comum, e ela pede, ainda, para que o esposo devolva o bichinho à natureza. Ultrajado, o senhor afirma que não soltará o passarinho, o que instaura um clima de animosidade entre os cônjuges que se prolonga por exatos quatorze dias. Durante a ausência do marido e irritada com a situação, a senhora decide, secretamente, libertar a ave, o que provoca uma grande discussão entre os consortes e culmina na tentativa desesperada da esposa de reencontrar o pássaro de seu marido. Ela é bem-sucedida nessa empreitada e acaba por descobrir que a ave é da espécie dos pardais, devolvendo, assim, a atmosfera de cumplicidade e carinho que envolvia a rotina desta família.

A partir deste breve resumo da narrativa, nota-se que o título que foi atribuído pelo autor, no idioma original alemão, "*Der kleine Vogel*" ("O pequeno pássaro/passarinho", em tradução livre), ilumina a personagem que traz movimento para a história, o filhote de passarinho, tornando-a o chamariz da história e colocando-a em primeiro plano. Em relação ao aspecto formal deste título, constata-se que ele é de forma simples, isto é, composto por uma frase nominal, aquela que não possui verbo em sua composição. Isto fornece o panorama de que ele é uma titulação que não oferece entraves comunicativos, semânticos, morfológicos e/ou lexicais para a criança, tornando-o mais acessível no círculo social e educativo de circulação de seu público alvo.

No que diz respeito às funções comunicativas, presentes ou não nesta titulação, observa-se a presença das funções referencial/informativa, apelativa e expressiva/emotiva. Em primeiro lugar, a função pragmática referencial/informativa, estabelece-se por meio da referência ao texto, ou seja, aborda os elementos do conteúdo do texto de que trata. Isto se evidencia por intermédio da própria construção do título em alemão: *Der kleine Vogel*. Haja vista que Volkmann-Leander abre o leque de possibilidades metalinguísticas contidas no seu material escrito, transbordando o seu cotexto no seu título e tornando-o perceptível num primeiro contato com ele.

A alusão direta à personagem motiva o clímax da narrativa, ou seja, o filhote de pássaro. A ele se atribui o papel principal neste título: captar a atenção do leitor e fazê-lo se interessar pelo conteúdo da história. Uma ressalva a ser feita ao título

atribuído em alemão, considerando o conteúdo da história e a época de sua publicação, é que ele enfatiza apenas a presença do pequeno pássaro na história e não a desarmonia (tema do texto) que ele provoca na relação do casal.

Na titulação de Volkmann-Leander, percebe-se, ainda, que a expressividade se faz sentir no momento em que o escritor deixa transparecer, por um lado, seu “carinho” em relação ao pássaro e emprega o adjetivo *klein* para atribuir a qualidade de pequeno (de filhote) ao mesmo, almejando, por outro lado, que este mesmo sentimento seja despertado nos leitores infantis que também são pequenos. Ao fazer isso, o autor aproxima-o da idade das crianças e possibilita, desde o primeiro contato com o título, a identificação dos infantes para com a obra.

E é justamente por enfatizar o emissor que esta funcionalidade (função expressiva por meio de referência a um elemento do texto e os seus efeitos no leitor) é demarcada, pois ela é a responsável por transmitir ao leitor a sensação de carinho e proximidade que o autor intentou comunicar via o adjetivo *kleine* junto ao nome Vogel, designando um filhotinho de uma ave. A este ponto, soma-se o fato de que Volkmann-Leander optou pelo emprego do artigo definido masculino (*der*), o que reforça o aspecto expressivo, uma vez que ele escolheu, deliberadamente, especificar qual é o pássaro de que trata a história. Isto também possibilita ao leitor inferir que a particularização do animal, por intermédio do determinante, aflora as conexões do escritor para com a sua obra, o que pode auxiliar na atração do título da história para o seu público leitor e da identificação destes para com o conto.

Esta tendência à simplicidade e a efetividade da comunicação foi mantida na tradução do título para o português, cuja opção por “É curió ou é pardal?” ressalta alguns pontos relevantes acerca desta escolha. O primeiro deles é que a função pragmática referencial/informativa é exercida por meio da referência ao texto, haja vista que o plano do conteúdo do conto aparece nesta opção de título de maneira explícita. Considerando o conteúdo da história, percebe-se que o título em português enfatiza a dúvida sobre a espécie dos pássaros. Neste sentido, é mantida de certa forma a lealdade ao título original que acentua a presença do passarinho.

O segundo ponto é o de que a forma de construção frásica foi alterada. Isto se deve ao fato de que a opção, na língua portuguesa, pela enunciação do tipo oração com a presença de um verbo, na qual há a presença de um verbo conjugado, altera o formato de frase nominal para verbal de tipo interrogativo. Com isso, ressalta-se a função apelativa por meio de recursos de pontuação (interrogação), assonância

(é/é), da conjunção alternativa (ou) que impõe uma incompatibilidade entre as FNs. Também ocorre apelo por se fazer referência aos protagonistas da história (curió e pardal), o que convida a criança a se questionar sobre a possível resposta a essa pergunta - “será que é um curió ou é um pardal?”, instigando-a a se dedicar à leitura da obra.

Contudo, a enunciação desses tipos de pássaros não parece ser a escolha ideal sob o ponto de vista da função apelativa, por exigir um conhecimento prévio e/ou interesse da criança por espécies de pássaros. Haja vista que o curió não é um pássaro tão comum e normalmente visto pelas ruas do Brasil. Entretanto, pode-se dizer que isso dá ao título uma boa possibilidade de se distinguir em relação às traduções prévias da história original, além de ser mais informativo do que o título original, pois aqui já fica explícita a problemática em torno do pequeno pássaro.

Outro ponto importante em relação ao título em português é que a função emotiva foi perdida, pois não há o adjetivo (*kleine*/pequeno) e nem o artigo definido de gênero masculino (*der*lo), impactando, negativamente, a transmissibilidade da ideia de carinho e de proximidade que o autor evoca no original e que estabelece em relação ao passarinho e à criança, seu público-alvo. Porém, há uma outra função expressiva no título em português: o tradutor coloca sua dúvida para o leitor, esperando, assim, que o leitor possa resolvê-la. Neste sentido, ocorre a função comunicativa expressiva em relação ao texto e seu efeito sobre o leitor. Precisa-se, também, fornecer mais elementos situacionais para uma melhor compreensão da obra.

A partir da observação da capa desta história, que segue abaixo, e com base nos aspectos anteriormente discutidos, pode-se pensar em algumas alternativas para o título traduzido para o português. Dentre elas, pode-se elencar “Puxa vida! Mas o que é esse passarinho?”. Esta opção (“Puxa vida! Mas que passarinho é esse?”) é um título de constituição mista, ou seja, ele mescla uma locução interjetiva (“Puxa vida!”) com uma oração interrogativa direta (“Mas que passarinho é esse?”). Essa forma designa uma titulação que conversa com dois aspectos distintos do processo comunicativo e de compreensão da informação por parte do leitor: o simplista e o complexo. Isso acontece de duas formas.

À guisa de exemplificação do que foi elencado anteriormente sobre a capa em sua versão original, segue-se a capa utilizada na versão traduzida para o português.

Figura 10: Capa com o título “É curió ou é pardal?”



Fonte: Produção do grupo de tradução “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”, 2022.

Em relação às inovações propostas, a primeira das formas anteriormente mencionadas, é a acentuação do eixo mais fácil, isto é, o simples, pois a locução interjetiva (“Puxa vida!”) cumpre o intuito de exprimir o estado emocional do autor em relação ao pássaro e também estabelece uma relação com o conteúdo da narrativa. Em relação à expressividade da emoção do autor, a função emotiva, observa-se que ela se manifesta no plano da exaltação e da surpresa em relação ao pássaro que é representada, no título em questão, pela locução. O que permite à criança a experimentação da mesma sensação usufruída pelo escritor ao pensar em seu título no idioma original.

A função distintiva, a diferenciação desta obra entre as outras, seria bastante demarcada nesta escolha de titulação, pois este desenho de título sairia do senso comum e despertaria em seu público-alvo o desejo de ler o texto em questão. Em relação ao aspecto apelo, nota-se que ele o exerceria no leitor de forma grande, uma vez que a ordenação dos termos que o compõe corrobora para a fixação dele no provável ente que o lerá. Além disso, estabeleceria, também, uma forte relação com a temática da obra de que se trata.

Em relação ao ângulo da complexidade que seria apresentada por esta escolha de título, vê-se que o formato de oração, isto é, a construção frásica com a presença de um verbo na forma interrogativa (“Mas que passarinho é esse?”)

poderia vir a oferecer maior resistência por parte da criança. Tal fato se deve justamente ao emprego de uma sentença mais longa, o que poderia complicar o entendimento dos pequenos que dispõem de menores habilidades de decodificação e de interpretação, prejudicando o apelo do título e provocando um possível afastamento do leitor em relação à obra.

Percebe-se, também, que esta frase verbal reforçaria a função referencial deste escrito, pois a metalinguagem seria explícita quando olhada em perspectiva comparada com o conteúdo da narrativa de Volkmann-Leander. Isto significa que o título seria um código autoexplicativo e que faria referência a si mesmo e ao conto que ele representa e, por isso, metalinguístico. Nota-se, até mesmo, que a funcionalidade explicativa estaria presente nesta alternativa de título, pois ela desenvolve uma disposição que esclareceria o plano temático-conteudista da obra, sintetizada na titulação escolhida.

Em relação aos seus aspectos semióticos, percebe-se que a capa anteriormente elencada escolhe um tom sóbrio que reforça o caráter moral do gênero textual (fábula) ao qual pertence a história. Com isso, o desenho de um “dedo inquisidor”, representado pelo dedo indicador apontando para o passarinho, pode ser lido como uma tentativa de demonstrar esse caráter da dúvida em relação à qual espécie pertence o pássaro, uma das personagens da história: curió ou pardal.

Portanto, infere-se que cada escolha empreendida nas traduções dos títulos aqui analisados levaram em conta os parâmetros abrangidos pela abordagem funcionalista dos Estudos da Tradução, postulados por Nord (1993, 2000, 2016). Isto significa dizer que os títulos são importantes veículos de interação sociocomunicativa entre os sujeitos, na condição de portadores de um caráter metatextual e de uma função, sobretudo, metacomunicativa.

Eles são o primeiro aspecto observado por um receptor, seja em uma obra literária, em um filme, em uma música e em qualquer outro tipo de produto cultural, haja vista que “[...] tal como o autor, que tem uma intenção específica ao transmitir o texto, o receptor também tem uma intenção específica ao lê-lo.” (NORD, 2016, p. 102). Esta intencionalidade do receptor é pautada, especialmente, pelo seu *background* de leitura prévia, bem como pela sua resposta ao texto que pauta, por sua vez, o efeito textual, conforme argumenta Nord (2016).

O capítulo seguinte, intitulado de “considerações finais”, propõe-se a finalizar o projeto aqui levado a cabo de compreender como as funções comunicativas desempenhadas por um título da literatura infantil devem ser consideradas, no momento de sua tradução. Ainda que sem a ambição de esgotar as possibilidades argumentativas desta temática e de sua teoria funcionalista da tradução, mas sim de acentuar o seu olhar analítico e difundi-lo, cada vez mais, corroborando a sua validação teórico-metodológica, a partir de sua aplicação em títulos selecionados a partir do acervo do grupo de tradução interlingual e intersemiótico denominado de “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho, intitulado de “A literatura infantil em língua alemã, seus títulos e a tradução funcionalista: aproximações e aplicações teórico-metodológicas”, tencionou responder ao seguinte questionamento: como as funções comunicativas desempenhadas por um título da literatura infantil devem ser consideradas, no momento de sua tradução? Tendo em vista este questionamento, empreendeu-se, em um primeiro momento, uma revisão de bibliografia acerca da temática da literatura infantil.

Para isto, apresentou-se, no primeiro capítulo, denominado de “O lugar da literatura infantil nos Estudos da Tradução”, um breve panorama da literatura infantil, abrangendo aspectos como o seu surgimento, o seu desenvolvimento e a sua conceitualização, a partir de uma discussão sobre o conceito de “infância” e suas modificações ao longo dos tempos. Depois, realizou-se uma apresentação da literatura infantil em língua alemã, expondo o fator principal de sua caracterização: o pertencimento a uma tradução, oral e escrita, falante da língua alemã, sem distinção geográfica.

Demonstrou-se, também, os momentos fulcrais da literatura infantil em língua alemã. Em primeiro lugar, a sua veiculação pela via oral, por meio dos contos de fadas, até a década de 1930. Em segundo, a ascensão do Nazismo, a partir de 1940, extinguindo as narrativas vigentes até então e substituindo-as pela “literatura de cunho nacional”, cujo principal objetivo era o ensinamento das crianças de acordo com a ideologia presente no regime hitlerista. Por último, com o fim da Segunda Grande Guerra, a instauração do *Stunde Null* e do Muro de Berlim, houve a produção de uma literatura infantil de natureza também ideológica, responsável por diferenciar os alemães do lado Ocidental e do Oriental, que se estendeu até a Queda do Muro de Berlim, na década de 1990. Deste período em diante, registra-se uma tentativa de resgate da essência da literatura infantil: comunicar e transmitir valores, experiências de mundo, divertir e encantar o público infantil.

Após esta argumentação, empreendeu-se uma apresentação dos principais aspectos teórico-metodológicos da abordagem funcionalista dos Estudos da Tradução, cujo principal nome é Christiane Nord, no segundo capítulo, intitulado de “O ato de traduzir e seus meandros: a tradução funcionalista e a abordagem do *skopos* textual”. Com este intuito, operou-se, em um primeiro momento, uma breve

revisão acerca da temática da tradução, resgatando alguns de seus pontos sensíveis, bem como se fez uma exposição dos conceitos fundamentais da corrente teórica funcionalista. Foram evidenciados aspectos relativos ao seu surgimento, resgatando nomes como os dos pesquisadores Reiss e Vermeer, ao seu desenvolvimento e a sua consolidação como opção teórico-metodológica, a partir do reforço ao pressuposto do *skopos*. Expôs-se, também, as inovações propostas por Nord, à vertente já existente, discutindo-se, sobretudo, os princípios norteadores de seu método: a análise textual orientada para a tradução.

Iluminou-se, ainda, os fatores intra e extratextuais, fundamentais para assegurar os aspectos da coesão, da coerência e do próprio *skopos* do texto alvo na língua e na cultura alvo. Por esta razão, eles precisam ser levados em consideração quando da análise feita durante o processo de tradução, denominado por Nord (2016) de “modelo circular”, posto que ele pressupõe idas e vindas durante o ato de traduzir. Os fatores intratextuais são: o assunto, o conteúdo, as pressuposições, a estruturação, os elementos não-verbais, o léxico, a sintaxe e as características suprasegmentais. Já os elementos extratextuais, componentes de cotexto, são o emissor, a intenção do emissor, o público, o meio, o lugar, o tempo, o motivo e a função textual, ou seja, o *skopos*. Tanto os itens intra quanto extratextuais são interdependentes entre si, haja vista que o texto é uma unidade entre si.

No último capítulo do presente escrito, nomeado de “Os títulos: o que são, para quem servem e sua tipologia”, executou-se uma aplicação da concepção teórico-metodológica da corrente funcionalista, pautada na pesquisadora alemã Nord (1993, 2016), ao estudo de três títulos da literatura infantil em língua alemã, traduzidos no seio do grupo de tradução interlingual e intersemiótica denominado de “A hora do conto: um pé lá, um pé cá”. As três obras selecionadas foram produzidas no século XIX, no contexto de autores falantes da língua alemã, e suas traduções foram realizadas no grupo supracitado.

O principal intuito deste capítulo foi empreender, em primeiro lugar, uma revisão dos estudos mais recentes de Christiane Nord, nos quais ela aplica os fundamentos teóricos-metodológicos da análise textual orientada para a tradução, aos títulos. Logo, ela os considera como uma unidade metatextual e, portanto, dotada da função metacomunicativa, uma vez que eles estabelecem uma relação com um texto precedente, mas também mantêm a sua independência, posto que são textos por si só. A eles, empregam-se as funções comunicativas da linguagem,

posto que os títulos são eventos textuais que estabelecem o diálogo entre os sujeitos, desempenhando, portanto, papéis sócio-comunicativos.

À vista disso, constatou-se que há, em geral, o predomínio das funções referencial, apelativa, distintiva e metalinguística, nos títulos. Isto ocorre porque, por serem metatextos, travam relações com os textos dos quais são oriundos. Prevalece, também, a funcionalidade conativa, pois todo título deseja atrair e reter a atenção do possível leitor, uma vez que eles são o primeiro meio de contato entre uma obra literária, por exemplo, e o receptor. Por esta razão, é a partir deles que se traçam suposições sobre o enredo, quais são as personagens, quais são os eventos da trama e outras informações.

Os títulos buscam, por sua vez, serem diferenciados de outros já existentes. Por isso, sobressai-se a função distintiva, posto que cada um deles deseja se colocar como uma inovação, um título novo, na maioria das vezes. Há casos, contudo, em que se estabelece uma intertextualidade com títulos prévios, haja vista que há casos de convencionalidade - tradição - de títulos de um determinado gênero textual, como a fábula, por exemplo. Estes eventos textuais são, também, metalinguísticos, pois se valem do código para explicar, antecipar e sintetizar um outro código.

Neles, comportam-se adaptações, modificações, inserções e supressões, desde que não se perca de vista o *skopos*, isto é, a função que este texto, seja ele um texto ou um título-texto, deseja desempenhar nas línguas e culturas alvo. Tal fato se justifica, pois, conforme assevera Nord (1993), a tradução é um ato bicultural e, por este mesmo motivo, aquele que traduz deve ser um produtor bilingual e bicultural, responsável por mediar o contato do receptor final, o público, com o texto alvo. Esta é a razão pela qual as funções de um texto fonte, em sua língua e cultura fonte, podem ou não coincidir com o propósito do texto alvo, em uma língua e cultura alvo, visto que “[...] estando os signos comunicativos vinculados à cultura, tanto o texto fonte como o texto alvo são determinados pela situação comunicativa na qual estão inseridos para transmitir uma mensagem.” (NORD, 2016, p. 26).

Desta forma, o trabalho aqui desenvolvido não carregou ilusões quanto a esgotar o potencial infinito desta corrente teórica dos Estudos da Tradução, mas sim desejou ratificar e incrementar o renome desta abordagem, ampliando a sua aplicação aos estudos de um nicho literário, por vezes, diminuído na academia: a literatura infantil. A validade do trabalho se demonstra, também, a partir do momento

em que lança luz ao estudo de textos produzidos em língua alemã, aproximando-os de novos leitores, visto que a linguagem possui uma agência e uma capacidade de atrair, de afetar e de atuar, segundo aponta Butler (2021). À literatura cabe este domínio de refletir o que é humano, as emoções e os desejos e é desta forma que o presente trabalho se encerra, posto que:

'A matéria apropriada à ficção' não existe; tudo serve de assunto à ficção, todos os sentimentos, todos os pensamentos; cada característica do cérebro e do espírito entra em causa; nenhuma percepção é descabida. E, se pudermos imaginar a arte da ficção bem viva e presente em nosso meio, ela mesma há de pedir sem dúvida que a provoquemos com transgressões, como pedirá que a respeitemos e amemos [...] (WOOLF, 2019, p. 29, grifos nossos).

Assim como não há um assunto previamente estabelecido à ficção, ao qual ela deva se restringir, também não há perspectiva de redução da tradução, pois ela está em todas as esferas sociais. À ela cabe a mediação de línguas, de culturas, de pessoas, de modos de viver e de compreender o mundo, aproximando pessoas e retratando períodos históricos e características socioculturais para todas as faixas etárias.

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos do Estado**. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. 13 ed. São Paulo: Paz & Terra, 2022.

ALTNER, Manfred. **Das sozialistische Menschenbild in der Kinder- und Jugendliteratur der DDR**. Berlin: Kinderbuchverlag, 1972.

ALVES, Ubiratã Kickhöfel; FINGER, Ingrid. **Alfabetização em contextos monolíngue e bilíngue**. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2023.

ALVSTAD, Cecilia. Children's literature and translation. *In*: GAMBIER, Yves (Ed.); DOORSLAER, Luc van (Ed.). **Handbook of translation studies**, Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins Publishing Company, 2010. p. 22-27, . Disponível em: < <https://opencourses.ionio.gr/modules/document/index.php?course=DFLT112&download=/5e81f553VXYh.pdf#page=32> > Acesso em: 03. ago. 2023.

ARAÚJO, Angelica Almeida de; BRANCO, Sinara de Oliveira. Atividades de tradução com a adaptação fílmica de 'Alice in Wonderland' de Tim Burton. *In*: Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino - IV ENLIJE, Campina Grande, 2012. Disponível em: < https://editorarealize.com.br/editora/anais/enlije/2012/9e1b3be1cd115746d7c202f4914f19da_220_108_.pdf > Acesso em: 03. out. 2023.

ARIÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

BASTIN, G. L. Adaptation. *In*: BAKER, m.; SALDANHA, G. **Routledge encyclopedia of Translation Studies**. Londres: Routledge, 2009. p. 03-05.

BENJAMIN, Walter. **Linguagem , tradução, literatura: Filosofia, teoria e crítica**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

_____. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2020.

BRITTO, Paulo Henriques (Org.). **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.

BUTLER, Judith. **Discurso de ódio: uma política do performativo**. Tradução de Roberta Fabbri Viscardi. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio Comprido, Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 235-263.

CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da Literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. 7 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

COSCARELLI, Carla Viana; NOVAIS, Ana Elisa. Leitura: um processo cada vez mais complexo. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 35-42, jul./set. 2010.

Disponível em:

<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/iberoamericana/N%C3%83%C6%92O%20https://www.scimagojr.com/index.php/fale/article/download/8118/5807>>. Acesso em: 15. set. 2023.

DARNTON, Robert. **O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa**. Tradução de Sonia Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal Editora, 1986.

DE FREITAS, Luana Ferreira. Tradução e autoria: de Schleiermacher a Venuti.

Cadernos de tradução, Santa Catarina, v. 1, n. 21, p. 95-107, 2008. Disponível em:

< <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4925664.pdf> > Acesso em: 18. jul. 2023.

DERRIDA, Jacques; SANTOS. Tradução de Olívia Niemeyer. "O que é uma tradução" relevante"? **Alfa: Revista de Linguística**, São José do Rio Preto, v. 44, s.n, p. 13-44, 2000. <

<https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/download/4277/3866> > Acesso em: 18. jul. 2023.

ECO, Umberto. **Construir o inimigo e outros escritos ocasionais**. Tradução de Eliana Aguilar. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2021.

EMICIDA. **Amoras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

GARCIA, Lilian Agg. Perspectivas teóricas funcionalistas: o encargo tradutório, um norteador para tradutores. **Fólio-Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 6, n. 2, 2014. Disponível em: <

<https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/download/3023/2524> > Acesso em: 03. out. 2023.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. **Literatura infantil: Múltiplas linguagens na formação de leitores**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

GUIMARÃES, Rui Dias. Linguagem e Comunicação: Elementos linguísticos e paralinguísticos, proxémicos e cinésicos. **Centro de estudos em letras, departamento de letras, artes e comunicação universidade**, Trás-os-montes; Alto Douro, v. 2, n. 8, p. 25-36, 2009. Disponível em: <

https://www.researchgate.net/profile/Jose-Reis-11/publication/367465908_Requiem_para_uma_ideia_de_nacao_'A_morte_de_Portugal'_de_Miguel_Real/links/63d3c2a7c465a873a2621b87/Requiem-para-uma-ideia-de-nacao-A-morte-de-Portugal-de-Miguel-Real.pdf#page=26 > Acesso em: 30. set. 2023.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**. Tradução de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HILLESHEIM, Betina; DE FÁTIMA GUARESCHI, Neuza Maria. Contos de Fadas e Infância (s). **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 31, n. 1, p. 107-126, 2006. Disponível em: < <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227043004.pdf> > Acesso em: 30. set. 2023.

HOENSELAARS, Ton; LEERSEN, Joep. The Rhetoric of National Character: Introduction. **European Journal of English Studies**, Abington, v. 13, n. 03, p. 251-255, dez. 2009. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/233047988_The_Rhetoric_of_National_Character_Introduction > Acesso em: 03. out. 2023.

HOOKS, Bell. **Meu crespo é de rainha**. São Paulo: Boitatá, 2018.

KAMENETSKY, Christa. **Children's literature in Hitler's Germany: The cultural policy of National Socialism**. Athens: Ohio University Press, 2019.

KERR, Judith. **Quando Hitler roubou o coelho cor-de-rosa**. Tradução de Carla Maia de Almeida. Amadora, Portugal: Booksmile, 2015.

KLINGBERG, G. Children's Fiction in the Hands of the Translators. In: KLINGBERG, G. **Studia Psychologica et Paedagogica**. Series altera LXXXII. Lund: Bloms Boktryckeri Ab, 1986.

KOCH, Ingedore Vilaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

KRAUSZ, Luis S. Traduzir: escrever entre línguas. **Cadernos de Tradução**, Santa Catarina, v. 41, p. 21-32, 2022. Disponível em: < <https://www.scielo.br/j/ct/a/FGWBLTw3NbW8MPmWdsHQQqs/?format=pdf> > Acesso em: 03. out. 2023.

KREMER, S. Lillian. Children's Literature and the Holocaust. **Children's Literature**, Baltimore, v. 32, n. 1, p. 252-263, 2004. Disponível em: < <https://muse.jhu.edu/pub/1/article/55619/summary> > Acesso em: 02. ago. 2023.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina; MEIBAUER, Jörg. How Radical Was Children's Literature in the German Democratic Republic? Socialist Children's Literature between Radicalism and Dogmatism. **Children's Literature**, Baltimore, v. 49, n. 1, p. 23-39, 2021. Disponível em: < <https://muse.jhu.edu/article/793998/pdf> > Acesso em: 02. ago. 2023.

LATHEY, Gillian. **Translating Children's Literature**. Oxfordshire: Routledge, 2006.

LUCINDO, Emy Soares. Tradução e ensino de línguas estrangeiras. **Scientia Traductionis**, Santa Catarina, v. 1, n. 3, p. 67-85, 2006. Disponível em: < https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/48859882/12933-39879-1-PB-libre.pdf?1473953507=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DTraducao_e_ensino_de_linguas_estrangeira.pdf&Expires=1689707727&Signature=Po80zGEsfz7uyLQktIH1DkofjILPDUncvI7LnBmYsZheSQcK9iv4ftSRAI-haKToMEzeruhtm8bxVKPVAbsTLxFL-UHpm8z~Rkf6KIK7cUaw~XJFzdYCRGQNzf8PCzZuBCixVT6WUDn78YkLEZUFhAs >

[7p0l7QblGtzFren7i5n4Ee6IUukmQfGbaboZ2hMjv4j~DDFltDpvWWiCbxGZJxELvQjFo4JlZFNPKdIXG7hGq08RRZmNjBX8Nx8e--VaTK-FxL4pIh9GgQ6FiWzrl6e124cHCpeta8eq~N80fzQCvDffY~9iGb4ws3zDtIDIKnpWPZ2Q9EHxzsJ4zqVZ4EaQ &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA](https://www.dw.com/pt-br/nem-s%C3%B3-de-contos-de-fada-vive-uma-biblioteca-infantil/a-2384954) > Acesso em: 18. jul. 2023.

LUGÃO, Juliana. Literatura Infantil. Deutsche Welle, 2007, s.l., 16 de mar. de 2007. Disponível em: < <https://www.dw.com/pt-br/nem-s%C3%B3-de-contos-de-fada-vive-uma-biblioteca-infantil/a-2384954> > Acesso em: 03. out. 2023.

LUSTIG, Andréa Lemes et al. Criança e infância: contexto histórico social. *In: IV Seminário de Grupos de Pesquisa Sobre Crianças e Infâncias-Ética e Diversidade na Pesquisa*, Goiânia: Cegraf, 2014. Disponível em: < <https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/693/o/TR18.1.pdf> >. Acesso em: 16. set. 2022.

MACHADO, Ana Queli Tormes; FRANZ, Edineia. Fábula: uma fonte de motivação para a produção textual e leitura. **Revista Ideias**, Santa Maria, s.v, n. 23, p. 67-71, 2006. Disponível em: < <http://w3.ufsm.br/revistaideias/Artigos%20em%20PDF%20revista%2023/fabula%20uma%20fonte%20de%20motivacao.pdf> > Acesso em: 30. set. 2023.

MAGALHÃES, Célia. Os estudos da tradução baseados em *corpora*: cena em dois atos. *In: PAGANO, Adriana Silvina (Org.). Metodologia de Pesquisa em Tradução*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001. p. 93-116. Disponível em: < <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Metodologia%20de%20Pesquisa%20em%20Tradu%C3%A7%C3%A3o.pdf> > Acesso em: 15. dez. 2023.

MALLINCKRODT, A. **Das kleine Massenmedium**: Soziale Funktion und politische Rolle der Heftreihenliteratur in der DDR. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik Berend von Nottbeck, 1984.

MARCUSCHI, Luiz Antônio et al. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In: DIONÍSIO, Angela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. Gêneros textuais & ensino*, São Paulo: Parábola Editorial, 2002. p. 19-36.

MCGOWAN, Moray. German Writing in the West (1945-1990). *In: O'KELLY-WATANABE, Helen. The Cambridge History of German Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. p. 440-506.

MICKENBERG, Julia; NEL, Philip. Radical Children's Literature Now! **Children's Literature Association Quarterly**, Baltimore, v. 36, n. 04, p. 445-473. Disponível em: < https://www.researchgate.net/publication/236795470_Radical_Children's_Literature_Now > Acesso em: 03. out. 2023.

NORD, Christiane. **Einführung in das funktionale Übersetzen**: Am Beispiel von Titeln und Überschriften. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 1993.

_____. "What do we know about the target-text receiver?" *In*: BEEBY, Alison; ENSINGER, Doris; PRESAS, Marisa (Eds.). **Investigating translation**. Amsterdã, Filadélfia: John Benjamins, 2000. p. 197-214.

_____. **Análise Textual em Tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Tradução de Meta Elisabeth Zipser et al. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

O'SULLIVAN, Emer. Imagology meets children's literature. **International Research in Children's Literature**, Edimburgo, v. 4, n. 1, p. 1-14, 2011. Disponível em: < https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/66752771/e45d1d5f84b2ce8fc3360bd837a16e5767fd-libre.pdf?1619887787=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DImagology+Meets+Childrens+Literature.pdf&Expires=1691002016&Signature=c5TP6gmgzZtf1tOuE~goZt038TMnc9oGPtIlC-a7ENZTDpRodOEpX~QWQCjYw0HbgsWlraptpgkSvzll0R40ospbWqyNUwHLqUWr9LOu9ea0y4bB9ORO1Zih7Q0C1WxUC2Zo0lfzcc1hZPS28LpqrZShicAoHEpAsFdaiHu1zNxGLyYOpu6lT3Nx00JcVepglRoO0DqZrtnWRRXT27EP9-luCYwOV4Gsiey1iuNsU58yovYJG0qjnWKeBUlcoqopZOQ9cFfuHEU~jQR4MthYoiFLmOENS2Vlep~elb9V2~TcRWpvO3~P6sKsc-TJMmx8BYCkdYS0CTnXs7OQMIm7xQ__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA > Acesso em: 02. ago. 2023.

PLATÃO. **As leis ou da legislação e epinomis**. Tradução de Edson Bini. 2. ed. Bauru: Edipro, 2010.

POSTMAN, Neil. **O desaparecimento da infância**. Tradução de Suzana Menescal de Alencar Carvalho e José Laurenio de Melo. 2 ed. Rio de Janeiro: Graphia, 2011.

REISS, Katharina. Type, kind and individuality of text: Decision making in translation. **Poetics Today**, Durham; Carolina do Norte; Tel Aviv, v. 2, n. 4, p. 121-131, 1981. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/1772491> > Acesso em: 03. out. 2023.

_____; VERMEER, Hans. **Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained**. Oxfordshire: Routledge, 2014.

ROSENFELD, Anatol. Poemas brasileiros em versão alemã e vice-versa. *In*: ROSENFELD, Anatol (Ed.). **Letras e leituras**. São Paulo: Perspectiva, Edusp, Editora Unicamp, 1994.

SANTOS, Simeire da Silva; COSTA, Luciana Raimunda de Lana; CUSTÓDIO, Regiane Cristina. As mulheres como educadoras: a feminização no magistério. **Revista Eletrônica Científica Ensino Interdisciplinar**, Mossoró, v. 08, n. 25, jan. de 2022. p. 200-219. Disponível em: < <https://periodicos.apps.uern.br/index.php/RECEI/article/download/3851/3016/10981> > Acesso em: 17. dez. 2023.

SARMENTO, Leila Lauar. **Oficina de Redação**. São Paulo: Moderna, 2003.

SERPA, Dagmar; TRINDADE, Andressa. A história do sal e seis curiosidades sobre essa iguaria tão importante dentro da cozinha. **Casa e Jardim**, Disponível em: <

<https://revistacasaejardim.globo.com/Casa-e-Comida/Reportagens/Comida/noticia/2015/08/historia-do-sal.html> > Acesso em: 26. out. 2023.

STEINER, George. **Aqueles que queimam livros**. Tradução de Pedro Fonseca. 2 ed. Belo Horizonte: Editora Âyiné, 2020.

THOMSON-WOHLGEMUTH, Gabriele. Children's literature and translation under the east German regime. **Meta**, Montreal, v. 48, n. 1, p. 241-249, 2003. Disponível em: < <https://www.erudit.org/en/journals/meta/1900-v1-n1-meta550/006971ar.pdf> > Acesso em: 02. ago. 2023.

TINTENWELT 1 - TINTENHERZ. **Verlagsgruppe Oetinger**, s.a. Disponível em: < <https://www.oetinger.de/buch/tintenwelt-1-tintenherz/9783791504650> > Acesso em: 03. out. 2023.

TRADUZIR. *In*: **Dicio, Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2023. Disponível em: < <https://www.dicio.com.br/traduzir/> > Acesso em: 03. out. 2023.

_____. *In*: Michaelis Português On-line. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2023. Disponível em: < <https://michaelis.uol.com.br/busca?id=kLaR3> > Acesso em: 03. out. 2023.

VIEZZI, Maurizio. Titles and translation. *In*: ERONEN, M.; RODI-RISBERG, M. (Ed.) .Haasteena näkökulma, Perspektivet som utmaning, Point of view as challenge, Perspektivität als Herausforderung. **VAKKI-symposium**, Vaasa, Finlândia, XXXIII 7.-8.2. Finlândia: VAKKI Publications, 2013. p. 374-384. Disponível em: < https://www.vakki.net/publications/2013/VAKKI2013_Viezzi.pdf > Acesso em: 03. out. 2023.

WOOLF, Virginia. **Mulheres e ficção**. Tradução de Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11 ed. São Paulo: Global, 2003.

_____. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

1933: Grande queima de livros pelos nazistas. **Deutsche Welle**, 2023, s.l, 10. maio de 2015. Disponível em: < <https://www.dw.com/pt-br/1933-grande-queima-de-livros-pelos-nazistas/a-834005> > Acesso em: 03. out. 2023.