



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

**FRANSUELIO PEREIRA DA SILVA JUNIOR**

**ANÁLISE PARATEXTUAL EM TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *A CHRISTMAS***  
***CAROL*, DE CHARLES DICKENS**

CAJAZEIRAS-PB

2019

**FRANSUELIO PEREIRA DA SILVA JUNIOR**

**ANÁLISE PARATEXTUAL EM TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *A CHRISTMAS CAROL*, DE CHARLES DICKENS**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, Campus de Cajazeiras, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras-Língua Inglesa.

**Orientador:** Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves

**Área de concentração:** Estudos da Tradução

CAJAZEIRAS-PB

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB – 15/046  
Cajazeiras - Paraíba

S586a Silva Junior, Fransuelio Pereira da.  
Análise paratextual em traduções brasileiras de *A CHRISTMAS  
CAROL*, de Charles Dickens / Fransuelio Pereira da Silva Junior. -  
Cajazeiras, 2019.  
56f. : il.  
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves.  
Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Inglesa) UFCG/CFP,  
2019.

1. Tradução. 2. A Chistmas Carol. 3. Dickens, Charles - 1836 - 1858. 4.  
Paratextos. I. Alves, Francisco Francimar de Sousa. II. Universidade  
Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV.  
Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 81'25

## FOLHA DE APROVAÇÃO

FRANSUELIO PEREIRA DA SILVA JUNIOR

### ANÁLISE PARATEXTUAL EM TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *A CHRISTMAS CAROL*, DE CHARLES DICKENS

Trabalho de conclusão de curso aprovado como requisito parcial à obtenção do título de Graduado, Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Inglesa, Unidade Acadêmica de Letras, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal de Campina Grande, pela seguinte banca examinadora:



Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa  
Orientador – UAL-CFP-UFCG



Profa. Ma. Luciana Parnaíba de Castro  
Examinadora – UAL-CFP-UFCG



Prof. Ms. Elinaldo Menezes Braga  
Examinador – UAL-CFP-UFCG

Cajazeiras, 10 de dezembro de 2019.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente devo agradecer a minha família pelo apoio que me foi dado durante todo o meu percurso acadêmico, aos meus pais que sempre me incentivaram a aprimorar minha capacidade, aos meus irmãos e irmãs com quem sempre dividi bons momentos, e a meus avôs e tios, e minhas avós e tias, que me sempre estiveram comigo em todos os momentos da minha vida.

Agradeço ao meu professor e orientador, Francisco Francimar de Sousa Alves, pela paciência e dedicação, para que a presente pesquisa fosse realizada.

Aos meus colegas Romário Tavares e Jardel Karlos, que sempre estiveram comigo durante todo o percurso acadêmico e me ajudaram bastante.

Aos professores que compõem a banca examinadora: Luciana Parnaíba de Castro, Elinaldo Menezes Braga e Daise Lilian Fonseca Dias, por terem aceitado participar desta banca e a quem agradeço de antemão pelas sugestões oportunas.

## RESUMO

Com os avanços no campo dos Estudos da Tradução, diversas linhas de investigação têm surgido e atraído cada vez mais pesquisadores, sendo uma delas o estudo com paratextos. Assim sendo, esta pesquisa busca analisar elementos paratextuais (capas, quartas capas, prefácios, posfácios e notas de rodapé) em quatro traduções brasileiras do romance *A Christmas Carol*, do escritor inglês Charles Dickens. Duas delas são traduções do texto integral: *Um conto de Natal* (L&PM/2003) e *Um Cântico de Natal* (Landmark/2010). As outras duas são adaptações: *O Natal do avarento* (Scipione/2000) e *Conto de Natal* (Rideel/2003). O referencial bibliográfico usado na análise parte dos princípios teóricos de Genette (2009), principalmente; contudo, outros pesquisadores como Alves (2014) e Câmara (2014) também fundamentam a pesquisa deste trabalho. A partir desse estudo podemos verificar como Dickens e o contexto da sua época são apresentados ao leitor brasileiro, de que forma as editoras utilizam esses paratextos, e até que ponto os tradutores de *A Christmas Carol* tiveram voz nesses espaços paratextuais.

**Palavras-chave:** Charles Dickens. *A Christmas Carol*. Paratextos. Tradução.

## ABSTRACT

With the progress in the field of Translation Studies several lines of investigation have appeared and drawn more and more researchers, and one of those lines is the study with paratexts. Therefore, this research aims to analyse paratextual elements (cover, back cover, prefaces, afterwords and footnotes) in four Brazilian translations of the novel *A Christmas Carol* by the English writer Charles Dickens. Two of them are translations in full: *Um Conto de Natal* (L&PM/2003) and *Um Cântico de Natal* (Landmark/2010). The other two are adaptations: *O Natal do avarento* (Scipione/2000) and *Conto de Natal* (Rideel/2003). The bibliographical reference used in the analysis comes from the paratextual theory of Genette (2009), mainly; however, other researchers as Alves (2014) and Câmara (2014) also contribute for the research of this work. From this study was possible to see how Dickens and his era context are presented to Brazilian readers, in what way the publishers have been used those paratexts, and also see to what extent the translators of *A Christmas Carol* put their voices in those paratextual spaces.

**Keywords:** Charles Dickens. *A Christmas Carol*. Paratexts. Translation.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	9
<b>1. CHARLES DICKENS E A INGLATERRA DO SÉCULO XIX</b>	11
1.1 A ERA VITORIANA .....	11
1.2 A LITERATURA VITORIANA .....	14
1.3 DICKENS: VIDA E OBRA .....	18
<b>2. DICKENS TRADUZIDO</b>	23
2.1 DICKENS NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO.....	23
2.2 TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE A CHRISTMAS CAROL .....	25
2.3 EDITORAS	29
2.3.1 Scipione	29
2.3.2 Rideel	29
2.3.3 L&PM	29
2.3.4 Landmark	30
2.4 TRADUTORES	31
2.4.1 Telma Guimarães	31
2.4.2 Isabel Vieira	31
2.4.3 Carmen Seganfredo e Ademilson Franchini	31
2.4.4 Fábio Pedro-Cyrino	32
<b>3. ANÁLISE DE ELEMENTOS PARATEXTUAIS EM QUATRO TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE A CHRISTMAS CAROL</b>	33
3.1 DEFINIÇÃO DE PARATEXTO .....	33
3.2 CAPAS.....	34
3.2.1 Um conto de Natal .....	34
3.2.2 Um Cântico de Natal .....	35

3.2.3 O Natal do avarento .....	37
3.2.4 Conto de Natal .....	38
3.3 QUARTAS CAPAS .....	39
3.3.1 Um Conto de Natal .....	39
3.3.2 Um Cântico de Natal .....	40
3.3.3 O Natal do Avarento .....	42
3.3.4 Conto de natal .....	43
3.4 PREFÁCIOS E POSFÁCIOS.....	44
3.4.1 Um Conto de Natal .....	45
3.4.2 Um Cântico de Natal .....	47
3.4.3 O Natal do Avarento .....	48
3.4.4 Conto de Natal .....	49
3.5 NOTAS DE RODAPÉ.....	49
3.5.1 Um Cântico de Natal .....	50
3.5.2 Conto de Natal .....	51
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>52</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>54</b>

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo primordial analisar paratextos peritextuais em quatro traduções brasileiras do romance *A Christmas Carol* (1843), escrito por Charles Dickens, e que constituem o *corpus* desta pesquisa. Os principais paratextos, categorizados como peritextos, aqueles que transmitem uma “mensagem materializada”, conforme Genette (2009), e que foram escolhidos para a análise desta pesquisa são: capas, quartas capas, prefácios e posfácios, e notas de rodapé. Esses elementos que rodeiam a obra, seja ou não seja ela uma tradução, exercem uma relevante função na sua construção.

As quatro traduções de *A Christmas Carol* selecionadas para este trabalho são: *Um Conto de Natal* (2003) lançada pela editora L&PM e traduzida por Carmen Seganfredo e Ademilson Franchini; *Um Cântico de Natal* (2010) publicada pela Landmark e traduzida por Fábio Cyrino; *O Natal do Aventureiro* (2000) lançada pela Spicione e traduzida e adaptada por Telma Guimarães; e o *Conto de Natal* (2003) da editora Rideel adaptada por Isabel Vieira.

O principal aporte teórico utilizado nesta pesquisa é a teoria do paratexto de Genette (2009). Contudo, outros autores também são de fundamental importância para este estudo, como: Alves (2014) e Câmara (2014).

Há dois motivos que podem justificar a escolha dessas edições:

1. Quando cursei a disciplina Estudos da Tradução I, com o Professor Francisco Francimar de Sousa Alves, este me fez interessar-me pelo tema dos paratextos. Achei que seria um tópico muito interessante para uma pesquisa acadêmica.
2. Ao decidir trabalhar com o referido tópico, faltava escolher o autor e a obra (ou obras) que mais me instigasse a pesquisar sobre tal aspecto, e assim, foi quando o referido professor me sugeriu edições traduzidas de *A Christmas Carol*, de Charles Dickens, visto que, segundo ele, ainda não existia pesquisa, a nível acadêmico, com paratextos nesta obra. Logo, o professor me orientou a escolher duas traduções (texto integral) e duas adaptações (texto condensado) publicadas a partir do ano 2000, por serem textos mais recentes e por também poder comparar a presença desses elementos paratextuais nesses dois tipos de tradução (texto integral e texto adaptado). E foi assim que chegamos à seleção das edições objeto deste trabalho.

Assim sendo, a presente pesquisa pretende atingir os seguintes objetivos:

1. Mostrar, por meio dos paratextos peritextuais supracitados, como Dickens e sua obra mais traduzida no Brasil, *A Christmas Carol*, são apresentados no contexto de chegada.
2. Verificar até que ponto os tradutores desse texto participam desses espaços paratextuais.

Com relação à estrutura, este trabalho foi construído em três capítulos:

O primeiro trata da vida e obra de Dickens, percorrendo acerca de fatos relevantes que marcaram a sua trajetória como escritor, passando pelo contexto histórico e social da era Vitoriana e que influenciaram nas suas escrituras ao abordar temas relacionados a problemas sociais, que afligiam a classe baixa e trabalhadora da época.

O segundo capítulo discute a recepção de obras traduzidas do autor no sistema literário brasileiro, apresentando um levantamento das traduções de duas de suas principais obras: *Oliver Twist* e *Great Expectations*. Em seguida, mais detidamente, são apresentadas as traduções de *A Christmas Carol* publicadas no Brasil e, posteriormente, é trazida uma breve descrição dos tradutores e editoras responsáveis pelas edições analisadas no capítulo 3 e que fazem parte do *corpus* desta pesquisa.

O último capítulo, subtópico 3.1, aborda, principalmente, a teoria dos paratextos de Gerard Genette (2009), que discute relevantes concepções acerca dos elementos que cercam e ampliam o texto narrado. O item 3.2 apresenta a análise de elementos paratextuais: capas, quartas capas, prefácios/posfácios e notas de rodapé nas edições acima referidas, pontuando sua representatividade na obra traduzida e observando até que ponto os tradutores puderam usar a sua voz nesses espaços peritextuais.

A metodologia deste estudo é de cunho bibliográfico e pretende levar alguma contribuição para a área dos Estudos da Tradução, especialmente na pesquisa com paratextos em obras literárias traduzidas.

## 1. CHARLES DICKENS E A INGLATERRA DO SÉCULO XIX

### 1.1 A ERA VITORIANA

A era Vitoriana perdurou entre os anos de 1831 a 1901, quando a rainha Vitória assumiu o trono, sendo um período de grandes transformações. Segundo Shepherd (2001):

A era Vitoriana foi caracterizada pela rápida mudança e desenvolvimento em quase todas as esferas – desde avanços na medicina, ciência, e conhecimentos tecnológicos até mudanças no crescimento da população e habitação. Com o tempo, esta rápida transformação afetou profundamente a condição do país: uma era que começou com a confiança e o otimismo que levaram à explosão e prosperidade econômicas e, eventualmente, abriu espaço para a incerteza e dúvida sobre a posição do Império Britânico no mundo.<sup>1</sup> (Tradução nossa)<sup>2</sup>

Primeiramente, convém levantar alguma discussão do *background* histórico da era Vitoriana, principalmente no que diz respeito às classes sociais, ao trabalho, à indústria, aspectos relacionados ao conceito de infância, como descreve Dvořáková (2008, p.10):

A concepção de infância não mudou imediatamente com a chegada do século XIX. Ela dependia da posição social das crianças. Com o início da revolução industrial, diferenças entre pobres e ricos se tornaram mais acentuadas. A era Vitoriana foi um período de enriquecimento e prosperidade para pessoas da classe média e alta, mas também foi uma era de sofrimento e pobreza para as pessoas de baixíssimo poder aquisitivo e da classe trabalhadora. No começo da era Vitoriana crianças pobres não aproveitavam a infância do mesmo modo que as crianças ricas.<sup>3</sup>

Dvořáková (2008, p.10) acrescenta que o culto à infância não foi um privilégio de todas as classes, se reservando somente as classes média e alta, visto que as crianças de baixa classe não aproveitavam a infância da mesma maneira, um fato que se deve, principalmente, à necessidade de ingressar no trabalho desde cedo, para ajudar nas finanças da família. Além do mais, para as crianças que não tinham amparo familiar ou um tutor, a necessidade do trabalho estava diretamente ligada à sobrevivência.

---

<sup>1</sup>[...] The Victorian Age was characterised by rapid change and developments in nearly every sphere - from advances in medical, scientific and technological knowledge to changes in population growth and location. Over time, this rapid transformation deeply affected the country's mood: an age that began with a confidence and optimism leading to economic boom and prosperity eventually gave way to uncertainty and doubt regarding Britain's place in the world. (<https://www.history.ac.uk/ihr/Focus/Victorians/article.html>)

<sup>2</sup> A partir daqui as traduções do inglês para o português são nossas, salvo outra indicação.

<sup>3</sup> the conception of childhood did not change immediately with the beginning of the nineteenth century. It depended on a position of children on the social ladder. With the start of Industrial Revolution, differences between poor and rich people were more significant. The Victorian period was a period of wealth and prosperity for people from middle- and upper- classes, but it was also a time of suffering and poverty for people from poor, working classes. At the beginning of the Victorian era, poorchildren did not experience childhood in the same way as rich children.

Uma das características inerentes à economia e ao trabalho na era Vitoriana foi a larga exploração do trabalho infantil no processo de produção das fábricas, considerando que as crianças que ingressavam no trabalho eram oriundas de famílias pobres, de classe baixa, que precisavam contribuir com a renda familiar, sendo mandadas para o trabalho manual o mais cedo possível. O trabalho infantil era vantajoso para os donos de fábricas, pois os salários pagos as crianças eram menores do que aqueles pagos aos adultos, mesmo que estivessem realizando o mesmo tipo de serviço.

Humphries (2012) destaca que durante a revolução industrial no século XIX, a industrialização cresceu, principalmente devido à divisão de trabalhos do que a mecanização no processo de produção. Neste caso, a divisão de tarefas fragmentava a produção em partes menores onde as crianças poderiam se adequar mais apropriadamente a essas tarefas menores do que a tarefas mais extensas.

Galbi (1994, p.3) aponta evidências de como o trabalho infantil na fiação de lã era visto pelos donos de fábricas. Entre os seus relatos, 84% dos entrevistados estavam de acordo que o público infantil era o “de preferência”; outros 13% não viram diferença; e os 3% restantes deram respostas ambíguas. A maioria das respostas evidencia que a criança tem melhor capacidade de produção e aptidão para realizar as tarefas.

Ainda sobre esta pesquisa, ao serem indagados sobre a perspectiva de idade de quando uma criança deveria ser contratada, a maioria relatou que a preferência era para uma idade abaixo dos 12 anos, sobre a justificativa de que quanto mais cedo se faz o ofício, mais rápido se integra e se aperfeiçoa no mesmo. Entre outros proprietários entrevistados, evidenciou-se que os pais das crianças os pediam para contrata-las já com idade abaixo dos 12 anos (GALBI, 1994, p. 4).

O trabalho infantil era aproveitado no sistema de produção em fábricas de muitas maneiras. Como aponta Chrástová (2005, p.7):

As crianças pobres que viviam no século 19, em plena Era Vitoriana, tinham que enfrentar várias dificuldades. Além disso, elas tinham de encarar o fato de outras pessoas estarem atentas as suas vulnerabilidades e inexperiências, então tiravam vantagem disso. Existia um grande número de crianças que não tinha pais e assim precisavam confiar em outras pessoas para conseguirem uma chance de sobreviver.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> The poor children living in the nineteenth century Victorian England had to face many difficulties. In addition, they also had to face the fact that other people were aware of their vulnerability and inexperience and so took their advantage of it. There existed a big number of children who did not have parents and so had to rely on getting a chance from other people to be able to survive.

Vale ressaltar que, diante da situação dos pobres que não tinham parentes ou pessoas que pudessem tomar conta deles, fez surgir uma subdivisão da classe pobre; esta se dividia entre uma subclasse de pessoas que conseguiam apoio familiar, e entre aquelas pessoas que não tinham ajuda de parentes ou de alguém que pudessem lhes oferecer apoio; neste último se enquadram os desabrigados, mendigos e crianças órfãs.

Inicialmente, as *workhouses*<sup>5</sup> abrigavam os pobres e ofereciam-lhes caridade e auxílio em troca de trabalho. No entanto, eram instituições que definiam suas próprias regras. Desta forma, era comum pessoas fisicamente inaptas serem abrigadas devido a demanda por trabalho nessas instituições ser necessária. Os internatos que as abrigavam também impunham regras estritas e rigorosas no que diz respeito a códigos de conduta, vestimenta e hábitos, impostos como regime de uma cultura impessoal que visava a construção de um novo caráter sobre a classe pobre da sociedade.

Nesse contexto, a *New Poor Law* de 1834 recriou os conceitos de suas instituições, elaborando um regulamento mais aprimorado e restrito sobre o que era ou não era permitido. Neste caso, Cramer (1996, p. 13) destaca que: “A *Lei Pobre* de 1834 acrescentou aos desincentivos das *workhouses* a proibição aos internados de consumir fumo ou álcool; exigindo deles o uso de uniformes e a separação dos adultos por sexo, e proibindo os casados de se coabitarem”.<sup>6</sup>

Este novo regulamento tinha um motivo: desencorajar o ingresso de pobres que entravam nessas *workhouses* apenas para usufruir dos recursos oferecidos. Assim, abrigariam somente aqueles que se enquadravam na classe dos pobres desamparados e que não tinham nenhuma condição de sobrevivência, ou aqueles inaptos a realizarem trabalhos que exigiam força física. Logo, a construção desta visão horrenda das *workhouses* era tida como proposital, chegando a se assemelhar a prisões, sob a justificativa de reduzir o número de internos, acolhendo somente aqueles que realmente necessitavam, o que acabava desencorajando alguns comportamentos indesejados, como os casamentos mal planejados. Na verdade, a intenção era tornar o trabalho nesses lugares mais rigoroso do que aquele do setor privado, fazendo com que as pessoas fisicamente aptas ao trabalho se afastassem.

Portanto, a *Poor Law* serviu para ajudar as pessoas destituídas de qualquer meio de vida, e essa ajuda era geralmente feita em forma de dinheiro (FOSTER, 2014, p.14). Esse grande

---

<sup>5</sup> Casas de trabalho ou abrigos para pobres desamparados ou sem teto em que se requisitavam o trabalho destes.

<sup>6</sup> The 1834 Poor Law added to the workhouse’s existing disincentives by prohibiting inmates from enjoying tobacco or alcohol; requiring inmates to wear uniforms; by segregating adults by sex, and prohibiting married couples from cohabitation.

problema surgiu após as Guerras Napoleônicas, quando o número de pobres cresceu, o que acabou gerando uma maior necessidade por auxílio e, subsequentemente, por coleta de impostos para sustentação de tal sistema de caridade.

Aplicar a subdivisão de pobres entre dependentes e independentes foi um dos principais fatores que provocaram a reforma da *Poor Law*. Esta distinção se justificava por considerar que uma das subdivisões, os inaptos ao trabalho, não podiam contribuir para o crescimento de capital. Logo, este grupo se valia da caridade para sobreviver e a instituição se sustentava por meio de impostos. Neste sentido, Malthus (apud CRAMER, 1996, p.8) observa que o crescimento populacional se tornou maior do que a oferta de alimentos, e isso gerou uma “população redundante” que necessitava de auxílio para sobreviver. Esta busca por auxílio era fomentada também por um sistema econômico que impedia a proliferação da fome através da distribuição de capital. No entanto, isto promovia uma procura por caridade como meio de sustento, em desincentivo a procura por trabalho. Nesta concepção se criava uma massa cada vez maior de pobres dependentes, o que exigia mais auxílio de caridade, que, por sua vez, demandava mais capital para sustentar esta subdivisão que se proliferava, principalmente pela segurança de não passarem fome, o que também acabava criando condições para “casamentos improvidentes” e constituindo famílias sem perspectiva de futuro por se valerem da caridade como fonte de sobrevivência.

Em suma, no que diz respeito a sua esfera social e econômica, a era Vitoriana sofreu mudanças decorrentes da crise que vinha se instalando após as guerras Napoleônicas e a influência da classe média sobre a classe trabalhadora, impondo novas condições de trabalho, proibindo a caridade livre e propagando os seus valores morais sobre a população mais pobre.

O item seguinte mostra a importância da literatura Vitoriana, como se desenvolveu e como teve influência na época.

## 1.2 A LITERATURA VITORIANA

Segundo Chesterton (1913, p.17), “o evento mais importante da história Inglesa foi aquele que nunca aconteceu – a Revolução Inglesa nas linhas da Revolução Francesa”.<sup>7</sup> Chesterton (1913, p.18) ainda afirma que “a revolução [Inglesa] falhou porque foi arruinada por outra revolução; uma revolução aristocrática, a vitória do rico sobre o pobre”.<sup>8</sup> Sendo assim,

---

<sup>7</sup> the most important event in English history was the event that never happened at all - the English Revolution on the lines of the French Revolution.

<sup>8</sup> The revolution failed because it was foiled by another revolution; an aristocratic revolution, a victory of the rich over the poor.

a Revolução Inglesa firmou sua resistência somente nas palavras dentro das obras literárias e nunca tomou uma atitude prática contra a burguesia de sua época, ao passo que a Revolução Francesa levou os rebeldes a tomarem armas e enfrentarem o poder opressor do governo centralizado.

No entanto, a produção romântica desta época tomou vias distintas e multifacetadas; eram produções que expressavam ideais liberais e, ao mesmo tempo, eram contrapostos por outras produções conservadoras. Neste embate, a noção de Romance Vitoriano tornou-se um fato subjetivo e maleável por autores que construíram suas obras sob suas próprias visões. No que diz respeito aos romances da época, Sanders (1994, p.334-335) descreve:

:

Esta foi uma era de ‘Romanticismo’, mas a complexa definição de ‘Romanticismo’, ou de ‘Romanticismos’, pode ter sido por diversas vezes ignorada, desafiada, subordinada, debatida, ou simplesmente questionada por escritores que não estavam necessariamente nadando contra a maré contemporânea. Uma variedade de maneiras de se escrever, pensar, criticar, e definir literatura coexistem em qualquer era, mas nesse período em particular as variedades são especialmente diversas e as distinções notavelmente acentuadas.<sup>9</sup>

A diversidade de romances escritos abordava uma ampla variedade de temas que tratavam de questões políticas que defendiam a aristocracia e um governo exercido pelos nobres e pela alta classe da sociedade. Por outro lado, havia os republicanos que lidavam com seu governo em uma tentativa de reformulação da política e deturpação dos privilégios políticos e injustiças sociais provindas do regime imposto pela burguesia, esta como principal influência no governo.

Neste âmbito, um novo contexto produzido pelas mudanças sociais ocasionadas por uma nova organização industrial influenciou na construção de um subgênero literário: O Romance Social.

De acordo com Cazamian (apud COYLE, 2014, p.544), o termo Romance Social foi utilizado para identificar as produções literárias ficcionais que tratavam dos problemas urbanos e industriais que datam entre os anos de 1830 e 1850. Esse tipo de romance buscava focar, principalmente, nos aspectos da era que estavam relacionados à industrialização e a problemas sociais ocasionados pelas mudanças industriais e políticas no início do século XIX na Inglaterra. Nesse tipo de produção literária, a abordagem de aspectos sociais era baseada na construção de

---

<sup>9</sup> It was an age of ‘Romanticism’, but the complex definition of ‘Romanticism’, or of ‘Romanticisms’, could be variously ignored, challenged, subsumed, debated, or simply questioned by writers who were not necessarily swimming against a contemporary tide. A variety of ways of writing, thinking about, criticizing, and defining literature coexist in any given age, but in this particular period the varieties are especially diverse and the distinctions notably sharp.

uma ficção fundamentada em fatos concernentes a um contexto social e histórico específicos, retratando elementos apreendidos no discurso imagético do que naqueles com base em fatos objetivos, nos quais poderia ser dado, de diversas maneiras, um enfoque particular para a classe pobre da sociedade.

Conforme Coyle (2014, p.546), os Romances Sociais tiveram quatro fases: a primeira, a fase pré-vitoriana, “presenciou o realinhamento das primeiras formas que expressam as mudanças de consciência social e urbanas do século XIX. Aqui estão incluídos diversos tipos de escritos como o romance Jacobino, os romances de Sir Walter Scott, e o ficcional jornalismo de Pierce Egan.”<sup>10</sup> A segunda fase pode ser identificada através dos romances de Charles Dickens, que já se estabelece na década de 1830 e prossegue até a década de 1850. A terceira fase “incorpora debates políticos e econômicos dentro de uma estrutura ficcional – os romances de Disraeli e Gaskell”.<sup>11</sup> E por fim, a última fase compreende um período onde “os problemas sociais são absorvidos no foco dos organismos sociais como ‘dados’ para serem preferivelmente analisados do que debatidos, enquanto a possibilidade de um realismo objetivo é questionada”.<sup>12</sup>

Com relação à segunda fase, na qual os romances de Dickens abordam o contexto social, político e econômico Vitoriano, onde a burguesia tem poder sobre a classe baixa da sociedade e manifesta seus valores morais e cívicos, e na qual o regime se propaga através das leis e da implantação de uma consciência moral, também devido à influência da classe média sobre a classe baixa ou trabalhadora, Sanders (1994, p.400) tece o seguinte comentário:

O cenário político interno observou o sacramento dos princípios da liberdade de consciência e liberdade do indivíduo consagrados na lei e nas obras de Macaulay e Mill, mas estes princípios beneficiavam a maioria dos homens da classe média e foram de pouca e imediata relevância para muitas mulheres a quem ainda eram negados os direitos à educação e de propriedade, e para todas as mulheres que eram excluídas de qualquer privilégio. Elas eram geralmente tidas como seres inferiores assim como os pobres, cuja real liberdade era aquela de morrer de fome.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> The first, pre-Victorian stage saw the realignment of earlier forms to express the changing urban and social consciousness of the nineteenth century. It includes such diverse writing as the Jacobin novel, the novels of Sir Walter Scott and the fictionalized journalism of Pierce Egan.

<sup>11</sup> [...] The third incorporates economic and political debate within a fictional framework— the novels of Disraeli and Gaskell.

<sup>12</sup> Finally, the social issues become absorbed within a focus on the social organism as a ‘given’ to be analysed rather than debated, while the possibility of objective realism is itself becoming questioned.

<sup>13</sup> The domestic political scene saw the sacredness of the principles of liberty of conscience and the freedom of the individual enshrined in law and in the writings of Macaulay and Mill, but these principles most benefited middle-class men and were of little immediate relevance to the many women who were still denied proper education and property rights and to all the women who were excluded from the franchise. They were often of even less relevance to those amongst the poor whose only real freedom was the freedom to starve.

Contudo, nesta época a escrita feminina foi ganhando força com as obras das irmãs Brontë, como por exemplo, o romance *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, publicado em outubro de 1846, e que traz à tona a perspectiva feminista de uma sociedade restritiva e desigual, desafiando as convenções morais vigentes. Neste período a literatura lidou com questões envolvendo tanto o campo político quanto o social, tratando de assuntos relacionados à moralidade e desigualdade social.

A era Vitoriana foi marcada principalmente pela sua extrema devoção aos princípios morais, ao quais foram, principalmente, influenciados pela Igreja Cristã e pela classe média na construção de caráter da população. Esta devoção moral inspirou a revolta de alguns escritores desencadeando uma produção que desafiasse tais valores ou então questionasse sua aceitação, trazendo a subjetividade ao romance. Neste cenário entra Thackeray, em seu romance *The Book of Snobs* tratando “satiricamente da sociedade de classe média e alta, mudando o seu ponto de vista e seu julgamento moral e de censura, contudo, reconhecendo o vício familiar, mesmo para o narrador em si, com relação aos defeitos observados nessa sociedade” (SANDERS, 1994, p.414).<sup>14</sup> A capacidade de Thackeray em manipular suas narrativas chegou ao seu auge na publicação de *Vanity Fair*, que trata de um “‘Romance sem Herói’, ao negar o heroísmo aos seus personagens e pertinentes questões a todas as pretensões de vícios e virtudes.” (SANDERS, 1994, p. 414-415).<sup>15</sup> Em seus escritos, o julgamento é condicionado pelo contexto, e os valores com os quais lida são postos em jogo, tornando os seus ideais desafiadores, e o seu subjetivismo aceito como construção da realidade.

Tratando das mudanças políticas ocorridas com a implantação das *workhouses*, de acordo com a formulação da *New Poor Law* (ver tópico 1.2 deste trabalho), o autor Harriet Martineau, que acatou a missão cívica de propagar valores morais a classe baixa, se integrou aos ideais da classe média. Apesar de sua obra estar alicerçada em valores diferentes dos demais autores acima descritos, Martineau apresenta críticas a respeito dos propósitos que levavam as missões cívicas da classe média e a preocupação com a moral da população pobre. Em seu conto “The Hamlets” são retratadas as condições decadentes das *workhouses*, no entanto, o autor não se contrapõe a implantação da *New Poor Law* e na formação de novos valores sociais e morais, como afirma Goodlad (2004, p.54):

A aldeia de pesca na ficção de Martineau, a Velha Lei dos Pobres encorajava o pauperismo por prover generosa assistência dentro e fora das casas. A desmoralização

---

<sup>14</sup>satirically over upper- and middle-class society, shifting its viewpoint and its moral judgements, censoring, yet acknowledging the familiar addiction, even in the narrator himself, to the vices it observes.

<sup>15</sup> ‘Novel without a Hero’ denies heroism to its characters and steadily questions all pretensions to vice and virtue.

da classe trabalhadora se torna crítica, com a população pobre se amotinando em lojas locais e as pessoas de classe média se afundando sob a “pressão” das crescentes taxas governamentais.<sup>16</sup>

Além de apoiar a propagação de valores morais das classes baixas, Martineau também critica as condições e razões da criação das *workhouses*, tratando principalmente de seu aspecto desumanizador, que se dava por meio da imposição de regulamentos que condicionavam a conduta estrita dos internatos que dependiam dessas instituições, então se submetiam a uma despersonalização de caráter e na forçosa apreensão de novos valores, além do isolamento social da comunidade fora das *workhouses*.

As produções literárias da era Vitoriana trouxeram diversos debates a respeito do cenário político e principalmente a discussão acerca da situação de pobreza que crescia no fim do século XVIII e continuou durante o início do século XIX, o que tornou tema principal de várias obras que abordavam os impactos da revolução industrial, dos novos regimes políticos, especialmente ao que se refere à implantação da *New Poor Law* e à “moralização” da classe trabalhadora e pobre sob os moldes da burguesia. Dentro desse contexto de discussões de problemas sociais, pode se verificar uma amplitude de perspectivas, tanto radicais quanto apaziguadoras das reformas que foram executadas e como seus impactos foram sentidos pelas classes, desde a mais baixa até a mais alta. As divergências através das quais as produções tomaram forma construíram uma era onde a literatura foi bastante multifacetada na abordagem de seus contextos e variação de pontos de vista.

O subtópico a seguir discutirá acerca da época vivida por Dickens, a era Vitoriana.

### 1.3 DICKENS: VIDA E OBRA

Charles Dickens (1812–1870) foi um escritor inglês e crítico literário da Era Vitoriana. Entre suas obras mais conhecidas estão os romances *David Copperfield*, *Great Expectations*, *Oliver Twist* e *A Christmas Carol*. Nessas e em outras obras estão presentes muitas críticas à sociedade de sua época e aos desajustes sociais provocados pela Revolução Industrial principalmente no que concerne à pobreza da classe baixa, na qual estavam inseridos trabalhadores de baixíssima renda e pessoas paupérrimas, que mal tinham condições de sobrevivência. Havia ainda aquelas que precisavam apelar para a caridade ou amparo de

---

<sup>16</sup> In Martineau’s fictional fishing hamlet the Old Poor Law has encouraged pauperism by providing generous indoor and outdoor relief. Laboring-class demoralization has become critical, with paupers rioting in local shops and middleclass people sinking under the “pressure” of ever-increasing rates.

outrem, como era o caso de crianças abandonadas ou pessoas que não tinham condições físicas para trabalhar e comprar o necessário para se manterem. Logo, o trabalho infantil e as precárias condições de trabalho vigentes na época são retratados na obra de Dickens, temas que também estão intimamente ligados à própria vida do escritor, visto que ele teve uma infância difícil. Os romances autobiográficos, *David Copperfield* e *Oliver Twist* retratam bem os desafios e fatos que ocorreram durante sua trajetória de vida.

Dickens retratou os problemas da Inglaterra Vitoriana, denunciando desigualdades sociais relacionadas ao trabalho infantil, às prisões desumanas por débitos financeiros, às políticas rígidas de trabalho; em suma, os abusos cometidos contra a classe menos favorecida da sociedade: os trabalhadores de baixa renda, as pessoas desamparadas, os sem-teto. Dickens acreditava no potencial político e ético que a literatura exercia; desta forma, ele usou sua ficção como catalisador de debates sobre reformas morais e sociais (JUMAAOSHI & BABIKER, 2015, p.40).

Apesar de ter retratado diversos problemas sociais em suas obras, principalmente aqueles relacionados à infância da época, Dickens teve uma fase infantil feliz junto a sua família; o seu pai trabalhou no escritório de pagamento da marinha em Portsmouth (DEXTER, 1938 apud MILNER, 1974, p. 17) e, apesar das baixas condições financeiras, Dickens e sua família conseguiram sobreviver.

Durante sua infância, Dickens despertou seu interesse pela leitura, pelo conhecimento, (FORSTER, 1872 apud MILNER, 1974, p. 18) tendo seus primeiros contatos com a educação informal dentro do próprio seio familiar, através da sua mãe e uma tia, estudando a Língua Inglesa e o Latin. Além da breve educação recebida em casa, Dickens frequentou a escola Barton Hall dirigida por Mr. Giles, reconhecido como “leitor e elocucionista”<sup>17</sup> (FORSTER, 1872 apud MILNER, 1974, p.20).

Um dos eventos que mais afetou a vida de Dickens foi a necessidade de trabalhar, prematuramente, aos doze anos de idade, sendo obrigado a trabalhar numa fábrica de cola de sapatos, fazendo a colocação de rótulos nos frascos. O trabalho fez com que Dickens largasse, temporariamente, os estudos para assim ganhar um salário e ajudar sua família que estava mergulhada em problemas financeiros, chegando o seu pai, John Dickens, a ser preso, devido ao acúmulo de dívidas. Esta indesejável experiência na vida de Dickens o despertou mais tarde para as precárias condições de trabalho enfrentadas pelas crianças e o regime de trabalho imposto pelo governo, o que se refletiria em seus futuros romances, principalmente em *David*

---

<sup>17</sup> Giles was known as a "reader and elocutionist."

*Copperfield*, *Oliver Twist* e *Great Expectations*, além de outros que trazem reflexões a respeito da exploração do trabalho infantil, da falta de possibilidades de educação, das más condições de higiene, do trabalho semiescravo, da pobreza enfrentada pela classe trabalhadora.

Em suas obras, Dickens discute a injustiça e malvadez das classes média e alta em relação à classe social menos favorecida, como expõe Wilson (2003 apud DVOŘÁKOVÁ, 2008, p. 3):

O que Dickens tinha em comum com a maioria de seus contemporâneos era o desejo de deixar o velho mundo de injustiça, ignorância e doenças para trás. Entretanto, ele partilhava também do sentimentalismo do passado, uma sensação de que a industrialização estava arruinando o mundo. Esta dicotomia [...] seria um dos aspectos dos debates sócio-políticos do século XIX.<sup>18</sup> (Tradução nossa)

Dickens costumava revestir seus romances com suas crenças morais acerca da sociedade Vitoriana, no intuito de apresentar conceitos de reformas políticas, sociais e econômicas, numa realidade na qual a compaixão, a humildade e a generosidade eram ausentes. Eram críticas sociais e morais que enfatizavam a desigualdade de classes provocada por um sistema egoísta, frio e mesquinho imposto por proprietários aos seus trabalhadores. Entre suas crenças, Dickens acreditava na vida doméstica como fonte de felicidade e demonstração de amor puro como um caminho de redenção de falhas ou erros cometidos pelas pessoas.

Stoehr (apud FLYNN, 2015, p. 90) aponta que o mundo criado por Dickens não se resumia somente ao representalismo, mas, ao contrário, a um mundo fantástico e romântico, principalmente representado no plano dos sonhos. Em *A Christmas Carol*, por exemplo, existe esta distinção do mundo real e ficcional, onde a utilização dos sonhos de Scrooge abre espaço para a criação do fantástico, se manifestando em um plano apropriado, considerando que o sonho é um lugar no qual se manifesta o fantástico, ou não se enquadra na realidade, mas se prende a um universo que não pode existir sem estar presente no real e, ao mesmo tempo, não o penetra diretamente e não o sobrepõe.

O estilo de Dickens mistura elementos fantásticos de contos de fadas com a racionalidade factual da sociedade Vitoriana, em que seus personagens permeiam no mundo descrito a partir do real onde a fantasia é utilizada como uma forma de escapismo deste mundo, uma alternativa de sair da dura realidade vivenciada por esses personagens. Em *A Christmas Carol*, o fantástico aparece sobre o plano dos sonhos em que Scrooge tem quando aparece o

---

<sup>18</sup> Dickens had in common with most of his contemporaries a desire to put the old world of injustice, ignorance and disease behind him. He shared with them, too, however, sentimentality about the past, a sense that industrialization was wrecking the world. This dichotomy [...] is to be one of the defining features of nineteenth-century socio-political debates.

fantasma de seu sócio e os fantasmas dos natais que o fazem voltar as suas memórias por meio de *flashbacks*. Este desvio da realidade traz Ebenezer Scrooge as suas lembranças do passado, do presente e do futuro. No entanto, na perspectiva de espectador em terceira pessoa, ele via os acontecimentos acontecerem diante de seus olhos sem poder interferir; assim, as visões proporcionaram ao personagem Scrooge um outro ponto de vista de sua vida, enaltecendo sua frieza e avareza em torno da infelicidade ainda não percebida.

A mistura de elementos fantásticos com realidade se justifica, principalmente, pela necessidade de desviar o mundo factual e alternar a visão sobre o mundo. Flynn (2015, p.88-89) descreve a ‘luz da fantasia’ como modo de ver o mundo a partir de outra perspectiva que permeia especialmente o fantástico. Este recurso é utilizado para atribuir lições de moral e estabelecer as crenças que Dickens sustenta em seus romances e que não se encontram no mundo real dos fatos, mas necessitam estar presentes neste.

O distanciamento do pensamento racional foi um marco na escrita de Charles Dickens através da utilização de elementos fantásticos como distorção e afastamento do mundo real. A utilização deste recurso tinha como princípio aflorar sentimentos nos seus leitores, a fim de comovê-los e chamar a atenção para a moralidade, ou seja, dar voz as pessoas excluídas da sociedade capitalista.

Segundo Flynn (2015, p.101), “apesar de seu interesse por teorias racionais, Dickens parece estar defendendo o uso de seu imaginário, assim como fez com os contos de fada”<sup>19</sup>, destacando que a utilização desses elementos dá ênfase ao imaginário e ao sentimentalismo que não se apresentam no mundo real. Flynn (2015, p.102) acrescenta que a imaginação e a emoção não são factualmente explicadas, porém elas existem, e que a felicidade contida nelas vão muito além das encontradas nos fatos. Ainda segundo Flynn:

Isto [O Fantástico] parece ser parte da razão na utilização de imagens de sonhos na escrita de Dickens. Da mesma forma que ele costumeiramente usava elementos de contos de fadas, ele esperava permear sua escrita racional com elementos imaginativos como uma forma de expressar sua crença de que a imaginação existe no dia-a-dia e que seu reconhecimento traz a felicidade. [...] <sup>20</sup> (FLYNN, 2015, p. 102).

É possível deduzir que a utilização de elementos fantásticos como fuga da realidade fazia Dickens pensar a respeito da felicidade e reconhecer que os elementos imaginativos têm

---

<sup>19</sup> Despite his interest in the rational theories, Dickens seems to be defending their imaginative use, just as he did with the Fairy Tale.

<sup>20</sup> This appears to be part of the reason Dickens uses dream images in his writing. In the same way he often used fairy tale elements, he hoped to permeate his rational writing with imaginative elements as a way of expressing his belief that the imaginative exists in everyday life, and that recognising this brings happiness [...].

seu lugar, mesmo no mundo racional dos fatos, uma forma de trazer de volta o caráter emocional e reencontrar a felicidade.

JumaaOshi e Babiker (2015, p.41) descrevem Dickens como um porta-voz dos excluídos, e que em sua literatura há questionamentos acerca de problemas sociais e econômicos, o que retrata o seu desejo por uma reforma social. Logo, Dickens era um romancista que estava sempre pronto para atacar qualquer tipo de injustiça ou abuso presente no sistema de sua época, e que muito o incomodava.

O capítulo a seguir vai mostrar um levantamento dos principais romances de Dickens traduzidos no Brasil.

## 2. DICKENS TRADUZIDO

### 2.1 DICKENS NO SISTEMA LITERÁRIO BRASILEIRO

A presença dos romances de Dickens no Brasil teve início com a tradução de *Oliver Twist* por Machado de Assis, em 1870, nos folhetins do *Jornal da Tarde* do Rio de Janeiro, tradução esta feita a partir da tradução francesa de Albert Gérardin, em 1864. Convém observar que a primeira publicação desse romance de Dickens, na Inglaterra, foi em formato de folhetim na revista *Bentley's Miscellany* entre os anos de 1837 e 1839 (CAMELO, 2003, p.17-18).

No que se refere ao “romance-folhetim”, o gênero foi criado por Emile Girardin, na França. Primeiramente o folhetim era utilizado como espaço nos jornais para a publicação de qualquer frivolidade que viesse a agradar os leitores, deliberadamente aberta quanto aos critérios de seu conteúdo, que, segundo Meyer (apud ESTEVES, 2003, p.136), “nele se contam piadas, se fala de crimes e de monstros, se propõem charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza [...]; nele se criticam as últimas peças, os livros recém-lançados”. Logo, este espaço nos jornais começou a atrair um público significativo, lançando produções que viessem a fisgar mais leitores que procuravam por esse tipo de leitura. Tal espaço de publicação periódica possibilitou escritores publicarem suas obras em partes (MEYER apud ESTEVES, 2003, p.136).

No Brasil, o romance-folhetim sofreu com a falta de escritores nacionais que viessem a explorar o gênero, necessitando assim da tradução, que acabou se tornando primária na formação desse gênero. A propósito, vale salientar que, de acordo com a teoria dos polissistemas de Even-Zohar, a tradução pode ocupar uma posição primária em um determinado sistema literário, quando: 1. a literatura local é nova e esteja em processo de formação; 2. a demanda por obras seja insuficiente; 3. a literatura local seja nula, sem produções de seus próprios escritores (HERMANS, p.109,2014). O sistema literário brasileiro se enquadrava no primeiro critério, isto é, uma literatura ainda em processo de formação que precisava ser suplementada por traduções estrangeiras, principalmente de obras inglesas (VASCONCELOS, 2005). A importância da tradução em sistemas desprovidos de uma literatura local fortalecida é reiterada por Guerini, Torres e Costa (2008, p. 9), quando observam que “A literatura traduzida ocupa um lugar importante no conjunto da produção literária mundial e tem desempenhado um papel de destaque na formação e renovação das diferentes literaturas nacionais.”

Há várias obras de Charles Dickens traduzidas e publicadas no Brasil. Logo, o montante de traduções é bastante significativo. Sendo assim, minha pesquisa se limita, neste momento, a

apresentar apenas o número de traduções de *Oliver Twist* e *Great Expectations*, dois dos seus principais romances. A seguir é apresentado um quadro com as traduções brasileiras de *Oliver Twist*. Os dados foram obtidos a partir da pesquisa de Brunismann (2017) e as datas se referem ao ano da primeira publicação.

<b>Título da tradução</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Editora</b>	<b>Tradutor</b>
Oliver Twist	1944	Pongetti	Eduardo de Lima Castro
Oliver Twist	1953	Melhoramentos	José Maria Machado <sup>21</sup>
Oliver Twist	1966	Pongetti	Lima Castro
Oliver Twist	1973	Abril	Myriam Campelo
Oliver Twist	1973	Círculo do Livro	Antônio Ruas <sup>22</sup>
Oliver Twist	1992	Maltese Norma	Hieronimus Fromm
Oliver Twist	1995	Globo	Carlos Moraes
Oliver Twist	1997	Dimensão	Anne de Graaf
Oliver Twist	1997	Círculo do Livro	Myriam Campello
Oliver Twist	2002	Hedra	Machado de Assis e Ricardo Lísias <sup>23</sup>
Oliver Twist	2002	Ediouro	Mariana Guaspari e Sylvia Guaspari
Oliver Twist	2002	Rideel	Rodrigo Espinosa Cabral <sup>24</sup>
Oliver Twist	2006	Melhoramentos	Luíz Antônio Aguiar Dave Santana
Oliver Twist	2007	Companhia das Letrinhas	Hildegard Feist Naia Bray-Moffatt
Oliver Twist	2007	Escala Educacional	Henrique Félix
Oliver Twist	2008	Ed. Nacional	John Malam
Oliver Twist	2008	Scipione	Edy Lima Sergio Martinez
Oliver Twist	2010	Ed. Nacional	Telma Guimarães <sup>25</sup>
Oliver Twist	2010	Escala Educacional	Henrique Félix
Oliver Twist	2012	Abril Coleções	Rita Galvão
Oliver Twist	2012	Salamandra	Luciano Vieira Machado
Oliver Twist	2012	Melhoramentos	Sandra Pina

A partir dos dados mostrados no quadro acima, chegamos ao montante de 22 traduções brasileiras de *Oliver Twist* de 1944 a 2012. Vale observar que a tradução de Machado de Assis publicada nos folhetins do *Jornal da Tarde*, em 1870, foi concluída por Ricardo Lísias e publicada pela editora Hedra em 2002. Há de se deduzir que a tradução de Machado não fora

<sup>21</sup> Publicada também pela Clube do Livro (1954).

<sup>22</sup> Publicada também pela Abril Cultural (1983) e Nova Cultural/Círculo do Livro (1993).

<sup>23</sup> Reeditada pela Hedra (2013).

<sup>24</sup> Reeditada pela Rideel (2004 e 2010).

<sup>25</sup> Publicada também pelo IBEP (2012).

completada porque na época a referida tradução do romance era publicado em partes.

A partir do levantamento a seguir, podemos ter ideia das traduções de *Great Expectations* publicadas no Brasil. Os dados foram obtidos a partir da pesquisa de Janaína Darós Juvenal (2011) e do *blog Não Gosto de Plágio* de Denise Bottmann. As datas se referem ao ano da primeira publicação.

<b>Título da Tradução</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Editora</b>	<b>Tradutor</b>
Grandes Esperanças	1942	Globo	Alceu Masson <sup>26</sup>
Grandes Esperanças	1966	Itatiaia	Cosette de Alencar
Grandes Esperanças	1982	O Círculo do livro	Armando de Moraes
Grandes Esperanças	1982	Francisco Alves	José Eduardo Moretzsohn <sup>27</sup>
Grandes Esperanças	2002	Martin Claret	Daniel R. Lehman <sup>28</sup>
Grandes Esperanças	2012	Companhia das Letras	Paulo Henriques Britto
Grandes Esperanças	2017	Landmark	Doris Goettems

Considerando os dois quadros acima, é possível concluir que o romance *Great Expectations*, vertido para o português brasileiro por *Grandes Esperanças*, não teve uma presença tão significativa quanto *Oliver Twist* no nosso sistema, atingindo apenas sete traduções. Mas vale ressaltar que algumas dessas traduções de ambos os romances foram reeditadas pelas mesmas ou publicadas por outras editoras.

O tópico a seguir trata especificamente das traduções brasileiras de *A Christmas Carol*.

## 2.2 TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *A CHRISTMAS CAROL*

A presença do romance *A Christmas Carol* de Charles Dickens no Brasil conta com um elevado número de traduções. Vale ressaltar que, entre os romances de Dickens traduzidos no Brasil, esse foi um dos mais traduzidos, sem contar com as diversas adaptações feitas para mídias áudio visuais, como filmes e histórias em quadrinhos. Contudo, antes de apresentar um levantamento dessas traduções, faremos uma breve análise da obra.

*A Christmas Carol* foi publicado pela primeira vez pela editora britânica Chapman & Hall, em 1843, e conta a história de Ebenezer Scrooge, um velho avaro, misantropo, de personalidade fria, que não se sensibiliza com os problemas dos outros, nem mesmo no período

<sup>26</sup> Publicada também pela Tecnoprint (1966), Abril Cultural (1983) e Ediouro (1993).

<sup>27</sup> Publicada também pela Clássicos da Abril (2010).

<sup>28</sup> A respeito deste tradutor, segundo Denise Bottmann, no seu *blog Não Gosto de Plágio*, não foram encontradas informações acerca dele, o qualificando como “misterioso”.

natalino, ainda mais, ele detesta o Natal. Sendo assim, na véspera do Natal ele recebe a visita de quatro fantasmas que o levam, através de uma viagem fantástica, a perceber sua vida no passado, presente e futuro, e poder confrontar seus princípios e a si próprio, e enxergar a vida além do acúmulo de bens materiais e da ganância. O contexto no qual se passa o romance é de uma sociedade desigual e egoísta, em que o materialismo é fator preponderante para a construção do caráter do personagem, que é desconstruído com o desenrolar do enredo.

A história traz os conflitos de Scrooge por meio da percepção de sua vida em diferentes tempos, para isto, Dickens utiliza um aparato de artifícios fantásticos para produzir este efeito sobrenatural em um universo racional. Stone (1997, p.74-75) destaca a presença dos elementos mágicos no romance através da aparição dos três espíritos a Scrooge:

A ação crucial ocorre em um sonho ou em visões governadas por criaturas sobrenaturais que controlam aquilo que vai acontecendo. O desfecho ocorre quando os acontecimentos visualizados [por Scrooge] - uma investigação mágica telescópica da vida do protagonista, e a representação das consequências de suas falsas atitudes - o forçam a rever o seu ponto de vista.[...] <sup>29</sup>

Através das “viagens” de Scrooge ao seu passado, presente e futuro, Dickens aplica a moral da qual sua história é revestida, fazendo com que esse passado seja vislumbrado e discernido pelo protagonista nas visões dos personagens que estão, de alguma forma, ligados a ele e a sua própria personalidade. Essas visões fazem com que o avaro personagem reflita sobre os acontecimentos de sua vida e que foram responsáveis pela construção do seu caráter até o presente, e suas consequências no futuro.

A presença do sobrenatural no romance é apresentada de diversas formas, principalmente nos sonhos, como pano de fundo para a construção do fantástico, onde a aparição de fantasmas e espíritos é possível sem que haja quebra da racionalidade da história. Tal aparição faz parte do aparato fantástico utilizado para manipular a sequência dessa história, que vai transcender as leis de tempo e espaço com o propósito principal de levar a Scrooge um ensinamento moral, e isso é necessário para a desestabilização dos pensamentos do personagem, fazendo-lhe ver esses seres como algo extraordinário e incomum, manifestados na presença de objetos que o surpreendem, objetos comuns e personificados magicamente, exercendo sua função de impressionar ou evocar em Scrooge sensações por ele antes esquecidas. Como destaca Stone (1997, p.76):

---

<sup>29</sup> The crucial action takes place in a dream or vision presided over by supernatural creatures who control what goes on. The resolution occurs when the happenings of the vision - a magically telescoped survey of the protagonist's life, and a masquelike representation of the consequences of his false attitudes - force him to reassess his views.

Dickens constrói uma atmosfera densa com personificação, animismo, antropomorfismo e similares. O mundo inanimado é vivo e ativo; cada estrutura, cada objeto tem sua própria função no desvendamento do drama. Construções e portões, balaústres e batedores de porta se tornam seres conscientes que conspiram em uma moralidade universal.<sup>30</sup>

A mutação de tais objetos que antes eram normais se deve a mudança pela qual Scrooge irá passar, e que significa uma mudança de consciência para as memórias de seu passado que estão obscurecidas. É a transformação do material para o espiritual, introduzindo em Scrooge uma mudança de perspectiva ao enxergar os objetos não somente em sua perspectiva materialista, mas considerando o que representam, tocando-lhe sentimentalmente.

Em *A Christmas Carol* Dickens procura mostrar os valores presentes na sociedade Vitoriana: a sobreposição do material sobre o social; as desigualdades de classe entre a burguesia (classes média e alta) e os trabalhadores (classe baixa), além das políticas e avanços industriais. Nesses valores também está incluído o plano de desincentivo a caridade. Portanto, a crítica de Dickens reside principalmente na ganância expressa pelo acúmulo de riquezas das classes superiores representada no romance por Scrooge, e no crescimento do materialismo egoísta, resultando na perda de sensibilidade para com os pobres e no conceito de caridade.

A seguir será apresentado um quadro que soma um total de 21 traduções e adaptações (incluindo as histórias em quadrinhos) brasileiras de *A Christmas Carol* publicadas entre 1920 e 2011. Vale ressaltar que a grande parte deste levantamento foi extraída do *blog* “Não gosto de plágio” da historiadora, pesquisadora e tradutora Denise Bottmann. As datas se referem ao ano da primeira publicação.

<b>Título da Tradução</b>	<b>Ano de publicação</b>	<b>Editora</b>	<b>Tradutor</b>
<i>Canto do Natal</i>	1920	Anuario do Brasil	Virgínia de Castro e Almeida
<i>Um Hino de Natal</i> (tradução e adaptação)	1940	Seleções do Reader's Digest	Cecília Meirelles
<i>Contos de Natal</i>	1944	Vitória	Ruth Rowe
<i>Uma Aventura de Natal</i>	1956	Clube do Livro	Tito Marcondes
<i>Conto de Natal</i>	1958	Melhoramentos	Barros Ferreira
<i>Cântico de Natal</i> (HQ)	1959	Ebal (Edição Maravilhosa 181)	Não consta

<sup>30</sup> Dickens builds an atmosphere dense with personification, animism, anthropomorphism, and the like. The inanimate world is alive and active; every structure, every object plays its percipient role in the unfolding drama. Buildings and gateways, bedposts and door knockers become sentient beings that conspire in a universal morality.

<i>Conto de Natal</i> <sup>31</sup> (adaptação)	1970	Ediouro	Elsie Lessa
<i>Três Espíritos do Natal</i>	1971	O Clarim	Wallace Leal V. Rodrigues
<i>O adorável Avarento</i>	1971	Bruguera	Sandro Pivatto
<i>Um Conto de Natal</i>	1993	Clássicos Econômicos Newton	Mario Fondelli
<i>Uma História de Natal</i>	1995	Ática	Ana Maria Machado
<i>Canção de Natal</i>	1995	Companhia das Letrinhas	Heloísa Jahn
<i>Cântico de Natal</i>	1997	Dimensão	Anne De Graaf
<i>O Natal do Avarento</i> (tradução e adaptação)	2000	Spicione	Telma Guimarães
<i>Conto de Natal</i> (adaptação)	2003	Rideel	Isabel Vieira
<i>Um Conto de Natal</i>	2003	L&PM	Carmen Seganfredo e Ademilson Franchini
<i>Cântico de Natal</i> <sup>32</sup>	2004	Martin Claret	John Green
<i>Um Cântico de Natal</i>	2008	Quasi	Alexandra Aragão
<i>Um Cântico de Natal</i> (edição bilíngue)	2010	Landmark	Fábio Cyrino
<i>Um Conto de Natal</i> (HQ)	2011	L&PM	Alexandre Boide
<i>Uma Canção de Natal</i> (adaptação)	2011	Caramelo	Tatiana Belinky

Em conclusão, *A Christmas Carol* teve uma grande presença no sistema literário brasileiro dado o sucesso que o romance alcançou, aqui sendo medido pelo número de traduções e adaptações produzidas. O levantamento de dados mostra também uma diversidade de gêneros literários, partindo de edições de texto integral a histórias em quadrinhos. Ainda, se considerarmos também as mídias áudio-visuais, é possível encontrar mais adaptações do romance. Vale salientar que, comumente, as editoras reimprimem essas traduções, uma vez que elas têm os direitos autorais de republicação.

O item seguinte apresenta um breve histórico das editoras que publicaram as traduções de *A Christmas Carol* cujos paratextos serão analisados no Capítulo 3 deste trabalho.

<sup>31</sup> Reeditada pela Tecnoprint, empresa da Ediouro, em 1983.

<sup>32</sup> Segundo Denise Bottmann, em seu *blog* “Não gosto de plágio”, esta edição é cópia literal de *Uma Aventura de Natal* de Tito Marcondes, de 1956, sendo, portanto, John Green, nas palavras de Bottmann, um tradutor “fantasmagórico”.

## 2.3 EDITORAS

### 2.3.1 Scipione<sup>33</sup>

A editora Scipione foi fundada pelo professor Scipione Di Piero Netto no começo da década de 1980, e tem publicado principalmente obras didáticas e paradidáticas, mas também obras literárias que foram reconhecidas por instituições como a Jabuti, Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) e Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA).

### 2.3.2 Rideel<sup>34</sup>

A editora Rideel foi fundada por Italo Amado e já está no mercado editorial há mais de 45 anos, publicando principalmente livros didáticos e paradidáticos em seu catálogo, a maioria abordando assuntos e temas relacionados a concursos em diversas áreas. A editora também publica livros para o aluno que vai prestar provas de vestibular e do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM). As publicações da Rideel “abrangem os mais variados segmentos, como livros nas áreas de direito, saúde, infantil, juvenil e de referência, elaborados por autores conceituados e renomados”. A Rideel adquiriu a editora Bicho Esperto, que compõe um catálogo exclusivo de literatura infanto-juvenil.

### 2.3.3 L&PM<sup>35</sup>

A editora L&PM foi fundada no dia 24 de agosto de 1974 por Paulo de Almeida Lima e Ivan Pinheiro Machado, e teve como primeiro livro publicado as tirinhas de *Rango 1* do desenhista e cartunista Edgar Vasques que, segundo a editora, foi alvo da ditadura militar brasileira instaurada em 1964. *Rango* foi alvo da censura ainda no ano de 1974, o que fez “com que os editores da L&PM fossem chamados ao Departamento de Censura da Polícia Federal e acabassem sendo salvos por um prefácio de Erico Veríssimo”. Em 1978, a editora foi, mais uma vez, alvo da censura do Regime Militar, com a publicação de *Memórias de um Revolucionário*. Conforme a própria editora: “O livro expunha as idas e vindas do golpe militar de 1964, pintando um retrato devastador de chefes militares como os generais Costa e Silva e Médici, ambos ex-presidentes”.

Ainda na década de 1970 a L&PM passou a editar a obra de Luís Fernando Veríssimo intitulada *Ed Mort*, que foi lançada em 1979.

Além do seu rico e variado catálogo de obras literárias, a L&PM também lida com obras

---

<sup>33</sup> Todas as informações sobre a editora Scipione foram coletadas em: <https://www.aticascipione.com.br/quem-somos/>

<sup>34</sup> Todas as informações sobre a editora Rideel foram coletadas em: <http://editorarideel.com.br/a-editora/>.

<sup>35</sup> Todas as informações sobre L&PM foram coletadas em: <https://www.lpm.com.br/site/>

filosóficas de diferentes autores brasileiros, como destaca a editora:

Paralelo à edição de livros de ficção, reportagens, biografias e depoimentos, foi desenvolvida, nos anos 80 e 90, uma série de filosofia que reuniu alguns dos mais importantes filósofos brasileiros como Ernani Maria Fiori, Leandro Konder, Carlos Nelson Coutinho, João Carlos Brum Torres, Arthur Gianotti, Denis Rosenfeldt, Ernildo Stein entre outros. A L&PM chegou a publicar cerca de 20 números da sua Revista de Filosofia Política em convênio com o Departamento de Filosofia da UFRGS.

A L&PM também foi responsável pela publicação da revista *Oitenta*, no final da década de 1970 e início de 1980, que foi “inspirada num clássico da época – a *Granta Magazine* inglesa” e pela qual “[...]passaram todos os grandes intelectuais da época. Aquela que Millôr considerava sua melhor entrevista foi publicada na OITENTA.”

A editora já lançou três obras com traduções de obras de Charles Dickens: *Um Conto de Natal* (HQ), *Um Conto de Natal*, e *Histórias de Fantasmas*.

#### 2.3.4 Landmark

A Landmark foi criada bem recentemente (em comparação com as demais editoras), em 2001, pelos irmãos Jorge e Fábio Cyrino, com um catálogo composto principalmente por obras de maçonaria (Bottmann, 2009)<sup>36</sup>.

Conforme Denise Bottmann, a editora publicou uma tradução de *Persuasão*, de Jane Austen, que mencionava como tradutor Fabio Cyrino, e que seria plágio da tradução de Isabel Sequeira publicada na editora Europa-América no ano de 1996.

A sua linha editorial é voltada principalmente para a ficção nacional e internacional, crítica literária, ensaios sobre História e Filosofia, análise e apresentação de textos originais sobre os principais formadores da Sociedade Brasileira, e edições bilíngues.

A editora vem aderindo a publicação de obras digitais, como alternativa de aquisição do produto físico, a exemplo de teses e dissertações acadêmicas, as quais a edição digital se justifica.

Em seu catálogo constam duas traduções de Charles Dickens: *Um Cântico de Natal* e *Grandes Esperanças*.

O subtópico a seguir apresenta uma breve biografia dos tradutores/adaptadores das quatro edições *corpus* desta pesquisa.

---

<sup>36</sup> Dados extraídos do site Não Gosto de Plágio, de Denise Bottmann.

## 2.4 TRADUTORES

### 2.4.1 Telma Guimarães<sup>37</sup>

Telma Guimarães, tradutora da adaptação *O Natal do Avarento* publicada em 2000 pela Scipione, é formada em Letras Vernáculas e Inglês pela Universidade Estadual Paulista (UNESP). Foi cronista do jornal *Correio Popular* e Assessora Cultural da Delegacia Regional de Cultura de Campinas. Entre suas primeiras publicações estão os livros *Cara de Pai*, na editora Loyola, e *O sopão da Bruxaluca* e *A Tarta-luga*, na Editora Vozes. Telma Guimarães já publicou mais de 170 títulos de literatura infanto-juvenil, nos idiomas português, inglês e espanhol em diversas editoras.

Entre suas traduções/adaptações de obras de Charles Dickens estão: *O Natal do Avarento* (Scipione/2000) e *Oliver Twist* (Companhia Nacional/2010).

### 2.4.2 Isabel Vieira<sup>38</sup>

Isabel Vieira cursou Letras-Português na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC) e Jornalismo nas Faculdades Integradas Alcântara Machado (FIAM).

Trabalhou como jornalista no *Jornal da Tarde* do Rio de Janeiro e em várias outras revistas, como *Quatro Rodas*, *Capricho*, *Cláudia* e *Estilo Natural*. Isabel deu um maior destaque a revista *Capricho*, que era voltada ao público adolescente. As matérias por ela editadas influenciaram na escrita de seus livros para o público adolescente e na adaptação de clássicos destinados a este público, contribuindo para a sua carreira de escritora de literatura juvenil. De Dickens ela publicou a adaptação *Conto de Natal* (Rideel/2003).

### 2.4.3 Carmen Seganfredo e Ademilson Franchini

Carmen Seganfredo<sup>39</sup> é bacharelada em Letras e tradutora. É autora de livros como *As melhores histórias da mitologia egípcia* (2006), *As 100 melhores histórias da mitologia* (2003), *Deuses, Heróis e Monstros – as asas de Ícaro e outras histórias da mitologia para crianças* (2005), todos em parceria com Ademilson Franchini e publicados pela L&PM.

Ademilson Franchini<sup>40</sup> é formado em Direito, trabalhou com tradução e na escrita de obras em coautoria com Carmen Seganfredo. Franchini escreveu também *Em mares nunca navegados* (Artes e Ofícios/2003), *As melhores histórias da mitologia nórdica* (Artes e Ofícios/2004), *Akhenaton e Nefertiti* (L&PM/2006) e *As melhores lendas medievais* (L&PM/

<sup>37</sup> Dados coletados em: <http://www.telma.com.br/autora.php>

<sup>38</sup> Dados coletados em: <http://isabelvieira.com.br/#timeline>

<sup>39</sup> Dados coletados em: <https://www.lpm.com.br/>

<sup>40</sup> Dados coletados em: <https://www.lpm.com.br/>

2008).

De Dickens, Seganfredo e Franchini foram responsáveis pela tradução de *Um Conto de Natal* (L&PM/2003).

#### 2.4.4 Fábio Pedro-Cyrino<sup>41</sup>

Cyrino é formado pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e Mestre em História da Arquitetura pela mesma Universidade. Ele é jornalista pertencente à Associação Brasileira de Imprensa (ABI).

Além de suas atividades como arquiteto e *designer* gráfico, é também diretor-editor da editora Landmark. Dentre algumas obras literárias traduzidas por Cyrino estão: *Meditações*, de Jonh Donne; *O Estranho Caso do Dr. Jekyll e do Sr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson; *Uma Defesa da Poesia e Outros Ensaio*s, de Percy Bysshe Shelley, em parceria com Marcella Furtado; e *O Coração das Trevas* de Joseph Conrado. De autoria própria Cyrino escreveu: *Talvez eu não tenha vivido em vão*, e *Café, Ferro e Argila*. Todas as obras foram publicadas pela Landmark.

Segundo Denise Bottmann em seu *blog* “Não gosto de plágio”, Cyrino teria cometido plágio na tradução de *Persuasion*, de Jane Austen, que se assemelharia demasiadamente a tradução de Isabel Sequeira, lançada pela Europa-América, em 1996, o que acarretou em ações judiciais contra Bottmann por parte da Landmark.

Em suma, podemos perceber que além das traduções brasileiras de *A Christmas Carol*, há uma grande presença de outros romances como *Oliver Twist* e *Great Expectations*, que pode ser comprovada através do levantamento de dados acima, considerando o conjunto de traduções e adaptações publicadas.

O próximo capítulo vai analisar os principais elementos paratextuais (capas, quartas capas, prefácios/posfácios e notas de rodapé) nas quatro edições brasileiras de *A Christmas Carol* selecionadas para esta pesquisa. Antes, porém, no subtópico 3.1, será discutido o conceito de paratexto, principalmente à luz dos princípios teóricos de Genette (2009).

---

<sup>41</sup> Dados extraídos do site <http://www.editoralandmark.com.br/autores>

### 3. ANÁLISE DE ELEMENTOS PARATEXTUAIS EM QUATRO TRADUÇÕES BRASILEIRAS DE *A CHRISTMAS CAROL*

#### 3.1 DEFINIÇÃO DE PARATEXTO

Podemos dizer que a construção de um livro vai além do seu conteúdo textual interno, ou seja, do texto em si, pois em sua composição há diversos componentes que estão relacionados à sua estrutura física e informativa, elementos que contribuem para que esta estrutura chegue ao formato de livro; logo, estes elementos são denominados de paratextos.

Em *Paratextos Editoriais*, obra referência na pesquisa sobre paratextos, Genette (2009, p. 9) pontua que o texto literário (mais especificamente) “raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, [...] como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações”, que cercam e prolongam esse texto, “exatamente para apresentá-lo [...] para garantir sua presença no mundo, sua ‘recepção e seu consumo’, e assim, esse “acompanhamento, de extensão e conduta variáveis” Genette batizou de “*paratexto* da obra”.

Genette também observa “que não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto”, mas que existem paratextos sem textos, como “muitas obras, desaparecidas ou abortadas, das quais conhecemos apenas o título”, por exemplo, “numerosas epopeias pós-homéricas ou tragédias gregas clássicas” (GENETTE, 2009, p. 11).

Genette ainda distingue dois tipos de paratexto: o peritexto e o epitexto. O primeiro diz respeito a uma “mensagem materializada”, ou seja, “em torno do texto, no espaço do mesmo volume,” como títulos, prefácios, “títulos de capítulo ou certas notas”. O segundo tipo se refere a “todas as mensagens que se situam [...] na parte externa do livro”, tais como: conversas, entrevistas, correspondências, além de outras (ibidem, p. 12).

Sendo assim, os “paratextos consistem [...] de elementos informativos e de relevante importância na construção de uma obra e caracterizam-se por serem facilitadores da leitura, ajudando a explicá-la” (ALVES, 2014, p. 117). No que concerne a obras traduzidas, “os textos de acompanhamento [os paratextos] autenticam e legitimam a obra no contexto da língua de chegada [...], emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor” (TORRES, 2011, p. 11-12).

Em suma, paratextos são elementos que envolvem o texto principal ou texto base e constroem sentido junto a este, ao passo que também influenciam na sua compreensão; são componentes que o ampliam de forma mais abrangente para apresentá-lo aos leitores. Os

paratextos são relevantes no propósito de interagirem com o texto e abordá-lo ao seu modo. Um exemplo disso é quando determinada obra pretende levar uma proposta didática ao leitor, trazendo questionamentos pós-leitura, que auxiliam na verificação da compreensão desse texto, seja ela uma obra na língua de origem seja ela traduzida. Sendo assim, tal obra assume uma postura que visa levar ao leitor a possibilidade de aprimorar suas habilidades de leitura e compreensão através de uma série de exercícios, que também é paratexto.

No item a seguir será feita a análise de capas das seguintes traduções e adaptações: *Um conto de Natal* (2003), *Um Cântico de Natal* (2010), *O Natal do avarento* (2000) e *Conto de Natal* (2003). Antes, porém, será apresentado o conceito de capa.

### 3.2 CAPAS

A capa é, possivelmente, o paratexto de maior destaque de um livro, pois ela é o primeiro elemento com o qual o leitor tem contato antes de adentrar na leitura, e este contato geralmente se dá através de vitrines de livrarias, estantes de bibliotecas e bancas de jornais e/ou revistas. Ainda mais, vale pontuar que, hoje em dia, facilmente visualizamos capas de livros nas bibliotecas virtuais.

A primeira atitude que tomamos antes de comprar um livro é olhar para a sua capa, por isso sua principal função é atrair o leitor, é chamar a sua atenção para o produto (CRUZ apud ALVES, 2014, p 116). Portanto, a capa é um espaço ideal para a exibição de ilustrações, mas também do título, que serve para nomear o livro e “designa-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p. 76). Como observa Alves (2014, p. 116), “a capa é o cartão de visita do livro, a porta de entrada de uma obra.”

Abaixo segue a análise das capas das quatro traduções/adaptações de *A Christmas Carol* objeto desta pesquisa.

#### 3.2.1 *Um conto de Natal*

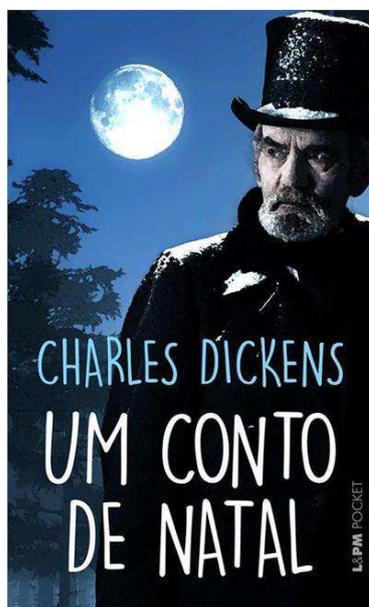
A capa deste livro lançado pela L&PM em 2003<sup>42</sup> traz uma ilustração do protagonista, Ebenezer Scrooge, caracterizado como um homem velho vestido com um casaco e usando uma cartola. Ao fundo está uma lua e a sombra de uma árvore. Outros elementos paratextuais são o nome do autor, em letras azuis, e o título da obra em letras maiores e de cor branca; em fonte bem menor encontra-se o emblema da editora (L&PM).

Convém observar que os efeitos provocados pelas cores escuras e a expressão vazia que

---

<sup>42</sup> Foi usada para esta pesquisa uma reimpressão de 2019.

a imagem de Scrooge transparece buscam destacar o quão insensível e frio o protagonista é. O nome do autor bem destacado pode indicar uma tentativa de valorização da obra por trazer um escritor inglês de renome.

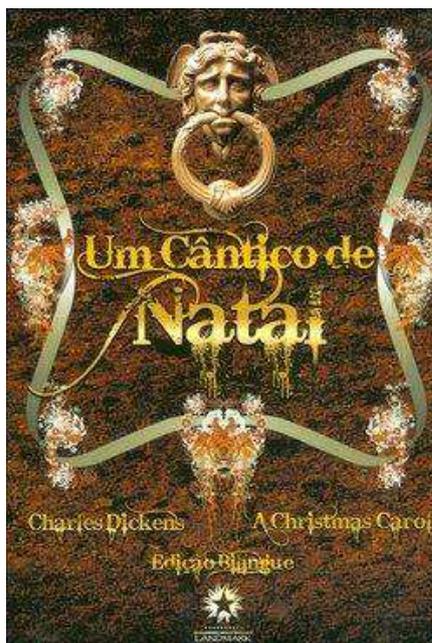


### 3.2.2 *Um Cântico de Natal*

A capa desta edição publicada pela Landmark em 2010 exhibe a ilustração de um bateador de porta, com a imagem de uma cabeça humana e enfeites natalinos, circulando o título do livro, em letras grandes, colorido por um gradiente formado por tonalidades amarelas claras e escuras, que dão um tom dourado. Os demais elementos presentes são o nome do autor e, ao lado, o título da obra em inglês; logo abaixo temos a informação de que se trata de uma edição bilingue.

Todos esses elementos na capa são importantes, mas o desenho do bateador é mais relevante para a obra, visto ser um marco que leva a presença do fantástico na história, quando Scrooge tem a impressão de ver no bateador, o rosto de Marley, seu sócio falecido. Desta forma, a ilustração dialoga com um momento significativo do enredo; porém, para atribuir este significado presente na capa, seria necessário o leitor conhecer pelo menos o primeiro capítulo do livro para assim extrair tal informação.

Analisando a função atrativa desta capa, é possível observar a relação entre o título em português, em fonte maior que o título em inglês e a informação de que é uma edição bilingue. Esta informação talvez sugira a que tipo de público alvo a edição também vise atingir, possivelmente leitores que detenham conhecimento da língua inglesa e que desejariam ler a obra em seu texto original.



As duas edições a seguir são adaptações. Para tanto, antes de adentrar na análise de suas capas, convém mostrar a diferença entre tradução e adaptação.

Inicialmente cabe definir as duas práticas em relação à maneira de como abordar o texto. De modo geral, podemos considerar o tradutor como aquele mediador de línguas e/ou culturas que tem apenas a tarefa de “adequar os conteúdos semânticos e as estruturas sintáticas do original na língua de chegada possibilitando o contato do leitor sem interferências, um contato direto com o original” (SILVA E FERREIRA, 2011, p.22). Nesta perspectiva simples, o tradutor aborda o texto fonte e tenta manter uma coesão com sua produção na língua de chegada (texto alvo), visando trazer o mesmo sentido lexical e semântico da língua de partida, quer dizer, reproduzir o máximo possível de sua literalidade.

Por outro lado, “o conceito de adaptação, na perspectiva tradicional está ligado à ideia de ‘manipulação’ ou mesmo ‘simplificação’ do original para melhor adequação ao leitor na cultura de chegada” (SILVA e FERREIRA, 2011, p.22). Esta modificação que a adaptação oferece ao texto diferencia-se da tradução, enquanto a primeira permite a omissão ou condensação de trechos, ou mesmo a reestruturação da história, chegando a reconta-la para que isso possa atingir um público específico, como é o caso do leitor infante juvenil, ou seja, o tradutor pode reinterpretar o texto a ponto de explorá-lo de outro ponto de vista. No caso da tradução em si, considerando a tradução integral do texto, o tradutor até poderá omitir ou unir dois parágrafos em um, porém ele não vai recriar a história; ele vai apenas reproduzir o texto original, buscando a maior proximidade possível com este texto.

As adaptações que formam o *corpus* desta pesquisa utilizam da técnica de redução de trechos e simplificação para condensação do texto, tornando assim a leitura menos extensa à medida que transmite a moral que o autor empregou no texto fonte, excluindo apenas os detalhes que não distorçam as passagens principais desse texto e não quebre a coerência dos fatos narrados na história, em poucas palavras, a essência do texto é mantida em sua reestruturação. O motivo desta técnica visa, como já apontado, um público específico, o leitor infante-juvenil, que não estaria interessado em uma leitura extensa. Além do mais, o motivo para se adaptar uma obra literária pode ser justificado com vistas em o (a) tradutor (a) já ser escritor (a) de literatura infante-juvenil.

### 3.2.3 *O Natal do avarento*

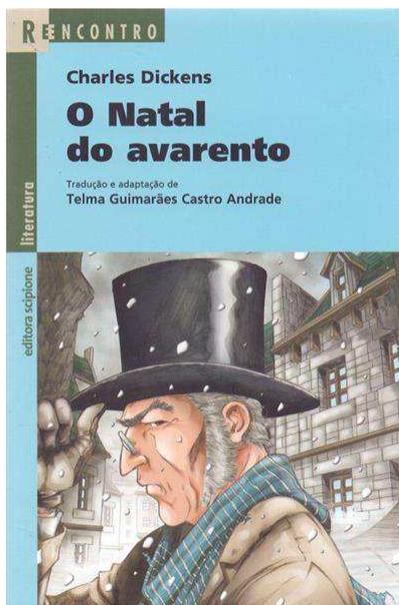
A capa desta tradução/adaptação lançada pela Scipione em 2000<sup>43</sup> exibe uma ilustração do personagem Scrooge usando uma cartola e vestindo um casaco e um cachecol, transparecendo uma expressão facial séria diante de um pano de fundo formado por moradias feitas com tijolos de pedras e em meio a neve. No topo da capa é apresentado o nome da coleção (Reencontro Literatura) seguido do nome do autor e, mais abaixo, o título da obra destacado em negrito; em seguida consta o nome de Telma Guimarães Castro Andrade como tradutora e adaptadora.

Sobre os elementos pictográficos presentes na capa, cabe destacar o desenho do personagem Scrooge vestido com um cartola e cachecol, a sua face e desenhada com um olhar de maneira semelhante com a capa de *Um Cântico de Natal*, no entanto, nesta capa são trazidos mais detalhes a respeito do cenário são trazidos aos olhos do leitor, como o clima frio em que se passa toda a história e as construções representadas no fundo da ilustração, ao qual foi desenhada ao estilo de cartum, possivelmente com intenção de direcionar o livro a um público infantil.

Nesta edição vale observar o destaque que é dado ao nome de Telma Guimarães, o que se deva talvez ao fato da adaptação ser dirigida a um público específico, o infante-juvenil, como consta na ficha catalográfica, e a tradutora/adaptadora possuir credibilidade como escritora desse gênero literário, o que acaba transferindo parte deste crédito a obra, servindo a propósitos mercadológicos.

---

<sup>43</sup> Para esta pesquisa foi usada a terceira reimpressão de 2004.

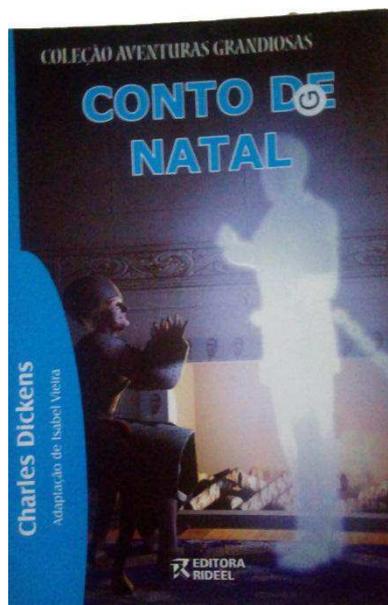


### 3.2.4 *Conto de Natal*

A capa desta adaptação publicada pela editora Rideel em 2003 segue os mesmos padrões observados na edição anterior, mudando apenas o esquema de cores, o tamanho da fonte das informações e a ilustração, que representa um dos principais trechos do enredo, o momento em que Scrooge se depara com o fantasma de Marley, e que sugere a presença do fantástico na obra.

Como na edição anterior, o nome da adaptadora, Isabel Vieira, também consta na capa ao lado nome do autor, porém em fonte menor, não deixando dúvidas que se trata de uma adaptação. Certamente o nome dela na capa se deva ao mesmo motivo da adaptação anterior, ou seja, creditar maior valor a obra, considerando que ambas são escritoras de livros destinados ao público infanto-juvenil. A publicação também leva ao leitor que esta faz parte da coleção Aventuras Grandiosas.

Em conclusão, podemos dizer que um ponto significativo entre as traduções e as adaptações no paratexto “capas” é o destaque que é dado ao nome das tradutoras/adaptadoras, o que não acontece com as duas não-adaptações, cujos nomes dos tradutores não são expostos nessas capas. Sendo assim, as tradutoras tiveram mais visibilidade do que os tradutores, pois os nomes desses só aparecem dentro das edições e não nas capas das mesmas.



### 3.3 QUARTAS CAPAS

Segundo Genette (2009, p. 104), a quarta capa (mais conhecida como contra-capa) é “um lugar bastante apropriado e estrategicamente bastante eficaz para uma espécie de breve prefácio, de leitura”, e nela pode conter, além de diversas informações, notas biográficas/bibliográficas, referências de outras obras publicadas pela mesma editora, e *release*, “texto curto [...] que descreve, à maneira de resumo, [...] e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere” (GENETTE, 2009, p. 97). Desta forma, este espaço pode ser usado de diferentes maneiras, podendo servir a propósitos propagandísticos, expondo assim a publicidade da editora. Nas palavras de Cruz (apud ALVES, 2014, p.118), “Como são elementos do paratexto, os textos de quarta capa mantêm essa duplicidade: estão destinados à apresentação publicitária da edição”.

As quatro edições objeto desta pesquisa trazem textos de quarta capa e serão analisados a seguir.

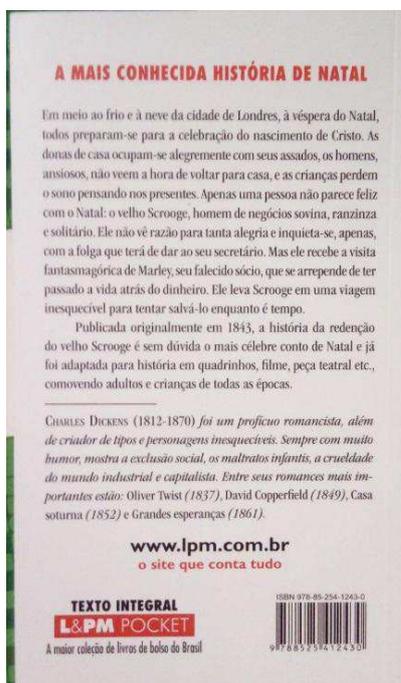
#### 3.3.1 *Um Conto de Natal*

A quarta capa de *Um Conto de Natal* traz o título destacado em cor avermelhada e em negrito, acompanhado de três parágrafos. O título é o elemento de maior destaque, pois descreve a obra como “A mais conhecida história de Natal”, atribuindo assim, valor a esta e tentando fazer o leitor se convencer de que a leitura valerá a pena. O primeiro parágrafo apresenta um resumo do enredo que contextualiza o ambiente e transmite ao leitor o clima evocado pelo

espírito natalino; em seguida, é mostrada a descrição de Scrooge como uma pessoa que “não parece feliz com o Natal” e um “homem de negócios sovina, ranzinza e solitário.”.

O segundo parágrafo diz que o romance foi publicado “originalmente em 1843” e credita a esta obra como “sem dúvida o mais célebre conto de Natal”, e finaliza enfatizando a amplitude que o romance alcançou ao citar suas adaptações para outros formatos de mídia. A intenção neste parágrafo é atribuir valor a obra e chamar a atenção para o seu sucesso ao pontuar sua diversificada propagação de adaptações.

Por último, há um parágrafo que descreve Dickens como um “profícuo romancista, além de criador de tipos e personagens inesquecíveis”; em seguida traz a temática que envolve os seus romances, que retratam “a exclusão social, os maltratos infantis, a crueldade do mundo industrial e capitalista”; e, por fim, cita outros romances do autor: “*Oliver Twist* (1837), *David Copperfield* (1849), *Casa soturna* (1852) e *Grandes Esperanças* (1861).” Esta quarta capa ainda reserva um espaço de cunho propagandístico, no qual anuncia a editora como possuidora da “A maior coleção de livros de bolso do Brasil”



### 3.3.2 *Um Cântico de Natal*

A quarta capa desta publicação traz quatro parágrafos acompanhados de título e subtítulo, oferecendo ao leitor um breve resumo do enredo e apresentando ligeiramente o autor do romance, Charles Dickens, relatando o contexto onde ele viveu e sua influência na sua época;

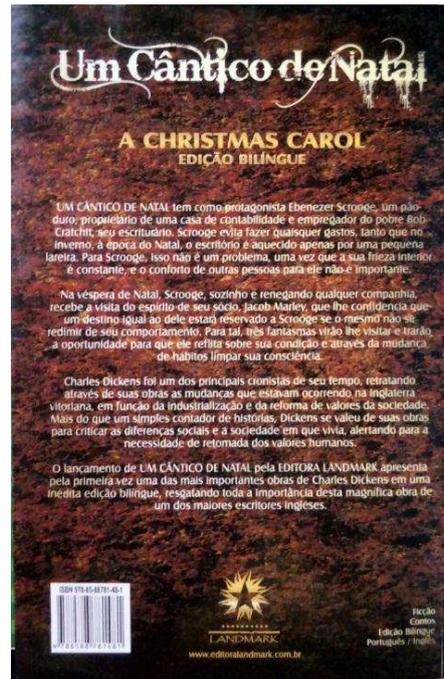
no final destaca o lançamento da obra pela editora Landmark e exalta aspectos próprios do livro, como sendo bilingue e defere alguns elogios a Dickens.

Inicialmente, a quarta capa desta publicação traz o título da obra em português (*Um Cântico de Natal*), seguido do título em inglês (*A Christmas Carol*) e imediatamente abaixo a informação de que se trata de uma “Edição Bilingue”; em seguida, um resumo de quatro parágrafos. No primeiro parágrafo é feita uma descrição do personagem protagonista da história, Ebenezer Scrooge, como “um pão-duro, proprietário de uma casa de contabilidade e empregador do pobre Bob Cratchit, seu escriturário”, deixando claro quanto a sua falta de amor ao próximo, “uma vez que a sua frieza interior é constante, e o conforto de outras pessoas para ele não é importante.”

No segundo parágrafo é trazido um breve resumo do enredo que contextualiza a época onde a história se passa, como sendo “Na véspera de Natal”, e descreve o seu desenrolar (sem muitos detalhes) a partir da visita de Jacob Marley, anunciando a posterior aparição dos três fantasmas, vindos com o propósito de fazer Scrooge refletir sobre sua vida.

O terceiro parágrafo consiste de uma brevíssima biografia de Charles Dickens como sendo “um dos principais cronistas de seu tempo, retratando através de suas obras as mudanças que estavam ocorrendo na Inglaterra Vitoriana”, e esclarece que estas mudanças ocorreram “em função da Industrialização e da reforma de valores da sociedade”; também o leitor é informado quanto à posição e influência do escritor inglês no contexto da época, como sendo “Mais do que um simples contador de histórias, [que] se valeu de suas obras para criticar as diferenças sociais e a sociedade em que vivia”. Por fim, o último parágrafo traz comentários elogiosos à edição como “uma das mais importantes obras de Charles Dickens”, e que o autor é “um dos maiores escritores ingleses”, ao passo que reforça a informação de ser “uma inédita edição bilingue”.

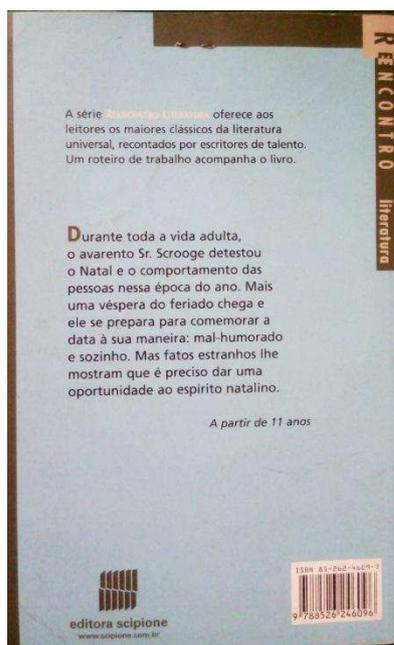
Os textos presentes na quarta capa deste livro cumprem com as funções que Gennette atribui a este paratexto. Os dois primeiros parágrafos oferecem prévias de informações acerca do protagonista da história. O terceiro parágrafo faz elogios ao escritor e coloca sua posição canônica para valorizar o livro. O último parágrafo, que é utilizado para fins propagandísticos, novamente reitera o crédito dado à obra e valor a editora por trazer ao público um clássico da literatura mundial. O propósito de enfatizar a informação de que se trata de uma edição bilingue, expresso tanto no título quanto no último parágrafo, pode ser aquela de também atrair um público mais intelectualizado e não só aquele leitor que lê por fruição; sendo assim, a editora estaria visando atingir dois níveis de leitor.



### 3.3.3 O Natal do Avarento

A quarta capa desta adaptação é bem simples, sendo composta de apenas dois parágrafos. O primeiro enaltece a série a qual a edição faz parte, ou seja, de que ela pode oferecer “aos leitores os maiores clássicos da literatura universal, recontados por escritores de talento.” Diferentemente das publicações anteriores, a propaganda da série se encontra logo no início do texto e com as informações de que o livro acompanha um roteiro de atividades.

Quanto ao segundo parágrafo, este apresenta um breve resumo da história com destaque para a personalidade de Scrooge, caracterizado como alguém que “detestou o Natal e o comportamento das pessoas nessa época do ano.” Após o texto, a informação “A partir de 11 anos” indica o público alvo a quem a edição se destina, que é o leitor infante-juvenil.



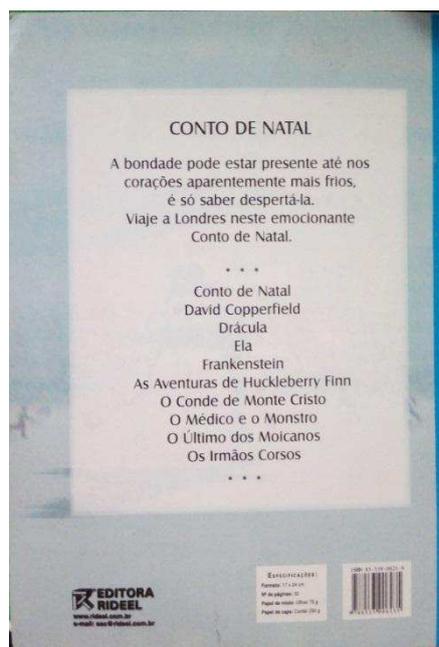
### 3.3.4 *Conto de natal*

Esta outra adaptação também possui pouco conteúdo na sua quarta capa, divergindo das demais edições por não constar informações como resumos do enredo ou biografia do autor. Esta apenas consiste de um parágrafo que trata da moral expressa na história e uma lista de obras publicadas pela editora.

O primeiro parágrafo apenas descreve a essência do espírito natalino, ao qual reveste toda a história e transparece o aspecto emotivo que o texto pretende evocar no leitor.

O aspecto propagandístico é trazido de maneira diminuta e simples, pois é apenas exibida uma lista de publicações, eximindo qualquer informação sobre a editora, sem qualquer autovalorização.

O espaço utilizado nesta quarta capa, com poucas informações, pode indicar um desinteresse da editora em expandi-las, colocando apenas o básico e a incumbindo do propósito principal de promover outras obras do seu acervo. Pode-se inferir que o perfil de leitor que a empresa visa atingir, ou seja, o público infanto-juvenil, não tenha interesse em detalhes e informações que estendam ainda mais a leitura, por não se sentir atraído por leituras longas, visto que o número de páginas deste livro, em comparação com os demais, *corpus* desta pesquisa, é o menor, contendo apenas 32 páginas.



### 3.4 PREFÁCIOS E POSFÁCIOS

Genette (2009, p. 145) define prefácio como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”, e, quanto ao posfácio, este pode ser “considerado uma variedade de prefácio” (ibidem). O teórico observa que existe uma longa lista de “parassinônimos” para ambos os termos. Sendo assim, prefácio pode ser “*introdução, nota, apresentação, preâmbulo*”, e posfácio, “*epílogo, pós-escrito, fecho*” (ibidem).

Nas palavras de Alves (2014, p. 151-152), o prefácio autoral mencionado por Genette “é aquele assinado pelo próprio autor da obra” e o alógrafo é aquele “escrito por outra pessoa”, e que este segundo tipo é o caso de um prefácio “assinado por um tradutor ou editor de uma obra traduzida.”

Genette (2009, p. 212), observa que a função básica do prefácio está em “reter e guiar o leitor explicando-lhe por que e como se deve ler o texto”, e que é no prefácio que “o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece” (ibidem, p. 211).

Logo, este espaço é utilizado para levar ao leitor informações que envolvem o texto, porém o seu caráter deriva de sua perspectiva, como por exemplo, o prefácio de tradutor, que pode esclarecer sobre sua concepção de tradução, sua metodologia de trabalho. Outro exemplo pode estar inserido no prefácio alógrafo cujos dados sobre o autor da obra e sua trajetória de vida, ou o contexto da época, poderão ser levantados pelo tradutor, e o prefácio ser escrito e

assinado por este. Passaremos agora à análise dos prefácios e posfácios das quatro edições desta pesquisa.

### 3.4.1 *Um Conto de Natal*

O prefácio de *Um Conto de Natal* apresenta uma biografia do autor (na primeira parte) seguida de um texto que fala do romance (*A Christmas Carol*), do seu contexto de produção e de vários outros detalhes que envolveram a sua produção, tratando de maneira minuciosa até mesmo as crenças do autor, que foram trazidas para as suas obras. Esta edição possui o mais detalhado e extenso prefácio (não assinado) das quatro edições em análise, compreendendo seis páginas divididas em duas partes.

A primeira parte traz detalhes biográficos e bibliográficos do autor; todavia, a maneira como a vida de Dickens é aqui tratada é bem diferente das demais edições, pois este prefácio não tece elogios ao autor, ou seja, tenta manter uma neutralidade restritiva aos fatos que ocorreram em sua vida, além do mais, traz informações que não constam nas outras versões, como fatos da sua infância quando “aos doze anos, passara a trabalhar em um curtume”. Esta parte do prefácio ainda faz menção às obras mais conhecidas do autor e a outras que não constam nas demais publicações, descrevendo o enredo e o tema das quais trata. Ao falar, por exemplo, de *Tempos difíceis* (1854), coloca-se “em primeiro plano os problemas da Inglaterra industrial e vitoriana”. Acompanhada do ano de publicação, em ordem cronológica de suas obras, há a descrição de sua temática e uma breve sinopse do enredo.

A segunda parte do prefácio consiste de uma “Introdução” que se inicia considerando a obra “certamente, entre as histórias mais difundidas da literatura ocidental” e traz um resumo do enredo no qual Scrooge é retratado como “um rabugento homem de negócios de Londres, sovina e solitário, que não demonstra um pinga de bons sentimentos e compaixão para com os outros”. Em seguida há outras informações sobre a obra original, inclusive o nome do primeiro ilustrador “John Leech”, que ilustrou a “publicação de capítulos em jornais”, considerando a primeira publicação de *A Christmas Carol* em dezembro de 1843. O restante do texto se estende com informações da época em que Dickens viveu e como prosseguiu em sua vida como escritor literário e a maneira como este romance foi recebido pelo público e ele se tornou um escritor de sucesso. O texto também destaca a publicação de romances em jornais no formato de folhetim como forma de produção literária popular na época e a publicação periódica de *A Christmas Carol*:

A curiosidade por notícias a respeito de um mundo que se tornava cada vez mais rápido certamente atraía os leitores para os diversos tipos de publicações jornalísticas existentes, mas o crescimento da imprensa nessa época não se deve apenas a isto: o folhetim (formato no qual foi originalmente publicado *Um conto de Natal*) teve papel fundamental na fixação deste hábito de leitura. O livro era um artigo de luxo, que apenas cidadãos ricos podiam adquirir. Mas o jornal era barato e trazia sempre um romance-folhetim (uma história publicada em capítulos – geralmente semanais ou mensais – e às vezes ilustrada por desenhos). (p.6)

No penúltimo parágrafo é dada uma atenção para a literatura de Dickens, mais precisamente ao público que conquistou, destacando que “A literatura de Dickens com certeza só obteve êxito na sua época porque bancários, banqueiros, funcionários e donos de fábricas, magistrados, homens de negócio e donas de casa, todos gostavam do modo como o escritor mostrava o mundo”. No parágrafo abaixo é falado a respeito dos temas que envolveram suas obras onde Dickens:

Colocou-se sempre ao lado dos velhos, dos órfãos desamparados, das crianças desumanamente empregadas na indústria, dos pais de família desempregados [...]. Em sua literatura, lamentou sobre a simplicidade e a inocência perdidas e, de modo engajado e edificante – na melhor acepção do termo -, tentou trazer à tona os melhores sentimentos das pessoas, sem nunca deixar de lado o entretenimento. (p.7)

O último parágrafo do prefácio deixa claro que em *A Christmas Carol* Dickens critica os problemas sociais de sua época, contudo, sem denegrir claramente a imagem das instituições vitorianas:

São estes conflitos modernos da vida real, de perda de valores ancestrais e familiares, de degradação dos laços sociais, que Dickens resolve na literatura e, especificamente, em *Um conto de Natal*, mas sem jamais manchar, ofender ou criticar abertamente as instituições vitorianas. (p.7)

Quanto ao posfácio, este compreende três páginas que trazem uma sequência cronológica dividida em anos, com os acontecimentos que rodearam a vida do autor, desde seu nascimento até o dia de sua morte. Após o posfácio há uma lista de outras obras lançadas pela L&PM.

Aos analisar o prefácio e o posfácio de *Um conto de Natal*, é possível inferir que a extensão e o detalhamento desses paratextos se devem ao propósito da publicação em buscar atrair um leitor mais culto, que se veja interessado em detalhes da vida e da obra do autor e, possivelmente, em outras obras publicadas do mesmo, e ainda no contexto de produção e na literatura da época. Talvez possamos considerar que esse perfil de leitor atinga aqueles

pesquisadores literários que demonstram interesse em conhecer aspectos que rodeiam a escritura do texto, levando-se em consideração outras áreas com as quais este texto está relacionado, como: recepção do público, condições de publicação, meios de propagação da literatura, crenças do autor, influência do contexto histórico, entre outros.

### 3.4.2 *Um Cântico de Natal*

O prefácio deste livro é uma tradução de um brevíssimo prefácio de *A Christmas Carol* escrito por Dickens na edição publicada pela Chapman & Hall, em 1843. É dito na ficha catalográfica da publicação brasileira que esta versão de 1843 é o texto fonte para a tradução publicada pela Landmark. A seguir o prefácio em inglês escrito por Dickens (1843) e sua tradução:

I have endeavoured in this Ghostly little book, to raise the Ghost of an Idea, which shall not put my readers out of humour with themselves, with each other, with the season, or with me. May it haunt their houses pleasantly, and no one wish to lay it.

Their faithful Friend and Servant,

C. D.  
December, 1843

Na edição publicada pela Landmark:

Esforcei-me na criação deste livrinho de fantasmas para dar forma ao Fantasma de uma Ideia que não tirará o humor dos meus leitores, nem com eles mesmos, nem uns com os outros, nem com a época do ano, ou mesmo comigo. Que este livrinho possa assombrar lhe suas casas agradavelmente e que ninguém deseje parar de lê-lo.

De seu servo mais amigo e fiel

C.D.  
Dezembro de 1843.

Percebe-se que o tradutor deste prefácio procurou ser o mais fiel possível ao texto fonte levando ao leitor um prefácio autoral escrito pelo próprio autor da obra, ou seja, Charles Dickens.

Quanto ao posfácio desta edição, este é constituído de duas laudas e sete parágrafos de biografia e bibliografia do autor. Este espaço também foi utilizado para promoção de outras obras publicadas pela editora. Assim, o posfácio destaca Dickens como “o mais popular dos romancistas da era vitoriana e [que] contribuiu para a introdução da crítica social na literatura de ficção inglesa” e atribui à fama de seus romances ao “fato de todos os seus livros continuarem

a serem editados ininterruptamente.” Em seguida fala-se do início da sua carreira literária que, quando já adulto trabalhou como jornalista no “Morning Chronicle”, onde passou a publicar diversas crônicas sob o pseudônimo de Boz, reunidas mais tarde como “Esboços feitos pelo Boz”. Continuando o relato de suas publicações, no terceiro parágrafo já é dada atenção às obras publicadas por meio de folhetins, em especial “Oliver Twist – onde pela primeira vez, aponta os males sociais da era vitoriana”. Logo em seguida é mostrada uma característica das últimas produções do autor considerando que “Aos poucos sua obra se tornou mais crítica em relação às instituições inglesas, ao publicar ‘A Casa Sombria’ (1852) e ‘Tempos Díficeis’.”

Por fim, o texto cita algumas de suas obras de sucesso, entre elas, *Oliver Twist*, *Grandes Esperanças*, *Um Cântico de Natal* e *David Copperfield*. O principal propósito deste posfácio é ressaltar a posição canônica que Dickens obteve e sua influência na reforma social durante a era Vitoriana. Isso é feito por meio de comentários elogiosos e da divulgação de suas obras, que continuam sendo reeditadas. Convém ressaltar que este prefácio não é assinado.

Após o posfácio é apresentada uma lista de obras publicadas pela Landmark, o que não é difícil perceber os fins puramente propagandísticos ao mostrar ao leitor o seu acervo e talvez convencê-lo a adquirir outras obras da editora.

### 3.4.3 *O Natal do Avarento*

O prefácio desta adaptação da Scipione, escrito em apenas duas laudas, traz uma biografia de Dickens que focaliza nos efeitos que o autor causou na literatura e como sua influência se propaga até hoje, muitas vezes direcionando este crédito de forma elogiosa, elevando sua fama ao leitor:

Lembre-se de Charles Dickens (Inglaterra, 1812-1870) sempre que você ligar a TV para assistir a um capítulo de novela: foi a partir do sucesso de seu *The Pickwick papers* (adaptado para a Série Reencontro com o título de *o Sr. Pickwick em flagrantes*) que essa forma seriada de contar histórias tornou-se mundialmente famosa. (p.3)

Fica claro que a editora aproveita a descrição das obras de Dickens para anunciar suas publicações e se vale do crédito dado ao autor para promover as obras do mesmo, reiterando a posição canônica de Dickens. No mesmo texto são levadas informações a respeito do autor, que influenciou tantos outros escritores da época ao considerar que “seus romances foram todos editados na forma de folhetins, ou seja, em episódios, geralmente mensais.” Ao retratar a influência literária do autor, também vemos um destaque para outros gêneros que a literatura pode atingir, como as novelas.

No que concerne ao posfácio, de apenas uma página, há referência à biografia da tradutora/adaptadora Telma Guimarães Castro Andrade. Dentre as informações sobre ela, merece destacar a sua profissão como escritora, “autora de mais de sessenta obras dedicadas ao público infantil e juvenil”. No final do texto é exibida uma lista de publicações da autora pela editora Scipione, uma tentativa de agregar valor às publicações utilizando o nome da autora como crédito. Cabe assinalar que das quatro edições em análise, apenas esta traz o nome do tradutor/adaptador além da ficha catalográfica. Assim sendo, o nível de visibilidade de Telma Guimarães é maior do que o dos demais tradutores dessas edições. No tocante a esta questão, Carneiro (2014, p. 79) observa que, “No caso dos tradutores-escritores, o profissional empresta uma identidade e uma fama em destaque a serviço do livro, para fins midiáticos. Em suma, o destaque do nome do tradutor-escritor famoso ajuda a vender o livro, sendo do interesse dos editores que ele apareça”.

#### 3.4.4 *Conto de Natal*

Nesta adaptação não consta prefácio, apenas um posfácio com uma breve biografia do autor, que descreve aspectos relativos a Dickens, como o seu gosto pela literatura e suas principais obras publicadas, como descritas no terceiro parágrafo:

Apaixonado por livros desde a infância, Dickens não chegou a concluir o curso superior. Estagiou num escritório de advocacia e, em 1831 ingressou na imprensa como jornalista, onde assinava artigos com o pseudônimo de “Boz”. Em 1838, casou-se com a filha do redator-chefe do jornal inglês *The Evening Chronicle*, Catherine Hogarth. (p.32)

As informações biográficas deste livro são bastante resumidas, além de não constar nada que não tenha sido abordado nos outros livros. O tópico seguinte analisa as notas de rodapé das edições em tela.

#### 3.5 NOTAS DE RODAPÉ

Conforme Genette (2009, p. 281), “Uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento”. Neste elemento paratextual podem ser encontrados “definições ou explicações de termos usados no texto [...]. Referências de citações, indicações de fontes”, além de outras informações (ibidem, p. 286).

Para o tradutor, este item paratextual se torna um espaço favorável para dialogar com o leitor sobre suas escolhas tradutórias, esclarecer o uso de certos termos e determinadas

passagens do texto. Como esclarece Pinho (2009, p. 123):

[...] a opção pelas notas de tradução – iniciais, de rodapé ou finais – constitui um suporte ao trabalho desenvolvido pelo tradutor, servindo de justificação ou complementando o texto traduzido. Em alguns casos as notas servem principalmente para o leitor, mas poderão servir como referência do tradutor a elementos fundamentais na contextualização e afirmação de conhecimento sobre o assunto traduzido.

[As notas de rodapé] servem a propósitos mais imediatos e funcionais de prestação de informação aos leitores.

Alves (2014, p. 185-186) chama a atenção para a visibilidade do tradutor quando este pode fazer uso de notas de tradução: “as notas de tradução favorecem o tradutor na medida em que este pode dialogar com o leitor e ter presença efetiva no texto traduzido.”

As notas desempenham um importante papel dentro de uma obra, pois elas mantêm uma relação muito próxima com o texto principal, servindo para esclarecer fatos, vocábulos, expressões, trechos desse texto, ampliando a compreensão do leitor e enriquecendo a leitura.

Das quatro publicações em análise, apenas duas possuem notas de rodapé: *Um Cântico de Natal* (Landmark/2010) e a adaptação *Conto de Natal* (Rideel/2003).

### 3.5.1 *Um Cântico de Natal*

Esta edição da Landmark apresenta dezessete notas de tradução, que auxiliam o leitor na interpretação de lugares, personagens, termos obscuros etc., que poderiam passar despercebidas ao longo da leitura. Dessas 17 notas foram selecionadas apenas duas que pudessem mostrar o seu uso por parte do tradutor. Uma dessas notas tem o propósito de esclarecer sobre um determinado local que é mencionado no seguinte monólogo de Scrooge:

“Lá está outro camarada”, murmurou Scrooge, e completou dando uma olhada para ele, “meu funcionário, com quinze xelins por semana, uma esposa e família, desejando um Feliz Natal. Isto está parecendo a casa de loucos de Nossa Senhora de Belém”. (N. T., p. 12).

Em nota, o tradutor esclarece que:

O Hospital de Nossa Senhora de Belém, ou como é conhecido em Londres, Bedlam, foi fundado em 1247 sendo que desde 1402, tem recebido os doentes mentais da cidade. Em 1547, passou à jurisdição da prefeitura da cidade de Londres, após a dissolução das Ordens Monásticas na Inglaterra, sob Henrique VIII. Sua denominação moderna – Bedlam – aparece pela primeira vez nos primórdios do século XVI. (N.T., p.)

Outro propósito das notas dessa edição está relacionado à intertextualidade, que ocorre

quando uma determinada passagem do texto alude a outro texto, por exemplo, há uma alusão aos personagens Valentino e Orson de *Mil e Uma Noites*, que são descritos pelo tradutor como “protagonistas e heróis de antigos romances.” (N. T., p.32).

### 3.5.2 *Conto de Natal*

As notas desta publicação somam sessenta e seis, e todas são notas tradutórias de ordem vocabular, consistindo de termos e seus significados. Sua função é auxiliar na compreensão de palavras que possam causar dificuldade de leitura e interpretação. Este tipo de nota tem em vista um leitor comum, de vocabulário limitado. Por exemplo: “Hamlet: personagem e título de uma famosa tragédia de William Shakespeare”, “Retraído: fechado, pouco sociável” e “Candeeiros: lamparinas”. (N. T., p. 2). Convém observar que, para facilitar a identificação das palavras nessas notas, as mesmas foram destacadas no texto, em negrito. Vale lembrar que esta é uma adaptação para o público infanto-juvenil.

## CONCLUSÃO

O presente trabalho teve objetivo primordial analisar os principais elementos paratextuais de quatro traduções brasileiras de *A Christmas Carol*, do escritor inglês Charles Dickens, destacando sua legibilidade e função exercida nos espaços que envolvem o texto e fazem a obra se tornar livro.

Primeiramente foi importante trazer o contexto histórico e social da era Vitoriana que refletiu na vida do autor e também nas suas escrituras. A fim de descrever os fatos históricos e relacionar com a literatura produzida por Dickens, pôde-se evidenciar a revolta do escritor contra os efeitos provocados pela exploração do trabalho infantil e o empobrecimento cada vez maior da baixa classe, que tiveram sua representação em obras realísticas como *Oliver Twist* (1839), *A Christmas Carol* (1843) e *Great Expectations* (1861). A exploração da mão de obra nas fábricas e o sofrimento diário nas *workhouses* daquele período se tornaram fortes temas nessas obras e em outras, que denunciavam os abusos praticados contra as classes menos favorecidas.

O segundo capítulo mostrou como se deu a inserção das principais obras de Dickens no sistema literário brasileiro, o que pode ser comprovado mediante um levantamento das traduções de *Oliver Twist*, *Great Expectations* e *A Christmas Carol*, sendo *Oliver Twist* o primeiro romance do autor a ser inserido no nosso sistema, inicialmente em forma de folhetins publicados em periódicos no ano de 1870, no *Jornal da Tarde* do Rio de Janeiro, e só depois em livros. Sendo assim, a tradução de *Oliver Twist* foi a porta de entrada para outras obras traduzidas de Dickens. Vale lembrar que na época as traduções de obras estrangeiras ocupavam uma posição primordial na formação da literatura local, uma vez que esta ainda estava em processo de construção, necessitando, portanto, das traduções para que o sistema literário viesse a se fortalecer.

A partir da análise paratextual das quatro traduções brasileiras do romance *A Christmas Carol*, constatou-se que todas elas designam um ou mais espaços para manifestações publicitárias de outras obras ou coleções das editoras responsáveis, dentre os quais estão quartas capas e páginas localizadas logo após os posfácios. Convém observar que as duas adaptações usaram mais as quartas capas para fins propagandísticos do que as traduções de texto integral, isto é, traduções em si. Outro fato está na utilização de prefácios para veiculação de informações sobre o contexto histórico da época da publicação da obra original e a vida do autor, permitindo desta forma situar melhor o leitor acerca da obra, o que se pressupõe que o leitor leia logo o posfácio antes de adentrar na leitura linear do texto. Assim, o prefácio fornece uma

contextualização do ambiente no qual a obra circunda e influencia em sua legibilidade. Vale ressaltar que apenas *Um Cântico de Natal* (Landmark/2010) não utilizou o prefácio de tal forma, pois esta edição apresenta a tradução do prefácio original escrito por Dickens, ou seja, um prefácio autoral. Nesta edição as informações a respeito do contexto histórico e do autor são dispostas no posfácio, o que se pressupõe a intenção de atrair um leitor mais curioso, que tenha interesse em investigar sobre a vida e obra do autor e o contexto que situa a história.

Quanto às notas de rodapé, elas são de uso exclusivo do tradutor, pois não há notas editoriais ou autorais, e este foi o caso das notas de rodapé de *Um Cântico de Natal* (Landmark/2010), onde o tradutor as utiliza para tornar claro ao leitor as suas escolhas tradutórias, principalmente quando trechos inteiros são modificados e substituídos por outros que não possuem a mesma equivalência lexical e/ou semântica. Já as notas de rodapé da adaptação *Conto de Natal* (Rideel/2003) foram utilizadas somente para definição de termos, levando apenas o significado das palavras, bem similar ao que é mostrado em dicionários.

No que se refere à visibilidade dos tradutores, esta é muito pequena nas duas traduções integrais, pois nas capas e quartas capas não há qualquer referência a esses mediadores de culturas, constando seus nomes apenas na ficha catalográfica cujas letras são minúsculas. Contudo, no caso das adaptações, pôde-se observar que as tradutoras/adaptadoras tiveram um maior destaque, considerando que os seus nomes são expostos na capa, e em *O Natal do Aventureiro*, o posfácio foi destinado para uma breve biografia da tradutora. Vale ressaltar que, nas adaptações, a visibilidade das tradutoras foi maior, e este fato deve-se ao tipo de público a quem essas adaptações se destinam, ou seja, ao público infante-juvenil, e que as tradutoras Telma Guimarães e Isabel Vieira também são escritoras de literatura infante-juvenil, o que se torna interessante para a editora levar os seus nomes para as capas, por creditar maior valor às obras.

## BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Francisco Francimar de Sousa. **Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI**. Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.
- BENZIMAN, Galia. **Narratives of Child Neglect in Romantic and Victorian Culture**. Palgrave Macmillan, 2012. ISBN: 978-0-230-29392-2.
- BOTTMANN, Denise. **Não Gosto de Plágio**. 2008. Disponível em: < <https://naogostodeplagio.blogspot.com> > Acesso em: 28 de novembro de 2019.
- BRUNISMANN, DANIELLE FRANCO. **A literatura vitoriana sob a perspectiva brasileira: inserção e recepção de Oliver Twist e David Copperfield, de Charles Dickens, no polissistema literário brasileiro**. Pato Branco: Universidade Tecnológica Federal do Paraná, 2017.
- CÂMARA, Elisa Oliveira. **O paratexto na tarefa do tradutor : uma análise de elementos paratextuais**. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2014.
- CAMÊLO, Franciano. Circulação de Ficção Inglesa no Século XIX: O percurso de Oliver Twist da Inglaterra ao Brasil. In: **Seminário Internacional da História da Literatura**. Porto Alegre: PUCRS, 2012.
- CHESTERTON, Gilbert Keith. **The Victorian age in literature**. New York: Henry Holt, 1913.
- CHRÁSTOVÁ, Lucie. **The Reflection of Life of the Lower Classes in the Works of Charles Dickens**. Univerzita Pardubice, 2005.
- CRAMER, Clayton. **Workhouses of the early Victorian era**. 1996. Disponível em: < <https://claytoncramer.com/unpublished/Workhouses.pdf> >. Acesso em: 28 de novembro de 2019.
- DICKENS, Charles. **A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas**. London: Chapman & Hall, 1843.
- DICKENS, Charles. **Conto de Natal**. São Paulo: Rideel, 2003.
- DICKENS, Charles. **Um Cântico de Natal**. São Paulo: Landmark, 2010.
- DICKENS, Charles. **O Natal do Avaro**. São Paulo: Scipione, 2000.
- DICKENS, Charles. **Um conto de Natal**. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- DVOŘÁKOVÁ, Romana. **Child and Childhood in Charles Dickens's Novels**. University of Birmingham, 2008.
- ESTEVES, L. R. A tradução do romance-folhetim no século XIX brasileiro. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 42, 2012.
- FLYNN, Hayley, Hannah. **Fantastical reflections: Lewis Carroll, George Macdonald and**

**Charles Dickens.** University of Birmingham, 2015.

GALBI, Douglas. **Child Labor and the Division of Labor in the Early English Cotton Mills.** 1994. Disponível em: < <https://www.galbithink.org/child.htm> > Acesso em: 25 de setembro de 2019.

GENETTE, Gerard. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOODLAD, Lauren. **Victorian Literature and the Victorian State: Character and Governance in a Liberal Society.** Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2004.

GUERINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène C.; COSTA, Walter Carlos (Orgs.). **Literatura traduzida e literatura nacional.** Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

HARRY, Stone. Fairy-tale Form in *A Christmas Carol*. In: **Readings on Charles Dickens.** San Diego: Greenheaven Press, 1997.

HERMANS, Theo. **Translation in Systems (Translation Theories Explored).**1.ed. Manchester: Routledge, 2014.

HUMPHRIES, Jane. Childhood and child labour in the British industrial revolution. In: **Economic History Society.** Garsington: Blackwell Publishing, 2012.

JUMAAOSHI, Mashair Mohammed; BABIKER, Yousif Omer. **The Conditions of England as Reflected by Dickens' Social Novel.** Sudan University of Science and Technology. Vol.6, n.1. p.39-45.

JUVENAL, Janaína Darós. **Análise da sonoridade na prosa de Charles Dickens em três traduções de "The Chimes".** Santa Catarina: Universidade Federal de Santa Catarina, 2011.

LOUIS, Cazamian. Dickens's Philosophy of Christmas. In: **Readings on Charles Dickens.** San Diego: Greenheaven Press, 1997.

MILNER, Loreta. S. **A comparative analysis of the educational theories of Charles Dickens and John Holt.** Denton: University of North Texas, 1974.

PINHO, Jorge Manuel Costa Almeida e. Mãos à obra ... da tradução. In: **Cadernos de Tradução,** Florianópolis, n. 24, p. 115-128, 2009.

SANDERS, Andrew. **The short oxford history of English literature.** New York: Oxford University Press, 1994.

SHEPHERD, Anne. **Overview of the Victorian Era.** 2001. Disponível em: <<https://archives.history.ac.uk/history-in-focus/Victorians/article.html>>. Acesso em: 13 de Outubro de 2019

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário: Paratexto e discurso de acompanhamento.** Volume 1. Tradução do francês de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira de. **Formação do romance brasileiro: 1808-1860 (vertentes inglesas)**. Portuguese literary & cultural studies, v. 13/14, p. 129-138, 2005. Disponível em < <http://www.unicamp.br/iel/memorial/Ensaio> >  
Acesso em: 18 novembro de 2019.