

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

Kelly Carrion da Rosa

Todas as crianças crescem, menos uma:
análise das notas de rodapé na tradução de *Peter Pan*

PORTO ALEGRE

2019

Kelly Carrion da Rosa

Todas as crianças crescem, menos uma:
análise das notas de rodapé na tradução de *Peter Pan*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Tradutora Português e Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Márcia Moura da Silva.

PORTO ALEGRE

2019

Kelly Carrion da Rosa

Todas as crianças crescem, menos uma:
análise das notas de rodapé na tradução de *Peter Pan*

Trabalho de conclusão de curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Letras – Tradutora Português e Inglês.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Moura da Silva.

Aprovado em:

Banca Examinadora:

.....
Prof.^a Dr.^a Márcia Moura da Silva – UFRGS (orientadora)

.....
Prof.^a Dr.^a Sandra Sirangelo Maggio – UFRGS

.....
Prof.^a Dr.^a Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz – UFRGS

CIP - Catalogação na Publicação

da Rosa, Kelly Carrion

Todas as crianças crescem, menos uma: análise das notas de rodapé na tradução de Peter Pan / Kelly Carrion da Rosa. -- 2019.

44 f.

Orientadora: Márcia Moura da Silva.

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, 2019.

1. Peter Pan. 2. Tradução infantojuvenil. 3. Paratextos. 4. Paratradução. 5. Notas de rodapé. I. da Silva, Márcia Moura, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria da Glória, pelo apoio constante. Minha família, minha base e exemplo de mulher, que apesar de todas as dificuldades de uma mãe solteira, conseguiu criar e educar uma filha.

À minha tia Maria (que desde pequena eu a apelidei de Titá) e à prima Valéria (Lé), por terem feito parte da minha criação. Que durante a minha infância auxiliaram minha mãe nos cuidados e zelo.

Aos meus colegas da Letras Francis, Fernanda, Marina e Bruno, por terem feito parte do meu aprendizado durante a graduação, pelas risadas intensas, pelo companheirismo e parceria em muitos trabalhos acadêmicos.

Aos meus amigos Marcos e Maria João, que tenho um carinho enorme e considero parte da minha família. Que perto ou longe, em outro país ou em outro estado, estiveram muito presentes com palavras de carinho, apoio e muito aprendizado, em momentos bons e ruins. Sou imensamente grata por vocês fazerem parte do que sou hoje.

Às amigas-irmãs Giulia e Andrea, pelas risadas, pelas conversas, pela parceria, pelos aprendizados e pelos nossos divertidos encontros gastronômicos. Um especial agradecimento à Giulia, colega da graduação que virou uma grande amiga, parceira de muitos trabalhos e projetos acadêmicos, que me chama de irmã mais velha, que me apresentou à Andrea e que me acolhe com grande carinho junto a sua família. Sou grata pelas palavras de incentivo nos momentos mais difíceis.

À professora Erica Schultz, pela gentileza de ter aceitado o convite para fazer parte da minha banca examinadora.

À professora Sandra Maggio, pelas oportunidades de fazer parte de eventos e projetos, pelo incentivo e ensinamento, e principalmente, pelo carinho e por me apresentar obras e escritores incríveis da literatura inglesa. Também sou grata pela gentileza de ter aceitado o convite para fazer parte da minha banca examinadora.

À minha orientadora Márcia Moura, um agradecimento especial. Por abraçar esse projeto comigo, pela oportunidade de fazer parte dos projetos de pesquisa em iniciação científica e ter me dado a oportunidade de participar de eventos acadêmicos. Sou grata pela paciência, generosidade, pelos ensinamentos e por me acompanhar durante toda a concepção deste trabalho.

“My soul is painted like the wings of butterflies.
Fairytale of yesterday will grow but never die.
I can fly, my friends.”
(Brian May)

RESUMO

Ainda pouco explorado nos Estudos da Tradução, o texto infantojuvenil é ambivalente por poder servir tanto ao leitor mirim quanto ao adulto, sendo que tal ambivalência também está presente em sua tradução. O objeto da presente análise é o clássico infantojuvenil *Peter Pan*, de J. M. Barrie. A edição da Editora Zahar aqui analisada, traduzida por Júlia Romeu, faz parte de uma coleção luxuosa de clássicos e encanta pela sua apresentação caprichosa, com cores e ilustrações que a enriquecem. Porém, a presença de elementos que vão além do texto em si (paratextos), parece indicar que a edição é voltada para adultos. Isto posto, a análise aqui proposta tem por foco as notas de rodapé, escritas pelo tradutor Tiago Lins, e não pela tradutora da obra. Segundo Frías (2014), as notas de rodapé em textos infantis facilitariam a compreensão. Assim, objetiva-se verificar se as notas de tradução da edição de *Peter Pan* cumprem esse papel. Para isso, vinte notas foram selecionadas com base na relevância das informações. Essas notas serão classificadas com base em Mittmann (2003) e Zavaglia, Renard e Janczur (2015). Os conceitos de paratexto (GENETTE, 2009) e paratradução (FRÍAS, 2014), assim como tradução infantojuvenil (OITTINEN, 2000; SHAVIT, 1986), servirão como aporte teórico para a presente discussão. Os resultados mostram que a maioria das notas não cumpre o papel de simplificar a compreensão para o leitor mirim, o que reforça o entendimento de que a edição está voltada para o público adulto.

Palavras-chave: *Peter Pan*; Tradução infantojuvenil; Paratextos; Paratradução; Notas de rodapé.

ABSTRACT

Underexplored in Translation Studies, children's books are ambivalent because they attract both adults and child readers, and such ambivalence is also present in their translations. This monograph focus on the analysis of *Peter Pan*, by J. M. Barrie. The edition produced by Zahar Publisher, translated by Júlia Romeu belongs to a deluxe collection of classics, enriched with attractive colors and illustrations. However, the presence of paratexts, material that surrounds the main text, seems to indicate that the edition is aimed at an adult readership. The analysis herein proposed focuses on the footnotes, which were written by another translator. According to Frías (2014), footnotes in children's texts can facilitate understanding. Thus, the aim is to verify if the footnotes in *Peter Pan's* translation fulfill this function. Twenty footnotes were selected for this study in accordance with their relevance. These footnotes will be classified based on Mittmann (2003) and Zavaglia, Renard and Janczur (2015). The concepts of paratext (GENETTE, 2009) and paratranslation (FRÍAS, 2014), as well as translation of children's literature (OITTINEN, 2000; SHAVIT, 1986), will support the theoretical discussion. The results show that the majority of the footnotes do not facilitate understanding for the child reader, which reinforces the idea that the edition is aimed at an adult readership.

Keywords: *Peter Pan*; Translation of children's literature; Paratexts; Paratranslation; Footnotes.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - James Matthew Barrie	15
Figura 2 - Ilustração de F. D. Bedford para a primeira publicação (1928) da obra de Barrie, que ainda se chamava <i>Peter and Wendy</i>	17
Figura 3 - Capa da edição ilustrada e comentada de <i>Peter Pan</i>	20
Figura 4 - Ilustração da segunda e terceira capa de <i>Peter Pan</i>	21
Figura 5 - Quarta capa da edição ilustrada e comentada de <i>Peter Pan</i>	22

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Autores e suas respectivas notas de rodapé	28
Quadro 2: Nota de rodapé 1	30
Quadro 3: Nota de rodapé 3	30
Quadro 4: Nota de rodapé 4	31
Quadro 5: Nota de rodapé 8	32
Quadro 6: Nota de rodapé 9	32
Quadro 7: Nota de rodapé 10	33
Quadro 8: Nota de rodapé 12	34
Quadro 9: Nota de rodapé 13	34
Quadro 10: Nota de rodapé 14.....	35
Quadro 11: Nota de rodapé 15	35
Quadro 12: Nota de rodapé 16	36
Quadro 13: Nota de rodapé 18	36
Quadro 14: Nota de rodapé 20	37
Quadro 15: Nota de rodapé 21	37
Quadro 16: Nota de rodapé 23	38
Quadro 17: Nota de rodapé 26	38
Quadro 18: Nota de rodapé 35	39
Quadro 19: Nota de rodapé 36	39
Quadro 20: Nota de rodapé 43	40
Quadro 21: Nota de rodapé 44	40
Quadro 22: Total por tipo de nota	40

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. O AUTOR E A OBRA	14
1.1 James Matthew Barrie	14
1.2 <i>Peter Pan</i>	16
2. PARATEXTOS E PARATRADUÇÃO	18
2.1 Peritextos e Epitextos	18
2.2 Paratradução e o texto infantojuvenil	23
3. ANÁLISE DAS NOTAS DE RODAPÉ	27
3.1 Notas de rodapé selecionadas	29
3.2 Sobre os resultados da análise das notas	41
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	43
REFERÊNCIAS	44

INTRODUÇÃO

Entrar para o curso de Letras foi ir de encontro a desafios, principalmente em se tratando de literatura. Por vir de uma família humilde, o hábito da leitura não fez parte da minha infância como eu realmente gostaria. Também, minha educação fundamental vem de escolas estaduais e com poucos recursos. Minha infância nos anos noventa foi alimentada por televisão, fitas vhs e cassetes, e desde cedo tive envolvimento com a língua inglesa e a cultura anglófona. Tenho poucas lembranças de livros que marcaram minha infância e adolescência, mas lembro muito de quanto as histórias clássicas produzidas pela Disney construíram meu imaginário. Cresci envolvida por desenhos como *A Pequena Sereia*, *A Bela e a Fera*, *Peter Pan*, entre outros clássicos da literatura, porém, em forma de desenho animado.

O interesse pela tradução surgiu após a adolescência. Era uma época em que algumas leituras me chamavam a atenção, mas não o suficiente para um envolvimento maior, e não tinha a influência vindo de casa. Nesse período, a internet tornou-se acessível e as informações vinham de um jeito mais prático e o hábito da leitura também. Quando passei no vestibular para o curso de Letras, propus a mim mesma que leria mais, e felizmente, a universidade permitiu a mudança dos meus hábitos. Um dos primeiros clássicos da literatura infantojuvenil que li após iniciar o Bacharelado em Letras foi *O Pequeno Príncipe*, do escritor francês Antoine de Saint-Exupéry. Foi nessa época que iniciei os estudos em Literatura Comparada, onde tive a oportunidade de conhecer uma das traduções de *Peter Pan*, publicada em 2012 e que faz parte de uma coleção de clássicos de luxo. A história original, escrita pelo escocês James Matthew Barrie em 1904, inspirou inúmeras obras da sétima arte, tema que serviu de discussão para um seminário e para meu artigo final naquela disciplina. Também foi assunto de trabalhos e apresentações nas disciplinas de Teorias do Texto, Teorias da Leitura e Leitura e Produção de Textos em Inglês I. Assim, devido à familiaridade que acabei ganhando em relação à obra, escolhi trabalhar com ela no Trabalho de Conclusão de Curso. Chamou-me também a atenção o capricho da edição traduzida. Além do texto principal, a edição é composta por ilustrações originais que o artista Francis Donkin Bedford fez para a primeira edição de *Peter Pan* em 1911, apresentação escrita por Flávia Lins e Silva e notas de rodapé do jornalista e tradutor Thiago Lins, sendo estas últimas o objeto da análise aqui proposta. Tive a oportunidade de escrever um artigo que comparou os aspectos do texto de partida (TP) em língua inglesa com duas traduções para o português, sendo uma delas a tradução objeto deste trabalho, e percebi a importância dos paratextos, principalmente das notas de rodapé desta edição, o que não tinha na outra. Por esse motivo, escolhi as notas de rodapé como foco

da minha análise, cujo principal objetivo é verificar se elas ajudariam o leitor a melhor compreender a história. Essas notas serão tratadas como *paratextos*, conceito apresentado por Genette (2009), do qual tratarei mais detalhadamente no capítulo 2.

A edição aqui examinada, publicada pela editora Zahar e lançada em 2012, contém a versão integral do texto, traduzida do inglês para o português brasileiro por Júlia Romeu e faz parte da lista de clássicos da editora. A versão impressa tem capa dura e acabamento de luxo, sendo que a ortografia já segue o novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa.

Em relação às notas de rodapé, selecionei as vinte que julguei serem as mais relevantes à história ou que se destacam por algum motivo, como, por exemplo, por lidarem com marcadores culturais, ressaltarem fatos históricos, ou pelo motivo de não cumprirem o papel que normalmente se espera desses elementos, qual seja, dar apoio à leitura do texto principal (GENETTE, 2009). Porém, é importante salientar que as notas não serão analisadas como “notas do tradutor”, isso devido ao fato de não terem sido criadas pela tradutora do texto, mas, sim, pelo jornalista e tradutor Thiago Lins, que tem algumas traduções em seu nome pela editora Zahar, como *Tarzan*¹, de Edgar Rice Burroughs, e *A Balada de Bob Dylan*², de Daniel Mark Epstein.

No capítulo 3, as notas de rodapé selecionadas serão apresentadas em quadros com o número da nota e suas respectivas informações da edição aqui examinada, seguido da análise sobre elas e a sua relevância para a discussão aqui proposta, qual seja, verificar se ajudam na compreensão do texto. Nesse sentido, espero poder trazer minha contribuição para a discussão de paratextos na tradução, sobretudo aplicados ao texto infantojuvenil, como discutido por Frías (2014) em sua apresentação do conceito de *paratradução*. As notas de rodapé contribuiriam para a leitura do texto de chegada (TC) por possuírem caráter explicativo, definatório ou complementar, direcionadas aos leitores (Genette, 2009). Além desta introdução, este trabalho consiste na apresentação do autor (1.1); alguns aspectos da obra (1.2); noções de paratextos e paratradução no texto infantojuvenil (2, 2.1 e 2.2); análise das notas de rodapé selecionadas (3, 3.1 e 3.2) e considerações finais (4).

¹ Cf. <https://zahar.com.br/autor/edgar-rice-burroughs>

² Cf. <https://zahar.com.br/livro/promo%C3%A7%C3%A3o-balada-de-bob-dylan-na-p%C3%A1gina-da-reserva-no-facebook>

1. O AUTOR E A OBRA³

1.1 James Matthew Barrie

Nascido em Kirriemuir, no condado de Forfarshire, em 1860, o nono filho em uma família de dez irmãos, Barrie teve a infância marcada pela morte do irmão David, que bateu a cabeça enquanto andava de patins. Acredita-se que essa fatalidade transformou-se em algo imaginário na mente do pequeno James, e que esse poderia ter sido a origem do personagem do menino que nunca cresceria.

Após formar-se na Universidade de Edimburgo, em 1882, trabalhou como jornalista e em 1885 mudou-se para Londres, com o intuito de seguir a carreira de escritor e dramaturgo. Ao longo da carreira, escreveu diversas peças e livros, a maioria voltada para o público adulto. *Better Dead* foi lançado em 1887 e considerado o primeiro romance do autor. Conheceu a atriz Mary Ansell, casaram-se em 1894 e foram morar próximo ao parque Kensington Gardens. Alguns anos depois, o casal conheceu Sylvia e Arthur Llewelyn Davies, pais das crianças que viriam inspirá-lo a escrever *Peter Pan*. Em 1900 lançou *Tommy and Grizel*, com diversos aspectos que futuramente apareceriam em *Peter Pan*.

Barrie se aproximou cada vez mais das crianças de Sylvia e Arthur, e em 1901 escreveu *The Boy Castaways of Black Lake Island*, o que pode ser considerado um esboço do que seria sua mais conhecida história. Em 1902, o autor escreveu *The Little White Bird*, onde o personagem Peter Pan aparece pela primeira vez. Até que em 1904, James transforma todos esses elementos num texto para teatro. *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up* é apresentada no palco do Duke of York, localizado em Londres. A peça teve muito êxito e foi parar nos palcos de Nova York.

Em 1910, após a morte de Sylvia e Arthur, James torna-se tutor dos filhos do casal, e junto à governanta da família, responsabilizou-se pelas crianças. Finalmente em 1911, a obra *Peter and Wendy* é publicada, e logo é rebatizada com o nome do personagem principal, *Peter Pan*. Por encomenda de Barrie e em homenagem às crianças, em 1912, o parque Kensington Gardens ganha um estátua de Peter Pan. A imagem é uma réplica de uma fotografia do pequeno Michael Llewelyn Davies, que trajava a roupa que identifica o personagem como agora conhecemos.

³ Grande parte das informações aqui trazidas sobre o autor e a obra foram extraídas do texto de apresentação que acompanha a tradução aqui analisada.

No entanto, foi apenas em 1911 que *Peter and Wendy* foi escrito em forma de livro, tendo sido finalmente publicado em 1928.

Figura 1 - James M. Barrie



Fonte: Biography/Divulgação⁴

Além de *Peter Pan* e das obras aqui citadas, Barrie ainda escreveu uma biografia em homenagem à mãe, em 1896, e as peças *Richard Savage*, em 1891; *What Every Woman Knows*, em 1906; *Dear Brutus* e *Mary Rose*, em 1917. Antes de sua morte em decorrência de uma pneumonia aos 77 anos, Barrie exerceu as funções de reitor da Universidade de St. Andrews e chanceler da Universidade de Edimburgo, tendo recebido o título de *Sir* em 1913.

⁴ O uso das imagens aqui apresentadas segue as diretrizes da Lei 9.610/98, Art. 46. Cf. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm

1.2 *Peter Pan*

“Todas as crianças crescem, menos uma.” (BARRIE, 2012, p. 31).

Nas primeiras páginas da obra, conhecemos a Sra. Darling, a doce e amorosa mãe; o Sr. Darling, um homem preocupado com as finanças e aparências; as crianças Wendy, Miguel e João; e a babá Naná, uma cachorra da raça terra-nova. Os Darlings não eram uma família rica. O Sr. Darling dizia que alimentar as crianças custava muito caro, e por isso contrataram Naná para tomar conta e ajudar na criação dos seus filhos. Em uma noite, um menino entra pela janela de um dos quartos da casa. Esse menino é Peter Pan. À procura de sua sombra “fujona”, Peter entra fazendo muito barulho e acordando Wendy. Ao descobrir que a menina sabe contar histórias, ele e a fada Sininho⁵, com o pó de pirlimpimpim⁶ fazem com que Wendy e seus irmãos, João e Miguel, consigam voar para um lugar fascinante: a Terra do Nunca, uma ilha visitada em sonhos pelas crianças, carregada de magia, aventuras, animais, índios, sereias e piratas.

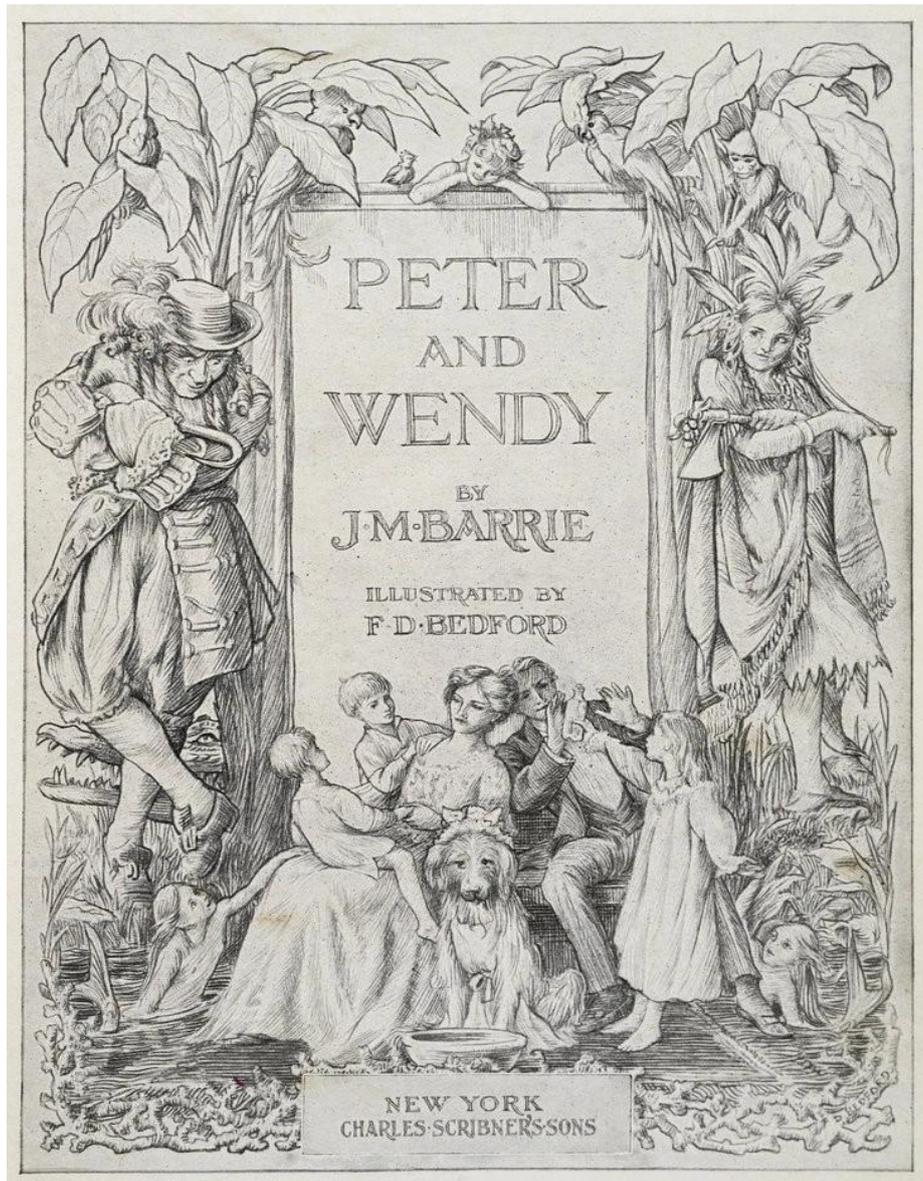
A história tornou-se famosa mundialmente através do desenho animado dos Estúdios Disney, no ano de 1953. Anteriormente, em 1930, Monteiro Lobato apresenta aos leitores brasileiros sua versão. Porém, nessa versão tupiniquim os personagens de Barrie misturam-se aos do *Sítio do Picapau Amarelo*.

Como observa Flávia Lins e Silva, escritora e roteirista que assina a apresentação do TC, “Poucos leram o texto integral de Peter Pan” (BARRIE, 2012, p. 8), conhecendo somente as várias adaptações para o cinema. Entre essas adaptações, estão *Hook: a volta do capitão Gancho* (*Hook*, 1991), de Steven Spielberg, com Dustin Hoffman interpretando o Capitão Gancho e Robin Williams no papel de Peter Pan já adulto; *Peter Pan* (*Peter Pan*, 2003), de P. J. Hogan; além de outros trabalhos inspirados na obra de Barrie, como é o caso do filme *Os Garotos Perdidos* (*The Lost Boys*, 1987), de Joel Schumacher.

⁵ Sobretudo no cinema e televisão, o nome Tinker Bell, como usado no TP, passou a ser a forma de nomear a pequena fada. Porém, na tradução aqui analisada, ela é referida como Sininho, um dos nomes pelo qual já foi conhecida no Brasil. (Cf. <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/2014/03/1419328-confira-a-evolucao-da-fada-sininho-a-tinker-bell-desde-1904-ate-hoje.shtml>)

⁶ O termo “pó de pirlimpimpim” foi usado na tradução de Monteiro Lobato, que foi o responsável pela introdução de *Peter Pan* no Brasil (BARRIE, 2012, apresentação).

Figura 2 - Ilustração de F. D. Bedford para a primeira publicação (1928) da obra de Barrie, que ainda se chamava *Peter and Wendy*.



Fonte: Google Imagens/Reprodução

Antes de trazer a análise das notas de rodapé, no próximo capítulo, serão introduzidas noções de paratexto (GENETTE, 2009) e paratradução, apresentada por Frías (2014), que enfoca o texto infantojuvenil (OITTINEN, 2000; SHAVIT, 1986).

2. PARATEXTOS E PARATRADUÇÃO

Quando tem-se em mãos uma obra literária, seja ela virtual ou física, é comum que haja um certo interesse por parte do leitor por outros elementos nessa obra além do texto em si: observam-se as cores que compõem a capa, o formato das letras que intitulam o livro; identifica-se alguma ilustração que faz parte da arte da capa; folheia-se o livro até que, em alguma página algo chama mais a atenção, como uma ilustração por exemplo; olha-se brevemente o sumário e passamos os olhos pela introdução ou apresentação da obra; e no caso de um livro físico, alguns leitores, como no meu caso, possuem o hábito de sentir o aroma das páginas. Quando eu ainda não tinha o conhecimento do que era um paratexto, não percebia sua importância na composição de um livro. A noção de paratexto chegou a mim, como mencionei na introdução, quando realizei um estudo comparativo entre duas traduções de *Peter Pan*. Foi ali que comecei a perceber, a partir das curiosidades trazidas nas notas de rodapé, explicações e aspectos culturais e de palavras ou expressões da história, que uma edição não se faz apenas com o texto principal.

Genette (2009) denomina “paratexto” elementos como, além da nota de rodapé, o nome do autor, as ilustrações, um prefácio, ou seja, “aquilo por meio do qual um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e, de maneira mais geral, ao público.” (GENETTE, 2009, p. 9).

Genette considera paratextos elementos essenciais e que se combinam ao texto principal, ou seja, são acompanhamentos nos quais esse texto se apoia, resultando em uma obra literária mais completa. O autor classifica esses elementos em dois grandes grupos, quais sejam, peritextos e epitextos, apresentados a seguir.

2.1 Peritextos e Epitextos

Genette divide os paratextos em duas categorias: peritexto e epitexto, sendo que se refere ao primeiro sempre como peritexto editorial, que define como sendo:

“toda a zona do peritexto que se encontra sob a responsabilidade direta e principal (mas não exclusiva) do editor, ou talvez, de maneira mais abstrata porém com maior exatidão, da *edição*, isto é, do fato de um livro ser editado, e eventualmente reeditado, e proposto ao público sob uma ou várias apresentações mais ou menos diferentes. (GENETTE, 2009, p. 21)

As características físicas do livro são critérios geralmente determinados pelo editorial, e tratadas por Genette (2009) como peritexto editorial. A escolha do material das páginas, da capa, a lombada e os anexos, por exemplo, são escolhas do editor, e portanto, também classificadas como peritexto editorial.

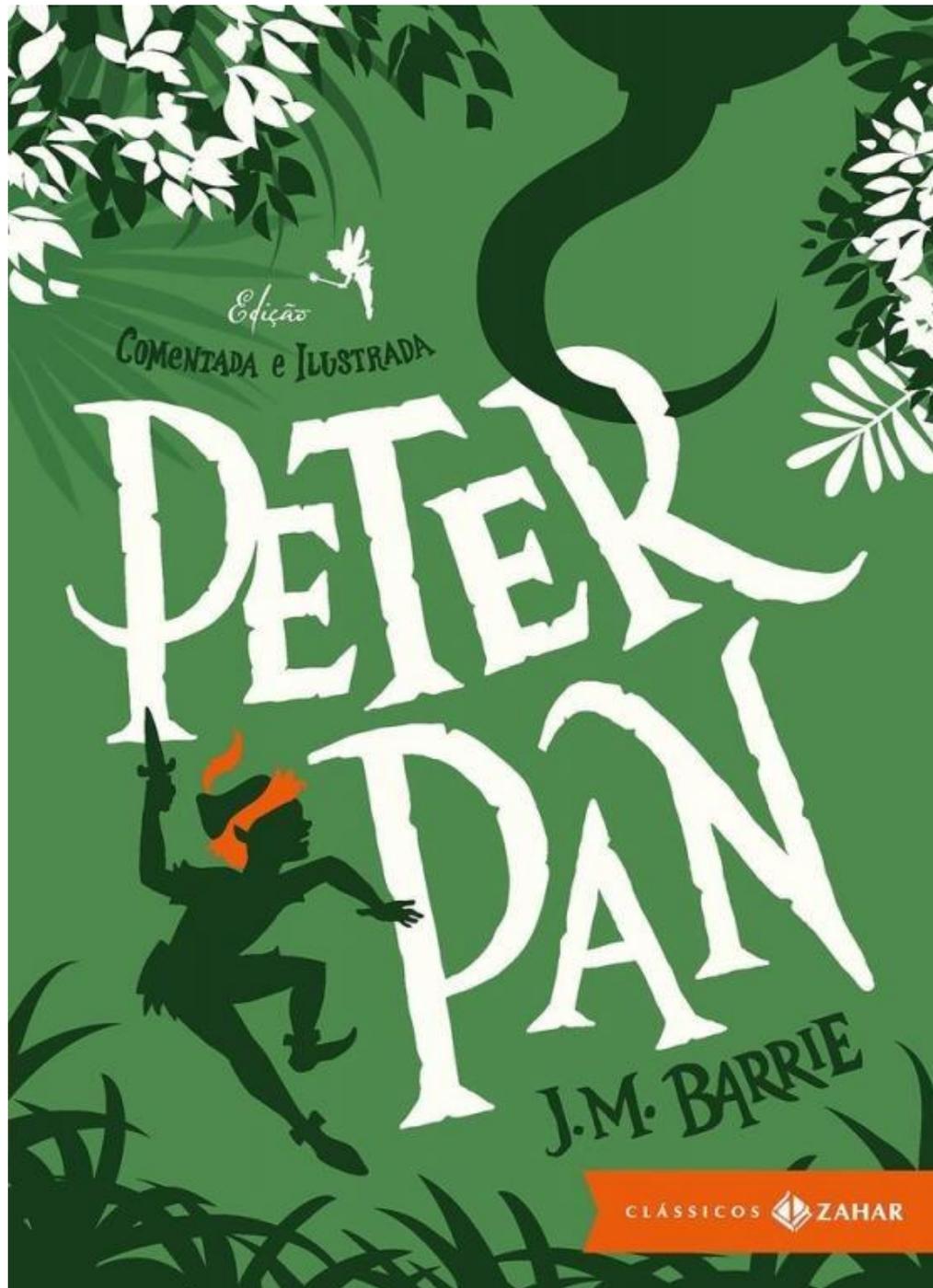
O epitexto, por outro lado, é “todo elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo ao ar livre, num espaço físico e social virtualmente ilimitado.” (GENETTE, 2009, p. 303).

Segundo, o autor, compreende-se que o epitexto está exteriorizando a obra, em outras palavras, são formas de divulgação, como anúncios publicitários, entrevistas, diários ou cartas do autor, jornais, revistas e outros elementos de critério midiático.

Para este trabalho, o foco destina-se aos peritextos, que Genette (2009) designa serem os elementos que compõem um livro junto ao texto principal. Além das notas de rodapé, que serão tratadas no capítulo 3, comento brevemente outros elementos que aparecem na edição aqui analisada.

A capa da edição (figura 3), ou primeira capa, por pertencer a uma coleção de clássicos, recebeu um acabamento de capa dura. Os tons de verde são predominantes na arte, remetendo à cor do traje do personagem principal, que aparece na ilustração. Também estão presentes o título da obra e nome do autor, título e o emblema da coleção. A segunda capa (figura 4) apresenta ilustração de folhas em tons de laranja e branco, além de uma pequena ilustração da fada Sininho, que pode passar despercebida entre as folhas caso o leitor não preste atenção aos detalhes da arte.

A quarta capa, também em tons de verde, traz a sinopse do livro, citações elogiosas do escritor Mark Twain e da publicação britânica de crítica literária *Times Literary Supplement*, ambas traduzidas para o português. Ainda contém o nome dos responsáveis pela tradução, pela seção de apresentação e das notas de rodapé.

Figura 3 - Capa da edição ilustrada e comentada de *Peter Pan*

Fonte: Editora Zahar

Figura 4 - Ilustração da segunda e terceira capa de *Peter Pan*



Fonte: Editora Zahar

Figura 5 - Quarta capa da edição ilustrada e comentada de *Peter Pan*



Fonte: Editora Zahar

Em relação à visibilidade do nome da tradutora, embora ele não apareça na primeira capa e, sim, pela primeira vez, na página de rosto, ele também aparece juntamente com os nomes das pessoas que escreveram as notas e a apresentação, na quarta capa, o que é bastante positivo se pensarmos que, geralmente, é um espaço lido pelo leitor em sua avaliação preliminar da obra, e se é do seu interesse para comprá-la, por exemplo. Além desses elementos, há também, como previamente mencionado, o texto de apresentação, que também é um peritexto.

Esses peritextos têm um papel fundamental, pois são o primeiro contato que o leitor tem com o livro. A gama de cores, a arte, o material da capa e outras partes, juntos acabam convencendo o leitor a explorar todo o restante da obra e, como mencionado anteriormente, levar consigo e comprar a obra.

Os paratextos que acompanham um texto traduzido, como é o caso do objeto da presente pesquisa, são estudados por Frías (2014) dentro do que denomina “paratradução”, como veremos a seguir.

2.2 Paratradução e o texto infantojuvenil

“Tradução e paratradução são sempre inseparáveis” (FRÍAS, 2014, p. 27).

Partindo das noções de paratexto elaboradas por Gerard Genette, Frías (2014) apresenta a *paratradução*. A terminologia parte do conceito de produções paratextuais que existem em textos traduzidos. Segundo o autor, todo texto necessita de paratextos, caso contrário é considerado inexistente pelo mundo editorial. Ele explica que:

“o objetivo principal da criação da noção de paratradução é o de lembrar-nos, e enfatizar, o papel essencial desempenhado pelos elementos paratextuais na tradução, ou seja, participação, juntamente com o texto, na construção do sentido do texto finalmente editado e publicado” (FRÍAS, 2014, p. 27).

Assim como os paratextos são partes da atividade tradutória, a paratradução é o que torna uma tradução completa no meio editorial. Os fundamentos de paratradução surgiram com o intuito de refletir sobre o manejo e a utilização do caráter cultural, social, estético, político e ideológico nas produções de paratextos em trabalhos de tradução. Além disso, evidencia a presença do tradutor, pois “a paratradução fornece informações sobre as atividades presentes no limiar da tradução, assim como o que representam e acrescentam em relação à subjetividade do tradutor e a natureza do produto traduzido” (FRÍAS, 2014, p. 28). Frías diz que o tradutor tem o desafio de traduzir o texto e a imagem, que são duas estruturas fundamentais no livro infantil. Além do conteúdo verbal a ser traduzido, há também a paratradução das emoções de tudo que for simbólico no visual do livro, como as cores e as formas de imagens paratextuais e que vão além do papel de ilustração de uma obra.

Em se tratando de literatura infantojuvenil, Frías (2014) diz que, em primeiro plano, envolve duas audiências distintas: a criança e o jovem. Em um segundo plano, o adulto

também estaria envolvido, pois muitos livros são lidos para as crianças pelos pais ou pelo professor, por exemplo. Para Shavit (1986), literaturas que podem abranger tanto uma audiência infantojuvenil como a adulta são textos “ambivalentes”, isto é, conseguem unir na mesma obra aspectos atrativos tanto para criança quanto para o adulto. De acordo com Shavit (1986), o gênero contos de fadas vinculou-se ao universo infantil gradualmente. A literatura infantojuvenil há muitos anos tem caráter educativo, principalmente, pelos princípios didáticos que elementos da fantasia e do imaginário ganharam, já em meados do século XVII.

Corso e Corso (2011), psicanalistas que se baseiam no universo dos contos de fadas para “estudar a gênese da fantasia nas crianças e entender melhor as sutilezas de seu mecanismo” (p. 21), afirmam que a fantasia ocupa em nossas vidas lugar de destaque e que o adulto se molda em torno do imaginário construído a partir de seu contato com a ficção infantojuvenil. Para os autores, é fundamental que crianças e adultos fujam momentaneamente da realidade como forma de escape. Além disso, ao compartilhar as histórias com os filhos, os pais estariam preparando essas crianças para as infelicidades da vida. Ainda que as crianças se utilizem da ficção para enfrentar obstáculos, os autores chamam a atenção para o aspecto lúdico, que é reconhecido na psicanálise e na pedagogia como tendo importância fundamental nas histórias.

Referindo-se especificamente à obra de Barrie, Corso e Corso (2011), que fazem referência à *Terra do Nunca* no título da sua obra, descrevem-na como sendo uma terra criada pelo imaginário de um adulto, e que todas as suas características, personagens e seres mágicos são “a melhor definição da fantasia” (p. 23). A ilha seria um território que, de acordo com os autores, costuma ficar na mente de muitas gerações que já leram a história de Peter Pan.

Segundo Oittinen (2000), o autor de uma obra infantojuvenil parte daquilo que ele acredita ser ideal para uma criança, reprimindo alguns conteúdos que não são apropriados à faixa etária. A linguagem e os assuntos são aprimorados partindo de regras elaboradas por adultos como escritores, professores, pais, editores que estabelecem na criação, escrita e na tradução da literatura o que é apto ou não à leitura infantojuvenil. A autora também considera que o autor que produz um texto literário infantojuvenil preocupa-se com uma linguagem mais simplificada, já que o público-alvo pode apresentar dificuldades na compreensão de um conteúdo mais aprimorado. Da mesma forma, existe um cuidado com assuntos pessimistas e/ou problemáticos como o uso de drogas, sexo, violência, morte e outros. Compreende-se como uma espécie de zelo e um universo preparado à leitura e compreensão da criança, o que a autora considera prejudicial à criança, que pode limitar-se ao desenvolvimento de

vocabulário, além de não contribuir para o enfrentamento e aprendizado de situações destoantes na vida.

Frías (2014) argumenta que os paratextos têm um papel mais significativo na obra infantojuvenil do que o próprio texto principal. Isso devido à riqueza e variedade das produções editoriais, como os peritextos sonoros e olfativos. Há uma série de paratextos que podem ser adotados nessas obras, incluindo as diversas capas que são criadas com desenhos e formatos.

Em relação à tradução, seu desenvolvimento, especialmente quando falamos de clássicos para crianças e jovens, é um processo considerado delicado, pois existe uma responsabilidade, tal qual acontece com o TP, em desenvolver novos leitores e mantê-los como leitores na fase adulta. Frías (2014) explica que, inicialmente, as edições de obras para as crianças são, muitas vezes, voltadas ao público adulto, não havendo o que poderíamos considerar uma fronteira nas criações literárias e paraliterárias. Hoje, a tradução de literatura infantojuvenil, e conseqüentemente suas traduções, vai além dos livros, servindo como fonte para quadrinhos, videogames e produções cinematográficas, como adaptações de clássicos da literatura, e atualmente, os live-actions, que acabam unindo gerações.

Porém é importante ressaltar que Frías (2014) relaciona o livro infantojuvenil a um objeto e não a um gênero. Para ele, o que determina esse tipo de texto são suas categorias paratextuais, partindo da tradução e da paratradução para o imaginário, que o autor se refere a construções mentais através de imagens de natureza verbal no texto (signo linguístico) e não verbal (como ilustrações e fotografias) responsáveis pelo desenvolvimento de estruturas simbólicas com sentido e de interpretação para a tradução na língua e na cultura de chegada, com o intuito de torná-los adequados ao que denomina-se próprio ao livro infantil. Frías (2014) salienta ainda a importância do tradutor nesses textos para a recepção desse público através de parâmetros culturais, sociais e antropológicos. Isso inclui também o cuidado com a recriação de obras destinadas a crianças e adolescentes e que são consideradas histórias clássicas.

No capítulo seguinte, apresento a seleção das vinte notas de rodapé e os critérios de seleção, como marcadores culturais, aspectos históricos ou por não cumprirem o papel de trazer informação de relevância à leitura. Como já mencionado, as notas não são aqui tratadas como “notas do tradutor”, pois não foram criadas pela tradutora do TP. Durante o processo de tradução, os comentários são empregados como notas de tradução, porém as notas do livro foram desenvolvidas por outro profissional. Com base em Mittmann (2003) e Zavaglia,

Renard e Janczur (2015), as notas serão categorizadas de acordo com o contexto que acompanha sua referência no TC.

3. ANÁLISE DAS NOTAS DE RODAPÉ

Mittmann (2003) apresenta uma classificação de notas de tradução a partir de uma revisão da literatura em tradução (BARBOSA, 1990; CESAR, 1988; DUKE, 1993; HATTNER, 1985; NIDA, 1964; RÓNAI, 1981; SANTOS, 1979)⁷: na primeira perspectiva de autores como Barbosa (1990), esses elementos servem de recurso auxiliar para o entendimento da tradução; numa segunda perspectiva, as notas visam identificar o papel do tradutor, e têm como foco a concepção de tradução como transporte de significados; na terceira, as notas funcionam como relatos da experiência do tradutor com processo de tradução. A autora complementa que as notas ainda apresentam duas finalidades: adicionar informação com contexto histórico-social e ajustar incompatibilidades linguísticas e culturais. Nesses casos, segundo Mittmann (2003), “isso é feito, por exemplo, explicando costumes diferentes, identificando objetos e lugares desconhecidos, apresentando equivalentes de pesos e medidas, oferecendo informações sobre trocadilhos e incluindo dados sobre nomes próprios” (p. 115).

Sobre o papel do tradutor, a autora diz que o profissional tem um papel ativo e fundamental tanto no texto principal como nas notas: “na interpretação do original e na criação da tradução que será sempre uma outra obra diferente da original” (MITTMANN, 2003, p. 118). Aqui, ressalto novamente que as notas não foram desenvolvidas pela tradutora do texto principal, mas sim organizadas por um segundo profissional, que também é tradutor.

Zavaglia, Renard e Janczur (2015) que escrevem sobre notas de tradução em textos acadêmicos, destacam a característica híbrida que as notas do tradutor em trabalhos acadêmicos podem apresentar, como por exemplo, combinar questões históricas com questões de tradução propriamente dita.

⁷ BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta*. Campinas: Pontes, 1990.

CESAR, Ana Cristina. O conto Bliss anotado...ou Paixão e técnica: tradução, em língua portuguesa do conto *Bliss* de Katherine Mansfield, seguida de 80 anotações. In: *Escritos da Inglaterra*. Tradução de Maria Luiza Cesar. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DUKE, Dawn Alexis. *Traçando os rumos da nota do tradutor: o caso de O mundo se despedaça*. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) Instituto de Estudos da Linguagem. Unicamp, 1993.

HATTNER, Álvaro, 1985 (ver bibliografia).

NIDA, Eugene A. The role of the translator. In: _____. *Toward a science of translating*. Leiden, Holanda: Brill, 1964.

RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. 2. ed. rev. aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

SANTOS, Agenor Soares do N. do T.: Quando se justifica e quando se impõe um comentário do tradutor. *ABRATES*, Rio de Janeiro, ano IV, n. 1, mar./abr. 1979.

O quadro a seguir mostra a classificação das notas segundo Mittmann e Zavaglia, Renard e Janczur:

Quadro 1: Autores e suas respectivas notas de rodapé

Autoras	Tipos de notas	Definição
Mittmann	Léxico-semânticas	Auxiliam na solução de impasses vindo no TP, de palavras e expressões que não pertencem ao léxico da Língua de Chegada (LC).
	Situacionais	Transmitem especificamente informações culturais, assim, situando o leitor sobre o contexto cultural do TP.
	Mistas ou de dupla função	Apresentam ao leitor as perspectivas léxico-semântica e ao mesmo tempo o contexto cultural de um termo ou situação.
Zavaglia, Renard e Janczur	Históricas	Informam a respeito de dados, nomes ou de eventos históricos.
	Explicativas	Simplificam, para o leitor não familiarizado, alguma terminologia.
	Atualizadoras	Denominam contextos ou terminologias nas formas mais recentes.
	Híbridas	Trazem mais de um tipo das perspectivas anteriores.

Fonte: elaborado pela autora

Santos (1979, apud MITTMANN, 2003, p. 116) fala sobre o uso indevido e lista sete tipos de notas consideradas “injustificáveis”: “pois são notas em que o tradutor:

- 1) faz pouco da inteligência do leitor ou, mais grave ainda, do autor, ‘explica’ o que se deduz sem dificuldade do texto;
- 2) se permite discordar do autor, achar insuficiente, errônea, estranha ou mesmo absurda e abusiva uma posição, afirmação ou opinião deste, ou procura aliciar o leitor para a sua posição ou ponto de vista;
- 3) ‘colabora’ com o autor, corroborando afirmações deste com exemplos ou fatos;
- 4) reproduz, sem comentários, palavras ou frase do original;
- 5) traduz o que se deve ser traduzido no contexto;
- 6) explica o que, além de ter equivalente na língua do tradutor, dispensa explicação;

- 7) procura dar ênfase ao que o autor disse de modo objetivo e não emocional, ou realçar o que este pretendia com simples relato, declaração ou exposição factual” (p. 116).

Por outro lado, Mittmann (2003) defende que as notas são subjetivas e que são pensadas de acordo com o leitor visado e que não há um modelo ideal de nota. O importante é que ela tenha o objetivo de ser esclarecedora. Hattner (1994) também ressalta a subjetividade das notas, que dariam visibilidade ao tradutor. O autor diz que esses elementos ao longo da obra servem de identidade ao profissional, tornando-se um veículo de expressão do tradutor para o leitor. Em relação à obra aqui analisada, selecionei as nota de rodapé que julguei mais relevantes; que representem a diversidade desses elementos paratextuais. Observei, como sugere Mittmann e Hattner, que a classificação vai além dos tipos apresentados na literatura (ver quadro 1), sendo que algumas das notas analisadas apresentam, sim, certa subjetividade, principalmente na forma de conteúdo impreciso.

3.1 Notas de rodapé selecionadas

As vinte notas que apresento a seguir serão classificadas de acordo com Zavaglia, Renard e Janczur por uma questão de praticidade, uma vez que apresentam uma classificação mais detalhada, ainda que incompleta, visto que surgiram da observação de uma tradução comentada em particular. O que as autoras denominam *explicativa*, por exemplo, na presente análise, também inclui qualquer informação sobre os personagens. Outras formas de classificação serão mencionadas quando se fizerem pertinentes. Cada quadro traz, na coluna da esquerda, a palavra ou expressão como aparece no TC, na coluna central, o texto da nota de rodapé desenvolvida por Thiago Lins, e na coluna da direita, o tipo de nota. A ordem das notas é a mesma do TP.

Quadro 2: Nota de rodapé 1 (BARRIE, 2012, p. 31)

Referência no TC	Nota	Classificação
Wendy	Segundo o relato de James Barrie (1860-1937) em seu livro de ensaios <i>The Greenwood Hat</i> (1930), o nome Wendy foi inspirado em Margaret (1888-94), a filha de um de seus amigos próximos, o poeta vitoriano William Ernest Henley (1849-1903). Margaret, que faleceu aos seis anos de idade, chamava Barrie de “fwendy”, em vez “friend” (amigo).	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Aqui, claramente o autor da nota traz uma informação encontrada em outra obra de Barrie. A nota, de caráter informativo, traz dados que talvez sejam relevantes ao leitor com interesse pela origem do nome de uma das personagens principais da história. Ao final da nota, o autor explica como Margaret deu origem ao nome presente na composição da expressão "fwendy", ao invés do termo "friend". Devido o fato de Lins incluir fontes como um livro de ensaios e citar o período Vitoriano, a nota não parece ser voltada especificamente ao público infantil. Por outro lado, se talvez tivesse chamado mais a atenção do leitor para a diferenciação entre “friend” e “fwendy” (quem sabe até e fazendo uma comparação com o personagem Cebolinha, de Maurício de Sousa, que troca o “r” pelo “l”), a nota seria mais lúdica e aí, sim, direcionada ao público infantil, facilitando, assim, a compreensão.

Quadro 3: Nota de rodapé 3 (BARRIE, 2012, p. 32)

Referência no TP	Nota	Tipo
Napoleão	Napoleão Bonaparte (1769-1821), líder político e militar durante os últimos estágios da Revolução Francesa. Imperador da França de 1804 a 1814, estabeleceu a hegemonia francesa sobre a maior parte da Europa.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Esta nota explicativa apresenta informações a respeito de uma figura importante na história francesa e mundial. Pode ser ideal para complementar o conhecimento do leitor adulto a respeito de Napoleão, ou para uma criança em idade escolar, porém, talvez tenha

muitas informações para um leitor mais novo. Além disso, a nota pode auxiliar o leitor a não confundi-lo com um dos personagens da obra.

Quadro 4: Nota de rodapé 4 (BARRIE, 2012, p. 33)

Referência no TP	Nota	Tipo
Xelins	No padrão monetário inglês pré-decimal, adotado até 1971 e vigente, portanto, quando <i>Peter Pan</i> foi escrito, uma libra equivalia a vinte xelins, e um xelim equivalia a doze pence. Oralmente, as quantias eram ditas sem indicação do nome da moeda: “uma libra e dezessete” significa uma libra e dezessete xelins; “dezoito xelins e três” significa dezoito xelins e três pence; e “duas, nove e seis” significa duas libras, nove xelins e seis pence.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Essa nota tem tanto caráter explicativo como cultural (situacional), sendo, pois, uma nota híbrida. Ela apresenta uma moeda que foi utilizada no Reino Unido e em outros países da Europa (Dinamarca, Noruega e Suécia). Além disso, o xelim é exemplificado com a inclusão de outra moeda na nota, a libra (ou libra esterlina, do Reino Unido). A nota não traz a fonte dessas informações, de maneira que passa a impressão de ser a fala do próprio autor da nota, logo, emprestando-lhe certa visibilidade.

Quadro 5: Nota de rodapé 8 (BARRIE, 2012, p. 34)

Referência no TP	Nota	Tipo
Kensington Gardens	Kensington Gardens é um dos parques públicos reais de Londres, localizado na região central da cidade, ao lado do Hyde Park. James Barrie morava a uma curta distância do local e lá conheceu os irmãos Llewelyn Davies. Em <i>Peter Pan em Kensington Gardens</i> , de 1906, o autor afirma: “Vocês precisam entender que será difícil acompanhar as aventuras de Peter Pan, a menos que estejam familiarizados com Kensington Gardens”	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Devido às experiências de Barrie em Kensington Gardens, o lugar tem um papel fundamental, não só na criação de *Peter Pan* como em outras histórias escritas pelo autor. Além de incluir a localização do parque, fazendo com que o leitor conheça um pouco a respeito da cidade de Londres, o autor da nota cita uma fonte que justifica a importância do parque durante a vida de Barrie. Algumas dessas informações já estavam presentes no texto de apresentação, o que reafirma a importância do local. Considero uma nota híbrida, por trazer aspectos culturais e explicar toda a relevância do parque para o autor e suas obras.

Quadro 6: Nota de rodapé 9 (BARRIE, 2012, p. 35)

Referência no TP	Nota	Tipo
Folha de ruibarbo	Originário da Ásia, o ruibarbo (<i>Rheum rhabarbarum</i>) começou a ser utilizado como alimento e fitoterápico no século XIII, na Inglaterra. Além de ingrediente frequentemente para tortas e sobremesas, o talo da planta pode ser usado como estimulante digestivo para crianças. A folha é altamente tóxica, embora fosse consumida em saladas até o início do século XX.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Nesta nota estão incluídas informações culturais e que explicam a respeito do uso do ruibarbo pelos ingleses como alimento e fitoterápico; e históricas, devido à inclusão de datas

que indicam o uso da planta. Na gastronomia brasileira⁸, o ruibarbo não é um ingrediente comumente presente em receitas.

Quadro 7: Nota de rodapé 10 (BARRIE, 2012, p. 36)

Referência no TP	Nota	Tipo
Peter Pan	É possível que o personagem de James Barrie seja mais um derivado do culto ao deus grego Pã, fenômeno que percorreu a era eduardiana. Em um ensaio intitulado “Pan’s Pipe” (1881), o escritor escocês Robert Louis Stevenson (1850-94) proclama que “para os jovens e para as mentes abertas e adequadas, Pã não está morto”. O deus dos bosques também é o herói de <i>Puck of Pook’s Hill</i> (1906) do poeta britânico Rudyard Kipling (1865-1936), é representado pelo personagem Dickon em <i>O jardim secreto</i> (1911) da escritora inglesa Frances Hodgson Burnett (1849-1924). Em 1904 ocorre a estreia da peça de Barrie, <i>Peter Pan, or The Boy Who Wouldn’t Grow Up</i> , que servirá de base para o romance <i>Peter and Wendy</i> (que seria rebatizado como <i>Peter Pan</i>), de 1911.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Nesta nota cultural, histórica e explicativa, Lins inclui uma série de informações, inclusive a que considero a mais relevante e que indica a possível inspiração de Barrie para o nome do personagem Peter Pan, o deus Pã. O autor da nota também traz a referência de obras a respeito da figura mitológica, além de recordar o leitor sobre aspectos da peça de teatro escrita por Barrie e que se fazem presentes na apresentação do livro. Ainda que esta informação seja oferecida no texto de apresentação da edição, Lins usa uma modalização com a expressão “é possível” no início da nota, o que pode induzir o leitor a questionar a precisão do conteúdo da nota.

⁸ Cf. <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/equilibrio/eq1204200703.htm>

Quadro 8: Nota de rodapé 12 (BARRIE, 2012, p. 40)

Referência no TP	Nota	Tipo
Esqueletos de folhas	Fazer esqueletos de folhas era um passatempo de donas de casa da Inglaterra vitoriana. As folhas eram embebidas em água da chuva para amolecerem e seus veios ficarem ressaltados. Depois eram escovadas, o que eliminava toda a superfície da folha, restando apenas os veios. O produto final podia ser pintado e utilizado em decorações para a casa.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

A nota de caráter cultural e histórica apresenta um passatempo das mulheres vitorianas, que produziam adornos com as folhas para decorar suas casas. A nota pode relacionar-se com a descrição da vestimenta da fada Sininho, que Barrie define como “uma linda roupinha feita do esqueleto de uma folha cortada bem curtinha e reta, e que lhe caía muito bem” (2012, p. 55).

Quadro 9: Nota de rodapé 13 (BARRIE, 2012, p. 43)

Referência no TP	Nota	Tipo
Sombra do menino	A sombra, por vezes, é utilizada na literatura como metáfora para a manifestação da alma. É deste modo que figura nos contos “Sombra — uma parábola” (1835), de Edgar Allan Poe (1809-49), e em “O pescador e a sua alma” (1888), de Oscar Wilde (1854-1900).	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

A nota sobre a sombra de Peter Pan inclui informações curiosas ao leitor através da explicação da metáfora. O que pode tornar difícil a compreensão desta nota para um leitor mirim é o fato de ele talvez não saber o que é exatamente uma metáfora. Além disso, é uma nota que traz fontes de referências e novas leituras para o leitor que se interessar em buscar outras obras literárias.

Quadro 10: Nota de rodapé 14 (BARRIE, 2012 p. 44)

Referência no TP	Nota	Tipo
<i>Mea culpa, mea culpa</i>	Expressão latina oriunda da prece <i>Confiteor</i> , da Igreja Católica. Significa “minha culpa”.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Nesta nota, Lins explica o significado da expressão que a tradutora decidiu manter inalterada. Por ser uma expressão em latim e referir-se à religião católica em particular, talvez apele mais para um leitor adulto.

Quadro 11: Nota de rodapé 15 (BARRIE, 2012 p. 55)

Referência no TP	Nota	Tipo
VAMOS, VAMOS!	O título do capítulo faz eco ao nono verso do poema “The Stolen Child” (A criança roubada), do livro <i>The Wandering of Oisín and Other Poems</i> (1889) do escritor irlandês William Butler Yeats (1865-1939): “Come away, O human child!” (Vinde, ó crianças!). O poema retrata crianças que, de mãos dadas com fadas, chegam a uma frondosa ilha longe dos problemas do mundo.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

O título do capítulo 3 antecipa um pouco do que está por vir nas próximas páginas. Nesta parte do livro, Peter e as crianças se conhecem, sendo que as crianças se encantam com os aspectos da fantasia da Terra do Nunca. Elas também descobrem que podem voar; é quando o Sr. e a Sra. Darling chegam tarde demais ao quarto para impedir que Peter leve seus filhos para a ilha mágica: “Os pássaros haviam escapado” (BARRIE, 2012, p. 70). Além disso, a nota de Lins fala de um poema que tem muito em comum com os fatos que acontecem neste capítulo. Considero a nota como explicativa, devido o fato de informar ao leitor aspectos do título através de uma obra e relatar alguns aspectos do autor do poema referência.

Quadro 12: Nota de rodapé 16 (BARRIE, 2012, p. 55)

Referência no TP	Nota	Tipo
<i>embopoint</i>	Em francês no original: condição do homem ou animal bem nutrido, gordo, bem fornido, “cheinho”.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Esta é mais uma nota que faz menção a uma expressão na língua francesa e que a tradutora manteve inalterado. Em sua nota de rodapé, Lins inclui o significado e utiliza-se da palavra “cheinho” entre aspas, pois o termo não é dicionarizado formalmente (não encontrado, por exemplo, em dicionários como o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa⁹ e o Michaelis¹⁰) e é usado aqui como um eufemismo, bastante utilizado em nossa cultura.

Quadro 13: Nota de rodapé 18 (BARRIE, 2012, p. 60)

Referência no TP	Nota	Tipo
Dedal	Em <i>Artful Dodgers: Reconceiving the Golden Age of Children's Literature</i> (2009), de Marah Gubar, existe o relato de que, nas primeiras exhibições da peça, várias crianças atiravam dedais no palco durante esta passagem.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

A nota 18 é explicativa e histórica, e apresenta uma curiosidade a respeito do objeto dedal, que é uma metáfora para beijo na história de Barrie. Lins inclui fonte e explica a presença do objeto durante as apresentações da peça. Como a história sofreu algumas reformulações antes de virar uma obra literária, este pode ser o indício de que talvez Barrie tenha incluído o objeto e a metáfora do beijo na história para a publicação em livro.

⁹ Cf. <http://www.academia.org.br/nossa-lingua/busca-no-vocabulario>

¹⁰ Cf. <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>

Quadro 14: Nota de rodapé 20 (BARRIE, 2012, p. 61)

Referência no TP	Nota	Tipo
Quer dizer que tem uma fada aqui dentro deste quarto?	A exclamação de Wendy talvez não seja de empolgação: na tradição popular, as fadas costumam roubar crianças.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

A nota explicativa da fala da personagem, na qual Wendy pergunta sobre a fada, destaca a ambiguidade do caráter desse ser mágico. Além disso, vemos novamente um elemento de modalização, qual seja, a palavra “talvez“, que sugere a opinião de Lins no que diz respeito à exclamação da personagem.

Quadro 15: Nota de rodapé 21 (BARRIE, 2012, p. 66)

Referência no TP	Nota	Tipo
Doce de Natal	No original <i>Christmas pudding</i> : sobremesa tradicional de Natal que tem origem nos tempos medievais, antes do estabelecimento da Igreja anglicana. Atualmente é constituída de frutas secas cozidas com especiarias e deve ser servida flambada com conhaque.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Nesta nota de rodapé cultural e explicativa, Lins apresenta o termo do texto original de prato típico da ceia de Natal britânica, o *Christmas pudding*¹¹. As informações são interessantes em função do aspecto histórico e da importância da sobremesa na mesa dos britânicos.

¹¹ Cf. <https://www.bbcgoodfood.com/recipes/2310/7cup-christmas-pudding>

Quadro 16: Nota de rodapé 23 (BARRIE, 2012, p. 78)

Referência no TP	Nota	Tipo
James Gancho	O autor empresta seu próprio nome ao Capitão James Gancho. Nos primeiros rascunhos da peça, Gancho assumia a postura de um diretor de colégio, e é sugerido que havia estudado em Eton — a mesma escola que quatro dos irmãos Llewelyn Davies frequentaram.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Esta nota explica a origem do nome do tão temido personagem Capitão Gancho. É possível que muitos leitores, assim como eu, não haviam percebido a coincidência que unia o autor e o personagem. Lins inclui aspectos curiosos a respeito do personagem como quando Barrie ainda estava construindo toda a história que conhecemos hoje.

Quadro 17: Nota de rodapé 26 (BARRIE, 2012, p. 83)

Referência no TP	Nota	Tipo
Gestos ofensivos	No original “bite their thumb at each other”: literalmente morder os polegares, gesto então considerado altamente ofensivo e citado por Shakespeare em Romeu e Julieta, Ato I, Cena I.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Nesta nota, Lins explica a escolha feita pela tradutora. Também inclui a curiosidade de que o mesmo gesto está presente em uma obra relevante e de grande destaque do autor britânico William Shakespeare.

Quadro 18: Nota de rodapé 35 (BARRIE, 2012, p. 87)

Referência no TP	Nota	Tipo
Dinastia dos Stuarts	Família nobre de origem bretã. Deteve o trono da Escócia, e depois a coroa da Inglaterra, até 1714 quando a rainha Ana Stuart (1665-1714) morreu sem deixar descendentes.	Histórica

Fonte: elaborado pela autora

A nota apresenta informações sobre história britânica. É uma nota que talvez esteja mais voltada para leitores particularmente interessados na história do continente europeu, mas também pode interessar àqueles que podem querer conhecê-la.

Quadro 19: Nota de rodapé 36 (BARRIE, 2012, p. 88)

Referência no TP	Nota	Tipo
Tribo dos Piccaninnies	Termo que já foi utilizado para descrever os aborígenes australianos e, no sul dos Estados Unidos, os filhos de escravos africanos. Acredita-se que a origem do termo seja a palavra da língua portuguesa “pequenino”.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Esta nota explicativa chama bastante a atenção na obra de Barrie, pois é uma informação que poucos devem saber. Trata-se de um termo utilizado para tribos ou filhos de escravos em regiões distintas do mundo. É uma nota em favor das minorias, os indígenas e os escravos africanas.

Quadro 20: Nota de rodapé 43 (BARRIE, 2012, p. 135)

Referência no TP	Nota	Tipo
Eu não lembro se contei para vocês (...)	Nesta passagem o narrador sofre a mesma falta de memória que as crianças que visitam a terra do Nunca. Ao longo do livro, Barrie faz o narrador identificar-se com diferentes personagens e muda sua visão e opinião, constantemente.	Explicativa

Fonte: elaborado pela autora

Está é uma nota de rodapé um tanto incomum, pois nela Lins traz seu ponto de vista mais abertamente para o leitor ao tratar da relação do narrador com o texto e as estratégias do próprio autor da obra.

Quadro 21: Nota de rodapé 44 (BARRIE, 2012, p. 137)

Referência no TP	Nota	Tipo
Grande Pai Branco	É possível que o autor estivesse brincando com a alcunha “A grande mãe branca” dedicada à rainha Vitória (1819-1901). “Grande pai branco” é também o nome dado pelos norte-americanos nativos ao presidente dos Estados Unidos.	Híbrida

Fonte: elaborado pela autora

Essa nota inclui informações de cunho histórico-culturais da monarquia britânica e dos Estados Unidos. Além disso, traz um elemento de modalização, qual seja, a expressão “é possível”, quando o autor sugere que talvez Barrie estivesse brincando com a alcunha de “A grande mãe branca”.

O quadro 22 mostra o total para cada um dos tipos de notas identificados na seleção.

Quadro 22: Total por tipo de nota

Classificação	Total
Explicativa	10
Híbrida	9
Histórica	1
	20

Fonte: elaborado pela autora

3.2 Sobre os resultados da análise das notas

Com a presente análise, observou-se que muitas das notas de rodapé são híbridas, sendo que apresentam dois ou mais aspectos, sobretudo culturais, o que destaca a dificuldade em se classificar as notas de tradução como tendo somente um tipo de informação. No quadro 4, por exemplo, Lins explica o termo *Xelim*, moeda em vigor no tempo de Barrie; tais notas têm a função de familiarizar o leitor com a cultura de partida. Outros aspectos culturais têm relação com a gastronomia, como as folhas de ruibarbo (quadro 6) e o doce de Natal (quadro 15), cuja tradução foi adaptada para a cultura de chegada; outros, são hábitos que os ingleses tinham na época da criação da história de *Peter Pan*, como é o caso do esqueleto de folha (quadro 8). As demais notas são explicativas e envolvem línguas como o latim (quadro 10) e o francês (quadro 12). Observou-se também que Lins dedicou algumas de suas mais de sessenta notas à explicação dos nomes de diversos personagens. Apesar disso, muitas notas não citam fontes, o que poderia causar certa desconfiança ao leitor em relação à autenticidade dos dados.

Partindo da análise das notas, e de um modo geral, pode-se dizer que o teor das mesmas apresenta certa complexidade, o que pode ser facilmente compreendida por um adulto. No entanto, as notas poderiam representar certa dificuldade para uma criança em idade escolar, por exemplo. Retomo Oittinen (2000) ao mencionar que o autor de um texto infantojuvenil (neste caso, o das notas de rodapé) precisa se preocupar com uma linguagem de fácil compreensão ao público mirim. Para tal público, se as notas tivessem um caráter mais lúdico e trouxessem comparação com sua própria cultura, como é o caso do exemplo citado na nota 1 (quadro 2) do personagem de Maurício de Sousa, talvez a criança pudesse se sentir mais parte do ato de leitura.

Além do caráter híbrido, há também a presença de imprecisão em algumas notas em função da falta de clareza da autoria do conteúdo das notas. Como nos lembra Mittmann (2003), geralmente as notas de tradução apresentam subjetividade, o que acaba dando visibilidade ao tradutor, o que foi observado no caso da edição de *Peter Pan* aqui analisada. Naturalmente, a presença em si de uma nota já traz certa visibilidade ao tradutor, mas observou-se que o conteúdo de algumas das notas aqui analisadas reforçam essa visibilidade. Ainda que não tenha sido a própria tradutora que tenha produzido as notas, percebe-se nelas uma outra voz. Porém, por vezes há ambiguidade nessa voz, pois não se sabe ao certo de onde vêm algumas das informações. A combinação do conteúdo e da maneira como ele é apresentado nas notas nos permite inferir que tenham sido produzidas mais para um leitor

adulto, o que, em vez de facilitar a compreensão por parte do leitor mirim, acaba por dificultar. Dito isso, porém, como já mencionado neste trabalho, o texto infantojuvenil pode tanto ser lido pela criança como para a criança por um adulto. Assim, ainda que as notas possam servir mais a um leitor adulto, esse mesmo adulto pode escolher não lê-las para a criança.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, uma análise das notas de rodapé na tradução de *Peter Pan* foi feita com base nos conceitos de paratexto (GENETTE, 2009), paratradução (FRÍAS, 2014) e tradução infantojuvenil (OITTINEN, 2000; SHAVIT, 1986). Vinte notas foram selecionadas e classificadas de acordo com Mittmann (2003) e Zavaglia, Renard e Janczur (2015). Com os resultados, percebi que as notas, escritas por um segundo tradutor, podem contribuir para a leitura do TC. Muitas delas, explicativas, envolvem o leitor em uma série de informações, complementando, muitas vezes, algum fato, termo ou expressão que possa ser desconhecida do leitor. Porém, parecem estar mais voltadas ao público adulto.

Segundo Friás (2014), os elementos que acompanham o texto principal contribuem para um livro ser classificado como infantojuvenil. Além disso, ajudam a construir o imaginário do leitor através de aspectos de natureza verbal e não verbal, determinando, assim a adequação da obra literária às crianças. Apesar de outros paratextos, como as ilustrações da primeira edição da obra de Barrie, e as cores apresentadas nas capas, além de toda a magia envolvida no conteúdo da história e diversos personagens que são crianças, as notas indicariam que a edição não foi feita para a leitura do público mirim. Como já mencionado, as notas de Lins poderiam ter uma linguagem mais direcionada às crianças (OITTINEN, 2000). Além da fantasia, que para Corso e Corso (2011) é algo indispensável para que adultos e crianças lidem com os impasses da vida, o caráter lúdico também é importante nesse gênero textual. Ainda que o texto principal dê conta do lúdico, ele não aparece nas notas, sendo que, juntamente com a complexidade no conteúdo, não parece auxiliar o leitor mirim na compreensão do texto principal. Assim, a edição parece estar voltada a um público adulto (talvez a colecionadores de clássicos infantojuvenis). Porém, isso não impede que o livro, parte de uma literatura que permite que elementos da fantasia e do imaginário atravessem gerações, possa ser lido para crianças mais novas, por exemplo, por um professor ou pelos pais, que podem escolher não ler as notas ou até mesmo usá-las como elementos para discussão. Com o foco nas notas de tradução, este estudo soma-se a outros que também tratam de paratexto e tradução. Espero que outros estudos possam surgir, sobretudo em paratradução, que analisem a relação de outros elementos paratextuais na tradução de textos infantojuvenis.

REFERÊNCIAS

BARRIE, James Matthew. *Peter Pan*. Tradução de Júlia Romeu. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Psicanálise na Terra do Nunca*. Porto Alegre: Penso, 2011.

FRÍAS, José Yuste. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e juvenil. In: *Cadernos de Tradução*. Tradução de Gisele Tyba Mayrink Orgado. Florianópolis, v. 2, n. 34, jul/dez 2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

HATTNER, Álvaro L. Tradução e Identidade: o tradutor como transmorfo. In: *Letras 8*. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, jan/jun 1994.

MITTMANN, Solange. *Notas do Tradutor: análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. Nova York e Londres: Garland Publishing, 2000.

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Atenas e Londres: The University Of Georgia Press, 1986.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M. C.; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, 2015.