

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

Vanessa Eschiletti Almeida

ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO CONTO INFANTIL “THE DEVOTED FRIEND”

Porto Alegre

2016

Vanessa Eschiletti Almeida

ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO CONTO INFANTIL “THE DEVOTED FRIEND”

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel(a) em Letras.

Área de habilitação: Bacharelado – Tradutor Português – Inglês

Orientador: Rosalia Angelita Neumann Garcia
Coorientador: Erica Sofia F. Schultz

Porto Alegre

2016

CIP - Catalogação na Publicação

Almeida, Vanessa Eschiletti
ANÁLISE DA TRADUÇÃO DO CONTO INFANTIL "THE DEVOTED
FRIEND" / Vanessa Eschiletti Almeida. -- 2016.
47 f.

Orientadora: Rosalia Angelita Neumann Garcia.
Coorientadora: Erica Sofia F. Schultz.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2016.

1. Tradução. 2. Contos de Fadas. 3. Oscar Wilde.
4. Literatura Infantil. I. Garcia, Rosalia Angelita
Neumann, orient. II. Schultz, Erica Sofia F.,
coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Aqueles que encontram significados feios em coisas belas são corruptos sem serem charmosos. Isso é um defeito. Aqueles que encontram significados belos em coisas belas são os cultos. Para estes há esperança. Eles são os eleitos a quem coisas belas significam apenas beleza.

Oscar Wilde

RESUMO

Oscar Wilde é um dos mais famosos autores da literatura vitoriana, e, além de seu romance e suas peças aclamados pela crítica, escreveu diversas histórias infantis. O seguinte trabalho tem como objetivo analisar a tradução do conto de Wilde, “The Devoted Friend”, feita por Luciana Salgado para a editora Landmark, em 2013, verificando até que ponto a tradução segue sendo uma história para crianças. Levou-se em conta que, segundo edição fornecida pelo site *East of Web*, Oscar Wilde pretendia que o conto fosse lido para crianças, e também o fato de que a linguagem do original é relativamente simples. Também foram consideradas as definições de tradução feitas por Albir e O’Sullivan, além das especificidades do público infantil definidas por Hunt, Tolkien e Lang, entre outros autores. Para fazer a análise, após a leitura da tradução, foram identificadas as escolhas tradutórias de Salgado e, através de trechos selecionados, se buscou verificar qual o público alvo e a intenção de sua tradução. Os trechos foram escolhidos por apresentarem elementos que pudessem ajudar a definir a motivação por trás da tradução, ou seja, para quem a tradutora estava escrevendo e com qual intenção.

Palavras chave: Tradução, Literatura infantil, Oscar Wilde, Contos de Fadas

ABSTRACT

Oscar Wilde is one of the most famous authors in Victorian Literature, and, besides his critically acclaimed novel and plays, wrote several children’s stories. This study aims to analyze the translation of Wilde’s short story “The Devoted Friend”, made by Luciana Salgado to Landmark publisher, in 2013, verifying to what degree the translation still is a children’s story. I took into consideration that, according to the edition on the website *East of Web*, Oscar Wilde intended this story to be read to children, and that the language of the original is relatively simple. I also considered the definition of translation of Albir and O’Sullivan, as well as the specificities of the child audience as defined by Hunt, Tolkien, and Lang, among other authors. In order to analyze the translation, after reading it, I identified the translator choices made by Salgado and, through selected excerpts, attempted to verify which is the target public and the intention of the translated text. The excerpts were chosen because they had elements that could help defining the motivation of the translation, i.e., to whom the translator wrote and with which intention.

Key words: Translation, Children’s literature, Oscar Wilde, Fairy Tales

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	6
2. SOBRE A LITERATURA INFANTO-JUVENIL.....	9
3. OSCAR WILDE COMO AUTOR DE CONTOS INFANTIS.....	12
3.1. O AUTOR E SUAS HISTÓRIAS.....	12
3.2. A MORALIDADE DOS CONTOS FADAS E A NOÇÃO DE “ARTE PELA ARTE”	16
4. A TRADUÇÃO DE LUCIANA SALGADO	18
4.1. SOBRE O PREFÁCIO DA TRADUÇÃO	18
4.2. ANÁLISE DE TRECHOS ESPECÍFICOS	19
5. CONCLUSÃO	33
NOTAS	35
REFERÊNCIAS	36
ANEXO	36

1. INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é analisar a tradução do conto “The Devoted Friend” feita por Luciana Salgado para a editora Landmark, em 2013 (a tradução não está anexada por questões de direitos autorais) verificando até que ponto essa tradução segue sendo uma história para crianças. Levou-se em conta que, segundo edição fornecida pelo site *East of Web*, Oscar Wilde pretendia que o conto fosse lido para crianças e também o fato de que a linguagem do original é relativamente simples, sem apresentar grandes dificuldades de compreensão, mesmo para o público infantil.

Para tanto, após a leitura da tradução, foram identificadas as escolhas tradutórias de Salgado e, através de trechos selecionados, se buscou verificar qual o público alvo e a intenção de sua tradução. Os trechos foram escolhidos porque se considerou que trouxessem elementos que pudessem ajudar a definir a motivação por trás da tradução, ou seja, para quem a tradutora estava escrevendo e com qual intenção.

Durante a análise foi considerando que traduzir é “um processo interpretativo e comunicativo que consiste na reformulação de um texto com os meios de outra língua e que se desenvolve em um contexto social e com uma finalidade determinada” (ALBIR, 2005, p. 27). Levando em consideração essa visão sobre o processo tradutório, admite-se, em consequência, que duas traduções de um mesmo texto que tenham objetivos diferentes serão, muito provavelmente, pouco ou nada similares; já que mesmo tendo objetivos iguais tradutores diferentes não farão necessariamente as mesmas escolhas.

Também foi levada em consideração a definição de narrativa como uma mensagem transmitida entre o “autor real” e o “leitor real” em que:

Essas partes não estão dentro do próprio livro, tão pouco o autor real se comunica diretamente com o leitor real, a comunicação ocorre entre os pares construídos dentro da narrativa. O primeiro desses pares é o autor implícito e o leitor implícito¹ (O’SULLIVAN, 2003, p.199, tradução nossa).

Em um texto traduzido, o tradutor ocupa a posição de “leitor real”, e a tradução, por sua vez, terá o “tradutor real” e o “leitor real da tradução” fora da narrativa,

enquanto que o “tradutor implícito” e o “leitor implícito da tradução” estão dentro dela, como podemos ver no esquema trazido por O’Sullivan (2003, p.200):

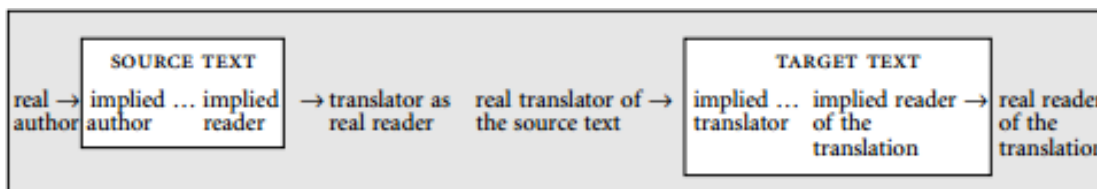


Fig.1: Processo de comunicação da narrativa e da tradução. [...] representa o narrador e o narratário.

Assim, ao traduzir um texto, o tradutor não traduz aquilo que o autor escreveu, mas sua própria interpretação do texto, e ao fazer suas escolhas este leva em consideração um leitor imaginário, ou a imagem que ele tem de quem será o público alvo do texto. Ao traduzir para o público infantil, o tradutor leva em consideração a imagem que tem da criança e, como traz Metcalf (2003, p. 326), o papel do “tradutor como educador” não é incomum àqueles que trabalham com literatura infantil.

O’Sullivan (2003, p.199) diz que o “autor implícito” cria um “leitor implícito” com base em sua visão, culturalmente determinada, dos interesses, inclinações e capacidades dos leitores de uma certa idade. Ainda, segundo a autora, é o “autor implícito” que tem que servir de ponte entre o adulto e a criança. Sendo assim, qual o papel do tradutor como autor da tradução?

Rossi (2003, p.150, tradução nossa) acredita que “é óbvio que o tradutor tem que mudar o texto para fazer com que os leitores entendam sobre o que ele fala [...]”², ao mesmo tempo em que admite que é justificável se perguntar se é certo ou não mudar o estilo do autor do original. Há justificativas para o tradutor modificar o texto, adições e omissões, por exemplo, podem ser feitas por diversas razões:

O tradutor pode, possivelmente, ter tentado tornar o texto mais fácil de ler esclarecendo o texto, simplificado a estrutura linguística, ou suavizando o processo tradutório com a mudança, etc.³ (HUHTALA apud ROSSI, 2003, p.144, tradução nossa).

No fim, as escolhas vão depender mais da intenção da tradução e da visão que o tradutor tem do texto original e do público alvo do que do léxico utilizado.

Outra noção utilizada durante a análise foi a de competência tradutória, “um conhecimento especializado, integrado por um conjunto de conhecimentos e habilidades, que singulariza o tradutor e o diferencia de outros falantes bilíngues não

tradutores” (ALBIR, 2005, p.19), assim, nem todo bilíngue tem competência tradutória, essa tem que ser adquirida. Ou seja, não basta ser falante das duas línguas para fazer uma tradução de qualidade. A autora (2005, p.28) também define diversas subcompetências que formam a competência tradutória, como, por exemplo, a “subcompetência estratégica” e a “subcompetência conhecimentos sobre tradução”, além da influência dos “componentes psicofisiológicos”. Vale ressaltar que prazos, stress, cansaço, etc. influenciam no resultado final da tradução.

Além da análise, ao final do trabalho, é fornecida uma outra opção de tradução, feita pela autora deste trabalho, voltada para o público infantil (levando em consideração o fato de que Wilde tinha a intenção de que a história fosse lida para crianças), criada com a intenção, não apenas de ser um texto compreensível para crianças, mas de manter o estilo do autor. Vale lembrar que Wilde (ROLLEMBERG, 2001, p.50) considerava a *Odisseia* – texto considerado de difícil leitura – “o melhor livro já escrito para jovens e para aqueles que ainda mantêm a maravilha e o prazer da juventude”, e o deu de presente para seu filho mais velho, Cyril, quando este tinha menos de dez anos de idade, o que exemplifica a visão do autor sobre a capacidade de compreensão leitora das crianças. A tradução apresentada ao final deste trabalho leva essa visão em consideração e tenta manter uma linguagem compreensível sem tornar o texto mais simples.

É importante ressaltar algumas informações sobre Oscar Wilde, um dos mais famosos autores da literatura vitoriana. Além de seu romance (*The Picture of Dorian Gray*) e suas peças aclamados pela crítica (*The Importance of Being Earnest*, *An Ideal Husband*, entre outras) escreveu diversos contos infantis que, segundo Murray (1998, p.01), mesmo tendo sido traduzidos para quase todas as línguas, adaptados para diversos tipos de mídia, e consumidos pelo público leitor, não receberam a devida atenção da crítica, em sua maior parte. Um desses contos, o tema deste trabalho, é “The Devoted Friend”, que está incluso na coletânea *The Happy Prince and Other Tales*, e, apesar de não ser o conto mais conhecido da coletânea, é um dos mais interessantes do conjunto.

Para que o leitor entenda o enredo, o conto é narrado por um pintor que tenta ensinar o que é amizade a um rato do banhado; para isso, ele utiliza a história de Hans e seu melhor amigo, o Moleiro. Enquanto Hans se dedica completamente a amizade e faz tudo o que o Moleiro lhe pede, o Moleiro só sabe se aproveitar de Hans, e, apesar de sempre pegar as flores, as frutas e as ervas que Hans cultivava para vender

e lhe pedir inúmeros favores, nunca retribui de forma satisfatória. Quando pela primeira (e única) vez o Moleiro dá algo a seu amigo – um carrinho de mão em péssimo estado – passa a cobrar diversos favores. Até que em meio a uma tempestade o Moleiro pede que Hans vá buscar o médico e se nega a lhe emprestar uma lanterna, logo Hans tem que sair em meio a tempestade e no escuro. No caminho de volta, ele se perde, cai em um buraco e morre. E no final, quando o Pintarroxto pergunta ao rato do banhado se ele entendeu a moral da história, este se revolta, furioso por ter perdido seu tempo com uma história com moral, ou seja, o Pintarroxto não atingiu seu objetivo.

2. SOBRE A LITERATURA INFANTO-JUVENIL

Para falar sobre a tradução de histórias infanto-juvenis, o primeiro passo é definir o que significa o termo literatura infanto-juvenil. O que diferencia um livro adulto de um livro infantil? O que faz que uma história seja voltada para crianças?

Peter Hunt (2010, p. 96) diz que a literatura infantil pode ser definida como “livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças”, embora o próprio autor ressalte que, apesar de correta, essa definição é muito ampla, já que qualquer livro lido por crianças entraria na categoria. Após essa conclusão, o autor sugere que se defina a literatura infantil através do “leitor implícito”, pois, “a partir de uma leitura cuidadosa ficará claro a quem o livro se destina” (HUNT, 2010, p. 100).

Se escolhermos definir literatura infantil a partir de leitor implícito, podemos afirmar que “The Devoted Friend” é uma história infanto-juvenil, assim como os outros contos de *The Happy Prince and Other Tales* e de *A House of Pomegranates*. As duas coletâneas foram pensadas para o público infantil, mesmo que também sejam interessantes para o público adulto.

Ao falar sobre *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, Douglas A. Kibbee (2003, p.307, tradução nossa) descreve o livro da seguinte forma:

O extraordinário jogo de palavras, no plano linguístico, e a paródia da sociedade de meados do século dezenove, no plano do conteúdo, fazem desse um livro adulto. Ao mesmo tempo, os elementos fantásticos e a

afirmação da razão da criança protagonista contra a tolice dos adultos faz com que seja interessante para as crianças.⁴

Os contos de Wilde funcionam de forma semelhante, eles são linguisticamente ricos e fazem críticas à sociedade vitoriana de sua época, o que atrai o público adulto; mas, ao mesmo tempo, têm elementos fantásticos e, em sua maioria, personagens com os quais a criança pode se identificar, o que atrai o público infantil. Assim, temos histórias que agradam a dois públicos diferentes, e o tradutor pode ter em mente um dos dois públicos como alvo da tradução, ou mesmo os dois.

Outro ponto abordado por Peter Hunt (2010, p. 96) é a diferença entre a literatura infantil escrita para crianças de hoje e os livros históricos escritos para crianças, o que o autor define como “livros que só com algum ‘aparato’ podem ser apresentados a crianças modernas letradas”. No caso das histórias infantis de Wilde, a maioria pode ser lida facilmente por crianças de hoje, pois, apesar da linguagem ser rica, os contos não são incompreensíveis ou apresentam uma linguagem antiquada.

No plano do conteúdo, os contos de Wilde também são apropriados para crianças, sem apresentarem necessidade de grandes mudanças. Os contos de fadas do autor podem abordar assuntos sérios, como os problemas sociais da era vitoriana, mas, em sua maioria, o fazem de forma leve e bem-humorada; e embora alguns contos apresentem cenas de violência (em *The Star-Child*, o protagonista é vendido como escravo a um homem que está sempre lhe ameaçando e que não permite que coma ou beba água), o modo como Wilde escreve essas cenas faz com que não sejam traumáticas.

Além disso, não há apologia à violência em nenhum de seus contos, ao contrário de outros contos de fadas tradicionais, como “Branca de Neve” e “A Gata Borralheira”, coletados pelos irmãos Grimm, em que as mesmas personagens que ajudam as mocinhas submetem os vilões a torturas terríveis. Hoje, os contos originais dos irmãos Grimm têm como público alvo os adultos, e adaptações sem as cenas de violência são vendidas para o público infantil. Os contos de Wilde, no entanto, continuam tendo edições publicadas para crianças com os textos originais.

É claro que o que se publica para o público infantil depende do que os adultos julgam que é apropriado para crianças, já que são os responsáveis pela produção e disseminação das histórias. Tolkien (2014, p.33) fala sobre como algumas pessoas “tendem a enxergar as crianças como um tipo especial de criaturas, quase uma raça diferente, e não como membros normais, embora imaturos, de uma determinada

família e da família humana em geral”; para o autor não se deve tratar as crianças como classe, mas se considerar as individualidades de cada uma. No entanto, como diz Peter Hunt (2010, p.93), “a literatura *da* criança pode não ser a mesma que a literatura *para* a criança”, uma criança pode ler um livro que não se destina especificamente a ela e aproveitar a leitura – embora de modo diferente do adulto –, assim como pode não mostrar interesse por determinado livro infantil. Mas, independentemente de que livros ou histórias a criança – como leitor real – consuma, o que é tratado como literatura infantil continua sendo decidido pelos adultos (na forma de autores, editores, tradutores, etc.).

Ao organizar e compilar os contos dos irmãos Grimm, Estés escolhe retirar alguns contos que apresentam preconceitos e intolerância. Ao falar sobre o conto “*Um Judeu entre os Espinhos*” Estés (2005, p.16) diz que ele:

[...] é tão carregado de estigmas raciais e religiosos criminosos que só deveriam existir em arquivos para estudiosos sérios da trajetória das histórias da maldade e da triste incapacidade dos seres humanos de buscarem o coração eterno. Tais contos profanam a vida humana, convidam à excitação de ferir outros e decididamente nos desumanizam. Excluir um conto desses de coleções modernas não é uma questão de censura – os contos existem em velhas coleções para quem quiser lê-los se assim o desejar. É muito mais uma questão de consciência e misericórdia pelos outros.

Como podemos ver, a organizadora tem uma forte opinião sobre o assunto, mas ao mesmo tempo em que tira o conto por apresentar ideias preconceituosas, escolhe deixar contos extremamente violentos dentro da coletânea, apenas avisando no prefácio que há brutalidade em alguns dos contos dos livros, e dando o seguinte recado aos pais: “Você e seu filho entram na floresta dos contos juntos. Ele os interpretará no nível que estiver preparado para absorvê-los e entenderá o que puder – por vezes até mais do que você” (ESTÉS, 2005, p.26). A maioria das pessoas, hoje, julga que um conto em que duas meninas se automutilam para conseguir casar com o príncipe encantado, como acontece na versão dos irmãos Grimm de “A Gata Borracheira”, não é adequado para crianças, e julgaria que os contos dos irmãos Grimm se encaixam na categoria dos “livros mortos”, que são “livros que não mais dizem respeito a seu público principal” (HUNT, 2010, p.95).

Há divergências sobre o que é, ou não, apropriado para crianças. Alguns acreditam que referências a morte não devem aparecer em livros para crianças muito novas, outros retiram qualquer resquício de violência dos livros infantis, há aqueles

que acham que a criança deve ser protegida de tudo que é negativo, e também os que acham que a criança pode ler tudo. Estes, como vimos, julga que crianças não devem ser expostas ao preconceito, mas que não há problema algum que entrem em contato com altos níveis de violência. Com isso, podemos perceber que uma história ser considerada infantil, não apenas depende de seu próprio conteúdo, mas do contexto em que está sendo produzida, do que a sociedade classifica como criança, e também da ideia que aqueles envolvidos na produção e disseminação do livro têm de criança.

3. OSCAR WILDE COMO AUTOR DE CONTOS INFANTIS

3.1. O AUTOR E SUAS HISTÓRIAS

Mesmo Oscar Wilde tendo sido um dos mais importantes autores da literatura inglesa do século XIX, e autor de obras consagradas (aquelas voltadas ao público adulto, como *The Picture of Dorian Gray* e *The Importance of Being Earnest*), a crítica pouco fala de suas obras infantis. Entre as obras para crianças do autor estão duas coletâneas repletas de contos fantásticos: *The Happy Prince and Other Tales*, publicada pela primeira vez em 1888, e *A House of Pomegranates*, que teve sua primeira publicação em 1891.

Os contos foram escritos para os filhos de Wilde, Cyril e Vyvyan, nascidos respectivamente em 1885 e 1886. Os biógrafos de Wilde geralmente o descrevem como sendo um bom pai: Schiffer (2011, p. 137) considera que, com o nascimento dos filhos, Wilde descobriu na paternidade “sua nova paixão”, e as cartas carinhosas que mandava aos filhos parecem corroborar essa afirmação. Assim, não é surpresa que após o nascimento dos filhos Wilde tenha decidido escrever histórias infantis.

Embora sejam considerados contos de fadas, e que “[...] não há dúvidas de que Wilde se saturou em Andersen antes de produzir *The Happy Prince* – e também *A House of Pomegranates* [...]”⁵ (Murray, 1998, p.10, tradução nossa), os contos dessas

coletâneas têm, em sua maioria, características de fábula. Muitos dos contos se encaixam em algum aspecto da seguinte definição da fábula de animais:

Histórias que não envolvem nenhum ser humano, ou naquelas que heróis e heroínas são animais, ao passo que os homens e mulheres, quando aparecem, são simples coadjuvantes, e principalmente naquelas em que a forma animal é apenas uma máscara sobre um rosto humano. (TOLKIEN, 2013 p. 15-16)

Além disso, quando lemos os contos dessas coletâneas podemos observar que cada um deles traz uma lição de moral, característica geralmente relacionada a fábula. Em “The Happy Prince” a generosidade de uma estátua e de um pássaro não são reconhecidas pelo homem, mas são recompensadas por Deus; em “The Selfish Giant” um gigante é punido por ser egoísta com um inverno eterno; em “The Remarkable Rocket” um fogo de artifício que passa a história inteira se vangloriando acaba por explodir sem ser visto por ninguém; em “The Devoted Friend” um Moleiro tira proveito de seu amigo, pedindo inúmeros favores, até que acaba causando a morte do mesmo; e assim por diante. A missão das histórias, como era comum na literatura infantil do século XIX, parece ser a de educar as crianças.

Não é sem motivo que Murray (1998, p.09, tradução nossa) considerou precisa a descrição do tom dos contos “The Happy Prince” e “The Young King” como “levemente socialista-cristão”⁶, já que são permeados por crítica social e ideais e figuras cristãs. No entanto, esses não são os únicos contos que podem ser descritos dessa maneira: as histórias infantis presentes nas duas coletâneas abordam temas como as diferenças entre classes, a beleza exterior em contraste com a beleza interior, o egoísmo e a futilidade do ser humano, e o sofrimento, o amor e o sacrifício como formas de redenção e salvação.

Se pegarmos “The Star-Child” como exemplo temos um conto em que diversos dos temas citados são abordados. A personagem principal, o Filho da Estrela, tinha apenas beleza exterior e como castigo por suas ações essa beleza lhe é retirada, então, ele tem que percorrer um longo caminho de sofrimento até conseguir o perdão. Além do que, nesse conto também há crítica social: o lenhador e sua família, que acolhem o Filho da Estrela quando o bebê e o criam, mal tem o que comer; e mais adiante na história, quando o Filho da Estrela descobre que a mãe é uma pedinte, fica furioso, se nega a acreditar nela e a manda embora. Outra crítica social aparece

quando a própria personagem principal, após perder sua beleza e o pouco que tinha vivendo com o lenhador, é maltratada por quase todos que encontra.

Já em “The Nightingale and the Rose” o tema abordado é a futilidade humana. No conto, o Estudante joga na sarjeta com enorme facilidade a rosa que simboliza o amor. Sem contar que a filha do professor – que prometeu ir ao baile com a personagem principal em troca de uma rosa vermelha – quebra a promessa que tinha feito e rejeita o rapaz porque a flor não combina com seu vestido, e porque prefere as joias que outro rapaz lhe ofereceu.

Os contos são agrídoces, e embora contados com humor, as histórias são tristes e as personagens principais dificilmente têm um final feliz, ou pelo menos não alcançam a felicidade em vida (a exceção talvez seja “The Selfish Giant”, pois apesar da cena da morte do Gigante ser muito tocante, ele teve uma vida longa e feliz).

Outro aspecto dos contos de Wilde é que nem sempre o vilão é punido e o mocinho recompensado (o conto aqui abordado é um exemplo disso, enquanto o gentil Hans acaba morrendo, nada de mal acontece ao Moleiro que explora sua amizade). Finais infelizes para os protagonistas não são incomuns em histórias infantis, mas em geral é o próprio protagonista que o causa: Chapeuzinho Vermelho, por exemplo, na versão de Perrault é comida pelo lobo porque se desviou do caminho; a Pequena Sereia é vítima de sua própria escolha de trocar sua voz por pernas humanas, mesmo tendo sido avisada pela própria bruxa do mar de que sua escolha iria “lhe trazer desventura” (TATAR, 2013, p.336).

“The Devoted Friend” deixa o leitor com uma sensação de incompletude, uma sensação de injustiça. Hans não fez nada de errado, seu único crime foi ser gentil demais, e se ele é gentil por que está sendo punido? Por que nada acontece com aquele que é egoísta? O folclorista Andrew Lang (2014, p.IX, tradução nossa) ao falar sobre contos de fadas em seu livro *The Pink Fairy Book* escreveu:

Coragem, juventude, beleza, gentileza, enfrentam muitos desafios, mas eles sempre vencem a batalha; enquanto gigantes, bruxas, pessoas cruéis e hostis, estão na parte perdedora. É assim que deve ser, e no todo, é assim que é e sempre será; e essa é toda a moral dos contos de fadas.⁷

A maioria dos contos de fadas segue essa lógica, mas não os de Wilde: as personagens de Wilde admiram aquilo que é belo com facilidade, mas a coragem e a gentileza quase nunca são reconhecidas. Na maioria de seus contos de fadas, aquele

que é gentil acaba sofrendo, e os sacrifícios feitos pelas personagens quase nunca são reconhecidos pelos seres humanos. Alguns acreditam que o resultado dos contos faz deles imorais, Murray (1998, p.09, tradução nossa) aponta que é possível interpretar esses contos como obras de um Wilde que “sucumbiu ao impulso homossexual e se tornou interessado em pecado e crime”⁸; mas a autora também lembra que essa não é a visão mais sã ou realista a se seguir. Vale ressaltar que, no caso de “The Devoted Friend”, a indignação causada pela falta de punição do antagonista funciona como lição de moral tão bem – ou talvez até funcione melhor – quanto as terríveis punições as quais bruxas e madrastas malvadas eram geralmente submetidas.

Também temos que lembrar que, embora em alguns contos de fadas “[...] a nenhum homem, mulher, animal, ou pássaro gentil acontece nada além do bem [...]”⁹ (LANG, 2014, p.IX, tradução nossa), mesmo a gentileza de mocinhas e mocinhos tem limites. Como exemplo, se analisarmos uma das princesas mais conhecidas e gentis do mundo dos contos de fadas, Cinderela, veremos que embora sempre seja respeitosa com sua madrasta e suas irmãs e sempre atenda a cada pedido que lhe façam, é quando desobedece que ganha sua recompensa: se Cinderela tivesse feito como a madrasta lhe disse e não tivesse ido ao baile, não teria conhecido o Príncipe, e, provavelmente, teria um destino parecido com o de Hans. Os contos “O Sapatinho de Vidro” de Perrault e “The Devoted Friend” trazem o mesmo ensinamento de formas distintas – opostas, na verdade – e, embora haja mais que isto em cada conto, podemos resumir um dos ensinamentos como “ninguém ajuda aquele que não ajuda a si mesmo”.

Os autores de livros infantis são, por vezes, descritos como aqueles que “possuem um status especial no lar e na escola, livres para influenciar sem responsabilidade direta pela educação e pelo cuidado” (LEESON apud HUNT, 2010, p. 205), o que não quer dizer que o autor não se sinta responsável pela educação das crianças. Ainda hoje livros voltados para o público infantil têm teor educativo – seja para ensinar a não ter medo do escuro, como em *Papai!*, de Philippe Corentin, seja para ensinar história e mitologia, como faz Rick Riordan na série *Percy Jackson e os Olimpianos* –, mas no século XIX o fator educacional era ainda mais presente na literatura infantil.

Hoje podemos ver que os contos de Oscar Wilde têm uma proposta educativa, assim como muitos dos de Andersen ou de Perrault, embora tenham sido escritos de

forma única. No entanto, na época em que foram publicados a sociedade não os viu dessa forma. Trimmer (apud HUNT, 2010, p. 203), autora de diversos livros educacionais, escreveu no começo do século XIX que “os livros [...] têm [...] sido escritos, expressamente concebidos para lançar as sementes da infidelidade e todo princípio ruim no espírito da geração que está nascendo”, e a mentalidade de que certos livros poderiam “corromper” as crianças não se extinguiu durante o século XIX. Apesar da crítica de Trimmer e os contos de Wilde terem aproximadamente oito décadas de distância, os críticos, como aponta Murray (1998, p.09), tentaram atribuir aos contos razões psicológicas obscuras, e os consideraram inapropriados. Parte da reação do público aos contos provavelmente se deve, não as histórias em si, mas à opinião de Wilde sobre a literatura (de que nenhum livro é imoral) e aos escândalos em que esteve envolvido.

3.2. A MORALIDADE DOS CONTOS FADAS E A NOÇÃO DE “ARTE PELA ARTE”

Wilde (2007, p.04, tradução nossa) escreveu que “não existe o que se chama de livro moral ou imoral. Livros são bem escritos ou mal escritos. Isso é tudo”¹⁰. No entanto, o fato de que os livros infantis do autor não apenas são bem escritos, como também trazem um ensinamento, a princípio, parece contradizer a fala do autor, mas esse não é necessariamente o caso.

A personagem Gilbert, em “The Critic as Artist”, pode ter dado voz ao princípio de que “toda a arte é imoral” (WILDE, 2007, p.995), mas Wilde não pensava realmente que os livros eram destituídos de moral. Podemos ver a indignação de Oscar Wilde quando comenta sobre os críticos de *O Retrato de Dorian Gray*, em resposta a uma carta de Sir Arthur Conan Doyle:

Meu alvo é desenvolver um trabalho de arte, e fico realmente lisonjeado por você considerar meu texto sutil e artisticamente bom. Os jornais parecem ser escritos por lascivos para serem lidos por filisteus. Não consigo compreender como podem tratar Dorian Gray como imoral. Minha dificuldade foi manter a moral inerente subordinada ao efeito artístico e dramático, e ainda assim me parece que a moral é muito óbvia. (WILDE, 2001, p. 30)

Logo, podemos ver que Oscar Wilde não considerava o próprio trabalho imoral, mas considerava que o artista não deve ser limitado pela moralidade. O trabalho da arte não é ser educativa ou moralista, mas sim ser bela, e é “o crítico que pode traduzir em outra maneira ou em um novo material sua impressão das coisas belas”¹¹ (WILDE, 2007, p.04, tradução nossa). Ao publicar *O Retrato de Dorian Gray*, Wilde recebeu diversas críticas que o acusavam de imoralidade, e sempre procurou deixar clara sua opinião sobre o trabalho do artista. O autor explica seu posicionamento particularmente bem em uma carta ao editor do *Scotts Observer* quanto este faz uma crítica que sugeriria que Wilde não tinha deixado claro o suficiente se estava do lado da “virtude” ou da “iniquidade”:

Um artista, sir, não tem quaisquer simpatias éticas. Virtude e iniquidade são para ele simplesmente o que são as cores na paleta para um pintor. Não são mais nem menos. Ele vê em ambas as formas um certo efeito artístico que pode ser produzido, e o produz. Iago pode ser moralmente horrível, e Imogen imaculadamente puro. Shakespeare, como disse Keats, teve o mesmo prazer em criar tanto um como o outro. (WILDE, 2001, p.27)

Wilde deixa claro que o autor não é suas personagens e não pensa, necessariamente, da mesma forma que elas. As características das personagens não passam de um instrumento na mão do artista, não são elas que importam ao autor, mas sim o efeito produzido por elas, o efeito artístico da obra. É a moral que deve ser subjugada pelo efeito artístico, e não o contrário.

Quando o autor diz que “estética é mais importante que ética”¹² (WILDE, 2007, p.1015, tradução nossa), está dizendo que nenhuma forma de arte deve ser submetida a censura, que a arte não tem obrigação moral. Na verdade, segundo o autor, a arte não tem função alguma, é algo inútil e, se cabe ao crítico traduzi-la em outra forma, faz sentido que o criticismo seja “uma forma de autobiografia”¹³ (WILDE, 2007, p.04, tradução nossa). Aqueles que enxergam a beleza da obra seriam os cultos, enquanto os que enxergam pecados seriam os corruptos, como explica o autor.

Em *O Retrato de Dorian Gray*, segundo o próprio Wilde (WILDE, 2001, p.28), os “pecados” de Dorian são deixados propositalmente vagos, e assim “todo homem vê seu próprio pecado em Dorian Gray. O que mostra que, como aponta Rollemberg (2001, p. 09), Wilde “fustigou a sociedade britânica com uma vara tão curta quanto o lápis ou a caneta que usava para criar suas obras”, e ao dizer verdades incômodas, foi fustigado de volta. O autor abordou assuntos pesados, que a sociedade britânica da época preferia ignorar, mesmo em suas histórias infantis, e ao denunciar a

hipocrisia da sociedade vitoriana foi taxado de imoral em “uma época marcada pelo (falso) puritanismo e pelas aparências” (ROLLEMBRERG, 2001, p.09).

Os contos de fadas de Wilde não são contrários a lógica da “arte pela arte”, eles trazem questões morais e são educativos, mas esses não são seus principais aspectos. Não encontraremos sentenças como “para cada dia que encontramos uma boa criança, que faz mamãe e papai felizes e merece o amor deles, Deus abrevia nosso tempo de sofrimento” (TATAR, 2013, p.347), que tem a óbvia intenção de fazer com que as crianças obedçam aos pais, em textos de Oscar Wilde. Os contos infantis de Wilde trazem lições de moral, mas, antes de tudo, são belos. Assim como, em *O Retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde tentou manter a “moral inerente” subordinada ao “efeito artístico”, nos contos ele fez o mesmo.

4. A TRADUÇÃO DE LUCIANA SALGADO

4.1. SOBRE O PREFÁCIO DA TRADUÇÃO

A tradução de Luciana Salgado para a editora Landmark inclui todos os contos de Oscar Wilde, adultos e infantis. A edição não traz figuras, utiliza uma fonte pequena e traz diversas notas de rodapé, características geralmente relacionadas a livros voltados ao público adulto. Além disso, em sua introdução à tradução, Salgado atribui o estilo dos contos ao fato de terem sido escritos entre os anos de 1888 e 1891, uma época feliz na vida de Wilde, anterior à sua prisão. Segundo ela, os contos do livro “nada sabem da tragédia por vir” e foram feitos para “serem lidos com alegria, para a plateia, ainda que imaginária, como Oscar Wilde os concebeu” (2013, p.07)

Também vale ressaltar que a Landmark apresenta em seu catálogo infantil uma outra edição de *The Happy Prince and Other Tales*, ainda não publicada (prevista para 2017), cuja a descrição é a seguinte:

O Príncipe Feliz e Outras Histórias é uma coleção de 1888 de histórias para crianças escrita por Oscar Wilde, onde as histórias transmitem uma apreciação para o exótico e para a beleza. O autor escreveu estas histórias para os próprios filhos e sua intenção era mostrar, além dos príncipes, gigantes e rouxinóis, a vida como ela é e como deve ser vivida. A beleza

poética das histórias resgata a tristeza do tema: cada personagem assume a beleza e a feiura, a riqueza e a miséria humana. (LANDMARK, 2016)

Ainda não foi divulgado quem será o tradutor dessa nova edição, ou mesmo se a Landmark pretende usar a mesma tradução de *Contos Completos* na edição de *The Happy Prince and Other Tales*. Também não há nenhuma informação sobre a formatação do livro, não sabemos o estilo ou tamanho da fonte, nem se há alguma ilustração, as únicas informações disponíveis sobre a edição é que ela será bilíngue e que está no catálogo infantil.

Não há informações suficientes para afirmar que esta seja a intenção da editora, mas o fato da Landmark ter uma edição separada de *The Happy Prince and Other Tales* em que declara que os contos foram criados para crianças – enquanto Luciana Salgado diz apenas que nos primeiros contos do livro “o autor vale-se do recurso dos contos de fadas” (2013, p.07), sem diferenciá-los dos contos voltados ao público adulto – pode significar que, enquanto o novo livro será direcionada ao público infantil, *Contos Completos* foi pensado para o adulto, mesmo as histórias infantis, afinal, edições de contos de fadas e clássicos infantis pensadas para o público adulto não são incomuns.

4.2. ANÁLISE DE TRECHOS ESPECÍFICOS

Os trechos a seguir foram escolhidos porque se considerou que o conteúdo da tradução de cada um deles tinha alguma informação que pudesse contribuir para definir qual a intenção da tradução do conto feita por Salgado, e assim verificar qual seu público alvo e se a tradução ainda é um texto voltado para o público infantil. Os excertos estão dispostos na ordem em que aparecem no texto:

a. The Devoted Friend

Tradução: O Amigo Devotado

O primeiro aspecto que chama atenção na tradução de Salgado é a escolha do título: A tradutora optou por traduzir o “*the devoted friend*” como “o amigo devotado”, no entanto, todas as outras vezes que a construção “*devoted friend*”

aparece no original, ela utilizou a construção “amigo dedicado”. É difícil dizer o que a levou a fazer essa escolha, pois não há nenhum motivo aparente para não usar “dedicado” no título, ou “devotado” no corpo do texto. Há a possibilidade de que o título tenha sido escolhido pela Landmark, já que as editoras têm seus próprios critérios quanto a escolha de títulos, e, embora seja mais comum mudanças serem feitas em títulos de livros, pode acontecer ao título de um conto também.

- b. One morning the old Water-rat put his head out of his hole. He had bright beady eyes and stiff grey whiskers, and his tail was like a long bit of black india-rubber.

Tradução: Certa manhã, o velho Arganaz pôs a cabeça para fora da toca. Seus olhos eram pequenos e brilhantes como contas, os bigodes eram espessos, cor de cinza, e a cauda longa parecia um pedaço de cana-da-índia escura.

Salgado escolheu traduzir “Water-rat” como “Arganaz”, um animal de aparência completamente diferente. Enquanto *water-rat* é o nome comum de diversas espécies de roedores aquáticos (como a capivara e ratão do banhado), arganaz, é um pequeno roedor que lembra um *hamster* de cauda longa e peluda. Provavelmente foi a mudança na escolha do animal que fez com que a tradutora optasse pelo uso da planta “cana-da-índia” ao descrever a cauda do animal, já que o arganaz tem uma cauda longa, recoberta de pelos e que pode ter diversas cores.

Sabe-se que “arganaz” não é uma palavra comum no português brasileiro, logo a motivação da tradutora não pode ter sido a de facilitar a leitura. Talvez, ao substituir um animal por outro de aparência mais agradável, Salgado estivesse tentando minimizar qualquer sentimento de repulsa que a personagem, sendo um rato, pudesse causar. No entanto, o Water-rat é o “vilão” da história, e o animal escolhido por Oscar Wilde evoca um sentimento de repulsa (ou pelo menos não evoca nenhum bom sentimento), o que pode fazer com que o leitor se identifique mais rapidamente com o Pintarroxo. O animal escolhido pela tradutora é o oposto de repulsivo, e, embora as atitudes da personagem deixem claro sua personalidade, a tradução perde a repulsa imediata causada pelo Water-rat.

- c. 'You will never be in the best society unless you can stand on your heads,' she kept saying to them; and every now and then she showed them how it was done.

Tradução: “Vós nunca fareis parte da alta sociedade se não conseguirdes manter a cabeça erguida”, continuou dizendo a eles; e de vez em quando mostrava como deveria ser feito.

No trecho acima podemos observar o tom formal que Luciana Salgado pretende dar a sua tradução, já que opta por traduzir “*you*” como “vós”. A tradutora também opta pelo uso de palavras menos correntes no português e pelo uso de mesóclise nestes dois trechos: “[...]e agora vós dar-me-ei a prancha” (WILDE, p.29, 2014) e “[...]dar-vos-ei meu carrinho de mão” (WILDE, p.29, 2014), o que contribui para o tom formal da tradução. Uma das motivações da tradutora pode ter sido a de simular o português usado no final do século XIX. No entanto, vale ressaltar que o conto original não apresenta uma linguagem muito difícil ou antiquada. Além disso, em alguns de seus contos infantis, como “The Selfish Giant” e “The Star-child”, Wilde opta pelo uso de “*thou*” e “*thy*” no lugar de “*you*”, sendo que as duas formas já não eram de uso corrente no século XIX. A escolha pelo uso de “vós” pode ter sido feita para simular o efeito artístico das obras originais de Wilde, que são escritas com sofisticação.

Também podemos observar que Salgado traduziu “*stand on your heads*” como “manter a cabeça erguida”. No entanto, visto que os patinhos estão dentro do lago, a expressão provavelmente se refere ao hábito dos patos de mergulharem a cabeça dentro da água, ficando apenas com a parte posterior do corpo para fora, nesse caso, “ficar de ponta-cabeça” seria uma escolha mais adequada.

d. 'What disobedient children!' cried the old Water-rat; 'they really deserve to be drowned.'

'Nothing of the kind,' answered the Duck, 'everyone must make a beginning, and parents cannot be too patient.'

Tradução: “Que crianças desobedientes! ”, exclamou o velho Arganz; “merecem mesmo se afogarem”.

“Nada fora do normal”, respondeu a Pata, “um dia, todos devem começar aprendendo o princípio, e a paciência dos pais nunca é excessiva”.

Salgado optou por traduzir “*nothing of the kind*” como “nada fora do normal”, no entanto, se levamos em conta que a Pata está respondendo a afirmação de que os patinhos merecem se afogar, seria mais coerente traduzir como “nada disso”, já que a personagem está discordando da afirmação do Arganz.

- e. 'And what, pray, is your idea of the duties of a devoted friend?' asked a Green Linnet, who was sitting in a willow-tree hard by, and had overheard the conversation.

Tradução: “E quais, digam-me, por favor, vós imaginais serem os deveres de um amigo dedicado”, perguntou o Pintarroxo que ouvira a conversa, pousado em um salgueiro próximo.

No trecho acima “Green Linnet” foi traduzido apenas como Pintarroxo, houve a omissão da palavra “verde”. Salgado pode ter feito isso inconscientemente, mas também pode ter sido uma decisão consciente, no caso, a motivação da tradutora pode ter sido o fato de que parte da palavra “pintarroxo” é composta pela cor “roxo”, o que pode fazer o leitor imaginar um pássaro dessa cor e causar estranhamento quando confrontados com a real cor do pássaro, verde.

Também podemos observar que Salgado optou por traduzir o artigo “a” que antecede “Green Linnet” como “o”, embora “a” seja mais comumente traduzido como “um(a)”. A explicação para a escolha do artigo definido pode ser a importância do Pintarroxo na história – esse não é um pássaro qualquer, ele é o narrador – e pelo fato de que Pintarroxo está sendo usado como inicial maiúscula, como se fosse um nome próprio.

- f. 'What a silly question!' cried the Water-rat.

Tradução: “Que pergunta estúpida!”, exclamou o Arganaz.

Salgado optou por traduzir “*silly*” como “estúpida” e, embora essa opção seja possível, “estúpida” é uma palavra forte, e o contexto parece pedir algo mais leve, como “que pergunta boba”, por exemplo. No entanto, vale ressaltar que essa é uma opção que depende do gosto pessoal do tradutor.

- g. 'Is the story about me?' asked the Water-rat. If so, I will listen to it, for I am extremely fond of fiction.

Tradução: “É uma história a meu respeito?”, perguntou o Arganaz. “Se for, ouvirei, pois sou absolutamente apaixonado por histórias.”

Aqui Salgado optou por traduzir “*fiction*” como “histórias”, o que resultou na perda da ironia de que uma história sobre o Arganaz não seria uma história de ficção. A tradutora pode ter feito essa escolha pensando em “corrigir” um erro do original,

mas, conhecendo o humor de Wilde, é improvável que a escolha do autor não tenha sido proposital.

- h. 'Once upon a time,' said the Linnet, 'there was an honest little fellow named Hans.'

Tradução: “Era uma vez”, disse o Pintarroxo, “havia um amigo honesto chamado Hans”.

A tradutora optou por uma tradução bastante literal nesse trecho, mas, mesmo que em inglês a construção “*once upon a time*” seja comumente precedida por “*there was*”, não há necessidade de usar “havia” em português. A tradução “era uma vez um amigo honesto” soaria melhor aqui.

Outra opção de Luciana Salgado no trecho acima foi traduzir “*little fellow*” como “amigo”, omitindo “*little*”. Vale observar que a construção “amigo honesto” no contexto acima não é comum em português, e a tradutora poderia ter optado por construção mais usual, como “homenzinho honesto”. A motivação por trás do uso da palavra “amigo” pode ter relação com Hans ser o “amigo” dedicado, já a motivação por trás da omissão de “*little*” é mais difícil de tentar prever.

- i. 'No,' answered the Linnet, 'I don't think he was distinguished at all, except for his kind heart, and his funny round good-humoured face.'

Tradução: “Não”, respondeu o Pintarroxo, “não creio que ele fosse nem um pouco distinto, exceto pela espécie de coração que possuía e por seu rosto redondo, engraçado e bem-humorado.

Aqui a tradutora cometeu um erro de tradução ao traduzir “*his kind heart*” como “espécie de coração”, já que “*kind*” nesse contexto não significa “tipo”, mas se refere ao fato de Hans ser uma pessoa gentil. No caso, uma tradução como “seu coração gentil”, ou “seu bom coração”, seria mais apropriada.

- j. Sweet-william grew there, and Gilly-flowers, and Shepherds'-purses, and Fair-maids of France.

Tradução: Lá cresciam cravinas, goivos, bolsas-de-pastor e botões-de-ouro.

Salgado optou por traduzir a flor “Fair-maid of France” (em português conhecida por ptarmica) como “botões-de-ouro”, uma flor nativa da América do Sul de tamanho e forma similar a “*fair-maid of France*”, mas coloração diferente. Como os nomes indicam, a coloração da flor no original é branca, já a flor escolhida por Salgado é amarela. Mesmo que as flores sejam diferentes, a escolha pode ser explicada pela sonoridade da palavra “ptarmica”, que pode causar estranhamento.

Também podemos observar que Salgado optou por não manter as iniciais maiúsculas nos nomes das flores, decisão mantida durante todo o conto. Vale lembrar que Oscar Wilde tem um modo particular de usar iniciais maiúsculas, em alguns de seus contos palavras como “amor” e “sabedoria” são propositalmente escritas como a inicial maiúscula, já nos contos infantis as flores geralmente são grafadas com iniciais maiúsculas por serem representações de seres humanos, e mesmo que especificamente no conto “The Devoted Friend” nenhuma flor apareça falando, não quer dizer que não tenha sido intenção do autor inferir que elas tenham essa capacidade, assim como os animais que aparecem no começo da história tem.

- k. There were damask Roses, and yellow Roses, lilac Crocuses, and gold, purple Violets and white.

Tradução: Havia rosas adamsadas e rosas amarelas, açafrão lilás e dourado, violetas brancas e púrpuras.

No trecho acima “Crocuses” foi traduzido como “açafrão”, outra opção seria especificar em português que o texto se refere a flores, traduzindo como “flores de açafrão”, já que, enquanto em inglês “*crocuses*” é especificamente a flor do açafrão, em português a palavra “açafrão” é mais comumente utilizada para o tempero. No entanto, a ambiguidade pode ser resolvida pelo contexto, já que o tempero não é lilás.

- l. Columbine and Ladysmock, Marjoram and Wild Basil, the Cowslip and the Flower-de-luce, the Daffodil and the Clove-Pink bloomed or blossomed in their proper order as the months went by, one flower taking another flower's place, so that there were always beautiful things to look at, and pleasant odours to smell.

Tradução: Rosas silvestres e columbinas, agrião-do-prado, manjerona, manjerição selvagem, primula silvestre, íris, narciso e cravo vermelho brotavam na hora certa, conforme os meses se passavam, uma flor ocupando o lugar da outra, de forma que sempre havia belas coisas a se ver e deliciosos aromas a se aspirar”.

No trecho acima, Salgado optou por adicionar “rosas silvestres” a lista de flores que Hans cultivava em seu jardim. Além disso, a tradutora optou por mudar a estrutura da frase, que em inglês tem pares de flores ou temperos colocados em paralelo, o que acarretou em uma grande mudança na sonoridade do excerto. A mudança na estrutura pode ter sido consequência da adição da outra espécie de flor, já que, com um número ímpar de plantas, não seria possível separar todas em pares, e assim a tradutora preferiu ligar com “e” apenas a primeira e a última planta. O que levou a tradutora a fazer a adição, no entanto, é mais difícil de compreender.

m. Little Hans had a great many friends, but the most devoted friend of all was big Hugh the Miller.

Tradução: O pequeno Hans tinha muitos grandes amigos, mas o amigo mais dedicado de todos era o corpulento Hugo, o Moleiro, dono do moinho.

Aqui Salgado optou por traduzir o nome do moleiro para Hugo, o que aponta para uma tradução domesticadora. Além disso, optou por adicionar uma explicação ao falar do Moleiro, assumindo que o público leitor desconhece o significado dessa palavra e deixando claro que Hugh (ou Hugo) é o “dono do moinho”.

No trecho acima, também podemos notar que “*a great many friends*” foi traduzido como “muitos grandes amigos”. No entanto, “*great*” nesse contexto não se refere a “qualidade” dos amigos, e serve como intensificador de “*many*”.

n. During the spring, the summer, and the autumn he was very happy, but when the winter came, and he had no fruit or flowers to bring to the market, he suffered a good deal from cold and hunger, and often had to go to bed without any supper but a few dried pears or some hard nuts.

Tradução: Durante a primavera, o verão e o outono ele foi muito feliz, mas quando chegou o inverno e não havia nenhuma fruta ou flor para levar ao mercado, sofreu um bom tanto com o frio e a fome, e com frequência tinha que dormir sem jantar, comendo apenas com algumas peras secas ou algumas nozes endurecidas.

No trecho acima há um erro de digitação, já que Hans não está comendo “com” peras, mais sim comendo peras. Além disso, a tradutora encarou a situação como algo que ocorreu apenas uma vez, usando o pretérito perfeito para descrever as ações. Mas, pelo o contexto da história, talvez o pretérito imperfeito fosse mais

adequado, já que Hans parece viver este ciclo todos os anos, acompanhando as estações: ele “era” muito feliz durante a primavera, o verão e o outono, e “sofria” quando o inverno “chegava”.

- o. In the winter, also, he was extremely lonely, as the Miller never came to see him then.

Tradução: No inverno, também, ele ficou completamente solitário, pois o Moleiro nunca foi visitá-lo”.

Seguindo a mesma lógica do trecho “n”, Hans “ficava” solitário no inverno, era algo que acontecia sempre, a situação se repetia a cada ano.

- p. What a silly boy you are!

Tradução: Que garoto estúpido vós sois!

Mais uma vez “*silly*” aparece traduzido como “estúpido”. No trecho acima o Moleiro está falando com seu filho pequeno, explicando (de modo um tanto grosseiro) o porquê de não chamarem Hans para uma visita. Embora nesse trecho o Moleiro esteja bravo com o filho e usando um vocabulário mais rude que o utilizado pelo Arganz no trecho “f”, estúpido ainda parece ser um pouco forte para o contexto. Mas, assim como em “f”, aqui a escolha depende do gosto pessoal do tradutor.

- q. Why, if little Hans came up here, and saw our warm fire, and our good supper, and our great cask of red wine, he might get envious, and envy is a most terrible thing, and would spoil anybody's nature. I certainly will not allow Hans's nature to be spoiled. I am his best friend, and I will always watch over him, and see that he is not led into any temptations.

Tradução: Pois, se o pequeno Hans vier até aqui e ver nossa lareira aquecida, nossa ceia, nosso imenso barril de vinho tinto, pode ser que ele fique com inveja, e inveja é a coisa mais terrível que há, e pode arruinar o caráter de qualquer um. Certamente não permitirei que a natureza de Hans seja arruinada. Sou seu melhor amigo e sempre o vigiarei, e cuidarei para que nunca seja levado pela tentação.

Aqui Salgado optou por traduzir “*nature*” como “caráter” na primeira vez em que a palavra aparece, e como “natureza” na segunda vez. As duas palavras são traduções possíveis no contexto em que estão inseridas, a tradutora poderia ter

escolhido uma das duas opções e mantido a repetição, mas vale lembrar que, muitas vezes, repetir palavras em português é considerado algo negativo, o que provavelmente motivou a tradutora a escolher duas palavras diferentes.

Outro ponto que podemos observar na tradução do trecho acima é a escolha de “vigiar” para “*watch over him*”, já que “vigiar”, embora também possa ser “tomar conta”, geralmente tem sentido de “controlar” ou “ficar de guarda”, o que pode parecer estranho no contexto.

- r. "Hans," said the Miller, "I will give you my wheelbarrow. It is not in very good repair; indeed, one side is gone, and there is something wrong with the wheel-spokes; but in spite of that I will give it to you. I know it is very generous of me, and a great many people would think me extremely foolish for parting with it, but I am not like the rest of the world.

Tradução: “Hans”, disse Miller, “eu vos darei meu carrinho de mão. Não está em muito bom estado; na verdade, está faltando um lado, e há alguma coisa errada com o aro da roda, mas apesar disso, vou dá-lo a vós. Sei que isso é muita generosidade de minha parte, e um grande número de pessoas me achariam muito tolo por partilhá-lo assim, mas eu não sou como o resto do mundo. Penso que a generosidade é a essência da amizade, e, além do mais, tenho um carrinho de mão novinho para mim mesmo.

A tradução do trecho acima tem dois problemas: o primeiro é o uso de “Miller” e o segundo a escolha de “partilhá-lo” como tradução de “*parting with it*”. Miller, dentro do contexto, não é um nome próprio, mas sim a profissão “moleiro”, a inicial maiúscula é uma particularidade do autor. É importante notar que todas as outras vezes que a palavra “Miller” apareceu na história, Salgado traduziu corretamente como “Moleiro”, o que mostra que o erro não aconteceu por desconhecimento, e pode indicar que a tradutora não teve tempo suficiente para fazer uma autorrevisão.

Já o segundo engano pode ter ocorrido pela semelhança na sonoridade de “*parting*” e “partilhar”. No entanto, mesmo que soem parecidas, as palavras não têm o mesmo sentido, “*parting with it*” não significa que o Moleiro irá dividir o carrinho de mão com Hans como a tradução indica, e sim que ele irá se “separar” do carrinho de mão. Uma tradução mais apropriada seria “me achariam muito tolo por me desfazer dele”.

- s. "It is not a very big plank," said the Miller, looking at it, "and I am afraid that after I have mended my barn-roof there won't be any left for you to mend the wheelbarrow with; but, of course, that is not my fault.

Tradução: “Não é uma prancha muito grande”, disse o Moleiro, ‘olhando para ela, temo que depois de ter consertado o telhado do celeiro não sobrar nada para que vós useis no carrinho de mão. Mas, naturalmente, isso não é minha culpa.

No trecho acima ocorreu um erro de digitação e parte de fala do narrador foi traduzida como pertencendo à personagem, na verdade, a fala do Moleiro começa em “temo” e “disse o Moleiro olhando para ela” é a parte do Pintarroxo. É um erro simples, mas que também pode servir de indicativo de que a tradutora estava com pressa para traduzir e não teve prazo o suficiente para fazer uma revisão.

- t. "Quite full?" said little Hans, rather sorrowfully, for it was really a very big basket, and he knew that if he filled it he would have no flowers left for the market, and he was very anxious to get his silver buttons back.
"Well, really," answered the Miller, "as I have given you my wheelbarrow, I don't think that it is much to ask you for a few flowers."

Tradução: "Completamente?', disse o pequeno Hans cheio de pesar, porque a cesta era de fato muito grande; ele sabia que se a enchesse não sobriam flores para levar ao mercado e ele estava bastante ansioso para ter de volta seus botões de prata".

“Bem ’, respondeu o Moleiro, ‘eu realmente vos dei meu carrinho de mão, e não acho que seja muito pedir algumas flores.

Nesse trecho, o Moleiro não está dizendo que “realmente” deu o carrinho de mão a Hans como a tradução sugere, “*well, really*” funciona como uma interjeição que mostra a indignação do Moleiro, já que na fala anterior Hans fica pesaroso pela quantidade de flores que terá que dar ao amigo. Uma opção mais apropriada para tradução de “*well, really*” poderia ser “mas francamente”, ou alguma outra construção que mostrasse o descontentamento do Moleiro.

Outra observação que podemos fazer é sobre a escolha da palavra “mercado”, embora a tradução não esteja errada, “mercado” pode dar a impressão de que seja uma loja, quando na verdade podemos inferir pelo contexto que “*the market*” é um lugar que reúne diversos vendedores, como uma “feira”, por exemplo. Embora essa escolha dependa do gosto pessoal do tradutor e do contexto em que ele está inserido.

- u. I would much sooner have your good opinion than my silver buttons, any day;" and he ran and plucked all his pretty primroses, and filled the Miller's basket.

Tradução: Prefiro vossa opinião a meus botões de prata, a qualquer tempo', e correu a colher todas as suas adoráveis primulas e com elas encher o cesto do Moleiro

Aqui Salgado traduziu "*good opinion*" como "opinião", mas, embora Hans goste de ouvir as opiniões do Moleiro, não é sobre isso que ele está falando no trecho acima. Hans prefere que este "pense bem" dele a reaver seus botões de prata, e por isso decide dar as flores a ele.

v. "Good-bye, little Hans," said the Miller, as he went up the hill with the plank on his shoulder, and the big basket in his hand.

Tradução: "Adeus, pequeno Hans', disse o Moleiro, enquanto descia a colina com a prancha em seus ombros e a cesta no braço".

No trecho acima, Salgado traduziu "*up the hill*" como "descia a colina", quando é justamente o oposto. Também podemos comentar sobre a escolha de traduzir "*good-bye*" como "adeus", embora essa seja uma tradução válida para "*good-bye*", talvez dentro desse contexto "tchau" fosse uma opção melhor, já que "adeus" geralmente é usado quando não se pretende ver a pessoa novamente, e essa não é a situação nesse caso.

w. "Oh, I am so sorry," said Hans, "but I am really very busy to-day. I have got all my creepers to nail up, and all my flowers to water, and all my grass to roll."

Tradução: "Oh, eu sinto muito', disse Hans, 'mas estou mesmo muito ocupado hoje. Tenho todas essas trepadeiras para fixar, todas essas flores para regar e todas essa grama para cortar".

A tradução acima tem um pequeno erro de digitação, um "s" a mais em "todas essa grama". Quanto as opções de tradução, podemos ver que "*roll*" foi traduzido como "cortar", mas "plantar" provavelmente seria uma opção melhor, já que se compra a grama em rolos que se desenrola no lugar em que se deseja o gramado.

x. It was a very hot day, and the road was terribly dusty, and before Hans had reached the sixth milestone he was so tired that he had to sit down and rest.

Tradução: Fazia um dia muito quente, a estrada estava terrivelmente empoeirada e antes que Hans tivesse chegado ao marco que indicava a sexta milha, teve que se sentar para descansar.

No trecho acima, Salgado optou por manter a unidade de medida “milha”, mesmo que esta não seja muito utilizada em português. Se a tradutora optasse por utilizar uma medida mais comum em português, a tradução poderia ser “e antes que Hans tivesse alcançado o marco dos nove quilômetros estava tão cansado que teve que sentar para descansar”.

- y. "It is certainly a great privilege to hear you talk," answered little Hans, sitting down and wiping his forehead, "a very great privilege. But I am afraid I shall never have such beautiful ideas as you have."

Tradução: “É certamente um grande privilégio ouvir-vos falar”, respondeu o pequeno Hans, sentando-se e limpando a testa, ‘um privilégio muito grande. Mas temo nunca ter tido ideias tão belas quanto as vossas”.

Na tradução desse trecho, podemos ver que Salgado optou por traduzir “*I shall never have*” como “nunca ter tido”, mas a personagem está se referindo ao futuro, dizendo que “teme que jamais vá ter ideias tão belas”, não simplesmente que “nunca teve”.

- z. "You know I am going to give you my wheelbarrow, and so it is only fair that you should do something for me in return".
"Certainly," cried little Hans,

Tradução: Sabeis que vos darei meu carrinho de mão e assim seria muito amável se vós pudésseis me fazer algo em troca".
"Certamente", exclamou, o pequeno Hans

Salgado optou por traduzir “*it is only fair*” como “seria muito amável”, mas o efeito causado por cada uma dessas construções é bem diferente. Em inglês, o Moleiro está sendo bem mais incisivo, deixando pouco espaço para que Hans diga “não” a ele, a personagem deixa claro que está cobrando um favor por ter lhe dado o carrinho de mão, mesmo que a essa altura da história o Moleiro já tenha cobrado sua cota de favores para um único carrinho de mão. Já em português, o uso de “seria muito amável” torna a frase quase educada, e embora a menção do carrinho de mão na tradução sugira que Hans “deveria” fazer o favor, não há o mesmo senso de

obrigação que existe em inglês. Uma outra opção de tradução seria: “Você sabe que eu vou te dar meu carrinho de mão, então é justo que você faça algo por mim”.

A tradução de Salgado também apresenta um erro de digitação: uma vírgula foi inserida por engano entre “exclamou” e “o pequeno Hans”.

aa. "Well, never mind, I will do without it," cried little Hans, and he took down his great fur coat, and his warm scarlet cap, and tied a muffler round his throat, and started off.

Tradução: “Bom, não faz mal, irei sem ela’, declarou o pequeno Hans e pegou o grande casaco de pele, o grosso barrete escarlate, amarrou o cachecol em volta do pescoço e partiu”.

Aqui podemos observar que a tradutora escolheu introduzir os itens da vestimenta de Hans na história precedidos pelo artigo “o”, embora geralmente não se utilize artigos definidos para introduzir novos itens em uma narrativa. Quando algo aparece pela primeira vez em um texto, geralmente se opta pelo uso dos artigos indefinidos, já que os novos objetos (ou pessoas, animais, etc.) ainda não são de conhecimento do ouvinte. A escolha pode ter sido feita para evitar que o leitor inferisse que Hans tem mais de uma peça de cada item, já que a personagem leva uma vida humilde, no entanto, isso poderia ter sido feito ao utilizar a tradução mais corrente de “his”, “seu”: “pegou seu grande casaco de pele, seu grosso barrete escarlate”.

Também podemos observar que Salgado optou por traduzir “*warm scarlet cap*” como “grosso barrete escarlate”. “Barrete” é uma palavra incomum no português, e “*cap*” poderia ter sido facilmente traduzido como “gorro”. O mesmo acontece com “*scarlet*”, “escarlate” não é tão comum quanto “vermelho”. Já na tradução de “*warm*”, uma outra opção seria “quentinho”, já que “morno” e “quente” não soariam bem nesse contexto. O fato de que a tradutora optou por duas palavras não muito comuns – “barrete” e “escarlate” – que geralmente não fazem parte do vocabulário infantil pode significar que esse não era o público alvo dessa tradução. Além disso, o uso de “grosso” pode ter sido feito para evitar o diminutivo, que é bastante usado em histórias infantis.

Além disso, vale observar que no trecho “*great fur coat*” Salgado optou por manter que o casaco era de pele. Hoje em dia, um tradutor poderia ter modificado esse fato (por exemplo, adicionando a palavra “sintética”, ou mesmo mudado o material do casaco completamente), já que a visão sobre o uso de peles de animais

para a produção de roupas mudou muito desde o final do século XIX, e hoje o uso de peles é relacionado a vilões. A mudança seria ainda mais justificada em uma história infantil, já que o tradutor muitas vezes se sente no papel de educador ao traduzir para crianças, o que faz que adaptações sejam comuns nesse tipo de literatura.

bb. I will certainly take care not to give away anything again. One always suffers for being generous.

Tradução: Certamente terei mais cuidado em não oferecer mais nada novamente. A pessoa sempre sofre por ser generoso.

No trecho acima há um erro de concordância: “a pessoa”, que é feminino, sofre por ser generosa, também no feminino. Outra opção de tradução para esse trecho seria não utilizar a palavra “pessoa”, e ao invés disso traduzir como “sempre se sofre por ser generoso”, ou mesmo “a gente sempre sofre por ser generoso”.

Também podemos questionar a tradução de “*take care*”, embora “terei mais cuidado” funcione dentro desse contexto, e o leitor consiga entender que o Moleiro não tem mais intenção de oferecer algo a alguém no futuro, “*take care*” não está sendo utilizado no sentido de “ter cuidado”, mas sim no sentido de “garantir que algo será feito” – ou no caso, que algo não será feito. Se não houvesse o “mais” no meio da expressão, o sentido ficaria mais claro.

cc. 'And how do you like the Water-rat?' asked the Duck, who came paddling up some minutes afterwards. 'He has a great many good points, but for my own part I have a mother's feelings, and I can never look at a confirmed bachelor without the tears coming into my eyes.'

Tradução: “E o que vós pensais do Arganz?”, perguntou a Pata, que chegou nadando poucos minutos mais tarde. “Ele tem muitos argumentos bons, mas, do meu lado, tenho sentimentos maternos e não consigo olhar para um solteiro inveterado sem que me venham lágrima aos olhos”.

No trecho acima Salgado optou por traduzir “*good points*” como “argumentos bons”, que é uma tradução possível. No entanto, há a possibilidade de que “*good points*” não esteja se referindo à conversa ou às ideias do Arganz, e sim a suas “características positivas”.

5. CONCLUSÃO

Podemos observar durante a análise que as escolhas tradutórias de Salgado nem sempre seguem a mesma lógica. Ao mesmo tempo em que algumas das atitudes da tradutora apontam para uma tradução voltada ao público infantil, outras apontam para o público adulto. É difícil definir qual a intenção de Salgado ao traduzir o conto, já que nem todas as suas escolhas parecem seguir os mesmos fundamentos e algumas são contraditórias. Além disso, o número de erros (de tradução e de digitação) e o fato de que o intervalo entre eles vai diminuindo próximo ao final do texto, pode ser um indicativo de que a tradutora não teve o tempo necessário para traduzir o texto apropriadamente.

Escolhas como o uso de “vós” e de palavras pouco frequentes no português, que parecem ter sido feitas para tentar simular um português mais antiquado, já que o conto é do final do século XIX (se as escolhas da tradutora coincidem ou não com o português que realmente era utilizado nessa época é outra questão), parecem ter sido pensadas para público adulto, afinal, essa escolha torna a leitura mais difícil para crianças. A tradutora também optou por traduzir o nome do Moleiro, e, embora traduções de nome sejam mais comuns em traduções voltadas para o público infantil, talvez a intenção da tradutora fosse passar a impressão de que a história se passa no Brasil do final do século XIX. No entanto, se essa fosse sua intenção, a unidade de medida “milha” utilizada no conto teria sido traduzido para quilômetro, que é a unidade de medida utilizada no Brasil.

Também temos que mencionar a escolha de substituir “*water-rat*” por “arganaz”. Os dois animais são completamente diferentes. A escolha de trocar um animal por outro de aparência mais agradável pode ter sido feita ao pensar que um rato/ratão do banhado poderia ser muito assustador para crianças pequenas; mas ao mesmo tempo, a escolha de uma palavra tão incomum no português brasileiro faz com que seja pouco provável que a troca tenha sido feita pensando no público infantil.

Outro ponto que podemos abordar é a explicação que Luciana Salgado decide adicionar ao falar do Moleiro pela primeira vez, deixando claro que ele é o dono do moinho. Essa adição pode ter sido feita porque Salgado interpretou que seu público alvo não saberia o significado da palavra “moleiro”, o que faz sentido se pensarmos

em um público infantil, mas após a tradutora ter escolhido outras palavras que uma criança não entenderia sem ter se preocupado em explicá-las, é pouco provável que o motivo da explicação tenha sido esse. Provavelmente a intenção da tradutora ao adicionar essa explicação foi acabar com a ambiguidade da palavra “moleiro” que pode ser tanto o dono do moinho, quanto aquele que trabalha com a moagem de grãos, ao explicar que Hugh é o dono do moinho a tradutora enfatiza a diferença social entre as personagens, já que enquanto o Moleiro é muito rico, Hans mal consegue sobreviver no inverno. Neste caso, a escolha pode ser direcionada a adultos, já que o lado social do conto deve ser mais interessante para um público com mais experiência de vida.

Também vale dizer que nas duas vezes em que a palavra “*silly*” aparece no original, Salgado optou por traduzir como “estúpido(a)”, deixando a tradução um pouco mais pesada do que o original. Se o público da tradução fosse o infantil, a tradutora provavelmente não teria feito essa opção, já que quando se traduz para crianças é mais comum suavizar o texto, escolhendo palavras o menos ofensivas o possível e tirando detalhes que podem causar algum tipo de polémica (como uma criança carregando bebida alcoólica ou cigarros, por exemplo). Seguindo essa lógica, um tradutor que estivesse pensando no público infantil poderia ter omitido que Hans (aquele que é bondoso) tem um casaco de pele, já que a prática de usar peles não é mais vista positivamente por pelo menos parte da sociedade, mas para afirmar a motivação por trás da escolha de manter o casaco de pele na história, também teríamos que saber a visão de Salgado sobre o uso de peles, e a desconhecemos.

Outro aspecto importante da tradução é o número de erros. Há erros de digitação e erros de tradução ao longo do texto, no entanto, como já foi dito, o número de ocorrências vai aumentando perto do fim do texto, indício de que a tradutora estava com pressa. Os erros de digitação são pequenos: vírgulas e apóstrofes fora do lugar, e algumas letras trocadas, faltando ou sobrando em algumas palavras, mas nada que prejudique a leitura do todo. Os erros de tradução, embora possam causar estranhamento algumas vezes, não são muitos e não parecem indicar que a tradutora desconhece a língua do original, mas sim que ela estava com pressa ao traduzir. Por exemplo, quando Salgado traduziu “Miller” como se fosse um nome próprio, depois de ter usado a tradução “Moleiro” diversas vezes, fica claro que conhecia o significado da palavra, mas por algum motivo (cansaço, distração, etc.) acabou cometendo um engano.

Não se pode afirmar com certeza qual público alvo Salgado tinha e mente ao traduzir o conto de fadas, ainda mais quando se leva em consideração que a tradução não parece ter sido feita em um prazo adequado. No entanto, alguns aspectos como a linguagem rebuscada – repleta de palavras e estruturas pouco comuns no português – e a estrutura da edição – sem figuras, com letra pequena, contendo notas de rodapé – indicam que o público alvo provavelmente não é o infantil, já que essas características tornam a edição pouco atrativa para crianças.

O conto original é voltado para o público infantil e, mesmo hoje, mais de um século após sua primeira publicação, ainda pode ser lido para e por crianças com facilidade. No entanto, o conto de Wilde também tem aspectos que agradam ao leitor maduro, como o humor irônico do autor e os aspectos sociais da história.

Na tradução, o aspecto do conto que agrada as crianças permanece, ainda há a fantasia e os animais falantes, e a voz da razão continua sendo trazida ao conto por uma criança: o filhinho do Moleiro, que diz que devem ajudar Hans se ele está com problemas. No entanto, a linguagem fácil e musical do conto original foi completamente modificada na tradução, já que Salgado optou por utilizar uma linguagem complexa, cheia de palavras e construções pouco usuais.

Mesmo tendo alguns aspectos que parecem ter sido pensados para crianças (tradução de um nome difícil de pronunciar, substituição de algumas palavras incomuns por palavras mais comuns, adição de explicações), em sua maior parte, a tradução parece ter sido pensada para o público adulto, pois, embora tenha explicado o que é um moleiro, e trocado algumas espécies de plantas com nomes incomuns, muitas vezes a tradutora opta pela palavra menos usual e com menor possibilidade de fazer parte do vocabulário infantil, logo é razoável dizer que o público que vai se interessar por essa tradução do conto não é o infantil.

NOTAS

1. These parties are not to be found within the book itself, nor does the real author communicate directly with the real reader, the communication takes place between the constructed pairs within the narrative text. The first of these pairs is the implied author and the implied reader.
2. It is obvious that the translator has to change the text to make readers understand what it is about [...].
3. The translator has possibly tried to make the text more reader-friendly by clarifying the text, simplifying the linguistic structure, or alleviating the translation process with the change. etc.

4. The extraordinary word play, on the linguistic plane, and the parody of mid-nineteenth century society, on the content plane, make this an adult book. At the same time, the fantastic elements and the assertion of the child protagonist's reason against the foolishness of the adults makes this appealing to children.
5. [...] there is no doubt that Wilde saturated himself in Andersen before producing *The Happy Prince* - and also *A House of Pomegranates* [...].
6. Gently Christian-Socialist
7. Courage, youth, beauty, kindness have many trials, but they always win the battle; while witches, giants, unfriendly cruel people, are on the losing hand. So it ought to be, and so on the whole, it is and will be; and that is all the moral of fairy tales.
8. '[...] who had succumbed to the homosexual impulse and had become interested in sin and crime.'
9. [...] no kind man, woman, or beast or bird, ever comes to anything but good [...].
10. There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all.
11. The critic is he who can translate into another manner or a new material his impression of beautiful things.
12. Aesthetics are higher than ethics.
13. [...] criticism is a mode of autobiography.

REFERÊNCIAS

- ALBIR, Amparo Hurtado. "A Aquisição da Competência Tradutória: Aspectos Teóricos e Didáticos". In: PAGANO, Adriana; MAGALHÃES, Célia; ALVES, Fabio (Org.). **Competência em Tradução: cognição e discurso**. Belo Horizonte: Humanitas, 2005. p. 19-57.
- KIBBEE, Douglas A. "When Children's Literature Transcends its Genre". **Meta**, [S.l.], v. 48, n. 1-2, p.307-321, 2003. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/006977ar>.
- LANG, Andrew. **Fairy Tales from around the World**. Nova York: Barnes & Noble, 2014.
- METCALF, Eva-maria. "Exploring Cultural Difference Through Translating Children's Literature". **Meta**, [s.l.], v. 48, n. 1-2, p.322-327, 2003. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/006978ar>.
- MURRAY, Isobel. "Introduction". In: WILDE, Oscar. **Complete Shorter Fiction**. Nova York: Oxford, 1998. p. 01-18
- O'SULLIVAN, Emer. "Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature". **Meta**, [S.l.], v. 48, n. 1-2, p.197-207, 2003. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/006967ar>.
- ROLLEMBERG, Marcello (Org.). **Sempre Seu, Oscar: Uma Biografia Epistolar**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- ROSSI, Paula. "Translated and Adapted – The Influence of Time on Translation". **Meta**, [S.l.], v. 48, n. 1-2, p.142-153, 2003. Consortium Erudit. <http://dx.doi.org/10.7202/006963ar>.
- SCHIFFER, Daniel S. **Oscar Wilde**. Porto Alegre: L&PM, 2011. (Biografias L&PM; Pocket)
- TATAR, Maria (Ed.). **Contos de Fadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- TOLKIEN, JRR. **Árvore e Folha**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- WILDE, Oscar. **Contos Completos**. São Paulo: Landmark, 2014. Tradução e prefácio de: Luciana Salgado.
- WILDE, Oscar. **The Happy Prince and Other Tales**. [S.l.], 2015. Disponível em: [<http://www.eastoftheweb.com/short-stories/Collections/HappPrin.shtml>]. Último acesso: 21/06/2016.

ANEXO

O Amigo Dedicado

Certa manhã, o velho Ratão do Banhado colocou a cabeça para fora da sua toca. Seus olhos eram pequenos, redondos e brilhantes; seus bigodes eram duros e cinza; e sua cauda era como um longo pedaço de borracha indiana preta. Os Patinhos estavam nadando pelo lago, parecendo um bando de canários amarelos, e a mãe deles, que era completamente branca e tinha patas bem vermelhas, estava tentando ensiná-los a ficar de ponta-cabeça na água.

- Vocês nunca farão parte da nata da sociedade se não conseguirem ficar de ponta-cabeça. – ela ficava repetindo, e, vez que outra, mostrava a eles como se fazia. Mas os patinhos não prestavam atenção, eles eram tão jovens que não tinham a menor ideia de quão vantajoso era fazer parte da sociedade.

- Que crianças desobedientes! – exclamou o velho Ratão do Banhado – Realmente merecem se afogar.

- De forma alguma – respondeu a Pata – todo mundo tem que começar algum dia, e os pais têm que ter paciência de sobra.

- Ah! Eu não sei nada sobre como se sentem os pais – disse o Ratão do Banhado – Não sou um homem de família. Na verdade, nunca fui casado, ou tive a intenção de casar. O amor é muito bom do seu próprio jeito, mas a amizade é muito melhor. De fato, não sei de nada nesse mundo que seja mais nobre ou mais raro que um amigo dedicado.

- E qual, se é que pode me dizer, seria a sua ideia de um amigo dedicado? – perguntou um Pintarroxo Verde que estava em um salgueiro perto dali e tinha escutado a conversa.

- É, isso é exatamente o que eu gostaria de saber – disse a Pata e saiu nadando até o outro lado do lago, onde ficou de ponta-cabeça para dar um bom exemplo aos filhos.

- Que pergunta boba! – exclamou o Ratão do Banhado – Eu espero que meu amigo dedicado se dedique a mim, é claro.

- E o que você faria em retorno? – disse o passarinho voando sobre um galho prateado e batendo suas asinhas minúsculas.

- Não entendo o que quer dizer com isso – respondeu o Ratão do Banhado.

- Deixe-me contar uma história sobre esse assunto – disse o Pintarroxo.

- É uma história sobre mim? – perguntou o Rato do Banhado – Se for, eu vou escutar, pois adoro ficção.

- Ela se aplica a você – respondeu o Pintarroxo que desceu voando e, depois de pousar num banco, contou a história do Amigo Dedicado.

- Era uma vez – disse o Pintarroxo – um homenzinho honesto chamado Hans.

- Ele era um sujeito notável? – perguntou o Rato do Banhado.

- Não – respondeu o Pintarroxo – Eu acho que ele não tinha nada de notável, a não ser seu coração generoso e seu rosto engraçado, redondo e bem-humorado. Ele vivia sozinho em uma pequena cabana, e todos os dias trabalhava em seu jardim. Em toda a região não havia um jardim tão lindo quanto o dele. Cravinas cresciam ali, e Goivos, e Bolsas-de-Pastor, e Ptarmicas. Havia Rosas damasco, e Rosas amarelas, Flores de Açafreão lilases e douradas, e Violetas roxas e brancas. Columbina e Agrião-dos-prados, Manjerona e Orégano e Prímulas e Íris e Narcisos e Cravos-bordados nasciam e floresciam na ordem certa conforme o passar dos meses, um no lugar do outro, então sempre havia coisas bonitas para ver e odores agradáveis no ar.

O pequeno Hans tinha muitos amigos, mas seu amigo mais dedicado era o grande Hugh, o Moleiro. Na verdade, o Moleiro rico era tão dedicado ao pequeno Hans que jamais passava pelo jardim sem se debruçar sobre o muro para arrancar um grande ramo de flores, ou uma mão cheia de ervas aromáticas, ou encher seus bolsos de ameixas e cerejas, se estivesse na estação.

“Amigos de verdade devem ter tudo em comum” o Moleiro costumava dizer, e o pequeno Hans assentia e sorria, e se sentia cheio de orgulho por ter um amigo com ideias tão nobres.

Às vezes, é verdade, os vizinhos achavam estranho que o Moleiro rico nunca desse nada em retorno para o pequeno Hans, apesar de ter centenas de sacos farinha guardados em seu moinho, seis vacas leiteiras e um grande rebanho de ovelhas peludas; mas Hans nunca se incomodou com essas coisas, e nada lhe dava mais prazer do que escutar a todas as maravilhas que o Moleiro tinha a dizer sobre a falta de egoísmo de uma amizade verdadeira.

Então, o pequeno Hans trabalhava em seu jardim. Durante a primavera, o verão e o outono ele vivia feliz, mas quando o inverno chegava e não havia frutas nem flores para levar à feira, ele sofria muito com o frio e a fome, e com frequência tinha que ir dormir sem jantar nada além de peras secas ou nozes duras. No inverno, ele também se sentia extremamente solitário, pois o Moleiro nunca vinha visitá-lo.

“Não há motivo para ir visitar o pequeno Hans enquanto houver neve”, o Moleiro costumava dizer à esposa, “porque quando as pessoas estão com problemas elas devem ser deixadas sozinhas, e não devem ser incomodadas por visitas. Ou pelo menos essa é a minha ideia do que é a amizade, e eu tenho certeza que estou certo. Por isso, devo esperar até a primavera, e então ir visitá-lo, e ele vai poder me dar uma grande cesta de primulas, e isso vai fazê-lo tão feliz”.

“Você certamente se preocupa muito com os outros” respondeu a Esposa, sentada em sua confortável poltrona junto ao fogo, “se preocupa muito mesmo. É um prazer ouvir você falar sobre amizade. Tenho certeza que nem mesmo o padre conseguiria dizer coisas tão bonitas quanto as que você diz, mesmo que viva em uma casa de três andares e use um anel de ouro no dedo mínimo”.

“Mas Nós não podíamos chamar o pequeno Hans para vir aqui?” disse o filho mais novo do Moleiro, “Se o pobre Hans está com problemas eu vou lhe dar metade do meu mingau e lhe mostrar meus coelhos brancos”.

“Que menino mais tolo!” exclamou o Moleiro “Eu realmente não sei por que mandamos você para a escola. Parece que não aprendeu nada. Ora, se o pequeno Hans viesse até aqui, e visse nosso fogo quentinho, nossa boa comida e nosso grande barril de vinho tinto, poderia sentir inveja, e a inveja é algo terrível, corrompe o caráter de qualquer um. Eu certamente não vou permitir que o caráter de Hans seja corrompido. Eu sou seu melhor amigo, e sempre vou cuidar dele, e cuidar para que ele não seja levado por nenhuma tentação. Além disso, se Hans viesse aqui, poderia pedir farinha a crédito, e isso eu não posso dar. Farinha é uma coisa, e amizade é outra, e as duas não devem se misturar. Ora, as palavras são diferentes, e têm diferentes significados. Qualquer um pode ver isso”.

“Como você fala bem!” disse a Esposa do Moleiro se servindo de um copo grande de cerveja quente. “Mesmo, fiquei até com sono. Exatamente como se estivesse na igreja”.

“Muitas pessoas fazem o bem” respondeu o Moleiro “mas pouquíssimas falam bem, o que prova que falar é mais difícil do que fazer, e muito mais chique também” e olhou severamente por sobre a mesa para o filho, que se sentia tão envergonhado que baixou a cabeça, ficou muito vermelho e começou a chorar para dentro do chá. Mas ele era tão novinho que devemos perdoá-lo.

- Esse é o fim da história? – perguntou o Ratão do Banhado.

- Claro que não – respondeu o Pintarroxo – É o começo.

- Então você está ultrapassado – disse o Rato do Banhado – Todo bom contador de histórias começa pelo final hoje em dia, e então vai para o começo, e termina com o meio. Esse é o novo método. Eu ouvi tudo isso de um crítico que passeava em torno do lago com um jovem. Ele falou muito do assunto, e tenho certeza que estava certo, pois usava óculos azuis e era careca, e sempre que o jovem fazia um comentário, ele respondia “Que bobagem!” Mas, por favor, continue sua história. Gosto muito do Moleiro. Eu mesmo tenho todo o tipo de sentimento bonito, por isso simpatizo muito com ele.

- Bem – disse o Pintaroxo pulando ora em uma perna, ora em outra – Assim que o inverno terminou, e as primulas começaram a florescer suas estrelas amarelinhas, o Moleiro disse à esposa que iria visitar o pequeno Hans.

“Ora! Que bom coração você tem!” exclamou a esposa “Está sempre pensando nos outros. E não esqueça de levar a cesta grande para pegar as flores”.

- Então o Moleiro amarrou as pás do moinho de vento com uma corrente de ferro forte e desceu a colina com a cesta nos braços.

“Bom dia, pequeno Hans” disse o Moleiro.

“Bom dia” disse Hans se apoiando em sua pá e sorrindo de orelha a orelha.

“E como você passou o inverno?” disse o Moleiro.

“Bem, na verdade” começou Hans “É bom que você tenha perguntado, muito bom, mesmo. Temo que tenha passado por dificuldades, mas agora que a primavera chegou, eu estou muito feliz, e todas as minhas flores estão crescendo bem”.

“Nós falamos muito sobre você durante o inverno, Hans” disse o Moleiro “e nos perguntamos como você estaria passando”.

“Foi muita gentileza sua” disse Hans “Eu estava começando a temer que você tivesse me esquecido”.

“Hans, estou surpreso com você” disse o Moleiro “amigos nunca esquecem. Isso é o que é incrível, mas temo que você não entenda a poesia da vida. Como suas primulas estão lindas, por falar nisso!”

“Com certeza elas estão adoráveis” disse Hans “e é uma sorte que eu tenha tantas. Eu vou levá-las até a feira e vendê-las para a filha do Prefeito, e vou comprar meu carrinho de mão de volta com o dinheiro”.

“Comprar de volta o seu carrinho de mão? Você não está querendo dizer que o vendeu? Que coisa estúpida de se fazer!”

“Bem, na verdade” disse Hans “eu fui obrigado. Você vê, o inverno foi muito ruim para mim, e eu realmente não tinha dinheiro algum para comprar pão. Então, primeiro vendi os botões de prata da minha veste de domingo, depois minha corrente de prata, e então meu cachimbo longo, e, por fim, vendi meu carrinho de mão. Mas agora vou comprar tudo de volta”.

“Hans” disse o Moleiro “Eu vou te dar meu carrinho de mão. Ele não está em muito bom estado, na verdade, um dos lados está faltando e tem alguma coisa errada com os aros das rodas; mas vou te dar mesmo assim. Eu sei que isso é muito generoso da minha parte, e que muitas pessoas achariam uma grande tolice me desfazer dele, mas eu não sou como todo mundo. Eu acho que generosidade é a essência da amizade, e, além disso, já tenho um novo carrinho de mão. Sim, pode ficar tranquilo, eu vou te dar meu carrinho de mão”.

“Bem, sinceramente, é muito generoso da sua parte” disse o pequeno Hans, e seu rosto redondo e engraçado se iluminou de prazer “Eu consigo consertar com facilidade, já que tenho uma tábua em casa”.

“Uma tábua” disse o Moleiro “ora, mas era bem o que eu precisava para o telhado do meu celeiro. Tem um buraco bem grande nele e os grãos vão ficar molhados se eu não o tapar. Que sorte você mencionar isso! É incrível como uma boa ação gera outra. Eu te dei meu carrinho de mão, e agora você vai me dar a sua tábua. É claro, o carrinho de mão vale muito mais que a tábua, mas a amizade verdadeira nunca se importa com essas coisas. Vá logo pegá-la que eu vou começar a consertar o celeiro hoje mesmo”.

“Claro” disse o pequeno Hans, e ele correu até o galpão e arrastou a tábua para fora.

“Não é uma tábua muito grande” disse o Moleiro olhando para ela “e temo que depois de consertar o telhado do celeiro não vai sobrar nada para você consertar o carrinho de mão, mas é claro que isso não é culpa minha. E agora, já que eu te dei o meu carrinho de mão, tenho certeza que você gostaria de retribuir o favor com algumas flores. Aqui está a cesta, pode encher bem”.

“Encher bem?” disse pesaroso o pequeno Hans, porque a cesta era mesmo muito grande, e ele sabia que se a enchesse não teria flores suficientes para a feira, e estava ansioso para comprar seus botões de prata de volta.

“Mas francamente” respondeu o Moleiro “como eu te dei meu carrinho de mão, eu não acho que seja muito pedir algumas flores. Posso estar enganado, mas pensei que a amizade, a verdadeira amizade, estava livre de qualquer tipo de egoísmo”.

“Meu querido amigo, meu melhor amigo” disse o pequeno Hans “você pode ficar com todas as flores do meu jardim. Muito antes que você pense bem de mim do que eu ter meus botões de prata” e ele correu e arrancou todas as suas lindas prímulas e encheu a cesta do Moleiro.

“Tchau, pequeno Hans” disse o Moleiro enquanto subia a colina com a tábua no ombro e a grande cesta na mão.

“Tchau” disse o pequeno Hans e começou a cavar alegremente, pois estava feliz com o carrinho de mão.

- No dia seguinte ele estava prendendo algumas madressilvas na varanda, quando ouviu a voz do Moleiro o chamando da estrada. Então ele pulou da escada, correu pelo jardim e olhou por cima do muro.

- Lá estava o Moleiro com um grande saco de farinha nas costas.

“Querido pequeno Hans” disse o Moleiro “você se importaria de levar esse saco de farinha até a feira para mim?”

“Oh, me desculpe” disse Hans “mas eu realmente estou muito ocupado hoje. Eu tenho que pregar toda a minha trepadeira, que regar todas as minhas flores e plantar a grama toda”.

“Mas francamente” disse o Moleiro “Eu acho que, levando em consideração que eu vou te dar meu carrinho de mão, seria uma grosseria você recusar”.

“Oh, não diga isso” exclamou o pequeno Hans “Eu não seria grosseiro por nada nesse mundo “e ele foi correndo pegar seu chapéu e saiu se arrastando com o grande saco de farinha nos ombros”.

- Era um dia terrivelmente quente e a estrada estava muito empoeirada, e antes que Hans tivesse alcançado o marco dos nove quilômetros estava tão cansado que teve que sentar para descansar. Mesmo assim, ele avançou bravamente e finalmente chegou à feira. Depois de ter esperado lá por algum tempo, ele vendeu o saco de farinha por um bom preço e voltou direto para a casa, pois temia que se ficasse até muito tarde pudesse encontrar ladrões pelo caminho.

“Com certeza foi um dia cansativo” disse o pequeno Hans para si mesmo indo se deitar “Mas estou feliz por não ter dito não ao Moleiro, pois ele é meu melhor amigo, e, além do mais, ele vai me dar seu carrinho de mão”.

- No outro dia de manhã bem cedo, o Moleiro veio pegar o dinheiro do saco de farinha, mas o pequeno Hans estava tão cansado que ainda estava na cama.

“Minha nossa” disse o Moleiro “como você é preguiçoso. Francamente, considerando que eu vou te dar meu carrinho de mão, acho que você podia trabalhar mais. Preguiça é um grande pecado e com certeza não me agrada que um dos meus amigos seja um molenga preguiçoso. Você não deve se importar que eu fale abertamente. É claro que eu nem sonharia em falar assim com você se não fosse meu amigo. Mas qual é a vantagem da amizade se não podemos dizer exatamente o que queremos dizer? Qualquer um pode dizer coisas encantadoras e tentar agradar e bajular, mas um amigo verdadeiro diz coisas desagradáveis, e não se importa em causar sofrimento. Na verdade, se ele é realmente um amigo verdadeiro vai preferir assim, pois sabe que assim está fazendo o bem”.

“Eu sinto muito” disse o pequeno Hans esfregando os olhos e tirando a sua touca de dormir “mas estava tão cansado que pensei em ficar na cama por mais um tempinho e ouvir os pássaros cantando, sabia que eu sempre trabalho melhor depois de ouvir os pássaros cantando?”

“Bem, fico feliz por isso” disse o Moleiro dando tapinhas nas costas do pequeno Hans “porque quero que você venha até o Moinho assim que se vestir e conserte o telhado do celeiro para mim”.

- O Pobre pequeno Hans estava bem ansioso para trabalhar em seu jardim, pois suas flores não haviam sido regadas por dois dias, mas ele não queria dizer não ao Moleiro, que era um amigo tão bom.

“Você acha que seria rude se eu dissesse que estou ocupado?” perguntou com uma voz tímida.

“Mas francamente” respondeu o Moleiro “Eu não acho que seja pedir muito, considerando que vou te dar meu carrinho de mão, mas é claro que se você disser não, eu mesmo vou consertar”.

“Oh! De jeito nenhum” exclamou o pequeno Hans, e pulou da cama e se vestiu e foi até o celeiro.

- Ele trabalhou lá durante todo o dia, até o pôr do sol, e ao pôr do sol o Moleiro veio ver como ele estava se saindo.

“Você já consertou o buraco do telhado, pequeno Hans?” perguntou o Moleiro com uma voz alegre.

“Está consertado” respondeu o pequeno Hans descendo da escada.

“Ah!” disse o Moleiro “Não há trabalho mais prazeroso do que aquele que se faz para os outros”.

“Certamente é um grande privilégio ouvir você falar” respondeu o pequeno Hans, sentando e enxugando a testa “um privilégio enorme. Mas temo que jamais vá ter ideias tão boas quanto as suas”.

“Oh! Elas vão chegar até você” disse o Moleiro “mas você tem que se esforçar mais. Até agora, você conhece a amizade apenas na prática, um dia vai conhecer na teoria também”.

“Você acha mesmo que eu vou?” perguntou o pequeno Hans.

“Não tenho nenhuma dúvida” respondeu o Moleiro “mas agora que você arrumou o telhado, é melhor ir para a casa descansar, pois quero que leve minhas ovelhas até a montanha amanhã”.

- O pobre pequeno Hans ficou com medo de discordar, e cedo na manhã seguinte o Moleiro levou suas ovelhas até a cabana, e Hans foi com elas até a montanha. Levou o dia inteiro para ir até lá e voltar, e quando ele chegou estava tão cansado que acabou indo dormir na sua cadeira, e só acordou quando o sol já brilhava alto no céu.

“Agora vou passar um tempo maravilhoso no meu jardim” disse, e foi logo trabalhar.

- Mas por uma razão ou outra ele não teve tempo nenhum para cuidar de suas flores, já que seu amigo, o Moleiro, estava sempre vindo até a cabana e o mandando em longas jornadas, ou pedindo que ele ajudasse no moinho. O pequeno Hans ficava muito nervoso às vezes, pois temia que as flores pensassem que havia se esquecido delas, mas se consolava com a ideia de que o Moleiro era seu melhor amigo.

“Além disso” ele costumava dizer “ele vai me dar seu carrinho de mão, e esse é um ato de pura generosidade”.

- Então o pequeno Hans trabalhava para o Moleiro, e o Moleiro falava várias coisas lindas sobre a amizade, e Hans anotava tudo em um bloquinho que costumava ler a noite, pois era um ótimo aluno.

- Mas aconteceu que certa noite o pequeno Hans estava sentado junto ao fogo quando ouviu uma batida forte na porta. Era uma noite tenebrosa, e o vento soprava e rugia ao redor das casas de forma tão terrível que em um primeiro momento ele pensou que fosse apenas a tempestade. Mas uma segunda batida seguiu a primeira, e então uma terceira, mais alta que as outras duas.

“É algum pobre viajante” disse Hans para si mesmo, e correu até a porta.

- Lá estava o Moleiro com uma lanterna em uma mão e um longo cajado na outra.

“Querido pequeno Hans” disse o Moleiro “Estou com um problema enorme. Meu filhinho caiu da escada e se machucou, e estou indo chamar o Médico. Mas ele vive tão longe, e a noite está tão feia que me ocorreu que seria muito melhor se você fosse no meu lugar. Você sabe que eu vou te dar meu carrinho de mão, então é justo que você faça algo por mim”.

“Certamente” respondeu o pequeno Hans “É uma grande honra você vir me procurar, e vou sair agora mesmo. Mas você deve me emprestar sua lanterna, pois a noite está tão escura que tenho medo de cair em um buraco”.

“Sinto muito” respondeu o Moleiro “mas é uma lanterna nova e seria uma pena se algo acontecesse com ela”.

“Bem, não importa, eu vou sem ela” disse o pequeno Hans, e pegou seu grande casaco de pele e sua touca vermelha quentinha, enrolou um cachecol no pescoço, e saiu.

- Que tempestade terrível! A noite estava tão escura que o pequeno Hans mal conseguia enxergar, e o vento estava tão forte que ele mal conseguia ficar de pé. No entanto, Hans era muito corajoso, e depois de caminhar por mais ou menos três horas, chegou à casa do Médico e bateu à porta.

“Quem está aí?” gritou o Médico colocando a cabeça para fora pela janela do quarto.

“É o pequeno Hans, Doutor”.

“O que você quer, pequeno Hans?”

“O filho do Moleiro caiu da escada e se machucou, e o Moleiro quer que o senhor vá para lá agora mesmo”.

“Tudo bem!” disse o Médico, e pediu seu cavalo e suas botas grandes e sua lanterna e desceu as escadas e saiu cavalgando em direção à casa do Moleiro com o pequeno Hans se arrastando atrás dele.

- Mas a tempestade piorou mais e mais, e a chuva caiu em torrentes e o pequeno Hans não conseguia nem ver para aonde esta indo, nem acompanhar o cavalo. Por fim, ele se perdeu e saiu andando pelo brejo, que era um lugar muito perigoso, já que era cheio de buracos profundos, e lá o pobre pequeno Hans se afogou. Seu corpo foi encontrado no dia seguinte por alguns pastores, flutuando em

uma grande poça, e eles o levaram de volta para a cabana. Todo mundo foi ao funeral do pequeno Hans, pois ele era muito conhecido, e o Moleiro foi quem encabeçou a cerimonia.

“Já que ele era meu melhor amigo” disse o Moleiro “é justo que eu tenha o melhor lugar” então ele liderou a procissão com uma longa capa preta, e vez ou outra enxugava os olhos com um grande lenço de bolso.

“Pequeno Hans com certeza foi uma grande perda para todos nós” disse o Ferreiro quando o funeral acabou e todos estavam confortavelmente sentados na taberna, bebendo quentão e comendo bolos.

“Uma grande perda para mim, de qualquer forma” respondeu o Moleiro “Ora, eu tinha praticamente dado o meu carrinho de mão para ele, e agora não sei o que fazer com aquela coisa. Ele só atrapalha em casa, e está em tão mau estado que se eu fosse vender não conseguiria nada por ele. Com toda certeza vou ter o cuidado de nunca mais dar algo para alguém. A gente sempre sofre por ser generoso”.

- E então? – disse o Ratão do Banhado após uma longa pausa.

- Bem, esse é o final – disse o Pintarroxo.

- Mas o que aconteceu com o Moleiro? – perguntou o Ratão do Banhado.

- Oh! Para falar a verdade eu não sei. – respondeu o Pintarroxo – mas tenho certeza que não me importo.

- É bem evidente que compaixão não faz parte da sua natureza – disse o Ratão do Banhado.

- Temo que você não tenha entendido bem a moral da história – observou o Pintarroxo.

- A o quê? – gritou o Ratão do Banhado.

- A moral.

- Você está querendo dizer que essa história tinha moral?

- Certamente – disse o Pintarroxo.

- Mas francamente – disse o Ratão do Banhado furioso – Acho que você deveria ter me dito antes de começar. Se tivesse feito isso, com toda a certeza eu não teria escutado, na verdade, eu teria dito “Que bobagem”, como o crítico. De qualquer maneira, eu posso dizer isso agora – e então ele gritou “Que bobagem” o mais alto que podia, chicotou o rabo e voltou para dentro da sua toca.

- E o que você achou do Ratão do Banhado? – perguntou a Pata que veio nadando alguns minutos depois – Ele tem muitas características positivas, mas eu

tenho sentimentos maternos e nunca vou poder olhar para um solteiro convicto sem lágrimas nos olhos.

- Acredito que eu o tenha irritado – respondeu o Pintarroxo – O fato é que contei a ele uma história com moral.

- Ah! Isso sempre algo perigoso de se fazer – disse a Pata.

E eu concordo com ela.