

HISTORIOGRAFIA DAS DUAS TRADUÇÕES BRASILEIRAS DO LIVRO *LE PETIT NICOLAS*

Venise Vieira MENDES*

RESUMO: Este artigo pretende mostrar a importância da historiografia no âmbito da tradução literária brasileira. Sabe-se que a historiografia da tradução, no Brasil, ainda está em processo de constituição. No intuito de somar esforços nesta empreitada, buscamos levantar informações acerca das circunstâncias e atores que participaram do processo tradutório das duas únicas traduções brasileiras do livro *Le petit Nicolas* e que nos permitiram traçar um perfil historiográfico das mesmas.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução. Historiografia. Historiografia da tradução.

Segundo Judith Woodsworth (2005), a palavra “história” possui dois significados recorrentes: um que diz respeito à história interpretada pelo pesquisador segundo suas convicções, e outro que trata dos acontecimentos concretos do passado. Pode-se, ainda, fazer uma distinção adicional entre a “história” entendida como os acontecimentos do passado contada em forma de narrativa e a “historiografia”, que é o discurso sobre dados históricos organizados e analisados sob certos princípios.

Buscando enaltecer a importância dos estudos historiográficos na tradução, Lieven D’Hulst (2001) expõe algumas razões que ratificam o valor desses estudos: a) a história abre os olhos do pesquisador da tradução e expande seus conhecimentos; b) a história fornece ao estudioso flexibilidade intelectual para adaptar suas ideias a novos pontos de vista; c) o conhecimento da história da tradução impede que o estudioso siga cegamente uma única teoria, fechando-se a outras; d) o conhecimento da história da tradução demonstra os relacionamentos subjacentes entre práticas e abordagens. Também Woodsworth (1996) acredita que estudar a historiografia das traduções, além de estimular o estudo da

* UFJF - Universidade Federal de Juiz de Fora. Colégio de Aplicação João XXIII. Juiz de Fora - MG - Brasil. 36015-260 - jasjo12@uol.com.br

tradução em seu contexto sociológico e cultural, contribuiria para preencher lacunas deixadas pelos estudos pré-acadêmicos, que pecam na abordagem sobre as diferentes culturas de tempos remotos e dos atuais. Nessa orientação interdisciplinar e pluricultural, o conceito de história, segundo Márcia Martins (1996, p. 39), passou por uma “[...] desmistificação da ideia de um tempo único, homogêneo e linear, constituindo uma nova cronologia científica, que leva em consideração a multiplicidade dos tempos históricos.” Desse modo, novas fontes de pesquisa incorporaram-se ao *corpus* do historiador, que passou a poder contar com relatos orais, memórias e cartas, que se constituem como documentos de pesquisa. Esses novos elementos que compõem a pesquisa documental permitiram acrescentar a dimensão do tempo à compreensão do social e, assim, favorecer “[...] a observação do processo de maturação ou de evolução de indivíduos, grupos, conceitos, conhecimentos, comportamentos, mentalidades, práticas, dentre outros.” (SÁ-SILVA; ALMEIDA; GUINDANI, 2009, p. 2).

Segundo Anthony Pym (1998, p.5), “A história da tradução é um conjunto de discursos que confirmam as mudanças que têm sido insistentemente evitadas no campo da tradução.” Esse campo inclui ações e agentes relacionados à tradução, a seus efeitos, a teorias sobre ela e a vários outros aspectos ligados à tradução. O autor afirma que existem quatro princípios da Historiografia: a) a história da tradução pode explicar porque traduções foram feitas em um tempo e lugar específicos (causa social); b) o objeto central da Historiografia não é nem o texto da tradução, nem seu contexto, nem suas características linguísticas, mas o tradutor, pois é por meio dele e de seu ambiente social – clientes, editores, leitores – que poderemos compreender porque determinadas traduções se deram naquelas condições e se apresentam como tal. Para sabermos por que houve a tradução, é preciso olhar as pessoas envolvidas no processo (fator humano); c) se o foco é o tradutor, a Historiografia da Tradução deverá ser organizada em torno do contexto social onde o tradutor vive e trabalha (interculturalismo); e d) o ponto de partida para se entender o passado é o “aqui e agora” (prioridade do presente). Também Berman (1995), em seu livro *Pour une critique de traductions*, apresenta, detalhadamente, esclarecimentos sobre a relevância de se conhecer a identidade do tradutor enquanto tal e de ir em busca de seu projeto de tradução, de sua posição tradutiva, de seu horizonte de tradução. Ele propõe, assim como sugerido por Pym, saber se o tradutor era também autor, em quais línguas traduzia, que tipo de obra traduzia com mais frequência, se já escreveu sobre o que traduziu, se já traduziu em conjunto, entre outros.

Segundo D'Hulst (2001), existem diferentes maneiras de se fazer historiografia e há também inúmeras categorias de informações que podem ser consideradas nas pesquisas, sem que, no entanto, sejam todas elas relevantes para o método escolhido. Para orientar o trabalho do pesquisador historiográfico, D'Hulst propõe algumas variáveis, também abordadas e detalhadas por John Milton e Márcia Martins (2010) para a confecção de uma historiografia mais eficaz:

- a) **Quem? (Quis?)** Quem era o tradutor? Qual é a sua biografia familiar, social, seus estudos, seu perfil ideológico e cultural, seus conceitos de tradução? Quantos eram mulheres? Exerciam outras profissões além da de tradutor? Qual é a sua idade? Tinham treinamento especial para seu ofício? Traduziam conforme certos conceitos ou poética? Eram estrangeiros ou filhos de estrangeiros? Qual é o seu *habitus* tradutológico?
- b) **O quê? (Quid?)** O que foi e o que não foi traduzido? Quais critérios foram usados na seleção dos textos? Quais parâmetros foram utilizados (de gênero, linguístico, temporal)? Qual material foi traduzido (apenas livro, material impresso)? O que se escreveu sobre “tradução”?
- c) **Onde? (Ubi?)** Onde as traduções foram escritas, impressas, publicadas, distribuídas? Por quem? (No mesmo local onde o autor escreveu o original? Em grandes centros?) Onde o tradutor morava e trabalhava? Onde são os grandes centros de pesquisa sobre tradução? Nas Universidades, que departamento é o responsável pelos Estudos da Tradução?
- d) **Quem ajuda? (Quibus auxiliis?)** Quem financia as traduções? Onde os tradutores podem conseguir financiamento?
- e) **Por quê? (Cur?)** Por que as traduções são feitas? Por que as traduções são do jeito que são (relação com o texto-fonte, características)?
- f) **Como? (Quo modo?)** Como as traduções foram processadas? Quais eram as normas seguidas pelo tradutor? Qual a natureza discursiva (natureza e estrutura dos argumentos, definições)?
- g) **Quando?** Em qual época foi feita a tradução (levantamento das teorias da tradução em vigor, número de traduções de uma mesma época, formas de tradução, critérios da época)?
- h) **Para quem? (Cui Bono?)** Este item diz respeito à recepção da tradução: qual é o efeito da tradução? Qual é a sua função e seu uso na sociedade?

Cumpramos ressaltar que, tanto para Jean Delisle (2002) como para Pym (1998), o tradutor carrega em si representações simbólicas de sua sociedade; assim, conhecer esse sujeito permite uma interpretação e compreensão mais corretas das obras traduzidas. Além do profissional presumidamente habilitado para o trabalho e que respeita as normas vigentes, o tradutor tem um corpo, é uma pessoa que precisa, por exemplo, alimentar-se e deve ser considerado também sob este aspecto. Segundo Pym (1998), de uma lista de 434 tradutores brasileiros atuantes no Brasil entre os séculos XVII e XX, apenas 9 exerciam, exclusivamente, a profissão de tradutor, demonstrando que esse profissional, para se sustentar, ultrapassava os limites de seu ofício como tradutor. -Apenas a título de esclarecimento, os dois tradutores das obras aqui abordadas também exerciam outras profissões.

Observando com acuidade o que é passível de análise dentro de um estudo historiográfico, podemos perceber que a Historiografia se vê envolvida em vários campos do saber, acadêmicos ou não, podendo, então ser concebida como uma disciplina com múltiplas camadas, assim exposto nas palavras de D'Hulst (2001, p. 24): “[...] a historiografia é como uma bonequinha russa, contendo pequenas cópias de si mesma.” Além disso, é possível afirmar que a pessoa do tradutor tem um grande valor nos estudos historiográficos, o que sustenta a importância de nossa investigação sobre as atividades dos tradutores aqui em questão.

É preciso que se pense sobre o que se quer responder com o levantamento historiográfico e por que isto seria importante. No caso do Brasil, acreditamos que toda historiografia é bem-vinda, pois, de acordo com Adriana Pagano (2001, p. 121):

[...] é preciso construir uma história da tradução, haja vista sua inexistência ou existência fragmentada, motivada, em grande parte, pelo entendimento, prevalente até poucas décadas atrás, de se tratar de uma tarefa prescindível, especialmente sob a ótica de uma consideração de tradução como processo secundário ou menor... Temos uma atividade... que requer que se trabalhe com os dados que a história nos fornece, submetendo-os, todavia, a uma indagação que possa ampliar o material existente e apontar novos caminhos a serem percorridos.

Constatamos que as pesquisas historiográficas brasileiras no campo da tradução são raras, por um lado pode ser lamentável, mas, por outro, podemos entender esse espaço ainda vazio como possibilidade de preenchê-lo com uma nova

maneira de se fazer e conceber a Historiografia, segundo o interesse em se agrupar olhares concorrentes ou simpatizantes. Nesse sentido, buscamos em Foucault (2009, p. 21) sua concepção de história, pois, segundo a “genealogia da história” apresentada pelo autor, a ideia de que a história é, principalmente, um habitante do passado é questionada: “A genealogia não pretende recuar no tempo para restabelecer uma grande continuidade para além da dispersão do esquecimento; sua tarefa não é demonstrar que o passado ainda está lá, bem vivo no presente.” O autor propõe a desconstrução de alguns conceitos antigos, sugerindo novas leituras para o que já se entendia como certo, finito, inquestionável, inabalável, causando transtorno, como toda mudança, mas também fazendo emergir o novo, mais oxigenado, menos corroído: “[...] A pesquisa da proveniência não funda, muito pelo contrário: ela agita o que se percebia imóvel, ela fragmenta o que se pensava unido; ela mostra a heterogeneidade do que se imaginava em conformidade consigo mesmo.” (FOUCAULT, 2009, p. 21).

A Historiografia que aqui apresentaremos nasce do inexistente, por isso carrega em si muitas possibilidades: primeiramente, ao produzirmos nossos documentos, podemos fazê-lo orientados pelo que nos parecesse o mais apropriado e necessário para nosso propósito; além disso, ao elencar os dados colhidos como relevantes ou não, fazemo-lo segundo nossa visão; também a interpretação que damos a esses fatos está em consonância com nossa construção como indivíduos e, finalmente, a importância que conferimos ao resultado segue o que acreditamos importante para nossa sociedade. E, assim, qualquer nova proposta de Historiografia pode e deve estar inserida em um olhar questionador, pronta e disposta a refazer, retocar e a se colocar também em situação de novas reavaliações.

A historiografia das traduções brasileiras do livro *Le petit Nicolas*

Importa esclarecer que após exaustivas buscas em literatura especializada, quer em livros publicados, quer na Internet, não encontramos trabalhos ou menção a estudos brasileiros sobre *Le petit Nicolas*, obra de Sempé e Goscinny¹, seja no campo da Literatura Infanto-Juvenil estrangeira ou traduzida, seja no âmbito dos Estudos da Tradução. Assim, diante de um *corpus* ainda não pesquisado no Brasil também sob o aspecto historiográfico, buscamos, nós mesmos, produzir documentos para compor a pesquisa documental, de campo,

¹ Confira Sempé e Goscinny (1975, 1997).

primária. Esses documentos são constituídos, basicamente, de entrevistas com os envolvidos no processo das duas traduções em questão: o Senhor Álvaro Pacheco, fundador, proprietário e editor da Editora Artenova e Luís Lorenzo Rivera, editor e tradutor da Martins Fontes Editora. Segundo Cellard (2008, p. 296), “[...] tudo o que é vestígio do passado, tudo o que serve de testemunho, é considerado como documento ou fonte [...]”, assim nossas entrevistas se caracterizam como “documentos intencionais”, por terem sido conduzidas exclusivamente para responder aos nossos interesses.

Acreditamos ser importante insistir na dificuldade com as quais nos deparamos durante a confecção dos documentos, principalmente nas informações que se referem à tradução da Editora Artenova, uma vez que a editora já fora extinta, o tradutor já havia falecido e nada havia na Internet que pudesse nos guiar de uma maneira segura no levantamento dos dados.

Nossa historiografia começa com a apresentação da Editora Artenova (primeira editora a traduzir, no Brasil, a obra *Le petit Nicolas*, em 1975, pelas mãos do tradutor Marcelo Corção), seguida pelas entrevistas com o Sr. Álvaro Pacheco nas quais apuramos sua concepção do fazer tradutório através de pistas importantes inferidas de suas falas e que foram classificadas dentro de parênteses.

A Editora Artenova

A Editora Artenova, criada em 1962, foi uma das mais importantes editoras brasileiras na década de 1970, trabalhando com literatura nacional e estrangeira em vários gêneros, tendo lançado autores nacionais e divulgado obras estrangeiras. O parque gráfico era composto por 4 empresas: Edigrafi Editora e Gráfica Ltda.; Editora Artenova Ltda.; Artenova Filmes Ltda. e Artenova Publicações Ltda. Até sua desativação, no início dos anos 1980, lançou no mercado mais de 5.000 títulos, segundo as contas do Sr. Álvaro Pacheco.

Os arquivos da Editora Artenova encontram-se ainda em posse do Sr. Álvaro, “[...] no quinto andar da casa, num quatinho, lá embaixo, muito escuro, com uma luz muito fraca!”; no entanto, a dificuldade de acesso à documentação para consultas deixa margem para informações um tanto incompletas. Todavia, de acordo com o antigo proprietário, apesar das imprecisões nas datas fornecidas por ele mesmo, se elas não são exatas, “são quase”. Segundo dados presentes no jornal *A Gazeta*² (1976), em matéria e entrevista publicadas no Caderno Dois,

² Confira Pacheco (1976).

apenas no ano de 1975 a Editora Artenova lançou no mercado um milhão e meio de livros, o que lhe conferiu o *status* de maior editora do país, em termos quantitativos.

A primeira tradução do livro *Le petit Nicolas* no Brasil – Ed. Artenova, 1975

Na década de 1970, houve muitos estudos, propostas e mudanças no campo dos Estudos da Tradução. A Teoria dos Polissistemas, de Even-Zohar, e sua adequação à tradução, por Gideon Toury, os Estudos Descritivos da Tradução, de André Lefevere e Susan Bassnett, o funcionalismo alemão, popularizado por Reiss³, Vermeer e Nord, são apenas exemplos da efervescência vivenciada no campo da pesquisa em tradução nesses anos. Também, no Brasil, os Estudos da Tradução estavam em alta: o começo da criação dos cursos de bacharelado pode ser apontado como consequência da expansão do mercado de trabalho nessa área, assim como a criação da Associação Brasileira de Tradutores (ABRATES), que garantia, entre outros, o direito classista dos tradutores.

Ainda que no campo dos Estudos da Tradução muitas novas questões fossem levantadas a respeito de um novo fazer – consequência de um novo olhar sobre a tradução –, o conceito ainda arraigado sobre a importância da fidelidade nos textos traduzidos imperava na Editora Artenova. A recomendação para as traduções na Artenova era: “seguir o original” afinal, segundo o Sr. Pacheco (2014), se o livro fez sucesso na língua de origem, a linguagem da tradução deveria ser a mesma, para garantir o mesmo sucesso, isto é, o tradutor deveria “[...] traduzir de uma língua para a outra e não fazer tradução de pensamento [...]” (característica da tradução). A Artenova mantinha uma equipe de tradutores *freelancers* que não faziam parte do quadro de seus funcionários e com os quais ela contava para os trabalhos de tradução. A remuneração dos tradutores, de acordo com o Sr. Pacheco, muitas vezes, era bem maior do que a dos autores, pois aqueles ganhavam sobre o número de páginas traduzidas, enquanto estes recebiam 10% sobre o preço de capa e, em uma tiragem de 3 mil exemplares, nem sempre tudo era vendido. Na fala do Sr. Pacheco, o método de trabalho da equipe funcionava como uma produção em série: “acabava de traduzir um [livro], passava para outro” (compreensão da atividade tradutória). Importa assinalar que havia intervenção do editor nas traduções apenas para assegurar a correção

³ Confira Reiss (1996).

ortográfica e gramatical, e não por razões ideológicas ou restritivas, segundo o Sr. Pacheco (2014).

Na década de 1970, as atividades da censura militar no Brasil se fizeram bastante presentes, principalmente no campo das manifestações artísticas. A arte brasileira sentiu-se freada e por isso mesmo estimulada a produzir de diferentes maneiras para, de alguma forma, burlar as proibições operadas pelos censores. Nesse contexto, encontramos o *corpus* inicial desta investigação: uma literatura de origem francesa, desconhecida no Brasil, mas que já fazia sucesso na França: *Le petit Nicolas* (contexto da tradução). O Sr. Álvaro selecionava, pessoalmente, todos os livros que sua editora publicaria e não foi diferente com a obra *Le petit Nicolas*, primeiro título publicado por Sempé e Goscinny (Editora Denoël, 1960 – Coleção de bolso). Como afirma o editor brasileiro, seu primeiro contato com o livro, do qual nunca ouvira falar, foi em uma livraria de Paris, onde andava a vasculhar algumas obras passíveis de serem publicadas no mercado nacional. Imaginou ser interessante apostar na tradução e publicação daquela obra infantil como uma nova possibilidade de investimento neste segmento (motivo da tradução). Assim, podemos afirmar que a tradução da Artenova foi puramente comercial: não houve encomenda para um tradutor em particular ou seleção de tradutor de acordo com o perfil do livro nem tampouco se procurou saber se havia a existência de uma possível simbiose entre ambos. No caso, a tradução do livro *Le petit Nicolas* foi o resultado do trabalho de uma máquina de produção, que segue uma escala de produção:

[...] os livros vão ficando prontos, a gráfica bota na fila o tempo de produção do livro, aí vem um atrás do outro [...] tinha 20, 30 livros pra traduzir, os tradutores iam trazendo os livros e pegando outros [...] os tradutores pegavam um livro e levavam 1 mês, 2, traduzindo; acabavam e vinham: “Quer outro?” E pegavam outro.⁴ (PACHECO, 2014).

E, provavelmente, o próximo da lista foi *Le petit Nicolas*.

Tampouco romântica e engajada foi a publicação de *O Pequeno Nicolau*, no ano de 1975, no Rio de Janeiro (época e local da publicação da tradução), em plena ditadura militar (contexto). Tendo em vista que o livro foi traduzido e lançado nessa época apenas por ser “o próximo da lista”, devemos considerar que o caráter ideológico de sua publicação baseou-se tão somente nos aspectos mercantil e econômico. Na entrevista, o Sr. Álvaro Pacheco (2014) reiterou várias

⁴ Concepção e cuidado com a tradução.

vezes que nunca teve problemas com a censura, porque o importante era “não tocar o dedo no ponto nevrálgico”. Além de ser amigo de Petrônio Portella, então presidente do Senado e presidente da executiva nacional da Aliança Renovadora Nacional (ARENA), ele tinha vários outros amigos no governo; por conseguinte, diante de qualquer problema que pudesse haver em alguma de suas publicações, Pacheco era chamado pelos censores para esclarecer a questão e, imediatamente, solucionava-se o caso. Em sua opinião⁵, o grande problema não eram os livros, mesmo porque “[...] os censores não tinham tempo de ler, eles pegavam informações de ouvir dizer [...] eles tinham consciência que uma edição de 3 mil livros não influenciava opinião nenhuma.” (opinião do editor), estando mais preocupados com as manifestações que envolviam as massas, tais como festivais de música, apresentação teatral e filmes de cinema. Sobre a negociação com a Editora Denoël, o Sr. Álvaro Pacheco não se recorda de como foi conduzida. Provavelmente, segundo ele, foi seu agente literário que negociou, de modo direto, com a editora de origem. Afirma, no entanto, que talvez pelo fato de a negociação não ter sido feita com o autor não houve nenhuma exigência em relação aos aspectos da tradução, ficando a critério e responsabilidade da editora qualquer eventual modificação/adaptação. A tradução dos antropônimos, topônimos, brincadeiras, bem como as comidas e qualquer outro item capaz de oferecer problemas de tradução não foi motivo de embate, pois também ficou a cargo da decisão do editor brasileiro, que deu carta branca ao tradutor do livro, Marcelo Corção, que fazia parte da equipe de *freelancers* contratados pela Editora Artenova e que, diferentemente de alguns de seus colegas, nunca viveu fora do Brasil. Após 15 anos do lançamento do original (1960) e, apesar do sucesso inegável na França, no Brasil, a Editora Artenova fez apenas uma única edição (1975) com tiragem de 3 mil cópias. O Sr. Álvaro não soube precisar como foi feita a divulgação do livro, mas é provável que tenha seguido o padrão das demais divulgações infantis: nas escolas e com os professores – “que é quem manda comprar, né?” – além do provável uso de revistas e propaganda nas rádios.

A segunda tradução do livro *Le petit Nicolas* no Brasil – Martins Fontes Editora, 1997

A história da tradução nacional necessita de estudos que abordem tanto o levantamento histórico das obras traduzidas quanto dos tradutores dessas obras e

⁵ Confira Pacheco (2014).

suas atividades. Diante dessa realidade, não é tarefa fácil traçar as características do fazer tradutório brasileiro. Temos conhecimento, contudo, de que, seguindo a tendência dos países que têm tradição nos Estudos da Tradução, a partir da década de 1980, os estudiosos brasileiros também começaram a questionar a validade da fidelidade absoluta ao original, em detrimento de maior autonomia do texto traduzido. Nesse cenário e com esses ânimos, surge a segunda tradução do livro *Le petit Nicolas* no Brasil.

Na década de 1990, as histórias do personagem *petit Nicolas* e seus amigos já eram conhecidas no cenário literário internacional a ponto de já terem sido traduzidas em mais de 30 línguas. No Brasil, contudo, apenas uma parcela mínima de leitores, mais notadamente aqueles que se interessavam pela Língua Francesa sabiam da existência desses personagens. Uma justificativa plausível para essa situação é o fato de que, até então, não houvera a preocupação e/ou o interesse em se retomar/divulgar a tradução que já existia do livro *Le petit Nicolas*, da Editora Artenova. Entretanto, diante de interesses distintos daqueles que determinaram a primeira tradução, a Martins Fontes Editora optou por retraduzir as historinhas francesas.

Em uma das entrevistas com Luis Lorenzo Rivera (2014), morador da cidade de São Paulo e tradutor que assinou a segunda tradução do *Le petit Nicolas*, ele esclarece o motivo de sua editora não ter aproveitado nada da tradução anterior. “Sobre edições anteriores, tenho certeza que houve uma [...] péssima, publicada por uma editora que não existe mais [...] Não me lembro de ter lido essa edição, mas de ter constatado a má qualidade e que não poderia me ajudar em nada.” Sua justificativa considera as possíveis motivações de uma retradução e a falta de qualidade da tradução anterior seria uma delas. Entretanto, é possível supor que a constatação de Rivera tenha se dado em função de que os conceitos sobre a atividade tradutória se modificaram no período de mais de 20 anos decorridos da primeira tradução, assim como os conceitos de estética. Rivera, que nem sempre foi tradutor, relata que foi um amigo francês quem lhe sugeriu a tradução e publicação da obra *Le petit Nicolas*, que Rivera já conhecia e sabia das boas referências, pois essa obra, na França, sempre despertou um fascínio tanto nas crianças como nos adultos. Diante da decisão da Martins Fontes de começar a publicar Literatura Infantil (início da década de 1970) (motivação para a tradução), Rivera negociou e adquiriu os direitos de tradução e publicação dos cinco livros da série (*Le petit Nicolas*, *Les récrés du petit Nicolas*, *Les vacances du petit Nicolas*, *Le petit Nicolas et les copains* e *Le petit Nicolas a des ennuis* – anteriormente lançado como *Joachim a des ennuis*). No entanto, o trabalho com

a obra estava apenas começando: “[...] quem poderia fazer uma tradução à altura dos textos de Goscinny?” Segundo Rivera (2014):

A primeira ideia parecia obviamente correta: um autor de histórias infantis [...] escolhi um que parecia o mais indicado [...] A experiência foi um fracasso [...] Fiz outras tentativas com outros tradutores profissionais [...], outra tentativa foi com jovens que dominavam perfeitamente o francês e o português. A experiência foi um desastre.⁶

Após várias tentativas, Rivera resolveu fazer, ele mesmo, a tradução e, com a ajuda de sua revisora e companheira, Mônica Stahel, passou a traduzir o primeiro livro da série, dando vida ao livro traduzido: *O Pequeno Nicolau*. O trabalho de Rivera e Mônica foi sucesso: de 1986, ano de sua primeira edição no Brasil, até 2014, a Martins Fontes já está na quinta edição desse título, com várias tiragens, caracterizando-se como um livro *long-seller*, cujo sucesso não é imediato, mas constante. Rivera acredita que a história da tradução da obra *Le petit Nicolas* se resume às dificuldades encontradas pelo editor em encontrar alguém com habilidade para fazer as traduções. Porém, muito do que foi ressaltado nas entrevistas, em princípio, apenas para elucidar o contexto, colaborou sobremaneira para se traçar o perfil completo de uma tradução que não nasceu para ser, tão somente, mais um produto de consumo.

É interessante perceber o envolvimento de Rivera durante o processo tradutório, pois ele já se entregou ao trabalho de tradução antes mesmo de saber que seria ele quem levaria a cabo essa delicada missão. Ao relatar, em sua primeira entrevista, a “história da tradução do PN”, notamos em suas falas a preocupação e o carinho para com aqueles textos:

Quem poderia traduzir Goscinny?, [...] Escolhi um [tradutor] que parecia o mais indicado [...] Fiz outras tentativas [...] mas em nenhum eu sentia a graça e a singeleza que o texto de Goscinny me transmitia [...] Finalmente resolvi ver junto com a Mônica Stahel [...] o que era esse “bicho de sete cabeças”. (RIVERA, 2014).

E, logo após verificar que o “bicho de sete cabeças” não era assim tão pavoroso, “o amor por aquela criança e mesmo a empatia com elas e com os personagens adultos foi facilitando tudo” (RIVERA, 2014) e ajudou-o a minimizar as possíveis

⁶ Preocupação e cuidado com a tradução.

dificuldades que surgissem. Entretanto, ele não se lembra de ter havido alguma dificuldade ou, se houve, elas não lhe pareceram tão relevantes. Toda a dificuldade em se encontrar uma pessoa cuja forma de traduzir fosse tão envolvente quanto à linguagem do original se explica, segundo Rivera, pelo excesso de formalidade nas traduções: “[...] na tradução dos jovens [...] a linguagem era a mais formal de todas as experiências anteriores [...]” (RIVERA, 2014). E hoje, passados 29 anos de sua tradução, ele arrisca uma justificativa para tal comportamento:

Não me parece que os tradutores tenham visto muita formalidade no texto do PN. Ao tentar fazer uma tradução *perfeita*, eles acabaram caindo na formalidade ou no emprego de uma linguagem mais acadêmica ou na linguagem de débil mental que muita gente atribui às crianças. (RIVERA, 2014, grifo do autor).

Notemos que a ênfase na palavra **perfeita** veio do próprio editor/tradutor, revelando saber que, embora se busque toda a fidelidade ao original, a tradução perfeita não existe.

Apesar de ser sua primeira tradução, o então editor já sabia, ainda que intuitivamente, que era preciso ter uma linha de conduta para guiá-lo durante seu trabalho. Nesse sentido, sua grande dificuldade ao traduzir para criança era encontrar o ponto de equilíbrio no registro:

Para mim, a grande dificuldade de traduzir para criança é não considerar a criança uma espécie de mongoloide e não cair na tentação de empregar uma linguagem *tatibitati* sem deixar de empregar a linguagem das crianças. [...] a linguagem tem que ser tão simples quanto uma criança e não idiota [...] se o autor emprega palavras que exigem que a criança da terra consulte um dicionário, a nossa também deve consultar. Afinal, a leitura infantil é para desenvolver a mente e não para imbecilizar.⁷ (RIVERA, 2014).

Segundo sua revisora Mônica Stahel (2014), a linguagem usada pelos personagens da obra *Le petit Nicolas* apresenta características de “[...] ser uma linguagem correta, sem ser formal e não fazer uso do chulo ou do vulgar para fazer humor.” Ainda considerando sua **linha de conduta** particular, Rivera já tem em mente o público a quem sua tradução será destinada: “Os livros não eram para o povo (que não tem o hábito de ler e menos ainda dinheiro para comprar

⁷ Linguagem.

livros), mas para a classe média, que provavelmente já conhecia a reputação dos autores e os personagens.” (público-alvo).

Apesar das novas indagações que surgiam também no Brasil a respeito do fazer tradutório, em que pese a supremacia do original sobre o texto-alvo e, conseqüentemente, a questão da fidelidade, é muito difícil mudar a forma de pensar a tradução, considerando-se que a ideia que se tem dela como uma forma de **retrato** do texto-fonte está incutida há muito tempo na prática tradutória, principalmente daqueles que são os responsáveis por divulgar, em língua materna, o que pensam ser interessante em língua estrangeira. Rivera (2014), misturando a função de editor e tradutor, tece suas considerações sobre essa temática: “Eu mesmo, como editor, só imponho aos tradutores a obrigação de ser fiel ao autor, seguir o espírito da obra e o registro do texto. Tudo isso em português culto, claro [...]” (concepção de tradução). Percebe-se, nessa fala, que não se cogitam imposições relacionadas a posturas políticas ou ideologias, seja porque os tradutores eram profissionais conscientes de que estavam ali para traduzir, seja porque o contexto sociopolítico não fosse tão adverso quanto o da tradução de 1975 a ponto de despertar pensamentos rebeldes ou revoltosos nos cidadãos da época. Como profissional cuidadoso e responsável por traduzir os 5 livros da série, Rivera (2014) diz acreditar que, hoje em dia, faria algumas coisas diferentes nas traduções, o que nos leva a pensar que a experiência que adquiriu com outras traduções feitas após às do *Le petit Nicolas* colocou-o em situação mais flexível e cômoda para traduzir: “[...] Hoje acho que os livros deveriam ser traduzidos de novo.” Sobre isso, podemos cogitar também a influência das novas formas de se enxergar a tradução que permitiram aos tradutores se sentirem menos escravos do texto de origem, conferindo-lhes mais autonomia: “Uma coisa acho que faria: *ousaria* misturar mais pronomes e verbos da segunda e terceira pessoas [...]” (RIVERA, 2014, grifo do autor). Admite, todavia, que tais mudanças iriam de encontro ao que acontece no país da obra original: “Algumas coisas eu mudaria, mas fico pensando que a linguagem dos meninos do Goscinny na França não mudou, todos continuam entendendo (adultos e crianças) (e achando muita graça, sem estranhar nada).”

Ponto nevrálgico das traduções infantis, os topônimos e antropônimos muitas vezes são motivos de embate: traduzir ou não traduzir? Se o tradutor não os traduz, corre-se o risco de se perder as informações contidas naquele nome escolhido propositalmente para refletir alguma característica do local ou do personagem, seja física ou psicológica. Caso sejam traduzidos, tradução e tradutor ficam vulneráveis às críticas por excesso de domesticação e de tolhimento

da presença do estrangeiro no texto traduzido. No caso dos personagens da obra *Le petit Nicolas*, segundo afirmação de Rivera e Stahel, os nomes originais não carregam nenhum significado subliminar, não havendo, portanto, motivo de preocupação a não ser pelo apelido do inspetor: “*Le Bouillon*”. A opção da equipe tradutora foi traduzir os nomes e deixar os sobrenomes no original, mantendo o laço com a França, para que a obra não se transformasse em um “faz de conta” de que as histórias se passavam no Brasil. Mônica Stahel (2014) esclarece melhor o assunto:

Os nomes das crianças foram traduzidos para aproximá-los dos leitores. Note, no entanto, que os nomes a que chegamos não são tipicamente brasileiros, pelo contrário. Quisemos, simplesmente, lhes dar nomes mais facilmente pronunciáveis [...] Justamente por isso os sobrenomes foram mantidos. Era importante marcar que as histórias aconteciam em outro país, com idioma, cultura e costumes diferentes dos nossos (intenção). De modo geral [...] traduzimos sobrenomes quando são trocadilhos ou têm um sentido especial, mas, mesmo nesses casos, tentamos manter o ‘sotaque’ do original [...] Repito que não demos nomes brasileiros às crianças, apenas traduzimos os nomes franceses.

Tanto Rivera quanto Stahel ratificam o caráter pedagógico inerente às literaturas, pois acreditam que qualquer literatura de qualidade deve ser inteligente e formadora, sobretudo a Literatura Infantojuvenil, pois seu público-alvo são os jovens e as crianças, seres ainda em formação:

Na verdade, todas as literaturas “ensinam”, mesmo que não tragam nenhuma marca explícita [...] mas é óbvio que, ao contar uma história, você sempre transmite seus valores. É impossível ser diferente. No caso dos livros infantis, a responsabilidade é imensa, pois a criança está formando seu sistema de valores e acolhe tudo o que recebe. Quando discordo dos valores de determinado autor [...] simplesmente recuso a tradução. (STAHHEL, 2014).

O que contempla nossa historiografia

Segundo o já citado texto de D’Hulst (2001), algumas perguntas básicas ajudariam a compor um perfil mais preciso das historiografias desejadas. Guiados pelas oito perguntas (Quem?, O quê?, Onde?, Quem ajuda?, Por quê?, De que maneira?, Quando?, Para quem?), que nos encaminham no sentido de conhecer

algo sobre a ambientação e a motivação para a tradução de um texto, buscamos, ao responder algumas delas, desvelar parte do cenário das traduções do livro *Le petit Nicolas*, ocorridas no Brasil, nos anos de 1975 e 1997. Também para compor a análise historiográfica a qual nos propusemos a construir, além de D'Hulst, buscamos arcabouço teórico em Berman (1995), quando o autor trata da importância de se conhecer o tradutor e seu horizonte e posição tradutivos.

Diante da impossibilidade de obtermos informações diretamente com o tradutor Marcelo Corção, por já ter falecido, foi o Sr. Álvaro Pacheco, editor e ex-proprietário da extinta Editora Artenova, quem esclareceu pontos importantes sobre o tradutor e a tradução analisada; outros, no entanto, ficaram sem respostas ou as respostas foram meras suposições por parte do Sr. Pacheco: Marcelo Corção, o tradutor, era carioca e, segundo o Sr. Pacheco (2014), nunca morou no exterior, exercendo sempre suas atividades na cidade do Rio de Janeiro (Emissor?/Quem?); não tinha outra fonte de renda a não ser as oriundas das traduções; não era empregado da editora, prestando serviços de *freelancer*; fez a tradução de 1975 (Quando?) movido pela necessidade de sustento (Por quê?). Conforme comportamento da época, Corção não tinha nenhum preparo teórico que o ajudasse no ofício de tradutor (Como?); traduzia vários temas, mas tinha preferência pelos que tocavam as Artes Plásticas (O quê?). Diferentemente do que foi sugerido por Pacheco, no correr da pesquisa, apuramos que Corção desempenhava outras atividades, além das traduções: publicou pelo menos um livro de sua autoria (*O fauno e a fauna*) e contribuiu em outro (*Gravuras de Babinsky*), fazendo também trabalhos como artista plástico.

Sobre Luis Lorenzo Rivera, editor e tradutor da Martins Fontes Editora, sabemos que antes de trabalhar na Martins Fontes de São Paulo, viveu um tempo na França (Emissor?/Quem?). Na época da tradução, 1997 (Quando?), ele já era o editor-chefe da editora onde trabalhava, tendo, portanto, sua real fonte de renda oriunda dessa função. A tradução do livro *Le petit Nicolas*, muito mais do que uma necessidade foi, para ele, um desafio, principalmente, por ter sido o primeiro livro que traduziu (Por quê?). Enfim, a partir das entrevistas realizadas, verificamos que ambas as editoras tiveram uma justificativa comum para a tradução e publicação da obra *Le petit Nicolas*: o fato de quererem começar a investir na área infantojuvenil (Porquê?), ou seja, o livro *O Pequeno Nicolau* foi um dos primeiros a fazer parte dessa categoria nos catálogos das duas editoras; todavia, a forma de fazê-lo diferiu entre ambas, uma vez que, na Artenova, não houve uma forma diferenciada de pensar sobre essa tradução, o que ocorreu com bastante seriedade na Martins Fontes (Como?). Não tendo havido vislumbres

além dos comerciais, os investimentos foram provenientes das próprias editoras, sem participação de terceiros. Mas, se considerarmos o apoio do Estado para a criação de editoras nos anos da ditadura militar com o intuito de controlar mais de perto as publicações, podemos cogitar a hipótese de que a tradução de 1975 tenha contado, se não com o suporte financeiro, ao menos com o estímulo de entidades governamentais. E se isso de fato aconteceu, talvez seja possível, em uma busca minuciosa nos textos traduzidos, encontrarmos resquícios ou laços de dependência entre as traduções e o contexto daquela época, diferentemente da tradução de 1997, quando o país já vivia a plena abertura democrática e várias liberdades se instalavam no fazer literário e tradutório.

Ponto comum nas traduções também é o fato de, em relação à linguagem, ambos os editores exigirem de seus tradutores (embora um desses fosse, ele próprio, o tradutor) fidelidade ao autor. Nessa exigência, encontramos a recomendação da Artenova para **seguir o original sem traduzir o pensamento** (Como?) e, na Martins Fontes, deparamo-nos com **a obrigação de ser fiel ao autor**. Percebemos, nesta última colocação, uma pequena diferença entre o modo de se ver e de se fazer tradução em relação à Artenova, pois a concepção da Martins Fontes dá um passo adiante: a fidelidade deve ser direcionada ao autor e não ao texto; o editor acrescenta a necessidade de **seguir o espírito da obra e o registro do texto** (Como?). Finalmente, as editoras se distanciam bastante em relação à ideia do público consumidor da obra, pois, enquanto a Artenova se preocupa em fazer a tradução como uma nova possibilidade de investimento, simplesmente por querer começar a trabalhar com o público infantil, sem fazer nenhuma distinção entre os segmentos desse público (Para quem?), a Martins Fontes, na pessoa de seu tradutor, já sabia quem seria seu público: não as crianças, indiscriminadamente, mas as crianças leitoras, da classe média, que, provavelmente, já teriam tido algum contato com os personagens da nova obra (Para quem?). É possível que essa visão de público tenha feito diferença nas traduções.

Podemos afirmar que as características particulares a cada uma das traduções, e que as tornaram tão diferentes entre si, só fazem sentido uma vez que passamos a conhecer as realidades vivenciadas por cada tradutor. Daí a importância de se levantar dados sobre a vida do tradutor, das compreensões, das ideologias, das motivações de quem faz e de quem encomenda as traduções; daí também a importância de uma historiográfica paralela, quase concomitante ao lançamento de uma tradução. Como a historiografia que aqui apresentamos é consequência de uma busca extemporânea admitimos que muita informação foi perdida. Nesse sentido propomos e ratificamos a necessidade de que, juntamente ao trabalho

de tradução, seja feito um trabalho de identificação sobre o tradutor, o processo tradutório envolvido naquela tradução, as demandas e toda sorte de informação que possa frutificar através de um trabalho historiográfico em qualquer momento em que ele se dê. Acreditamos, entretanto, que, ainda que extemporânea, nossa historiografia possa ser o pontapé inicial para futuros trabalhos sobre as traduções do Pequeno Nicolau.

The historiography of the two Brazilian translations of the book Le Petit Nicolas

ABSTRACT: *This article aims to show the importance of historiography within Brazilian literary translation. It is known that Translation Historiography in Brazil is still being formed. In order to contribute to this task, we intend to collect information about the circumstances and the participants in the translation process of the only two Brazilian translations of the book Le Petit Nicolas, which allowed us to design their historiographical profile.*

KEYWORDS: *Translation. Historiography. Translation historiography.*

REFERÊNCIAS

BERMAN, A. **Pour une critique des traductions:** John Donne. Paris: Gallimard, 1995.

CELLARD, A. A análise documental. In: POUPART, J. et al. **A pesquisa qualitativa:** enfoques epistemológicos e metodológicos. Petrópolis: Vozes, 2008. p.295-316.

DELISLE, J. História da tradução: sua importância para a tradutologia, seu ensino através de *software* multimídia e multilíngue. Tradução de Fernando Afonso de Almeida. **Gragoatá:** Revista de Pós-Graduação em Letras – UFF, Niterói, p.25-34, n.13, 2. sem. 2002.

D'HULST, L. Why and How to Write Translation Histories. **Crop**, v. 6, n. especial: Emerging Views on Translation History in Brazil. Org. John Milton, p. 21-32, 2001. Disponível em: <<http://200.144.182.130/revistacrop/images/stories/edicao6/v06a03.pdf>>. Acesso em: 18 mar. 2014.

FOUCAULT, M. **A microfísica do poder.** Tradução de Roberto Machado. São Paulo: Graal, 2009.

MARTINS, M do A. P. As relações nada perigosas entre história, filosofia e tradução. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 1, p. 37-51, 1996. Disponível

Venise Vieira Mendes

em: <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/5069-16181-1-PB.PDF>. Acesso em: 18 ago. 2013.

MILTON, J.; MARTINS, M. A. P. Apresentação – Contribuição para uma historiografia da Tradução. **Tradução em Revista**, p.1-10, 2010/1. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.pucrio.br/15906/15906.PDFXXvmi=WSNbfAN46dKtXJOhFwMUIjXSnvm475u4ZigeS4j0i5tgOjzuQlpzGos4UQ93VF7VXobR>>. Acesso em: 18 abr. 2014.

PACHECO, A. Entrevistadora: Venise V. Mendes. Junho de 2014.

_____. Álvaro Pacheco: o poderoso homem dos livros. [março, 1976]. Entrevistador: Amylton de Almeida. **A Gazeta**, Vitória, Caderno 2, mar. 1976. Microfilmagem disponível na sede do jornal *A Gazeta*, em Vitória, ES.

PAGANO, A. S. As pesquisas historiográficas em tradução. In:_____. (Org.). **Metodologia de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001. p. 117-146.

PYM, A. **Method in Translation History**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

REISS, K. Teorías Específicas. In: VERMEER, H. J.; REISS, K. **Fundamentos para una teoría funcional de la traducción**. Traducción de Sandra García Reina e Celia Martín de León. Madri: Akal, 1996. 107-188.

RIVERA, L. L. Entrevistadora: Venise V. Mendes. Junho a agosto de 2014.

SÁ-SILVA, J. R.; ALMEIDA, C. D.; GUINDANI, J. F. Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas. **Revista Brasileira de História & Ciências Sociais**, Ano 1, n.1 p. 1-15, jul. 2009. Disponível em: <http://www.rbhcs.com/index_arquivos/Artigo.Pesquisa%20documental.pdf>. Acesso em: 13 ago. 2014.

SEMPÉ, J.-J.; GOSCINNY, R. Fui visitar o Agnaldo. In: _____. **O pequeno Nicolau**. Tradução de Luis Lorenzo Rivera. São Paulo: M. Fontes, 1997. p.115-122.

_____. Rex. In: _____. **O pequeno Nicolau**. Tradução de Marcelo Corção. Rio de Janeiro: Artenova, 1975. p. 29-33.

STAHEL, M Entrevistadora: Venise V. Mendes. Junho de 2014.

WOODSWORTH, J. Teaching the history of translation. In: _____. **Teaching translation and interpreting 3**. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996. p.09-17. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=ZxKhjQX_dwcC&pg=PA9&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=3#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 24 mar. 2014.

_____. History of translation. In: ROUTLEDGE ENCYCLOPEDIA OF TRANSLATIONS STUDIES. London: Mona Baker, 2005. p.100-105. Disponível em: <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/Routledge%20Encyclopedia%20of%20Translation%20Studies%20(1).pdf>. Acesso em: 29 abr. 2015.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

TORRES, L. H. O conceito de história e historiografia. **BIBLOS**, Rio Grande, n.8, p.53-59, 1996. Disponível em: <file:///C:/Users/USUARIO/Downloads/BIBLOS-8(1996-o_conceito_de_historia_e_historiografia.pdf)>. Acesso em: 24 set. 2014.

MILTON, J. **O clube do livro e a tradução**. Bauru: EDUSC, 2002.

WYLER, L. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.



