UIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

BLOGS DE LEITURA, EDITORAS E TRADUTORES: redes implícitas de patronagem na tradução de literatura juvenil distópica

Letícia Tavares Monteiro

JUIZ DE FORA

2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA

FACULDADE DE LETRAS

BLOGS DE LEITURA, TRADUTORES E EDITORAS:
redes implícitas de patronagem

Monografia submetida ao Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para à obtenção do título em Bacharel em Letras: Tradução – Inglês, sob a orientação da Prof.ª Dr.ª Sandra Aparecida Faria de Almeida

JUIZ DE FORA

2016

BANCA EXAMINADORA

Prof.ª Dr.ª Sandra Aparecida Faria de Almeida (Orientadora)

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. ª Dr.ª Patrícia Fabiane Amaral da Cunha Lacerda

Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Luiz Fernando Matos Rocha

Universidade Federal de Juiz de Fora

Data da defesa: 17/01/2017

Nota: _____

Dedico a todos que me aguentaram até aqui. Obrigada a todos pelas palavras de incentivo e de carinho quando mais precisei. E desculpem-me se descontei em vocês.

AGRADECIMENTOS

Queria agradecer, antes de tudo, a todos os que acreditaram em mim. Que me incentivaram a seguir em frente quando quis desistir de tudo e reclamei durante dias e horas. Obrigada a todos por não desistirem de mim e do meu pessimismo constante. Eu consegui!

Agradeço a todo a minha família que acreditou em mim desde o começo e nunca deixou de acreditar. Obrigada por todos os incentivos e orações ao longo dos últimos anos. E um obrigada, mais do que especial, a minha mãe. Obrigada por me encorajar a buscar os meus sonhos quando não quis, por me dizer que tudo ia ficar bem quando sabemos que não ia e por não desistir de mim em momento algum. A senhora é uma mulher de muita coragem e força, dona Nilda. E por isso que a amo tanto.

Obrigada aos amigos que criei durante esses anos. Vocês foram as alegrias nos dias de cansaço, as palavras de conforto durante aquela apresentação e, mais do que tudo, foram aqueles irmãos que me ajudaram quando não sabia o que estava fazendo. Obrigada pelas escapulidas e fugas. Vocês foram o capítulo mais lindo que escrevi nos últimos 5 anos. You guys rock!

E obrigada a todos os professores que permitiram que chegasse até aqui. Devo muito a todos vocês. E obrigada não seria o suficiente.

É só isso
Não tem mais jeito
Acabou, boa sorte

Não tenho o que dizer
São só palavras
E o que eu sinto
Não mudará

VANESSA DA MATA, *Boa sorte*

RESUMO

Esta Monografia de conclusão de curso de Bacharelado em Letras: Tradução – Inglês, da Universidade Federal de Juiz de Fora, tem como objetivo abordar os aspectos tanto teóricos quanto práticos da literatura traduzida destinada ao público juvenil, bem como a influência exercida por editoras em relação ao trabalho do tradutor, durante o ato tradutório, e dos *blogs* literários quanto a parcerias. Primeiramente, traçamos o panorama dessa literatura jovem traduzida no contexto do século XXI, a partir da necessidade de uma literatura que seja destinada a esse público, assim com, os subdomínios dessa literatura, criando assim um caminho que seria fundamental para a inserção dessa literatura juvenil no mercado nacional. A partir desse panorama, abordamos o conceito de patronagem (LEFEVERE, 2007[1992]) a partir da relação editora – tradutor – *blog* – leitor para a inserção dessa literatura no sistema literário nacional, levando em consideração o subgênero literário distopia como fio condutor da pesquisa, bem como o papel da manipulação (HERMANS, 1985) e da Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990 [1978]) para a veiculação dessas obras no nosso cenário literário. Por fim, avaliamos trechos retirados dos dois primeiros volumes da trilogia *Grisha,* da autora Leigh Bardugo, para que possamos analisar algumas escolhas feitas pelo tradutor das obras e o seu papel como profissional da área. Para tais análises, utilizamos as tendências deformadoras da letra proposta por Antoine Berman (2007 [1985]) para a prosa literária. Após essas analises, podemos concluir que (i) a literatura distópica tem atraído leitores de diferentes faixas etárias e gostos;
(ii) que as redes sociais de leitura e as editoras estabelecem entre si relações de patronagem, por motivos de troca de bens: seja financeiro ou de “doação” de obras, por parte das editoras, e de divulgação dessas obras, por parte dos *blogs*; (iii) que as escolhas feitas pelo tradutor refletem a atualidade temática, com o intuito de chamar a atenção do publico leitor quanto um cenário historicamente recriado para a sua época.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil. Teoria dos Polissistemas. Manipulação. Patronagem. Tendências deformadoras da letra.

ABSTRACT

This present work of a Bachelor's Degree on English Translation, from the Federal University of Juiz de Fora, aims to trace both the theoretical and practical aspects about the translated literature geared at juvenile readers, as well as the Patronage (LEFEVERE, 2007[1992]) practiced by publishers in relation to the work of the translator, during the translation act, and of literary *blogs* as well as their partnerships. At first, we draw the panorama of this young translated literature in the context of the 21st century, starting from the need of a literature to be directed to this public, as well as the subdomains of this literature, creating a partnership that would be fundamental for the insertion of this juvenile literature in the national context. From this perspective, we approach the concept of patronage within the relation established by publisher - translator - *blog* - reader for the insertion of this literature in the national literary system, taking into account the literary subgenre dystopia as the object of research, as well as the role of manipulation (Hermans, 1985) and of Polysystem Theory (EVEN-ZOHAR, 1990 [1978]) for linking these works in our context. Finally, we analyze passages taken from the first two volumes of the “Grisha” trilogy, by Leigh Bardugo, so that we can analyze some of the choices made by the translator of these works and his role as a professional in the area. For these analyses, we use the deforming tendencies proposed by Antoine Berman (2007 [1985]) for a literary prose. After these analyses, we can conclude that (i) the dystopic literature has attracted readers from different age groups and interests; (ii) that social reading networks and publishers establish patronage relationships between them, for reasons of the exchange of goods: financial or "donation" of works by publishers and the dissemination of such works by the *blogs*; (iii) that choices made by the translator reflect the current thematic, in order to draw the reader's attention to a scenario historically recreated theme or topic.

KEYWORDS: Polysystem Theory. Manipulation. Patronage. Deforming tendencies.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

CAPÍTULO 1 - A literatura juvenil no contexto do século XXI..... 14

1.1. A literatura juvenil como descobrimento de leitura..... 14

1.2. A literatura juvenil e o subgênero distopia 18

1.3. Os textos juvenis e o leitor: uma parceria ampliada no século XXI 23

1.4. Síntese do Capítulo..... 27

CAPÍTULO 2 - A tradução de literatura juvenil na interface com as redes sociais de leitura..... 29

2.1. Procedimentos de análise 29

2.1.1. Objetivos gerais 29

2.1.2. Hipóteses..... 30

2.2. Teoria dos Polissistemas 31

2.3. Teoria dos Polissistemas e Tradução..... 32

2.4. Patronagem 34

2.4.1. Patronagem, Manipulação e Tradução..... 36

2.5. Uma avaliação sobre as redes sociais/os blogs de leitura a partir da patronagem..... 37

2.6. O leitor e o tradutor: um relacionamento criado pelo polissistema e pela patronagem ..... .43

2.7. Síntese do capítulo 48

CAPÍTULO 3- Análise da trilogia "Grisha" de autoria de Leigh Bardugo..... 51

3.1. O conceito de letra e as tendências deformadoras da letra, segundo Berman(1985).....51

3.2. Análise dos excertos de "Sombra e Ossos" e "Sol e Tormenta" 54

3.2.1. Racionalização 54

3.2.2. Enobrecimento..... 56

3.2.3. Clarificação..... 57

3.2.4. Empobrecimento qualitativo 59
3.3. Síntese do Capítulo 61

CONSIDERAÇÕES FINAIS 63

REFERÊNCIAS 66

ANEXO A –ENTREVISTA COM O TRADUTOR DA TRILOGOA "GRISHA",ERIC NOVELLO 69

ANEXO B –AVALIAÇÃO DE PERFILBLOGS/REDES SOCIAIS,COM A BLOGUEIRA TAMIREZ SANTOS 75

ANEXO C – RESUMO SOMBRA E OSSOS 80

ANEXO D – RESUMO SOL E TORMENTA 83

INTRODUÇÃO

Durante a década de 60, a tradução era utilizada para ensinar gramática, uma vez que seus exercícios eram usados para aprender uma nova língua ou para ler o texto original, muitas vezes por meio de *workshops* de leitura promovidos em universidades. Entretanto, a tradução é uma atividade milenar e tem sido estudada em conjunto com outras áreas, em especial a Linguística e a Literatura, mas sempre em função subordinada a essas. A tradução só foi aceita como um estudo independente quando o acadêmico norte-americano James S. Holmes, em 1972, propôs a definição de “Estudos da Tradução” ou “Translation Studies” para explicar os estudos que se dedicavam aos complexos problemas que rodeavam o fenômeno da tradução. Surgiu, então, o que conhecemos hoje como Estudos da Tradução.

Com o passar dos anos, a Tradução se tornou um estudo independente, estudo esse que muitos acadêmicos acreditavam ser de relevância, e por fim, os estudos tradutórios ganharam espaço nas universidades e sua própria identidade no mundo. Apesar de serem ainda julgados por muitos como uma prática de não muito prestígio, a tradução é uma das atividades humanas mais estudadas e com um forte crescimento. O seu ensino está voltado para a multidisciplinaridade de seus estudos, passando por filosofia, linguística, estudos literários e culturais sem, porém, que se perca a identidade da área em si.

Diante disso, sabemos da importância que a tradução tem para a contemporaneidade, não apenas como fonte de informação, mas também como formadora de cultura e de identidade, principalmente para a cultura mais jovem que exige cada vez mais as traduções sejam feitas da melhor forma possível. A tradução de textos destinados ao público juvenil vem crescendo à medida que as fontes de comunicação são desenvolvidas e aprimoradas, criando, assim, uma geração que pode exercer uma força, direta ou não, sobre o que será publicado. Graças a esses avanços, o crescimento de obras estrangeiras nas prateleiras das livrarias brasileiras tem levado ao aumento da leitura e da influência cultural de outros países na cultura nacional. Entretanto, para tal aumento ter acontecido, podemos argumentar que as formas pelas quais os leitores têm acesso a essas obras são distintas, sejam por meio de outro leitor, de revistas ou jornais, ou mais comumente hoje em dia, por meio de mídias eletrônicas, como os *blogs*.

Para esta monografia buscaremos argumentar que as mídias eletrônicas, principalmente os *blogs*, podem exercer certo tipo de influência no julgamento do leitor

sobre a literatura estrangeira, bem como na divulgação e aceitação dessas obras, que é inserida no mercado nacional, levando em consideração as traduções oferecidas e apresentadas pelas editoras responsáveis pelas obras no Brasil. Interessa-nos, assim, detectar a manipulação dessas obras, e os mecanismos de patronagem exercidos dentro do polissistema literário brasileiro, em especial no tocante aos exercidos pela literatura de massa e pelos *blogs* literários, que podem influenciar ou não uma tradução mais "palatável" e a recepção da obra pelo público leitor.

No primeiro capítulo, apresentaremos um breve panorama da literatura juvenil no século XXI para traçarmos um percurso que possa demonstrar como as literaturas distópicas se tornaram tão presentes na cultura brasileira e no mundo, fazendo do leitor contemporâneo o principal alvo de escritores e editoras. Para tais fins utilizaremos, como bibliografia principal, os livros "Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores" (FILHO, 2011), "Formação do Leitor Literário" (COLOMER, 2014), e por fim "Blog: escrita íntima na Internet" (SCHITTINE, 2004). Procuraremos argumentar como esse público tem sido influenciado por essa literatura, atualmente dominante, e pelos *blogs*.

No segundo capítulo, discutiremos como esse leitor vem sendo analisado por estudiosos e especialistas na área da literatura juvenil a partir do *status* desse leitor no meio literário. A relação entre esse leitor e o tradutor, tão pouco explorada e estudada no meio acadêmico, nos leva a tentar compreender se é possível que um leitor imaginário ou em prospecção possa influenciar nas escolhas feitas pelo tradutor. E, por fim, explorar o olhar crítico desse leitor em relação à literatura distópica e os *blogs* de leitura. Os conceitos sobre a Teoria dos Polissistemas, descrita por Itamar Even-Zohar (1990[1978]), a Manipulação Literária, defendida por Theo Hermans (1985), e a Patronagem, defendida por André Lefevere (2007[1992]) serão utilizados para tentarmos delimitarmos essas complexas relações.

Para o terceiro capítulo, apresentaremos as análises dos excertos das obras originais *Shadow and Bone* e *Siege and Storm*, da autora israelita Leigh Bardugo, lançados respectivamente em 2012 e 2013, e suas respectivas traduções publicadas pela editora Gutenberg – *Sombra e Ossos* e *Sol e Tormenta,* publicadas em 2013 e 2014. Para esta etapa, utilizamos as Tendências Deformadoras da Letra propostas por Antonie Berman (1985), a fim de mapearmos como os tradutores trataram questões pertinentes à cultura fonte e à cultura receptora, apontando as tendências mais recorrentes. O objetivo principal deste trabalho é avaliar se é possível haver relação de patronagem exercida pelas editoras em relação ao tradutor e aos *blog*s literários, bem como a influência que esses *blogs* exercem sobre os leitores. Temos como objetivos

principais: a) analisar como as obras distópicas têm influenciando ou vem influenciando uma nova geração de leitores a partir de questões que os interessem, bem como os *blogs* também influenciam nas escolhas desses leitores; b) analisar como o sistema literário e as redes sociais (*blogs*) influenciam as escolhas do tradutor, com base nas deformações da letra propostas por Berman (2007[1985]). E para atingirmos esses objetivos, temos como hipóteses: a) as redes sociais bem como as editoras estabelecem entre si relações de patronagem, por meio de parcerias definidas na divulgação das obras traduzidas; b) a literatura distópica tem atraído leitores de diferentes faixas etárias, motivados por suas temáticas atuais recriadas em ambientes historicamente distantes/deslocados; assim, as escolhas tradutórias refletem tanto a atualidade temática na atenção ao publico leitor quanto o cenário historicamente recriado.

No próximo capítulo, passaremos à apresentação do panorama de literatura juvenil no século XXI, procurando situar a tradução de literatura distópica neste contexto.

CAPÍTULO 1

A literatura juvenil no contexto do século XXI

Durante muitos anos ficou estabelecido que literatura infantil era destinada a crianças bem pequenas, chegando até a faixa etária de dez anos, a fim de se ensinar lições de moral, de criar uma identidade e desenvolver o caráter. Enquanto para as crianças pequenas as histórias eram recheadas com imagens coloridas e cheias de fantasia, para as crianças maiores, a literatura passou a adotar menos imagens e mais textos a fim de incentiva-las a se interessarem por leitura, mas ainda mantendo o universo da fantasia presente em seus textos (COLOMER, 2014 [2002]). Com base nesta divisão, a literatura passou a ser dedicada a diversas faixas etárias, tornando-se, ao longo das décadas, um novo mecanismo para se adaptar ao seu novo público leitor.

Neste capítulo iremos nos dedicar a explorar a literatura juvenil[1] no século XXI, com o intuito de apresentar os novos leitores e suas novas preferências literárias, e a nova literatura de massa que vem sendo utilizada, não apenas como criadora de identidade, mas também como fonte de reconhecimento de uma cultura fortemente questionadora e consciente dos acontecimentos atuais: a literatura distópica.

1.1. A literatura juvenil como descobrimento de leitura

Durante muito tempo a literatura foi criada e escrita para o entretenimento e para a apreciação dos amantes da área. Com o avanço da tecnologia e difusão do conhecimento, a literatura passou a fazer parte do convívio social, sendo discutida em feiras literárias, jornais, revistas, escolas, grupos de bate papo, e em qualquer outro em que os indivíduos estivessem. O contato com a literatura estimulou um grande número de pessoas a se aventurarem no campo do real ou do imaginário.

[1] Literatura juvenil é compreendida por suas subdivisões e público alvo: "[...] a chamada literatura infantojuvenil tem um público-alvo que vai dos 8 aos 12 anos de idade, e os livros que são encaixados nessa categoria apresentam "tramas mais simples, acessíveis também a crianças, mas não isentas de ironia"; a literatura young adult ("YA"), termo bastante usado nos países de língua inglesa, atende um público "jovem adulto", como o próprio nome sugere, que vai dos 13 aos 18 anos, fase em que os "jovens lidam com questões como identidade, depressão e sociedade"; a literatura intitulada new adult, literalmente "adulto novo", está voltada para uma faixa etária que vai dos 18 aos 25 anos, e os livros dessa categoria trazem "tramas realistas, que abordam sexo, primeiro emprego, início da faculdade"; e, por fim, a literatura denominada crossover, que indica um "cruzamento", pois abrange não só todos os leitores acima descritos, como também leitores mais velhos[...] (SILVA, 2016, p 18)".

Com o passar dos anos e dos desenvolvimentos sociais, econômicos e políticos, foi possível que as classe sociais mais baixas se tornassem letradas e capazes de interagirem com o mercado literário de cada época. A literatura de massa passou a ser difundida e recebida por essas classes mais baixas, e ainda nos dias de hoje, é utilizada por muitos como fonte principal de leitura e de interação. As literaturas canônicas, propostas pelos professores de literatura, eram utilizadas para ajudar os alunos a terem contato com época muito antes da sua: as atividades tinham como intuito o conhecimento de movimentos culturais, que se associavam a movimentos sociais, políticos, econômicos, religiosos, entre outros (SOUZA, 2011, p. 1).

A literatura consumida pelos jovens fora do espaço escolar está relacionada à literatura de massa, a essa literatura não canônica e não privilegiada pelo sistema literário vigente. Essa literatura passou a ser difundida para esse público específico, já que a sua linguagem era fácil, com enredo envolvente e uma narrativa simples. Com essa formula pronta, a literatura para jovens passou a ser comercializada e distribuída ao redor do mundo.

Ainda no século XVIII, a literatura que era consumida no Brasil provinha da herança de nossos colonizadores: livros e práticas didáticas eram os mesmos que eram utilizados nas escolas europeias (FILHO, 2011, p. 27). Já no século XIX, quando a literatura para jovens ainda era integrada à literatura infantil, autores e especialistas viram a necessidade de expandir esse gênero e realizar sua inserção no meio acadêmico brasileiro. Então, dessa forma, textos traduzidos em Portugal passaram a ser trazidos para o Brasil, a fim de serem inseridos no sistema literário brasileiro, ainda em formação (p. 28).

No Brasil, por exemplo, a literatura infantojuvenil passou a ser difundida amplamente a partir dos anos 70, após movimentos populares pela anistia e por uma abertura política. Em 1979, após lutas contra o governo de João Batista de Oliveira Figueiredo, presidente do Brasil naquele período, foi fundada a Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil (FILHO, 2011, p. 20). No final da década de 1970, a literatura infantil e juvenil sofreu uma transformação, que ocasionou uma reformulação nas temáticas escolhidas para esse público, e posteriormente, permitiu que mais livros fossem lançados a fim de se estimular e incentivar a literatura para os mais jovens.

Hoje, com o acesso livre aos meios de comunicação, os jovens, sejam se classe alta ou baixa, têm mecanismos de interação e de conhecimento mais rápidos e mais abrangentes do que, por exemplo, os jovens da década de 90 que, mesmo com os avanços do mundo digital, ainda se sentiam limitados. Diferentemente do que se via há muitos anos atrás, hoje é fácil ter acesso a essa literatura a qualquer hora e em qualquer lugar.

Para José Nicolau Gregorin Filho, a literatura juvenil é vista da seguinte forma:

> [...] nos demais textos produzidos, na e para a sociedade, a literatura juvenil traz um discurso que dialoga com outras manifestações textuais no conflito de vozes dessa sociedade, ou seja, ela não é veículo à parte na sociedade, também está carregada de valores ideológicos e de conflitos sociais (2011, p. 31).

Portanto, a literatura veiculada não apenas ao Brasil, mas também ao redor do mundo, engloba novas formas, novos signos, novos contextos que estão interligados à ideologia cultural, e que por fim se tornam parte da sociedade em que o ser humano está inserido; então, podemos dizer que estudar literatura juvenil é "vincular um determinado tipo de texto a práticas sociais que foram se impondo nas comunidades e na formação dos jovens [...]" (FILHO, 2011, p. 32).

Entretanto, essa literatura não era bem vista por especialistas da área da literatura. Para eles essa literatura deveria ser analisada a partir dos segmentos linguísticos para determinar se o seu *corpus* era aceitável ou não. Nesse sentido, era necessário que a literatura não "desviasse" dos conceitos linguísticos (normas) propostos. (COLOMER, 2014 [2002]). Devido a esse "desvio", a literatura infantil passou a ser vista como uma literatura menor. Críticos e autores passaram então a adequar os seus textos a essas normas.

Ao mesmo tempo em que essa literatura "desviada" era condenada, diversos autores se posicionavam contrariamente a essa prática de adequação. Diversos autores

> [...] reagiram violentamente contra esta distância e se propuseram a atender primordialmente ao êxito dos livros entre seus destinatários crianças e adolescentes, reivindicando uma avaliação a partir da experiência dos *livros que agradam às crianças* (COLOMER, 2014 [2002], p. 46).

Por fim, os esforços foram centrados em definir os traços específicos da literatura para crianças e jovens. Muitos autores tentaram criar o seu próprio estilo e característica, como por exemplo, na literatura infantil, a ideia era estabelecer as crianças como as protagonistas diante de conflitos fantásticos e sobrenaturais. Dentre as literaturas destinadas aos jovens, via-se a necessidade de se substituir a imaginação infantil, aquela literatura de fabulas, por uma literatura que fosse semelhante à realidade. As principais características dessa literatura foram: o apelo à fantasia, já que era e é importante que o ser humano seja dotado de poderes sobrenaturais; a natureza livre e pela vida natural, já que a civilização estaria contaminada pelo mal; e formas de reconhecimento à fase adulta (FILHO, 2004, p. 35).

Nos últimos anos, a literatura de fantasia ou fantástica tem dominado o mercado literário. Como já foi dito anteriormente, a literatura infantil ou juvenil não era vista como uma literatura “pura”, por tais motivos, permaneceu longe do reconhecimento editorial durante muitos anos. Os livros do renomado autor norte-americano Stephen King, por exemplo, apesar do seu imenso sucesso, não apareciam na lista dos mais vendidos. As literaturas de mistério, suspense, faroeste, entre tantas outras, eram ignoradas pela crítica especializada. Mas isso não é o que se vê nos dias de hoje.

Em seu artigo publicado no *PublishNews* em agosto de 2016, o editor e gestor cultural Silvio Alexandre diz que essa literatura fantástica “ tem passado por grandes mudanças nos últimos anos. Isso fica muito claro ao vermos sua presença cada vez maior na programação dos mais recentes eventos literários.” Com esse aumento, é possível notar o maior número de livros sobrenaturais nas prateleiras das livrarias: bruxos, elfos, seres mitológicos, vampiros, anjos, zumbis, entre tantos outros personagens, tem feito a cabeça dos autores e dos leitores. Silvio ainda diz em seu artigo que

> Como a narrativa fantástica nos mostra uma tensão permanente entre o conhecido e o desconhecido, as situações apresentadas forçam os personagens (e o leitor) a se depararem com situações “além da imaginação”. Em termos de enredo, por exemplo, isso se manifesta muitas vezes através da chegada de um personagem estranho em nosso mundo, ou da viagem de um de nós a um espaço (ou tempo) diferente no nosso.

A partir dessa consideração, podemos entender a literatura infantil e juvenil como fonte de conhecimento e de interação. As obras criadas não lidam apenas com questões reais, mas com um mundo paralelo, onde, apesar da fantasia, enfrenta-se os mesmos problemas sociais, econômicos, políticos, entre outros, criando assim uma semelhança com o mundo em que o leitor vive. O imaginário proposto por essa fantasia

> [...] refere-se a uma produção de caráter histórico que nada mais é do que um conjunto de símbolos, dotados de expressão e conteúdo, que são utilizados pelas sociedades para que as ideologias e culturas a elas subjacentes sejam transferidas de geração a geração(FILHO, 2011, p. 54).

A partir da função assumida pela fantasia como inserção no mundo moderno e tecnológico, autores viram a necessidade de se adaptarem ao novo mercado e ao novo público. Assim a fantasia já teve os seus bruxos, magos, elfos, dragões, fadas, anjos, demônios, zumbis e se adotou um círculo amplo de temáticas e de abordagens. Já influenciou gerações passadas e atualmente inspira a geração presente e, quem

sabe, inspirará uma geração de futuros leitores. Atualmente, o gênero distópico tem feito a cabeça de autores e leitores, que a cada dia descobrem uma nova forma de representar eventos do passado e previsões de um futuro totalmente caótico.

De acordo com Nelly Novaes Coelho (*apud* SILVA, 2016, p. 17), a relação do real e do maravilhoso em uma única realidade foi decisiva para o grande sucesso alcançado pelo autor Monteiro Lobato entre leitores que ainda estavam em processo de aprendizagem, já que "eles se sentiam identificados com as situações narradas; sentiam-se à vontade dentro de uma situação familiar e afetiva, que era subitamente penetrada pelo maravilhoso ou pelo mágico, com a mais absoluta naturalidade" (COELHO apud SILVA, 2016, p. 17).

Então, a partir desse mundo instável em que os novos leitores vivem – escola, amor, amizade, incertezas sociais, econômicas e políticas – diversos autores têm apostado nas experiências dos leitores para criar as suas próprias temáticas para se inserirem nesse meio literário. A literatura se tornou uma imensa rede de gêneros e subgêneros, a fim de abarcar mais e mais leitores. E são desses gêneros e subgêneros de que trataremos na próxima seção.

1.2. A literatura juvenil e o subgênero distopia

Antes de apresentar os gêneros e subgêneros que compõem a literatura juvenil, devemos ter em mente que os símbolos apresentados ao imaginário são adquiridos a partir do mito. Silva (*apud* FILHO 2011, p. 55) diz que mito pode ser entendido como

> [...] '[vinculado à magia], o mito é uma organização ideológica e prática de ligação imaginária com o sistema ' (Morin); 'enquanto sistema, a mitologia é a expressão da cultura de uma sociedade'.

Os gregos acreditavam nos poderes advindos dos deuses como Zeus, Hera, Apolo, Ares, Afrodite, entre outros. Os egípcios também acreditavam nas crenças dos seus próprios deuses: Isis, Osíris, Rá, Hórus, Anúbis. Os povos nórdicos tinham Thor, Loki, Sif, Odin. Todos esses mitos já foram trabalhados por autores como, por exemplo, Rick Riordan, que além de inserir os mitos gregos na literatura infantil e juvenil com a série literária "Percy Jackson e os Olimpianos", também trabalhou com os deuses egípcios quando lançou, logo após o termino dos livros de Percy e seus amigos, as "Crônicas dos Kane". Já os deuses nórdicos foram apresentados pelo selo editorial Marvel, com o lançamento de HQs sobre os deuses as quais tinham o intuito de apresentar uma nova origem de deuses.

No contexto brasileiro, a mitologia sempre foi referente aos deuses indígenas como Tupã, Iara, Jaci. A mitologia instaurada em terras brasileiras veio das influências indígenas dos contos orais passados de gerações para gerações. O folclore, ou mitos e lendas para diferentes especialistas, produze diferentes reações em cada sociedade em que é apresentada: sejam de adoração a entidades religiosas até festividades. Os mitos possuem narrativas de um apelo simbólico que visa à inserção de valores e de conhecimento. Esses heróis e personagens sobrenaturais se misturam com fatos da realidade para dar sentido à vida e ao mundo.

Partindo da mitologia, da inserção de valores e do conhecimento, a literatura infantil e juvenil se adapta a esses mundos de fantasia para uma possível inserção no mercado literário. Apesar de suas semelhanças no que concerne aos enredos, as histórias possuem características únicas e acontecimentos que se assemelham cada vez mais ao cotidiano dos leitores.

A literatura fantástica que tem sido difundida ao redor do mundo nos últimos anos vem rendendo diversos debates na mídia e em redes sociais. Mais e mais fãs e admiradores dessa literatura têm movimentado o mercado literário e as feiras destinadas aos livros. Em uma declaração dada a revista Veja em abril de 2015, a professora e especialista em literatura fantástica da Unesp de Araraquara, no interior de São Paulo, Karin Volobuef, diz que

> A literatura fantástica discute valores como amizade, lealdade e fé, com simbologias mais profundas, além de abarcar dimensões psicológicas, éticas e morais. [...] Essa literatura foi por muito tempo, e ainda é para alguns, vista como escapista e superficial, presa a padrões, repetitiva. Mas, na verdade, ela tem um forte substrato mítico e filosófico, que passa por diferentes linhas de pensamento, geralmente com viés critico. Não existem limites geográficos e temporais para a fantasia e ficção científica. É uma manifestação cultural que se reinventa a toda hora.

Podemos argumentar então, que a literatura fantástica é aquela que trabalha com elementos que não fazem parte da realidade em que vivemos e que não podem ser explicados pela razão do nosso mundo, mas que podem ser explicitados por uma lógica exclusiva do mundo fantástico. Colomer (2014[2002], p. 71) diz que

> A fantasia, em definitivo, é um elemento que perpassa a narração sobre o que é aceito como norma do mundo real, e é esta presença cotidiana que permite entendê-la, ainda que seja nas formas de experimentação sobre a inter-relação e a ambiguidade entre dois planos, que são utilizados na ficção atual.

Os autores de literatura fantástica como J.K. Rowling (Harry Potter), Stephenie Meyer (saga Crepúsculo), George R. Martin (A crônica do Gelo e do Fogo), o já citado Rick Riordan, e além dos aclamados J. R. R. Tolkien (O Hobbit) e C. S. Lewis (As Crônicas de Nárnia), são exemplos de autores estrangeiros que publicaram as suas obras em sua língua fonte e logo depois foram inseridos no mercado literário de diversos países graças a traduções propostas por editores, como é o caso do Brasil, que vem consumindo essa literatura nos últimos anos, e se tornaram conhecidos após se inserirem no mercado com esse gênero, influenciando, assim, um grande número de novos autores a se aventurarem no universo fantástico.

Um dos subgêneros da literatura fantástica são as obras distópicas. Segundo M. Keith Booker (1994)

> Literatura distópica é, especificamente, essa literatura que situa-se em oposição direta ao pensamento utópico, alertando contra as potenciais consequências negativas de utopismo completo. Ao mesmo tempo, a literatura distópica geralmente também constitui uma crítica às condições sociais ou sistemas políticos existentes, ou através do exame crítico das promessas utópicas na qual essas condições e sistemas são baseados ou através da extensão imaginativa dessas condições e sistemas em diferentes contextos que revelam mais claramente suas falhas e contradições (BOOKER, 1994, p. 3). [2] (minha tradução)

Partindo desse pressuposto de que distopia remete a um futuro em que se instaurou o caos, e a humanidade vive em total controle ditatorial, com escassos recursos de água, comida, energia elétrica e liberdade, os autores se contrapõem ao seu próprio mundo, uma vez que, apesar dos conflitos existentes em diversas áreas do mundo, ainda retratam o que lhes parecem ser mais relevantes em sua narrativa. Para Neumann, Cardoso Da Silva e Knop (2013, p. 83) distopia seria entendida como um caso em que "um autor decidiu fazer seus personagens e sua trama transcorrerem num cenário que representa o futuro como um tempo pior do que aquele no qual vivem o próprio escritor e os seus leitores contemporâneos".

Em seu artigo publicado no Jornal Comunicação – UFPR (2015), Ana Leticia Sowinski diz que

> [...] as correntes filosóficas distópicas têm como característica retratar sociedades imperfeitas, onde vigoram a corrupção e o

[2]Texto Original: "dystopian literature is specifically that literature which situates itself in direct opposition to utopia thought, warning against the potential negative consequences of arrant utopianism. At the same time, dystopian literature generally also constitutes a critique of existing social conditions or political systems, either through the critical examination of the utopian promises upon which those conditions and systems are based or through the imaginative extension of those conditions and systems into different contexts that more clearly reveal their flaws and contradictions." (BOOKER, 1994, p. 3)

> desentendimento entre seus habitantes. O objetivo dessas obras literárias é servir como sátira e crítica à sociedade atual e mostrar, mesmo que de maneira exagerada, os rumos que ela está mais propensa a tomar.

Nesse mesmo artigo, ela diz que para que os livros sejam aceitos pelos atuais leitores, as histórias distópicas focaram em assuntos que fossem do cotidiano dos mais jovens: adolescência, incompreensão, pertencimento a um determinado grupo e aceitação pelos outros indivíduos que compõem a sociedade.

Já em seu artigo publicado na Revista Literatura, Janaina M. Cerutti diz que

> As distopias - ou antiutopias -, mais do que nos mostrarem um futuro disfuncional ou totalitário parecem querer nos dizer que os caminhos do ultramente correto e do perfeitamente encaixável na sociedade moderna são o que pavimentam a estrada para terror em um futuro assustadoramente perfeito.

Não podemos negar que a distopia cumpre esse papel complementar com relação aos acontecimentos atuais, e que de alguma forma, transporta esses receios para o mundo literário, ampliando, assim, o imaginário dos leitores. O imaginário dos autores apresenta os avanços tecnológicos e médicos, que são as evoluções que o mundo real acredita que sejam necessárias para o futuro ideal, e os incluem de alguma for em suas narrativas. No mundo imaginário relatado pelas distopias, essas evoluções não acontecem, uma vez que o mundo se encontra destruído por esses avanços, descartando assim o desenvolvimento, a modernidade e o conforto.

Esse pessimismo com o futuro não é um pensamento dos autores contemporâneos. Os primeiros textos sobre a distopia aconteceram logo após a Primeira e Segunda Guerra Mundial: após o caos instaurado, uma onda de pessimismo invadiu os principais pensadores, escritores e filósofos da época. O poderio político exibido pelos países envolvidos fez com que os especialistas em literatura expusessem as suas preocupações com gerações futuras. No século XX, o livro intitulado *Admirável Mundo Novo*, do autor inglês Aldous Huxley (1894-1963), publicado em 1932, expressa esse sentimento de incerteza sobre o mundo. Na obra, em um futuro distante (por volta do ano de 2500) o mundo está dominado pelas máquinas e por humanos descrentes com o governo e com o cotidiano. O pessimismo descrito na obra é fruto da crise econômica de 1929, quando milhares de norte-americanos ficaram desempregados, e antes da chegada de Adolf Hitler ao poder alemão. A obra demonstra o “terror” que seria se um governo totalitário, fascinado pelo controle daqueles que julgassem inferiores, se instaurasse pelo mundo; um governo fascinado pelos avanços tecnológicos; um mundo onde o ser humano era pré-

selecionado e o conceito de família não existia. Outro livro que pertence à literatura distópica é *1984*, do autor britânico George Orwell, publicado em 1949, logo após os primeiros anos do término da Segunda Guerra Mundial. Assim como em *Admirável Mundo Novo*, em *1984,* o mundo se via às voltas com um governo totalitário, onde os atos são observados e controlados a fim de não interromper o poder exercido pelos governantes. Ambas as obras põem em questão uma reflexão sobre o abuso excessivo e delirante de cada governo. Acima de tudo, as obras se tornaram referências nos estudos concernentes à literatura distópica.

No século XXI são inúmeras as obras sobre distopia. Uma das primeiras obras distópicas a se tornar fenômeno mundial foi *Jogos Vorazes*, escrito pela autora norte-americana Suzanne Collins e cujo lançamento do primeiro livro foi em 2008. No Brasil, a obra foi traduzida e distribuída pela editora Rocco, em 2010. A obra se tornou febre entre os leitores do mundo todo, o que fez com que a mesma obra fosse adaptada para o cinema e alcançasse *status* de uma literatura influente para diversos outros autores. Assim como as obras de Orwell e Huxley, *Jogos Vorazes* apresenta um mundo destruído por uma guerra e crises econômicas, financeiras, sociais, de recursos alimentícios e de saúde. Nesta obra, para manter o controle da população, a Capital de Panem (futuro fictício em que a obra é ambientada) cria os *Jogos Vorazes* (o título da obra é inspirado na competição criada por Panem): um jogo que envolva habilidades distintas de 24 participantes que é transmitido ao vivo para toda a população, e que no final restará apenas um vencedor. Novamente vemos a necessidade dos governantes de controlarem a população, desta vez através de um jogo que envolva as habilidades físicas e mentais de cada participante, levando-os ao extremo. Desde o lançamento de *Jogos Vorazes*, o universo da distopia tem tomado as prateleiras das livrarias e dos eventos literários ao redor do mundo.

A obra *Divergente*, da também autora norte americana Veronica Roth, é uma das obras de literatura distópica mais conhecidas do público leitor, lançada em 2011. Diferentemente de *Jogos Vorazes,* que é dividida em doze distritos e dominada por uma Capital, em *Divergente* a cidade Chicago é o ambiente do mundo futurista. Na obra, o mundo passou por uma guerra que devastou a sociedade deixando-os à beira da extinção. Os governantes restantes decidem dividir a sociedade que restara em cinco facções, a fim de submeter a raça humana a pesquisas de comportamento que serão resumidas em um comportamento correto que irá salvar os seres humanos da extinção. Nessa obra, não há uma luta direta entre os componentes de cada facção, mas sim uma rivalidade que é discutida de forma a não envolver armas. Aqui não há um governante superior que irá se impor perante a população, mas sim uma sociedade que tenta viver em harmonia com uma das facções que é a responsável em

manter a ordem. O cenário de *Divergente*, apesar de sofrer as consequências de um mundo sem muitos recursos, é controlado pelas próprias facções que delimitam quem é realmente digno de estar nela. Ambas as obras questionam a necessidade de ser aceito em uma sociedade e grupo, as regras e os valores impostos.

Ao longo dos últimos anos, a literatura distópica desenvolveu-se com diversos autores e temáticas distintas. No artigo do Jornal de Comunicação – UFRJ, Sowinski (2015)diz que "para acompanhar os interesses de seu público leitor, os livros distópicos mudaram sua abordagem e focaram suas críticas em outros aspectos, principalmente em assuntos referentes aos conflitos da adolescência, como a necessidade de pertencimento a um grupo e a aceitação dos outros". Autores como Kiera Cass (A Seleção), Tahereh Mafi (Estilhaça-me), Koushun Takami (Battle Royale), Michael Grant (Gone), são alguns dos autores que se adaptaram ao nicho e se inseriram nesse segmento literário.

Para entendermos quem são os leitores dessas obras, apresentaremos o *status* desse leitor a partir das literaturas infantis e juvenis, a fim de enfatizaremos a importância que os leitores têm nas obras literárias e nas escolhas feitas pelos autores. E ainda discutiremos o quanto os chamados *blogs* podem influenciar as escolhas literárias desses leitores.

1.3. Os textos juvenis e o leitor: uma parceria ampliada no século XXI

A relação entre o leitor e a obra literária muitas vezes foi colocada de lado. Como observado na seção um deste capítulo, durante muitos anos a literatura infantil foi considerada menor, já que não usufruía do mesmo prestígio dos demais gêneros literários. Ao longo dos anos, o seu status mudou e o seu leitor também.

Durante muito tempo as historias foram criadas, compradas e avaliadas pelos adultos. Os critérios eram estabelecidos pelos especialistas (críticos e, muitas vezes, os pais) que determinam o que é considerado conveniente para uma criança ou adolescente, em alguns casos, ler. Segundo Colomer (2014[2002], p. 51) “a imaturidade linguística, emocional e intelectual dos receptores, determina, precisamente, as limitações inerentes ao gênero, e passou-se a assinalar, repetidamente, que qualquer gênero literário tem limitações e que a literatura infantil e juvenil não é uma exceção.” Havia, porém, a necessidade de definir uma literatura que pudesse criar um mundo individual, com uma independência do momento histórico e cultural a que pertencem (2014[2002], p. 58).

Assim como era comum o número de pais que decidiam as leituras dos filhos, nos últimos anos são as próprias crianças que escolhem o que querem ler. Elas são estimuladas pelos pais a lerem a partir de suas próprias escolhas. Para as crianças, qualquer novidade se torna indispensável para a leitura: desde imagens em 3D até sons são importantes para o estímulo da leitura. Em uma entrevista para a Digitais PUC – Campinas, a bibliotecária Maria das Graças Garcia (2015) observa que "O mercado editorial do livro infantil procura atender uma demanda de uma nova infância e estimula a interação entre obra e leitor". Na mesma entrevista em 2015[3], a pediatra Cláudia Lobo Cesar, que renova os livros infantis de seu consultório a cada três meses, diz que esses livros são importantíssimos para a formação dos leitores no futuro. Segundo ela, "começa no lúdico e vai instruindo. Primeiro as figuras, as figuras que eles podem palpar e se interessar e a coisa vai indo, vai indo até que eles passam a conhecer o mundo através dos livros". A partir dessa literatura mais moderada e simples, as crianças serão apresentadas a temas mais avançados e polêmicos ao longo de seus anos de conhecimento literário.

Segundo Isler (apud COLOMER, 2014[2002] p. 96) as obras apresentam um efeito em potencial, que é introduzido pelo "leitor implícito", como diferença entre o leitor real, já que o texto e o leitor interagem para a construção de um mundo e de convenções. Apesar de estar repleta de elementos não explícitos, a interpretação deve ficar a cargo do leitor a partir de sua imaginação.

Em seu artigo, Jaqueline Rosa da Cunha[4] (2010) diz que

> A formação do leitor se dá ao longo da vida, uma vez que o indivíduo, desde que nasce, está em permanente contato com os diversos espaços, linguagens e leituras que vão ajudando a desenvolver a sua pessoalidade e desenvolver os seus sentidos. O leitor vai se construindo aos poucos, passando por diversas fases e por múltiplas instituições sociais.

A forma como o leitor será inserido no meio literário, influenciará nas suas escolhas futuras. Ele irá, ao longo dos anos, desenvolver seu gosto literário para os temas que mais lhe chamam atenção e pelos quais sente atraído. O conhecimento sociocultural é constituído pelas diversas leituras de livros, imagens, sons, da vida,

[3]https://digitaispuccampinas.wordpress.com/2015/05/11/literatura-infantil-e-juvenil-continua-sendo-um-genero-motor-de-crescimento-de-livros-destaca-convencao-nacional-de-livrarias/
[4]Graduada em Letras Português - Espanhol pela FURG (2000), Especialista em Literatura Brasileira Contemporânea pela UFPel (2003), Mestre em História da Literatura pela FURG (2004) e Doutor em Letras pela PUCRS (2009)

entre outros, determinando a construção do eu/leitor e participando de sua atuação enquanto mediador de leitura e incentivador do hábito de ler (CUNHA, 2010, p. 3).

Para Colomer (2014[2002], p. 99) o leitor se distingue do narrador (aquele que enuncia a história), do autor (aquele que escreveu o livro) e do receptor real (ele mesmo). O leitor das obras literárias entende os textos a partir dessa sua experiência de vida, e as transporta para as páginas dos livros, refletindo na própria obra a sua existência e essência. A diferença entre os textos infantis e os juvenis vem da construção de um *corpus* específico para cada leitor em potencial. Enquanto a literatura infantil aborda histórias mais simples e repletas de fantasia, a literatura juvenil é criada a partir de um repertório mais adulto, apesar do tom de fantasia que envolve a trama. A alta demanda de livros para o público juvenil desenvolveu novos modelos literários a fim de agradar uma geração que não se priva dos conceitos fantásticos, mas que privilegiam a adição de questões mais complexas, sem perder a magia de um mundo extraordinário.

O público alvo desses gêneros procura a qualidade e a capacidade de interagir em dois mundos diferentes. A literatura juvenil, diferentemente da literatura infantil, segue a tendência de tramais sociais e de repressão e denúncia dos mesmos. O crescente aumento do gênero juvenil acontece porque o leitor requer a autonomia que os protagonistas possuem. Então, o leitor adolescente acredita que possui a capacidade de sobreviver dos próprios recursos, criando, assim, um mundo que envolve questões de realidade e fantasia.

Os leitores, sejam crianças ou adolescentes, possuem a necessidade de estarem em constante contato com o que será lançado e lido. O seu gosto pela literatura deve ser “alimentado” sempre que sentir necessidade de uma leitura nova. Há alguns anos, uma nova forma de leitura tem ganhado mais adeptos e desenvolvido hábitos literários antes não imaginados. Enquanto muitas crianças e adolescentes são estimulados pela televisão, e não desenvolvem o gosto pela leitura de livros impressos, os *blogs* e as mídias se tornaram fontes de interação e conhecimento.

Durante muito tempo, as relações familiares eram evidenciadas na mesa de jantar e depois as crianças eram postas para dormir sem interação com os pais. Ao longo dos anos, com o aumento do conforto e do desenvolvimento tecnológico, os indivíduos criaram novas formas de interação e de conhecimento. O desenvolvimento do computador aumentou esse individualismo e transformou o leitor em um mero espectador do mundo real. Muitos sentiram a necessidade de compartilharem a sua vida com quem estivesse disposto a ler. Na leitura de textos de internet, a relação é feita através da tela do computador. Os leitores e os autores estão distantes

fisicamente, mas compartilham experiências e interesses. A interação entre leitores e autores se transformou em uma relação distante e restrita a observações.

Com relação a essa interação entre autores e leitores, Denise Schittine (2004, p. 60) diz que

> É essa interação social anônima que encoraja o usuário da internet a incrementar um espaço privado virtual da maneira como sempre sonhou. [...] O termo (*blog*) é de origem americana e é proveniente da contração das palavras *web* (página na internet) e *log* (diário de navegação).

O *blog*[5] então se tornou um meio de interação e o público leitor passou a interagir com indivíduos que se assemelham a ele. As escolhas temáticas dos *blogs* influenciam nas escolhas do que os leitores estão interessados em ler. Ao longo dos anos, essa forma de interação vem crescendo e ganhando mais e mais adeptos. A sua ascensão acontece uma vez que o público leitor se sente atraído pela escrita e pelo conteúdo. A disputa pelo interesse do público em geral vem desenvolvendo a necessidade de se criar cada vez mais temas novos e interativos.

Os *blogs* literários se tornam indispensáveis para a divulgação de diversas obras literárias, sejam elas estrangeiras ou nacionais. Acontece é que os *blogs* se tornaram um meio de comunicação e ficção. Afinal, a principal intenção de quem escreve *blog* é de vincular informações em geral e apresentar opiniões diversas sobre diversos assuntos. Segundo Edney Soares de Souza (apud SCHITTINE, 2004 p. 165) "o encanto do *blog* é ter sua própria publicação, dar a sua opinião, palpite, pitaco, etc." E é isso que os blogueiros literários fazem: apresentam a sua visão de uma determinada obra, apontando os prontos fracos e fortes da mesma obra. Nos *blogs,* não há uma fiscalização do conteúdo publicado, da forma como será publicado e para quem os textos serão escritos.

Os leitores dessas publicações podem interagir com os blogueiros a fim de acrescentarem algo ao tema ou discordar. A relação distante entre eles permite que ambos expressem suas opiniões de formas livre. E, muitas vezes, os *blogs* podem influenciar as escolhas literárias dos leitores: as resenhas apresentadas de uma obra servem para a confirmação de que uma obra é aceita em um determinado grupo de leitores e que os membros desse grupo podem ler sem medo de não gostarem.

As obras para resenhas são escolhidas a partir das opções fornecidas pelas editoras. Muitas vezes as informações que os leitores necessitam as mídias especializadas não são capazes de fornecer. As suas leituras superficiais não são

[5] *Blog* é um página eletrônica cuja estrutura permite a atualização rápida de artigos, postagens ou publicações que consistem como vídeos, músicas, imagens. Estes artigos tem como foco a temática proposta do *blog*, que podem conter respostas dos usuários a partir do que foi postado.

capazes de apresentar a obra e de estimular o leitor a comprar. Já as leituras feitas pelos *blogs* podem, sim, influenciar um adolescente a se interesse por uma obra específica e a recomendar para demais amigos. Por conta dessa capacidade de informação fornecida, os *blogs* ganharam milhares de adeptos e de leitores. O tom informal de alguns *blogs* aproxima o leitor cada vez mais do *blog* e do autor.

Podemos observar, então, que o leitor não está ligado apenas aos livros impressos e às escolhas dos autores, mas está ligado, também, ao mundo digital. O público, apesar de seus interesses, por vezes semelhantes, por vezes diferenciados, é capaz de influenciar os autores a se adaptarem ao novo contexto em que o sistema literário está inserido. Os principais meios de influência na literatura são por meio dos pais nos primeiros anos de vida e pelos *blogs* ao longo dos próximos anos. Isso também influenciará as escolhas feitas por uma geração futura, que certamente, terá outras mídias para influenciar os seus interesses literários.

1.4. Síntese do Capítulo

Neste capítulo pudemos argumentar o quanto a literatura juvenil, em particular, tem mudado ao longo dos anos, não apenas em questões temáticas, mas também na forma como os seus leitores tem recebido essa literatura.

A utilização da literatura canônica como influência para a formação literária ou formação leitora demonstrou o quanto os leitores não se sentem à vontade lendo os textos escolhidos pelos professores, na maioria das vezes textos considerados clássicos pelo sistema literário vigente que não aceitam a literatura de massa, fazendo com que os leitores busquem novas formas de interação com os temas que realmente os agradam e que, da mesma forma, possam transformá-los em leitores críticos, conscientes e decididos para atuarem no mundo. Com essa necessidade de se inserir em um mercado literário, os autores passaram a criar as suas obras de forma que adicionassem características específicas e únicas, com o intuito de chamar atenção desse público leitor exigente e ávido por questões novas que se assemelhavam à sua realidade, sem fugir do imaginário e do fantástico.

Os gêneros e subgêneros literários demonstram que tudo começou com o irreal: o mito de que uma coisa era real e que deveria ser contada de geração para geração. Os mitos gregos, egípcios, nórdicos, o folclore em torno dos índios brasileiros, difundiram a ideia da fantasia e da necessidade de se levar questões do mundo real para o campo do imaginário, intercalando a realidade do cotidiano com a fantasia que os personagens viviam. A literatura fantástica é importante para a construção do leitor crítico por tratar temas como amizade, família, amor, aceitação,

medo. A escolha da fantasia levou diversos autores a se adaptarem ao novo público e ao novo jeito de fazer literatura, desenvolvendo, cada vez mais, novos subgêneros, como a distopia, que vem tomando conta das prateleiras de diversas livrarias, sendo alvo de novas pesquisas e de novos leitores.

As literaturas infantis e juvenis foram por muito tempo foram excluídas do campo de prestígio literário e dos estudos e sempre foram vistas como uma atividade de menor projeção. Os pais e os críticos era quem determinavam o que deveria ser lido e o que poderia ser lido, não permitindo à criança o acesso à literatura de sua escolha. Com o passar dos anos, os leitores se tornaram mais dispostos a conhecerem novas obras e a se adaptarem ao que está sendo divulgado. Os reais leitores dessas obras só tiveram acesso a elas de forma livre quando passaram a decidir o que queriam ler e, assim, a de divulgação dessas obras também mudou, não ficando apenas a cargo da mídia especializada, mas sim dos novos leitores que liam e divulgavam as suas impressões através dos seus *blogs*. O tema escolhido pelos autores determinará quem será o seu público alvo e como ele receberá essa obra.

No próximo capítulo, abordaremos o *status* desse leitor em potencial e a forma pela qual ele interage com essas ferramentas midiáticas e, também o modo pelo qual esses mesmo *blogs* são aceitos pelo sistema literário. Interessa-nos também saber como eles se mantêm, já que pretendem continuar o seu trabalho de divulgação das obras literárias.

CAPÍTULO 2

A tradução de literatura juvenil na interface com as redes sociais de leitura

O avanço da tecnologia, que trouxe a leitura e a tradução de obras juvenis estrangeiras para o contexto nacional, vem demonstrando a necessidade de se manter conectado ao novo público consumidor dessas obras. Com o passar dos anos, descobre-se que o leitor se tornou mais exigente e capaz de fazer suas reflexões a partir do que ouve sobre uma determinada obra. A tradução de diversos livros para uma língua alvo requer o conhecimento do público para o qual se irá traduzir: as características e marcas culturais que identificam o leitor, como essa obra é recebida pelo público e qual o impacto para o sistema literário da sua geração.

Considerando o complexo sistema literário em que a tradução está inserida e os sistemas que o compõem, podemos argumentar que a tradução será divulgada e/ou aceita apenas quando for reconhecida por um sistema superior ou mais amplo, um sistema que aceite e reconheça a literatura traduzida como parte de um polissistema cultural.

A seguir, apresentaremos os procedimentos de análise, os objetivos e as hipóteses elaborados para a implementação da presente pesquisa, que versa sobre a relação entre editoras, blogs, tradutor e leitor, face ao consumo de literatura juvenil distópica no contexto brasileiro do século XXI.

Nas próximas seções discutiremos como a literatura traduzida é inserida em um sistema literário de uma cultura e como diferentes variáveis influenciam a sua apresentação para o público leitor. Em primeiro lugar, abordaremos o conceito de polissistemas, tal como defendido por Even-Zohar (1990 [1978]); em segundo lugar discutiremos as noções de Manipulação proposta do Hermans (1985) e de Patronagem defendida por Lefevere (1992) e em terceiro lugar, discutiremos como a patronagem está relacionada com a relação entre editoras e as redes sociais (*blogs*), com o leitor e com o tradutor.

2.1. Procedimento de análise

2.2. Objetivos gerais

O presente trabalho propõe analisar a tradução de duas obras componentes da trilogia distópica. Os objetos de análise utilizados foram as traduções das obras da autora israelense Leigh Bardugo, "*Sombra e Ossos"* e "*Sol e Tormenta"*, da trilogia

Grisha. Os livros da trilogia foram lançados entre os anos de 2012 e 2013 pela editora *Henry Holt and Company*; no Brasil os livros ficaram a cargo da editora Gutenberg, com traduções de Eric Novello e foram lançados entre os anos de 2013 e 2014. Foram selecionados, inicialmente 60 excertos, que após analise, foram escolhidos oito excertos dos dois primeiros volumes, aos quais aplicaremos uma leitura qualitativa dos dados. As análises procuram situar as obras no polissistema brasileiro, a partir da influência que essa literatura tem sobre os leitores de hoje, particularmente face ao contexto dos blogs literários brasileiros. Para tais análises usaremos os conceitos da Teoria dos Polissistemas proposta por Even-Zohar (1990[1978]), bem como o conceito de manipulação, apresentado inicialmente por Hermans (1985) e retomado por Lefevere em (1992) a fim de discutirmos como essa literatura tem influenciado a tradução e leitores na forma como eles recebem esse novo gênero.

Aliados a esses fundamentos teóricos, analisaremos as entrevistas realizadas com o tradutor e escritor Eric Novello e a blogueira Tamires Santos, que se encontram integralmente em anexo, para analisar a relação de patronagem entre editoras, blog, tradutor e leitor.

Este objetivo geral se desdobra em dois objetivos específicos:

a) Analisar como as obras distópicas têm influenciado uma nova geração de leitores a partir de questões que os interessem, considerando o papel de editoras e blogs nesse processo;
b) Analisar como o sistema literário e as redes sociais (blogs) influenciam as escolhas do tradutor, com base nas deformações da letra propostas por Berman (2007 [1985]).

Para melhor avaliar as escolhas tradutórias, do tradutor da trilogia *Grisha*, aplicaremos o conceito de deformação da letra, proposta por Berman buscando atrelar tais escolhas a relações de patronagem estabelecidas.

2.1.2. Hipóteses

Para atingir esses objetivos, propomos as seguintes hipóteses:

a) As redes sociais bem como as editoras estabelecem entre si relações de patronagem, por meio de parcerias definidas na divulgação das obras traduzidas e demais procedimentos praticados pelos blogs;

b) A literatura distópica tem atraído leitores de diferentes faixas etárias, motivados por suas temáticas atuais recriadas em ambientes históricos

> e temporalmente distantes/deslocados; as escolhas tradutórias procuram refletir tanto a atualidade temática na atenção ao publico leitor quanto o cenário historicamente recriado.

2.2. Teoria dos Polissistemas

Após uma série de textos escritos entre os anos de 1970 até 1977, o linguista Itamar Even-Zohar faz uma compilação dos seus textos e lança *Papers in Historical Poetics*, no qual apresenta pela primeira vez o termo "polissistema". Tal termo era para explicar

> "[...] o agregado de sistemas literários, incluindo tudo, desde formas 'altas' ou 'canônicas' [...] como poesia até formas "baixas" ou não canônicas [...] em determinada cultura."
> (GENTZLER, p. 139, 2009 [2001])

A partir dessa ideia, a *Teoria dos Polissistemas* surgiu com o intuito de explicar que o sistema é construído como uma rede de relações, que seriam vinculadas a aspectos históricos, culturais ou sociais. Com isso, o termo se tornou genérico para abordar os sistemas literários, tanto considerados baixos ou altos, constituintes de uma determinada cultura. Em outras palavras, os textos eram classificados a partir de uma hierarquia textual, o que significava que alguns textos ocupavam uma posição de maior destaque no sistema literário – uma posição central – e outros que ocupavam uma posição inferior no sistema – ou posição periférica.

Com essa sistematização da posição da literatura, os Estudos da Tradução se tornam um caminho para analisar as características canônicas e não canônicas de um subsistema literário traduzido. Os teóricos especializados em polissistema acreditavam que as normas sociais e as convenções literárias, perante a cultura receptora, ditariam os pressupostos estéticos e, consequentemente, influenciariam as decisões do tradutor (GENTZLER, p. 141, 2009[2001]).Em outras palavras, a cultura alvo determinaria como o tradutor deveria proceder perante questões pertinentes à sua cultura.

No polissistema literário, entende-se como sistema canônico a literatura que se estabelece a partir de um grupo que detêm o poder de classificar o que é considerado aceitável para esse sistema literário; portanto, são associados a questões de prestígio e de *status*. Tal literatura é aceita pela sua legitimação, dominação e preservação de uma herança de uma comunidade.

Quando se fala de sistema não canônico, compreendem-se os textos que não fazem parte desse círculo de legitimação por não serem reconhecidos pelo sistema

literário canônico. Com isso, passama ser compreendidos como uma literatura "secundária", por exemplo, as literaturas infantis, que até a década de 70 não eram reconhecidas como sendo literatura (COLOMER, 2014 [2002], p. 44), e a de massa[6], que não usufrui de posições canônicas por não gozar do mesmo prestígio.

2.3. Teoria dos Polissistemas e Tradução

Podemos argumentar que a tradução figura como componente de uma determinada cultura, entremeada por questões históricas, políticas, sociais, econômicas etc. Apesar de as literaturas canônicas e não canônicas circularem separadamente pelo sistema literário de uma cultura, a tradução exerce um papel fundamental ao conectar um determinado texto a um leitor alvo. A integração a esse sistema era viabilizada de forma que um maior número possível de leitores tivesse acesso à tradução, em última instância transmitindo um determinado tipo de pensamento e conceito. Com esse intuito, determinadas obras eram traduzidas: sistemas que buscavam influenciar um público distinto do seu por meio da literatura traduzida.

Para Even-Zohar, a literatura traduzida possui o seu próprio repertório, um sistema literário particular e que, de alguma forma, é feita exclusivamente para ela. Segundo ele, haveria várias motivos, condições sociais principalmente, para que a literatura traduzida ocupe o lugar de literatura central, ao considerar que:

> "[...] (a) quando um polissistema não estiver cristalizado, isto é, quando uma literatura é "jovem", ou no processo de ser estabelecida; (b) quando uma literatura é "periférica" (dentro de um grande grupo de literatura correlatas) ou "fraca", ou ambos; e (c) quando existir momentos de mudanças, crises, ou vácuos literários na literatura."[7] (EVEN-ZOHAR, 2000, p. 193-194, minha tradução)

Entretanto, dizer que a literatura traduzida se mantém em uma posição central significa dizer que ela participa de forma ativa na composição do centro do sistema (EVEN-ZOHAR, 2002, p. 46). Com base em seu repertório, a literatura traduzida adquiriria o papel de centralidade pela influência que exerceria sobre um

---

[6]Podemos argumentar que a literatura de massa citada anteriormente, está relacionada com a literatura destinada a um público considerado "inculto". O seu processo de criação visa a atingir um determinado grupo social ou massa popular que utiliza a comunicação de massa (televisão, rádio, internet) para atingir vários receptores ao mesmo tempo. A inserção dessa literatura no sistema literário, apesar de não aceita por críticos, é aceita pelo grande público, que consome e defende essa literatura.

[7]Texto original:"[…] (a) when a poly- system has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is "young," in the process of being established; (b) when a literature is either "peripheral" (within a large group of correlated literatures) or "weak," or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature." (EVEN-ZOHAR, p. 193-194, 1990 [1978]).

determinado gênero literário. Quando se fala da geração jovem e da necessidade de se criar uma literatura para esse público mais novo, o sistema literário pode ser adaptado, já que para esse público as leituras canônicas não refletem tanto os anseios e interesses de sua geração e existe uma necessidade de uma literatura que atenda às suas expectativas de leitura. Com isso, torna-se mais suscetível a entrada de uma literatura estrangeira no sistema literário a partir de um gênero literário ainda não totalmente cristalizado. E, ao mesmo tempo em que se torna uma literatura mais central ao sistema como um todo, a literatura traduzida permanece em uma posição periférica por não produzir uma literatura que seja sua, já que essa literatura não pode criar textos originais. Então, ela tenta se beneficiar de outras obras já produzidas para sua inserção no sistema literário. Já a tímida produção nacional e beneficia desse novo gênero literário produzido por essa literatura de posição periférica para criar a sua própria literatura e enriquecer e movimentar o cenário nacional.

A literatura traduzida permanece nesta posição periférica por não aderir às normas e convenções exigidas pelo sistema literário vigente, e sim por aderir a normas que foram, recentemente ou anteriormente, rejeitadas pelo centro. Quando a literatura traduzida insere novos termos, elementos estéticos, por exemplo, logo se perde uma conexão entre os textos que circulam no sistema. Após a literatura traduzida assumir essa posição central e inseridos novos itens e características ao gênero literário, e com essa noção da perda de características genuínas, a literatura canônica passa a preservar a sua literatura para que não sofra alterações. Essa literatura periférica se mantém no polissistema por não ter qualquer influência sobre os moldes pré-estabelecidos de acordo com as normas já determinadas pelo sistema fonte (EVEN – ZOHAR, 2002, p. 48 – 49).

Quando se trata do tradutor e de suas atribuições face a essa nova forma de literatura, entende-se que:

> "[…] a principal preocupação do profissional não é apenas olhar para os modelos prontos do seu repertório para o qual os textos originais seriam transferíveis. Em vez disso, ele é preparado em tais casos para violar as convenções domésticas. Sob tais condições, as chances de que a tradução seja mais fiel ao original em termos de adequação (em outras palavras, a reprodução das relações textuais dominantes do original) são maiores do que o contrário."[8](EVEN-ZOHAR, p. 26, 1978) (minha tradução)

[8][...] "main concern here is not just to look for ready-made models in his home repertoire into which the source texts would be transferable; instead, he is prepared in such cases to violate the home conventions. Under such conditions the chances that the translation will be close to the original in terms of adequacy (in other words, a reproduction of the dominant textual relations of the original) are greater than otherwise." (EVEN-ZOHAR, p. 26,1978)

Mais uma vez vemos que o papel do tradutor não é apenas traduzir, mas sim de transmitir da melhor forma possível, ou de forma fiel para alguns estudiosos, as relações estabelecidas pelo texto original. É necessário ter em mente que o trabalho do tradutor pode sofrer influência não apenas do seu cotidiano e do seu conhecimento sobre o tema que está traduzindo, mas também do próprio autor da obra e do leitor em prospecção.

Portanto, entende-se que não é apenas de um status literário que a literatura traduzida dependente: a sua posição dentro do sistema depende da sua relação de subordinação dentro do polissistema em que está inserido. A partir deste ponto de vista, a tradução não se trata mais de um fenômeno cuja natureza e cujas fronteiras são dadas por uma determinada cultura, mas uma atividade que depende também relações dentro de um determinado sistema cultural.

2.4. Patronagem

Um conceito que explica a relação entre a tradução e a mídia é o de *Patronagem* (ou *Mecenato*), que consiste no apoio, seja moral, financeiro ou de qualquer outra natureza, exercido por uma pessoa ou uma organização. Ou, em outros termos, um jogo de poder em que ambos os lados se beneficiam de algum produto ou de alguma circunstância. O termo se consolidou desde que foi criado pelo teórico belga, André Lefevere, em 1992.

Se para os Formalistas Russos o sistema é, “um complexo ‘sistema de sistemas’ composto de vários subsistemas tais como literatura, ciência e tecnologia”(LEFEVERE, 2007 [1992], p. 29), podemos argumentar então que o sistema literário é composto por diversos textos, que são inseridos no sistema para se tornarem influência para futuros autores e para determinar o que é importante esteticamente ou ideologicamente para uma cultura.

Entretanto, sabemos que a literatura é um sistema “artificial”, já que é capaz de aceitar, determinar e se construir a partir de outros textos e da influência fora do meio literário, ou seja, dos leitores que irão ler, escrever e reescrever sobre esses textos. Mas isso não transforma a literatura no sistema que assumirá o controle do sistema como um todo e que impedirá que o leitor, escritor ou reescritor percam suas identidades. O sistema literário, como qualquer outro sistema, possui restrições e não pode interferir de forma direta na leitura de cada individuo. (LEFEVERE, 2007 [1992], p. 31). Tradutores tem a liberdade de traduzirem os textos da melhor forma possível, e da maneira que acreditarem ser necessária para que o texto seja aceito tanto pelo sistema literário quando pelo público alvo. Esse tradutor se manterá fiel ao sistema e

aceitará suas restrições e convenções cristalizadas. Quando esse tradutor se permitir ir além e modificar a tradução para melhor adequação ao público leitor, por exemplo, ele irá se opor a todas as convenções pré-determinadas. Em outras palavras, o tradutor irá se adaptar ao sistema de concepções que for melhor para a tradução da obra em questão.

Dessa forma, a literatura é parte componente desse complexo sistema baseado em outros sistemas e que também pode ser entendido por cultura. Tais sistemas são os ambientes dos quais o sistema literário sofrerá influência para determinar seus modelos e suas restrições, afinal, se os sistemas se conectam de alguma forma, eles são sistemas abertos que se influenciam mutualmente.

Segundo Lefevere (2007[1992], p. 33), existe um duplo fator que "garante ao sistema literário não perder demais o passo em relação aos demais subsistemas constituintes da sociedade." O primeiro fator é aquele que tentará controlar o sistema literário de dentro através de moldes já estabelecidos e determinados. Esse fator é representado pelo que ele denomina "profissional", que é aquele que está apto a oferecer um serviço que apenas ele será capaz de exercer. Dentro de um sistema literário ele será representado pelos críticos, resenhistas, professores e tradutores que rejeitam obras que não se encaixam aos conceitos dominantes da literatura.

O segundo fator é aquele que não está dentro do sistema, mas sim do lado de fora. Tal fator se encontra fora do sistema literário e deve ser reconhecido como patronagem ou mecenato, que é entendido como poderes exercidos por pessoas ou instituições que podem facilitar ou impedir que uma leitura, escritura ou reescritura de uma determinada literatura seja apresentada ao público. E esse fator está relacionado a partidos políticos, religião, classe social, editoras, editores, mídias que tem como regra operarem(LEFEVERE, 2007 [1992], p.35) "por meio de instituições montadas para regular, senão a escritura de literatura, pelo menos sua distribuição: academias, departamentos de censura, jornais de crítica e, de longe o mais importante, o estabelecimento de ensino." Em outras palavras, apenas aquilo que for julgado dentro dos padrões exigidos por essas instituições será aceito.

Para Lefevere(p. 35) existem três elementos que integram a patronagem: a) um elemento ideológico, que restringe a escolha e o desenvolvimento da forma como conteúdo; b) um componente econômico, que garante que os escritores e reescritores sejam capazes de se sustentar através de uma remuneração ou de cargos oferecidos pelos patronos; c) o componente de *status,* que envolve o prestígio e o reconhecimento recebido pelos profissionais. A patronagem também pode ser classificada como diferenciada ou indiferenciada. A patronagem diferenciada implica na concentração desses diferentes fatores nas figuras de diferentes pessoas ou instituições. Já a

indiferenciada está relacionada e ocorre quando os componentes econômico, ideológico e o de *status* são fornecidos pelo patrono (2007 [1992], p.36-37).

2.4.1. Patronagem, Manipulação e Tradução

Anteriormente apresentamos o conceito de reescritor para explicar as diversas maneiras pelas quais um texto pode ser lido ou interpretado e apresentado ao público alvo. Portanto, podemos afirmar que toda tradução é uma reescritura do texto original. Segundo a professora Maria Clara Castellões de Oliveira (2002, p. 4), em seu artigo em conjunto com os alunos do Curso de Bacharelado em Letras – Ênfase em Tradução/Inglês da Universidade Federal de Juiz de Fora, observa que:

> Pode-se dizer, nesse sentido, que as diversas formas de reescritura existentes, entre as quais, além da tradução, estão incluídas as antologias e as críticas e resenhas literárias, constituem manipulações ideologicamente comprometidas. Ao mesmo tempo em que as reescrituras podem apresentar novos conceitos, novos gêneros, novos mecanismos, elas podem também reprimir as inovações de qualquer ordem. Assim, os reescritores manipulam os originais com os quais trabalham com o objetivo de fazerem com que esses originais se ajustem ou não às correntes poetológicas e ideológicas dominantes de sua época.

A partir das observações de Oliveira (2002), podemos novamente retomar o argumento de que a patronagem é esse poder exercido por pessoas e instituições; no caso da tradução, podemos reconhecer como patronos as editoras, os editores, e outras instituições e/ou representações ligadas ao sistema literário. Isso permite que os patronos sejam responsáveis pelas escolhas literárias que serão feitas e determinem o que será lido, escrito e reescrito em relação à literatura.

Se o tradutor é o responsável pelas modificações feitas no texto original, ele deve ter em mente que quando falamos sobre “cultura” e “cultura receptora”, estamos falando que culturas não são etnias monolíticas, mas que sempre há uma tensão entre culturas de diferentes grupos, ou indivíduos que buscam influenciar a evolução da cultura sob uma determinada perspectiva. Traduções têm sido feitas com a intenção de influenciar o desenvolvimento da cultura[9]. (BASSNETT& LEFEVERE, 2003 [1992],p. 8).

Uma das preocupações dos patronos é com a ideologia da literatura, já que é importante que seja bem difundida na sociedade. Mas também deveria se preocupar com a poética e tentar regulamentar a relação entre os sistemas literários e os outros

[9]Cultura é o desenvolvimento intelectual; saber; [...] instituições, costumes e valores de uma sociedade [...] (BUENO, 2001, p. 167)

sistemas que compõem a sociedade e a cultura. Como controlar os sistemas literários é algo praticamente impossível ou impensável, os patronos tentam controlar os seus meios de divulgação: revistas, *sites*, jornais, entre outras mídias. As obras traduzidas sofreriam um processo de manipulação para serem inseridas no sistema literário pretendido.

Foi o teórico belga Theo Hermans, que em 1985 com seu livro *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*, apresentou a ideia de que a tradução é uma manipulação do texto original. Apesar da literatura traduzida, assim como já foi dita anteriormente, ser pertencente a uma categoria menos prestigiada, periférica ao sistema, ela possui o seu lugar de destaque para a consolidação de culturas em determinadas condições.

A tradução literária pode ser manipulada por editoras e editores, órgãos políticos, públicos, entre outros, que influenciam o tradutor em suas escolhas. Esses órgãos se tornam os patronos já mencionados: aqueles que buscam da melhor forma possível à realização de um trabalho que leve o leitor ao encontro do texto esperado. A tradução realizada para um público mais jovem tem essa preocupação, já que o jovem pode ter contato com o texto original, com o auxilio de *sites* que disponibilizam essas obras ou ainda a compra do livro físico (que vem sendo substituído pelos e-books e PDFs ao longo dos últimos anos). Em outras palavras, até o leitor, que não era considerado um influenciador da obra original e da obra traduzida, contribui para que a tradução seja feita de forma a satisfazer o publico alvo em termos de conteúdo e forma. A partir dessa rede já pré-estabelecida de patronos, os tradutores devem trabalhar elementos que melhor interpretem os desejos e escolhas dos leitores.

A seguir, discutiremos como as redes sociais de leitura ou os *blogs* de leitura podem contribuir para as relações de patronagem dentro do sistema literário juvenil brasileiro no que diz respeito às obras distópicas.

2.5. Uma avaliação sobre as redes sociais/os blogs de leitura a partir da patronagem

Os *blogs* e redes sociais de livros são uma grande fonte de conhecimento e de influência para os jovens hoje em dia. A quantidade de informação fornecida pelos *blogs* varia de temas que envolvem de livros até música, perpassando o, cinema, teatro e tudo aquilo que agrada a um blogueiro.

O universo digital se tornou o maior espaço de interação entre pessoas, e o espaço cibernético, ou cyberespaço, se tornou o centro de interação de maior

reconhecimento no mundo. Com o aumento de recursos, e de tecnologias disponíveis, a *Internet* se desenvolveu para ser uma ferramenta de auxílio, a exemplo das salas de bate papo, dos jogos eletrônicos e dos *blogs*, influenciando o convívio e a forma de recepção que o público on-line tem do que é novo.

Para Castells (2004, apud GONÇALVES e NUERNBERG, 2012, p. 169), "a internet é um meio de comunicação que permite, pela primeira vez, a comunicação de muitos para muitos em tempo escolhido e a uma escala global". A Internet passou a ser o espaço para que os indivíduos, em sua totalidade, tenham acesso livre e liberdade de expressão, para que possam se sentir aceitos e motivados a serem mais abertos e receptivos ao que acontece ao redor. Por essas características de inclusão ao que não é visto no mundo físico:

> [...] a internet possibilita a criação de um mundo paralelo, ou seja, é vivenciado o mundo virtual (chamado ciberespaço), no qual é possível vivenciar experiências que só eram imaginadas em histórias de ficção científica (entre outros), e o mundo real, a realidade em que vive. (GONÇALVES e NUERNBERG, 2012, p. 166).

Segundo Cristian Caê Seemann Stassun[10] e Selvino José Assmann[11]em seu artigo*, "Hipermobilidade Estética e Dispositivos de Controle de Circulação: o Desejo de Ser Notado e Encontrado na Internet"* (2012) argumenta que os sujeitos que aderem à Internet pretendem fazer de suas vidas um espetáculo: que os usuários se tornem os personagens principais de uma apresentação criada especialmente para a Internet (p. 1). O sujeito internauta[12],que denomina a pessoa que passa mito tempo conectado, recria em seu perfil pessoal aquilo que lhe agrada e o que lhe chama atenção na medida em que vive o seu cotidiano; compartilhando com seus amigos virtuais a sua rotina, leituras, músicas, filmes e até sentimentos.

Os blogueiros, no caso dessa interação com os internautas, recriam em seu perfil aquilo que também lhes agrada e que lhes chama atenção ou que seja benéfico para algum grupo interessado. Tamirez Santos, blogueira desde 2003 e dona da página *Resenhando Sonhos* diz que "eu só resenhos livros que me interessem ou a algum [sic]dos colaboradores. Quando a parceria é com a editora, escolho dentre as ofertas, quando a oferta é específica vejo se há interesse (SANTOS, 2016)".

---

[10]Cristian Caê Seemann Stassun é psicólogo, especialista em Psicologia Clínica; Mestre em Psicologia e Doutorando Interdisciplinar em Ciências Humanas da UFSC.

[11]Selvino José Assmann é professor Doutor da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas.

[12]Internauta é o termo usado para determinar à pessoa que vive conectada a internet com o principal objetivo de atualizar-se de um modo geral. (http://www.dicionarioinformal.com.br/internauta/)

A utilização dessas redes para a divulgação de livros se tornou um meio mais rápido e eficaz de as editoras distribuírem os seus lançamentos. Apesar de possuírem seus próprios mecanismos de divulgação, através de seus próprios sites, páginas no Facebook, Twitter e entre outras plataformas de hipermídia, as editoras acabam se tornando parceiras dos *blogs*, como mais uma forma de se conectarem ao público leitor e de divulgarem suas obras. Sabe-se que são inúmeras editoras no Brasil e a quantidade de *blogs* também se tornou enorme com o passar dos anos. O exemplo a seguir ilustra esse tipo de mídia: ele retrata o layout do *blog Resenhando Sonhos*, um *blog* participante de nossa pesquisa.

Figura 1 - Layout do site *Resenhando Sonhos.* Disponível em:
http://resenhandosonhos.com/

Os *blogs* selecionados são feitos a partir de uma serie de exigências feitas pelas editoras, como por exemplo, qualidade das resenhas, número de acessos, atualização da página, atuação em outras redes sociais, dentre outros.

A seguir, apresentamos dois exemplos de editais de seleção de *blogs* parceiros:

Figura 2 - Seleção de blogs parceiros da editora Rocco. Seleção de 2014. Disponível em: http://www.rocco.com.br/selecao-de-blogs-parceiros-da-rocco/

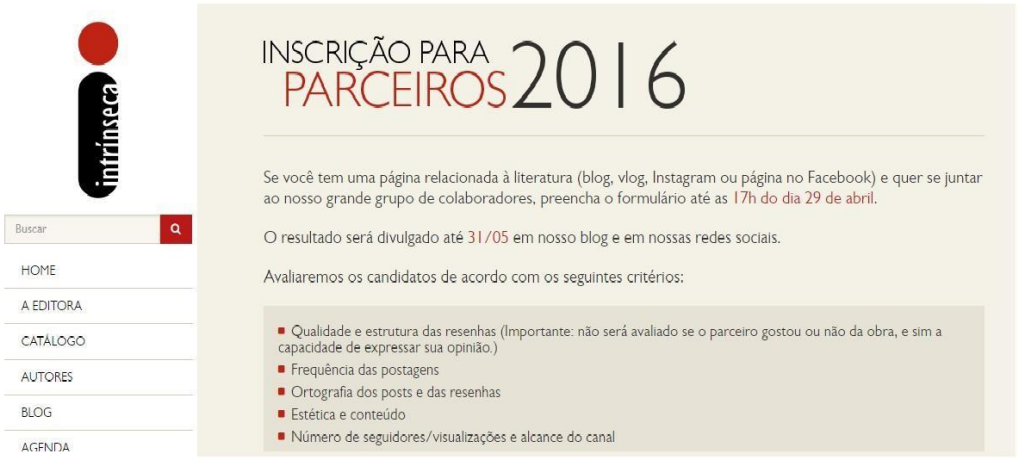

Figura 3 - Seleção feita pela editora Intrínseca para o ano de 2016. Disponível em: http://www.intrinseca.com.br/parceiros-2016/

Ambas as editoras citadas acima, são duas das mais famosas no Brasil e contam com um vasto catálogo de *best-sellers* podemos notar que as exigências feitas pelas editoras são basicamente as mesmas. A preocupação com a estética da redação e com o número de visualizações podem influenciar as escolhas das editoras, que, talvez, prefiram se associar a *blogs* em que o acesso aos seus conteúdos seja bem mais visível e tenham uma recepção positiva perante os leitores. Para manter-se

no ar, um site demanda recursos financeiros e tempo. Uma parceria ajuda muito os *blogs* a atualizarem o seu conteúdo. A aceitação por parte dos *blogs* consiste em estarem dispostos a trabalhar dentro de um parâmetro pré-estabelecido pelas editoras. Tamirez Santos diz que para manter o seu *blog* em constante atualização, ela conta "com a dedicação do meu tempo livre e a dos colaboradores. Há o investimento em domínio, hospedagem, livros para sorteio, top comentarista feito por mim (SANTOS, 2016)."

Uma dos pontos desse mundo cibernético é o número de acessos que os *blogs* devem ter para que as parcerias sejam realizadas. Não podemos deixar de pensar que um blog com mais de mil, duas mil visualizações, nos dias de hoje, pode ser considerado um *blog* bem sucedido. As visualizações ajudam nas divulgações de novas obras e das novidades propostas pelas editoras, e isso acaba influenciando nas escolhas para *blogs* parceiros. O número de acessos em outras plataformas dos *blogs* (Twitter, YouTube, Snapchat, Instagram) também podem ser uma fonte de escolha. O número de seguidores nessas redes sociais também demonstra o alcance e o impacto que essas postagens têm no público: o numero de curtidas, retweets, repostagens do conteúdo distribuído são apenas algumas das formas do leitor expressar sua aceitação sobre o que está sendo apresentado. Uma forma a mais dos *blogs* se manterem presentes e com seguidores/leitores fieis. O uso de diversas plataformas tem chamado cada vez mais atenção dos blogueiros, que visam uma maior "audiência" em seus *blogs*. Isso é o que Tamirez faz com seu *blog* desde 2014: o disponibiliza em diversas plataformas, a fim de chamar a atenção de novos leitores e que ainda possam manter uma relação próxima com o que é postado.

As parcerias se tornam um bom "negócio" para as editoras que querem divulgar os seus trabalhos em plataformas que tenham um número expressivo de acessos, e para os *blogs* que recebem ajuda, seja com alguma obra ou com ajuda financeira, para manter o *blog* ainda na web. Muitos livros recém-lançados são resenhados por *blogs* iniciantes a fim de chamar mais leitores para o seu *blog*, ou muitas das vezes, utilizam os livros de autores independentes para começar. Mas Tamirez não faz esse tipo de serviço em seu *blog*. Segundo ela "atualmente não faço publieditoriais[13] de divulgação ou primeiras impressões de livros que não li por completo".

[13]Publieditoriais são os que algumas pessoas conhecem como "post pago", posts utilizados para anunciar, vender, divulgar algum produto ou obra. Geralmente, são contratados por agências que escolhem determinados blogs para a veiculação de um determinado produto de acordo o tema, número de público que visita o blog entre outros. (http://www.brogui.com/2009/02/15/publieditoriais-o-que-sao/)

Em todo esse processo de seleção e classificação dos *blogs*, podemos argumentar que há evidências de mecanismos de patronagem em que um patrono ajuda uma pessoa ou organização a manter-se. Essa ajuda, no caso dos *blogs*, consiste em uma distribuição de obras que serão lançadas para que os *blog*s possam ajudar em sua divulgação para o público leitor. Segundo Tamirez, em sua entrevista, essa ajuda por ser feita a partir de "cortesia do exemplar, permuta[14], e em alguns casos específicos pagamento em dinheiro (SANTOS, 2016)". As obras traduzidas pelas editoras são as principais fontes de resenhas dos *blogs*, já que a literatura traduzida é bem recebida pelo público brasileiro e é uma literatura que influencia toda uma nova geração, ocupando uma lacuna em termos de gênero literário que timidamente começa a ser preenchida também com a produção nacional. Embora muitas vezes o papel do patrono seja inibir uma determinada leitura ou reescritura, ele pode também estimular a recepção de uma dada obra aos seus leitores. O poder exercido por entidades, organizações e pessoas tenta regular o que deve ser lido, absorvido e aceito; no caso das editoras, todas as obras distribuídas contribuem para a sua (editora) ascensão no mercado.

Os *blogs* que não possuem parcerias com editora fazem suas resenhas por espontânea vontade. As resenhas de *blogs* que não são parceiros de editoras não se submetem às exigências propostas pelas editoras em seus editais de seleção. Para Tamirez, os benefícios diretos e indiretos de se ter uma editora parceira consiste em

> Diversificar o conteúdo e sinalizar ao leitor que você lê o que deseja independente[sic] de ter parcerias. Na minha opinião fazer o "trabalho" somente para as editoras parceiras acaba se tornando um erro, pois parece que você é um "empregado" sem remuneração. Além de que, se no futuro você buscar parceria com essas editoras, não terá livros delas resenhados no seu veículo, o que dificulta ser selecionado. (SANTOS, 2016)

Dessa forma, podemos entender que essas parcerias são uma fonte de ajuda mutua entre editoras e *blogs*. Enquanto,por um lado, a editora tem suas obras divulgadas com um mínimo de investimento financeiro e um amplo alcance midiático, por outro, além de captar recursos materiais ou mesmo financeiros, bem como de ganhar visibilidade e aceitação por parte dos leitores e seguidores, o *blog* tem a oportunidade de enriquecer a sua página com novos livros. Essas remunerações demonstram o quanto tanto *blog* quanto editoras estão interligados e são capazes de se adaptarem ao novo mercado e ao público leitor que exige cada vez mais – das editoras uma boa tradução e dos *blogs* uma boa resenha – um trabalho que seja

[14]É um tipo de contrato em que uma das partes envolvidas tem que dar algo em troca de alguma coisa.

coerente com o seu dia-a-dia. Diante desse leitor exigente, podemos avaliar o quanto a internet tem influenciado as suas escolhas e a forma como eles recebem essas obras traduzidas.

2.6. O leitor e o tradutor: um relacionamento criado pelo polissistema e pela patronagem

Durante muitos anos a literatura para crianças não foi considerada literatura (COLOMER, 2014 [2002], p. 44). Especialistas das décadas de setenta e oitenta acreditavam que a literatura infantil deveria se ater apenas àquela tradição oral passada de geração para geração sem a necessidade de mudanças. Para que pudesse ser aceita como uma literatura de "verdade", a literatura infantil precisou se estabelecer como uma literatura independente e a entender como os seus leitores pensavam.

A criação de livros infantis, e logo em seguida para o público juvenil, levou diversos de autores a se questionarem sobre os propósitos dessa obra. Colomer (2014 [2002], p. 56) demonstra a complexidade de se criar uma literatura para um público que até então era desconhecido e sem voz. A tradição literária para crianças começou com os textos sobre moralidade escritos pelo poeta francês Charles Perrault (1628 – 1703).

Já no século XX e no Brasil, a década de 70 foi decisiva para a consolidação da literatura para crianças e jovens, resultou em uma transformação qualitativa em relação às temáticas que seriam abordadas, ampliando, assim, o número de livros que seriam lançados e o seu público (FILHO, 2011, p. 20). Mas só a partir da década de 80 que esse *boom* foi definitivo. Ziraldo com o seu icônico "Menino Maluquinho", revolucionou o mercado e o sistema literário brasileiro.

A tradução para crianças e jovens depende muito do público alvo e da mensagem pretendida pelos autores. Embora, a literatura traduzida para crianças devesse ser repleta de conceitos morais, como nos contos de Perrault, a literatura destinada aos jovens deveria ser criada a partir de questões que chamassem a atenção desses leitores, se verifica, por exemplo, no caso da literatura distópica, que perpassa questões políticas, aceitação por parte de um determinado grupo e, valores como amizade, aventuras e fantasia.

O tradutor e escritor Eric Novello é responsável por diversas traduções, como por exemplo, a do objeto de análise do presente trabalho, a trilogia "Grisha", da autora Leigh Bardugo, lançada pela editora Gutenberg. Em uma entrevista concedida à

autora desta monografia, em anexo, Eric relatou que sua relação com os seus leitores é tranquila e que foi acolhido pelos fãs da trilogia “Grisha”. Ele observa ainda que é um tradutor presente nas redes sociais, a fim de manter contato com seus fãs. Em suas próprias palavras “sou muito presente em redes sociais, por trabalhar no computador. Então converso bastante com os leitores por Twitter, Instagram, pelo e-mail da minha newsletter, e também pelo Facebook(NOVELLO, 2016).”

É cada vez mais frequente observar a mídia influenciando a forma de comercializar um determinado produto para um determinado público. Assim como os *blogs* se utilizam dessas plataformas, podemos notar o quão importante é a presença do tradutor em relação aos seus meios de comunicação, estabelecendo, assim, um relacionamento interativo com o leitor. Sem contar que o mercado em que a literatura está inserida permite uma releitura, mesmo com o público alvo previamente escolhido e almejado, para se alcançar cada vez mais leitores e compradores. Não se pode negar que a forma pela qual o produto é apresentado ao mercado literário pode, realmente, influenciar quem não o conhece.

Diferentemente do que acontece com as parcerias entre as editoras e os *blogs*, a relação de patronagem entre tradutor e editoras e estabelece em uma perspectiva um pouco mais profissional. As editoras designam os livros a tradutores que acreditam ser os que mais tenham aderência com a temática. Eric Novello, por exemplo, justifica a sua atuação junto ao segmento juvenil dizendo “que acho que eles me mandaram coisas que tinham a ver com o meu trabalho autoral e com o público que eu já dialogava por conta disso” (NOVELLO, 2016). A partir do seu trabalho, tanto como autor quanto como tradutor, pode estabelecer um mecanismos de pertencimento e /ou aderência a um gênero e a um público leitor. Dessa forma, os laços entre leitor e tradutor vão sendo estabelecidos. Com isso, a literatura traduzida está sujeita a um jogo de poder que beneficie a editoras e ao tradutor, já que ambos querem que o trabalho seja aceito pelo mercado e pelo leitor.

As manipulações observadas no original acontecem muitas vezes com intuito de fazer com que a tradução se adapte a uma corrente ideológica ou poetológica dominante de seu tempo. Assim, os tradutores aceitam as exigências das editoras e estão dispostos a trabalhar dentro de parâmetros pré-estabelecidos por seus patronos bem como dispostos a autenticar e legitimar o *status* e o poder dos patronos (LEFEVERE, 2007 [1992], p. 39). Segundo Lefevere

> [...] a tradução é o tipo de reescritura mais obviamente reconhecível e que é potencialmente o mais influente por ser capaz de projetar a imagem de um autor e/ou uma (série de) obra(s) em outra cultura,

> erguendo tal autor e/ou tais obras além dos limites de sua cultura de origem [...] (2007 [1992], p. 24 - 25).

Tendo em mente o público leitor, Colomer (2014 [2002], p. 92), por sua vez, acredita que seja necessário entender que, para as crianças entrarem em contato com a literatura através dos livros infantis e juvenis, é preciso pensar que tipos de aprendizagem esses livros fornecem. Moisan (apud COLOMER, 2014 [2002], p. 94) diz que

> Qualquer fenômeno literário comporta ao menos três elementos identificáveis: autor(es), texto(s), leitor(es), assim como suas relações de produção, de recepção, de difusão, de consumo, que implicam que um (...) texto possa ser ficcional ou não, que possa ser classificado como literário ou não literário, [...].

Assim, um texto produzido não usufrui do *status* de fenômeno apenas por ter sido lançado, mas sim pela reação do leitor, e deve-se explicar esse texto a partir dessa reação (Colomer, 2014 [2002], p. 95). As mudanças na literatura traduzida ao longo dos anos demonstraram a necessidade de adaptar a nova realidade ao novo público leitor. Os patronos viram no novo público, uma nova forma de se criar literatura. Com essa nova literatura foram introduzidas mudanças de valores, questionamento do papel do homem, contextos sociais e culturais diferentes, a questão da sobrevivência e, o mais importante para essa literatura ser bem aceita, as vozes dos sentimentos dos adolescentes (FILHO, 2011, p. 32 - 33).

No contexto brasileiro, Filho (2011, p. 41 – 42) defende que a literatura juvenil deveria se preocupar com enunciações que sejam significativas para a nossa realidade sociocultural, uma manifestação que busque as manifestações do nosso povo e que demonstre o imaginário da nossa sociedade. Esse pensamento foi posto à prova quando autores brasileiros trouxeram o fantástico para o contexto nacional, como, por exemplo, André Vianco, um dos maiores escritores brasileiros, que insere esses elementos fantásticos na nossa realidade: vampiros e lobisomens, fantasmas, zumbis, tudo com um traço da cultura brasileira.

Isso tudo só foi possível com o advento da internet e da facilidade com que os leitores têm de acessar um conteúdo ainda não presente nas prateleiras. Cada vez mais se vê a mídia influenciando a maneira de comercializar um determinado produto para um determinado público. O mercado em que a literatura está inserida permite uma releitura, mesmo com o público alvo previamente escolhido e almejado, para se alcançar cada vez mais leitores e compradores. Não se pode negar que a forma pelo qual o produto é apresentado ao mercado literário pode de fato influenciar quem não o conhece.

Lefevere (2007 [1992], p. 18) diz que os leitores deixam de ler o texto original para ler a sua reescrita (tradução) feita pelos reescritores (tradutores). Esses leitores se interessam por uma literatura que seja compatível com os seus ideais e interesses. Os *blogs* ajudam nas escolhas de cada leitor a partir das resenhas feitas e do parecer de quem já leu. Uma opinião externa ao seu convívio social pode determinar se aquela obra será lida ou não, colocando à prova a resenha do livro e a tradução. Nesses quesitos, os entendidos aqui como editoras ou patronos, dependem da colaboração dos blogueiros para ajudar na divulgação de suas obras mais recentes. Os leitores, através da caixa de comentários do *blog*, expressam a sua opinião e dizem se gostaram ou não do livro.

Na figura abaixo, mostramos o trecho de uma resenha do *blog Resenhando Sonhos*. Na resenha, a blogueira dá sua opinião sobre os personagens principais, revela suas impressões das primeiras páginas da história, e apresenta um pequeno resumo da história, isso sem divulgar passagens fundamentais da trama, instigando, assim, o leitor a ler o livro e tirar suas próprias conclusões.

Figura 4 - Trecho de uma resenha do livro "Sombra e Ossos" do blog *Resenhando Sonhos*. Disponível em: http://resenhandosonhos.com/resenha-sombra-e-ossos-leigh-bardugo/

As resenhas publicadas são, geralmente, segundo Tamirez Santos, de literatura estrangeira, já que no Brasil o consumo dessa literatura é expressivo. Por exemplo,

uma lista[15] divulgada pela *PublishNews* mostrou que, até o presente momento (outubro de 2016), cinco dos livros mais vendidos no ano de 2016 foram de literatura estrangeira, sendo que dois são de literatura fantástica destinada ao público mais jovem.

Para que essa recepção seja positiva, é necessário que os tradutores façam um trabalho também fantástico. Tradutores mais experientes requerem um trabalho menor de pesquisa sobre a temática, já que estão familiarizados com os termos da área. Eric Novello, o tradutor entrevistado para essa pesquisa, observa que

> Na literatura você precisa entender a voz do autor original, notar qual sua seleção vocabular, qual o tempo das frases, se mais longas ou curtas. Se existe um humor no jeito de narrar, se o texto é mais seco. Por ser autor, e entender o que compõe essa voz, esse foi o meu truque para decifrar a tradução literária.(NOVELLO, 2016)

Os termos mais recorrentes da obra e necessários para a ambientação são mantidos a pedido da editora, como por exemplo, o nome próprio dos personagens. Como exemplo, Novello citou a escolha da mudança do nome “James” para “Tiago”, na série de *best-seller* da autora inglesa J.K. Rowling que recebeu uma forte crítica por parte dos leitores. E isso fez com que as editoras se tornassem mais atentas as essas mudanças, para que não sofressem algum tipo de crítica por conta de suas escolhas. Já em suas traduções, os nomes dos personagens permaneceram o mais próximo possível, como exemplo, é o nome do personagem “Darkling”, que por conta de sua sonoridade não foi traduzido, isso a partir de uma ideia proposta para a editora e para a autora, Leigh Bardugo. Sendo, assim, bem aceito pelos leitores.

A relação que se estabelece entre os leitores e as obras é surpreendente. Os leitores de uma obra podem transformar aquilo em mais do que um hobby, mas também em um mecanismo de fuga e de pertencimento a um mundo novo. Em sua entrevista, Eric diz que essa contato é

> No sentido de mercado? O mais participativo possível. É o leitor que leva o livro adiante, que faz nosso mercado estagnado continuar a existir. No sentido do universo ficcional? Cada um estabelece sua relação. Acho muito legal quando o leitor assume aqueles personagens como velhos conhecidos, escreve fanfics, cria fan-arte (NOVELLO, 2016).

A criação dessas fan-artes ou das fanfics ficaa cargo do leitor, que ao se sentir próximo dos personagens e da atmosfera do livro, recria da sua forma os eventos ocorridos. Muitas vezes novas batalhas são criadas, novos personagens são inseridos,

[15]A lista completa está disponível em: http://www.publishnews.com.br/ranking/anual/0/2016/0/0

novos cenários, e isso tudo a partir da interpretação que o tradutor apresenta em sua tradução. Pesquisas sobre o tema de cada original é fundamental para que o leitor se sinta próximo do texto. Em relação aos textos da trilogia “Grisha”, Leigh se inspirou na mitologia russa para a ambientação de sua obra; para essa obra, Novello fez pesquisas sobre essa mitologia. Segundo ele,

> [...] pesquisei para ver o que ela estava criando da cabeça ou o que já existia de fato: cenário, roupas e pratos típicos. Também costumo procurar entrevistas dos autores, que de vez em quando podem dar dicas de um determinado assunto. Geralmente é isso, coisas bem específicas que você precisa prestar mais atenção quando traduz um livro de fantasia. (NOVELLO, 2016)

Diante dessas relações superestimadas, as editoras, os tradutores, os *blogs* e os leitores se transformam em uma rede que movimenta mercados bem como o próprio sistema literário. As editoras com as suas escolhas a serem inseridas no sistema literário, os tradutores como a ponte que ligará esse novo universo ao contexto cultural doméstico, os *blogs* que ajudarão as editoras a escolherem a melhor forma de alcançar os leitores, e por fim, o público leitor como o receptor final dessa literatura traduzida, criando, assim, um *continuum*, um mecanismo cíclico destinado a continuar movimentando um mercado que continua a crescer.

2.7. Síntese do capítulo

Na primeira parte deste capítulo apresentamos os procedimentos de análise, os objetivos traçados para a pesquisa bem como as hipóteses levantadas. Abordamos a teoria dos polissistemas proposta por Itamar Even-Zohar (1978) a fim de explicar que o sistema literário é constituído de diversos subsistemas que se estabelecem a fim de criarem relações entre si de tal forma que as literaturas se organizem dentro desse sistema e possam, com base em um conjunto de fatores, ser reconhecidas como literaturas altas e baixas. Nesse sentido, a tradução passa a ser uma das principais fontes de estudo para se entender a literatura canônica – literatura de prestígio escolhida pelo sistema literário vigente e que determina o que deverá ser lido – e a literatura não canônica – literatura que não possui o mesmo grau de prestígio para o sistema literário vigente. Dentro desse modelo, a literatura traduzida possuí um repertório único e que foi feito exclusivamente para ela. A patronagem, defendida por Lefevere (1992), consiste no apoio oferecido por uma entidade, organização ou pessoa a fim de ajudar alguém, seja mediante um componente de *status*, econômico ou ideológico. Esse jogo de poder é determinado pelos patronos que delimitam o que

deverá ser apresentado ou divulgado pelo sistema literário, seja influenciado por fatores estéticos ou mesmo ideológicos. Segundo Lefevere, a patronagem pode ser entendida por meio de dois fatores: a) um fator é interno ao sistema e tentará controlar o sistema literário através dos moldes já estabelecidos; b) um segundo fator se encontra externo ao sistema e consiste no estabelecimento de patronos e de suas exigências. O conceito de manipulação proposto por Theo Hermans (1985) defende que a tradução é uma manipulação do texto original e que pode ser favorecida por órgãos, entidades políticas, entre outros, influenciando o tradutor em suas escolhas a fim de inserir a tradução em um sistema literário específico.

Em outro ponto analisamos os *blogs* literários e a forma como as editoras selecionam os seus parceiros: em editais de seleção que privilegiam uma boa escrita, o número de acessos entre outros pontos considerados por eles necessários para que a parceria seja de boa qualidade. A análise de dois editais de seleção demonstra que as editoras privilegiam os *blogs* que se encaixam em detalhes já pré-estabelecidos e que atendam as suas exigências de forma a realizarem parcerias. Com a entrevista concedida por Tamirez Santos, notamos que as parcerias acontecem para uma ajuda mutua: enquanto as editoras fornecem novos livros para os *blogs*, os blogueiros divulgam essas obras através de resenhas, influenciando assim os leitores que frequentam aquele *site*. Entretanto, a escolha de qual livro deva ser resenhado fica a cardo do blogueiro, que se baseia naquilo que deseja ler, dentre as obras sugeridas pela editora. E enquanto alguns *blogs* fazem as resenhas por serem parceiros, outros *blogs* fazem as suas resenhas pelo simples prazer de ler uma obra que lhe agrada, sem qualquer tipo de remuneração.

Por fim, analisamos o papel do leitor e da tradução perante o exercício da patronagem, que postulamos para este trabalho. Enquanto os leitores são influenciados pelas resenhas literárias e pala forma com que os blogueiros apresentam uma nova obra, os tradutores podem ser influenciados pelas decisões das editoras, que determinam o que será melhor para a tradução em termos de mercado editorial. O tradutor Eric Novello, em sua entrevista, diz que as editoras podem, sim, influenciar o seu trabalho, mas que os leitores mais fieis de uma determinada obra, também podem influenciar suas escolhas. E que a utilização das redes sociais para a interação com os leitores é importante, já que muitos laços são criados e que a aceitação do público é de estrema importância para a obra e para o mercado.

Assim, argumentamos que essa relação de muitas faces vem sendo modificada ao longo dos anos, a fim de definir o que deve ser inserido no sistema literário. O leitor, ao final do processo, e tornará o receptor final de todo esse trabalho, e será

através dele que se entenderá a recepção e as relações implicadas em todo o processo.

No próximo capítulo, analisaremos os trechos dos dois primeiros livros da trilogia “Grisha”, “Sombra e Ossos” e “Sol e Tormenta”, a fim de entendermos algumas escolhas tradutórias a partir das tendências deformadoras da letra proposta por Antoine Berman (1985) para a proposta literária.

Capítulo 3

Análise da trilogia "Grisha" de autoria de Leigh Bardugo

A literatura juvenil tem dominado as prateleiras de livrarias e leitores nos últimos anos. As suas características distintas e repletas de aventuras são as que mais chamam a atenção dos especialistas e do público leitor. Essa literatura, caracterizada no capítulo um como pertencente ao gênero fantasia, tem sido alvo de pesquisas e responsável por uma venda expressiva de livros no Brasil e no mundo.

Diversos autores têm se aventurado nesse universo literário e descrito de formas variadas um mundo caótico cheio de incertezas. Leigh Bardugo cria um mundo em que a fantasia e o caos se aproximam, proporcionando, assim, um ambiente distópico de um mundo destruído e precário, mas ao mesmo tempo fantástico.

Neste capítulo analisaremos os livros "*Shadow and Bone"* e "*Siege and Storm"*, e suas respectivas traduções, *Sombra e Ossos* e *Sol e Tormenta*, publicados pela editora Gutenberg, para que possamos identificar as escolhas tradutórias a partir dos conceitos sobre a sistemática de deformação da letra apresentados por Berman (2007[1985]).

3.1. O conceito de letra e as tendências deformadoras da letra, segundo Berman (1985)

Em seu texto publicado em 1985, Antoine Berman diz que as traduções literais provocaram um mal-entendido por parte dos tradutores iniciantes e naqueles que se consideravam profissionais (BERMAN, 2007 [1985], p. 15). A maioria dos tradutores, principalmente os mais novos tradutores, que tentam uma vaga no mercado de trabalho, procuram realizar as suas traduções o mais próximo o possível do original, anulando, assim muitas vezes, o sentido proposto pelo original. Como exemplo a essa tradução "palavra por palavra", ele usa os provérbios que necessitam de um tratamento adequado: a sua tradução deve ser feita para manter o sentido do original, e o equivalente, que tantos tradutores procuram, devem levar em conta o valor simbólico que aquele provérbio possui (p. 17). Essa relutância em introduzir elementos da língua alvo no texto acontece por não se aceitar essa estranheza que o outro pode trazer para o texto. Portanto, a letra seria a combinação de forma e sentido, captados do original, a ser traduzida. Caso venha a ocorrer uma mudança nessa dimensão, ocorre uma deformação da letra. Para ele, essa "deformação do texto – da letra –

opera em toda a tradução, e impede-lhe de atingir o seu verdadeiro objetivo (2007 [1985], p. 45)".

A tradução palavra por palavra procura por equivalentes que sejam capazes de sanar qualquer erro de entendimento ou para estabelecer um sentido fiel, não permite que aquilo que é estranho possa fazer parte da tradução. Esse distanciamento impede que a tradução faça a sua transmissão de sentido que também o torna mais claro (p. 17). Essas deformações na letra, para Berman, são capazes de serem resolvidas de imediato: seria necessário um trabalho, no sentido psicanalítico para que o tradutor se livre desses sistemas de deformação. A fidelidade proposta por muitos tradutores se torna a infidelidade à letra, já que se busca a palavra com maior exatidão para o contexto (p. 67).

A tradução etnocêntrica, para Berman (2007[1985], p. 28), uma das formas tradicionais e dominantes, "traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza da cultura (p.28)". Em outras palavras, tal tradução busca uma relação de equivalentes para o seu texto alvo e busca manter intacta a cultura fonte, nesse sentido, a tradução se torna uma propriedade do original. A tradução hipertextual desconfigura o texto original e "pode imitar outro texto, fazer uma pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser a mescla de tudo isso (p. 34)".

Ao todo Berman enumerou 13 tendências deformadoras da letra, que serão apresentadas a seguir.

A *racionalização* está relacionada às estruturas sintáticas do texto original, bem como os elementos referentes à pontuação. Segundo Berman (2007[1985], p. 48), "a racionalização re-compõe as frases e sequências de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da ordem do discurso". Os textos em prosa não obedecem essa lógica proposta pela linearidade do discurso. Portanto, a racionalização não apenas deforma o original, mas também racionaliza os elementos da estrutura do texto.

A *clarificação* é uma consequência natural da racionalização, e se preocupa com a clareza das palavras ou do sentido. O original se comporta de forma livre, de modo indefinido, portanto, a clarificação tende a apresentar o que está implícito no texto. É inerente à tradução pelo fato de que "todo ato de traduzir é 'explicitante' (2007 [1985], p. 50)".

Por *alongamento* entende-se que o texto traduzido tende a ser maior que o texto original. Uma consequência da *racionalização* e da *clarificação*, que exigem um alongamento do texto que está subentendido. Esse aumento não acrescenta nada, "só

aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar a sua falância ou sua significância (p. 51)". Portanto, o alongamento afeta a rítmica do texto.

O *enobrecimento* tende a tornar o texto traduzido mais elegante. A retoricização – criação de frases bem elaboradas – que embeleza o texto, usando o texto original como objeto principal. O enobrecimento se torna apenas uma reescritura, um exercício de estilo a partir do original (p. 52 – 53).

O *empobrecimento qualitativo* consiste na substituição de termos, expressões, modos de dizer etc. do original por outros termos, expressões e modos de dizer que não possuem uma riqueza sonora ou de significado.

O *empobrecimento quantitativo* representa a perda de uma variação lexical. Essa perda ocorre, pois há menos significantes na tradução do que no original.

A *homogeneização* é o resultado das outras deformações da letra e consiste em unificar em "todos os planos o tecido do original (p. 55)", a fim de tornar o texto mais homogêneo.

A *destruição dos ritmos* acontece através da pontuação e da ordem das palavras. Como exemplo a essa deformação, Berman diz que, com a prosa, a tradução, por estar em constante movimentação, encontra dificuldade em manter os ritmos (p. 55).

Na *destruição das redes significantes subjacentes* é necessário estar atento às palavras que compõem o texto a fim de formar o sentido implícito do texto. Nesse sentido, certas palavram formam uma rede específica, que se correspondem e se encaixam dando significância à obra (p 56).

Para a *destruição dos sistematismos* o texto original é sistemático em suas construções e padrões, mas a tradução é assistemática. A racionalização, a clarificação e o alongamento anulam esse sistema ao tentar introduzir elementos que este sistema excluí. Embora o texto traduzido seja mais homogêneo, o sistematismo do original é perdido.

A *destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares* refere-se ao apagamento da língua vernacular na tradução. Parte dessa supressão acontece através dos diminutivos, da substituição dos verbos ativos por verbos com substantivos, da transposição dos significados dos vernacurares (p. 59). Uma forma de manter a língua vernacular é mantê-los presentes no texto é através do itálico, que delimitará que aquele discurso na tradução é uma produção da língua original.

A *destruição das locuções* é entendida como a substituição de idiomas, provérbios, imagens que apresentam expressões e sentidos no original. Tal substituição por equivalentes na tradução desencadeia um etnocentrismo, que quando repetido diversas vezes, levaria ao absurdo.

O apagamento da superposição de línguas é o apagamento feito pela tradução em relação aos traços formais que compõem o texto-fonte. Segundo Berman (2007 [1985], p. 61) as superposições são divididas em (i) dialetos que coexistem com uma coiné (forma culta) e (ii) vários coinés que coexistem. Na tradução, a tensão criada por essas superposições existe de forma a apagar um traço do outro.

Essas deformações propostas por Berman evidenciam a discussão sobre a letra visto que "a letra são todas as dimensões às quais o sistema de deformação atinge (2007 [1985], p. 62)." A tradução é regida por forças e fundamentos iconoclastas[16] que desfazem as relações de semelhanças que a letras tem com o sentido, que fazem com que novas relações e sentidos sejam criados na literatura traduzida.

3.2. Análise dos excertos de "Sombra e Ossos" e "Sol e Tormenta"

Nesta seção analisaremos alguns aspectos das traduções dos dois primeiros volumes da trilogia "Grisha", *"Sombra e Ossos"* e *"Sol e Tormenta"*, para que possamos compreender as escolhas do tradutor através das deformações da letra propostas por Berman (2007[1985]). As tendências aqui analisadas serão a racionalização, o enobrecimento, a clarificação, o empobrecimento qualitativo, pois foram as tendências mais recorrentes no *corpus* analisado. Os trechos selecionados foram escolhidos aos longos dos capítulos dos livros, compostos de um total de 60 excertos, e analisaremos os exemplos que forem mais significativos para as tendências sendo que alguns trechos exibem mais de uma tendência em sua tradução.

3.2.1. Racionalização

Para Berman (2007 [1985]) a racionalização afeta as estruturas sintáticas e a pontuação das sentenças, o que faz com que as estruturas do texto final sejam lineares. Os exemplos a seguir serão analisados face às mudanças nas estruturas das sentenças e de pontuação. No primeiro exemplo notamos uma mudança de sentença.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
THE BOY AND THE GIRL had once dreamed of ships, long ago, before they'd ever seen the True Sea. They were the	MUITO TEMPO ATRÁS, o menino e a menina haviam sonhado com barcos, antes mesmo de conhecerem o Mar Real.

[16] Aquele que destrói imagens; quem contesta alguma veneração.

vessels of stories, magic ships with masts hewn from sweet cedar and sails spun by maidens from thread of pure gold. Their crews were white mice who sang songs and scrubbed the decks with their pink tails. (*Siege and Storm*, Before, p. 1, meu grifo)	Eles eram os navios de histórias, embarcações mágicas com mastros lavrados em cedro doce e velas tecidas por donzelas com fios de puro ouro. Suas tripulações eram ratos brancos que cantavam melodias e esfregavam os deques com suas caudas cor-de- rosa. (*Sol e Tormenta*, Antes, p. 15, meu grifo)

Nesse primeiro exemplo, vemos a necessidade de uma mudança de sentença para a criação do inicio do parágrafo. A mudança de ordem de sentença é aceita já que no português é comum que essas construções, que delimitam tempo, apareçam no inicio de uma frase, sendo uma caraterística forte da literatura de fantasia. Portanto, tal mudança de ordem acaba sendo bem aceita na tradução. No exemplo a seguir, temos outro caso de racionalização, sendo que nesse caso temos mudança de pontuação na sentença.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
She slid her hand around my wrist again, and I felt that thing inside me rising up, struggling to break the surface. I reached for it, grasping, sure I could feel it. Then she let go, and the power slipped away from me, sinking like a stone. Finally, she shooed me away with a disgusted wave of her hand. (*Shadow and Bones*, Chapter nine, p. 135 – 136, meu grifo)	Ela deslizou a mão no meu pulso novamente e senti aquela coisa dentro de mim subindo, lutando para romper a superfície. Tentei alcançá-la, agarrá-la.Certamente podia senti-la. Então ela me soltou e o poder se afastou de mim, afundando como uma pedra. Por fim, ela me mandou embora com um aceno enojado de mão. (*Sombra e Ossos*, Capítulo nove, p. 115, meu grifo)

No exemplo acima, notamos as variações de pontuação encontrada na tradução. Muitas vezes, o tradutor opta por trocar as pontuações, colocando ponto final onde há uma vírgula ou vice – versa. No português tentamos diminuir o número de pontuações e tamanho de frases, o que não ocorre no texto original, diante disso é aceitável essa mudança. Outro caso bem recorrente na tradução é o deslocamento de

sentenças pertencentes a uma frase para uma frase única e isolada das demais. Novamente, acreditamos que seja para criar uma sentença menor e de maior impacto.

3.2.2. Enobrecimento

Tal tendência tem como ponto principal o enriquecimento do texto traduzido, a partir de uma linguagem mais rebuscada, reescrevendo-o de forma mais elegante. Entretanto, tal aperfeiçoamento do texto pode levar a uma banalização e a um tom excessivo do texto final. Nos exemplos a seguir, analisaremos como o tradutor traduziu expressões simples para formas mais elegantes, a fim de chamar mais atenção do texto final.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
More men dead and another magical, ancient creature gone, its body desecrated by Grisha steel. I laid my hand on the sea whip's shimmering hide. It was cool and slick beneath my fingers. Its red eyes were cloudy and blank. I gripped the golden scales in my palm, feeling their edges dig into my flesh. What Saints waited for creatures like this? (*Siege and Storm*, Chapter five, p. 79, meu grifo)	Mais homens mortos e outra criatura mágica e ancestral extinta, seu corpo profanado pelo aço Grisha. Coloquei a mão no couro brilhante do açoite do mar. Ele estava gelado e lustroso sob meus dedos. Seus olhos vermelhos, nublados e vazios. Peguei as escamas douradas na palma da mão, sentindo as pontas afundarem na minha carne. Que Santos esperavam por criaturas como essas? (*Sol e Tormenta*, Capítulo cinco, p. 78, meu grifo)

No primeiro exemplo, notamos a necessidade de uma carga semântica mais forte e enriquecedora de significado. O uso do adjetivo "profanado" no português permitiu que a sentença ganhasse um sentido forte na tradução. E mesmo que seja a tradução para "desecrate[17]", a escolha do tradutor permitiu uma sonoridade e linguisticamente forte. Da mesma forma como o adjetivo "lustroso" foi usado logo em seguida. Entretanto, o uso de "lustroso[18]" para o adjetivo "slick[19]" não possuí a mesma carga semântica. O real enriquecimento proposto pelo tradutor não permite que as escolhas não condizem com a linguagem utilizada no original. A seguir, outro excerto

[17] Profanar (http://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/desecrate)
[18]Cheio de brilho; lustre.
[19]Mancha de óleo (PassWord, Martins Fontes, 2010, p. 501)

em que a linguagem se torna ainda mais rebuscada, embora os segmentos correspondentes no original evidenciem ouso padrão dos termos:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
I tore my attention from the sinister haze hovering in the distance and looked down onto the ruined farms of the Tula. The valley had once been home to some of Ravka's richest estates. One day it was a place where farmers tended crops and sheep grazed in green fields. The next, a dark slash had appeared on the landscape, a swath of nearly impenetrable darkness that grew with every passing year and crawled with horrors. Where the farmers had gone, their herds, their crops, their homes and families, no one knew. (*Shadow and Bones*, Chapter one, p. 10, meu grifo)	Parei de dar atenção à névoa sinistra pairando ao longe e olhei para as fazendas arruinadas de Tula. O vale já tinha sido o lar de algumas das propriedades mais ricas de Ravka. No passado, um lugar onde os fazendeiros cuidavam de plantações, e ovelhas pastavam nos campos verdejantes. Mais tarde, um talho escuro aparecera na paisagem, uma faixa de escuridão quase impenetrável que crescera com o passar dos anos e se enchera de horrores. Onde os fazendeiros, seus rebanhos, suas plantações, seus lares e famílias tinham ido parar, ninguém sabia. (*Sombra e Ossos*, Capítulo um, p. 19, meu grifo)

No trecho acima, vemos a necessidade de acrescentar palavras rebuscadas para enobrecer o texto traduzido. Apesar de as palavras provavelmente não serem de total desconhecimento dos leitores, ainda é estranho encontrar tais termos em um livro destinado ao público mais jovem que requer, muitas vezes, uma linguagem mais fácil e palatável.

3.2.3. Clarificação

Esta tendência tem como propósito deixar o termo mais claro a fim de não criar nenhum erro de compreensão por parte do leitor. As palavras e os sentidos se tornam evidentes, quando eram apenas subentendidos na sentença do original. Portanto, caberá ao tradutor clarificar ou esclarecer um sentido que estiver "escondido" no original. Neste caso, apresentaremos exemplos em que o tradutor explicitou palavras ou expressões para clarificar seu sentido.

ORIGINAL	TRADUÇÃO
By now, Mal would be leaving the palace, traveling back to Tsibeya to join the other trackers hunting Morozova's herd. The distance widening between us felt like a palpable thing. I felt further from him than I had in all the lonely months that had gone before. (*Shadow and Bones*, Chapter fifth teen, p. 234, meu grifo)	Naquele instante, Maly devia estar deixando o palácio, viajando de volta para Tsibeya para se juntar a outros rastreadores na caçada ao rebanho de Morozova. A distância se ampliando entre nós dois parecia palpável. Eu me senti mais distante dele do que em todos os meses solitários que já tinham transcorrido. (*Sombra e Ossos*, Capítulo quinze, p. 191, meu grifo)

No trecho acima, houve a necessidade de clarificar quais personagens estavam se distanciando. Enquanto no original: "The distance widening between us feltl ike a palpable thing" não há necessidade de explicitar os sujeitos, pois a preposição "between" indica que são os dois participantes da cena, na língua portuguesa a explicitação não é estritamente necessária, mas foi a opção do tradutor. No exemplo a seguir, apresentamos como o tradutor procurou clarificar o sentido de dois segmentos do texto:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
"No fainting in the middle of the road," said a voice close to my ear as a heavy arm landed across my shoulders and gave me a squeeze. I looked up to see Mal's familiar face, a smile in his bright blue eyes as he fell into step beside me."C'mon," he said. "One foot in front of the other. You know how it's done." "You're interfering with my plan." "Oh really?" "Yes. Faint, get trampled, grievous injuries all around." "That sounds like a brilliant plan." "Ah, but if I'm horribly maimed, I won't be able to cross the Fold."	"Nada de desmaiar no meio da estrada", disse uma voz próxima ao meu ouvido, enquanto um braço pesado pousava sobre meus ombros, e me dava um apertão. Eu olhei para cima para ver o rosto familiar de Maly, um sorriso em seus olhos azuis brilhantes, enquanto ele passava a andar ao meu lado. "Vamos lá", disse ele. "Um pé depois do outro. Você sabe como é." "Você está interferindo no meu plano." "Ah é?" "Sim. Desmaiar, ser atropelada e ficar com machucados graves por todo o corpo."

Mal nodded slowly. “I see. I can shove you under a cart if that would help.” “I’ll think about it,” I grumbled, but I felt my mood lifting all the same. Despite my best efforts, Mal still had that effect on me. And I wasn’t the only one. A pretty blond girl strolled by and waved, throwing Mal a flirtatious glance over her shoulder. (*Siege and Storm*, Chapter one, p. 10 – 11, meu grifo)	“Parece um plano brilhante.” “Ah, mas se eu ficar terrivelmente desfigurada, não serei capaz de atravessar a Dobra.” Maly assentiu devagar. “Entendi. Eu posso empurrá-la embaixo de uma carroça, se for ajudar.” “Vou pensar no assunto”, resmunguei, mas senti o meu humor melhorar. Apesar dos meus melhores esforços, Maly ainda tinha aquele efeito sobre mim. E eu não era a única. Uma menina loira e bonita passou pela gente e acenou, lançando um olhar de flerte por cima do ombro para Maly. (*Sol e Tormenta*, Capítulo um, p. 20, meu grifo)

O exemplo acima demonstra que o tradutor preferiu utilizar sentenças mais esclarecedora se, portanto, mais alongadas também, para clarificar o sentido da extensão dos ferimentos (“por todo o corpo”) e do movimento de cruzamento de uma mulher pelas personagens (“pela gente”) na rua.

3.2.4. Empobrecimento qualitativo

A substituição por expressões que não possuem uma riqueza sonora ou de sentido são características dessa tendência. As substituições por expressões, termos ou modo de dizer que não possuem tais riquezas são icônicas, ou seja, um referente cria uma imagem, uma semelhança que se aproxima do contexto do texto-fonte. Nos trechos a seguir, apresentaremos os exemplos desse falta de riqueza sonora ou de sentido:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
The soldiers had a lavish coach in tow. It was lacquared in pale Ravkan blue and	Os soldados tinham uma carruagem luxuosa na cidade. Ela era laqueada de

emblazoned with the King's double eagle on one side. Nikolai had ordered a golden sunburst added to the other, and it was drawn by matched team of six white horses. As the glittering contraption rumbled in to the inn's courtyard, I had to roll my eyes, remembering the excesses of the Grand Palace. Maybe bad taste was inherited. (*Siege and Storm*, Chapter ten, p. 169, meu grifo)	azul-claro ravkano e levava o emblema da águia dupla do rei em um dos lados. Nikolai havia solicitado a adição de um sol dourado do outro lado, combinando com um conjunto de seis cavalos brancos. Quando a geringonça brilhante retumbou no pátio da pousada, tive de revirar os olhos, lembrando-me dos excessos do Grande Palácio. Talvez houvesse herdado o mau gosto. (*Sol e Tormenta*, Capítulo dez, p. 149, meu grifo)

No trecho acima, o uso de "geringonça" para "contraption", que realmente pode ser traduzido como "geringonça" (MARTINS, 2010, p. 100) explica o sentido de uma dessas expressões de pouca riqueza que essa tendência aponta. "Geringonça" no registro informal do português se assemelha a um objeto que não se encaixa em um padrão ou que é mal feito, já neste contexto, a expressão é usada para uma situação informal com o uso de linguagem coloquial, portanto, ser inserida em uma tradução anula esses traços de formalidade, contradizem com a situação narrada, e de fidelidade com o original. O tradutor, mais uma vez, fez uso de uma expressão que possa se assemelhar à fala do leitor, possivelmente tentando aproximá-lo da obra ou aproximar-se, ele mesmo, do leitor em prospecção. No exemplo abaixo, apresentamos outro caso de aproximação com o registro oral:

ORIGINAL	TRADUÇÃO
THE NEXT MORNING, my body ached so badly that I could barely drag myself out of bed. But I got up and did it all over again. And again. And again. Each day was worse and more frustrating than the one before, but I didn't stop. I couldn't. I wasn't a mapmaker anymore, and if I couldn't manage to become a Grisha, where would that leave me? (*Shadow and Bone*, Chapter ten, p. 145,	NA MANHÃ SEGUINTE, meu corpo doía tanto que eu mal consegui me arrastar da cama. Mas levantei e fiz tudo de novo. E de novo. E de novo. Cada dia era pior e mais frustrante do que o anterior, mas não parei. Não podia. Eu não era mais uma cartógrafa e se não conseguisse dar um jeito de me tornar uma Grisha, aonde eu iria parar? (*Sombra e Ossos*, Capítulo dez, p. 123,

meu grifo)	meu grifo)

Novamente, vemos a necessidade de se aproximar os registros neutros e os informais. Embora o narrador /personagem pareça conversar consigo mesmo, o registro do original é de linguagem padrão. Na expressão “if i couldn’tmanage” o tradutor, porém, usou outra expressão do português falado para a tradução. A construção “se não conseguisse dar um jeito” é muito usada em situações de conversas informais, estando a expressão em um nível diferente do pretendido no original.

3.3. Síntese do Capítulo

Neste capítulo, vimos que para Berman (2007[1985]) a manutenção da letra possui uma relação intrínseca com a tradução de prosa. A necessidade de uma tradução excessivamente fiel, no nível palavra por palavra, compromete o texto, transporta o original para uma desconstrução de suas estruturas e sentidos. Em outras palavras, tradutores fazem uso do recurso de tradução palavra por palavra para adequarem termos de uma língua alvo na língua de um texto fonte. Essas traduções não alcançam o seu objetivo e perdem o seu sentido, deformando a letra original.

As treze tendências deformadoras da letra propostas por Berman dizem respeito à prosa literária traduzida e serviram de apoio para analise dos trechos selecionados. Das treze tendências mencionadas, quatro delas foram escolhidas como principais recursos de análise dos trechos que compõem os dois primeiros exemplares da trilogia “Grisha”, sendo elas a racionalização, a clarificação, o enobrecimento, e o empobrecimento qualitativo.

Em relação à racionalização, as mudanças aconteceram a partir de alterações na sentença e na pontuação. Em relação à sentença, o tradutor optou por trocar a ordem do original na tradução, atentando para ordens mais canônicas das expressões na língua de chegada. Já em termos de pontuação, as alterações se deram por propósitos de clarificação ou ênfase. E delimitam características da língua portuguesa, sem alterar o sentido da frase.

A tendência deformadora da clarificação demonstrou a necessidade de transpor para a tradução aquilo que estava implícito no original. No que se refere a essa tendência e ao seu objetivo de deixar a tradução mais clara, o tradutor usa de expressões que apresentem duas faces: um de explicitar um ocorrido do ponto de vista do sujeito e outro de, além de explicitar o termo “escondido” na frase, opera um

alongamento da sentença para que seja inserido não apenas o que estava omitido, mas para melhor compreensão do texto.

O enobrecimento ocorrido nas frases pode ser notado pela necessidade de adaptar tradução a termos mais “elegantes”. Em alguns trechos da narrativa, é possível notar que o tradutor optou por uma tradução mais informal, mais próxima do público leitor, mas em outras foram utilizados termos que enobrecem a tradução. Nos contextos dos trechos apresentados, o enobrecimento ocorrido é referente a palavras que carregam uma carga semântica ou flexão mais elaborada que possam para a tradução um maior rebuscamento por parte do tradutor.

No caso dos elementos que se referem ao empobrecimento qualitativo, o tradutor faz uso de expressões que sejam mais próximos do leitor em prospecção e do cotidiano em que estão inseridos, mas que não têm a mesma expressividade ou informaticidade do texto original. Isso faz com que o texto perca sua riqueza sonora e de significado, mas não impede que o leitor crie as suas próprias concepções sobre uma tradução alternativamente mais adequada.

Assim, podemos notar que as deformações da letra são utilizadas de forma a não apenas levar o texto-alvo de encontro ao o leitor, mas inserir elementos da cultura-alvo no texto, e adaptar algumas expressões ao nosso contexto. Algumas expressões são aceitas e outras são passiveis de questionamento, por parte de especialistas e de leitores que tem contato com a língua-fonte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente trabalho, propusemo-nos a analisar o papel da literatura distópica no contexto brasileiro do século XXI, acerca de suas influências para com o público juvenil e do papel do polissistema literário em relação aos *blogs* literários que divulgam essa literatura. Para melhor análise, foram utilizados oito trechos dos dois primeiros volumes da trilogia “Grisha”, “Sombra e Ossos” e “Sol e Tormenta”, publicados em 2013 e 2014 bem como as suas versões originais “Shadow and Bone” e “Siege and Storm”, da autora israelense Leigh Bardugo, lançados entre os anos de 2012 e 2013. O intuito do trabalho foi analisar como as obras distópicas têm influenciado essa nova geração de leitores, a partir de questões que os interessem, como por exemplo, questões de amizades, relações amorosas, familiares e de pertencimento a um grupo social específico, bem como os *blogs* também influenciam nas escolhas desses leitores para seu repertório de leitura. Para avaliarmos como o sistema literário e as redes sociais (*blogs*) influenciam as escolhas do leitor, tomamos como base o conceito de patronagem (LEFEVERE, 2007 [1992]) ao analisarmos a interface dos dados obtidos por meio do *blog* literário *Resenhando Sonhos*, da entrevista com a blogueira Tamirez Santos e da entrevista com o tradutor Eric Novello. Para analisarmos as escolhas do tradutor tomamos como base as deformações da letra propostas por Berman (2007[1985]). E propusemos os conceitos de manipulação (HERMANS, 1985) e a dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1990 [1978]) para analisarmos como a literatura traduzida tem sido veiculada no mercado literário atual e como os leitores vêm recebendo essa literatura.

Para tais analises, no primeiro capítulo apresentamos um breve percurso da literatura juvenil no século XXI, desde os primórdios quando eram os adultos que determinavam o que as crianças poderiam ler. Já a literatura consumida no Brasil era uma herança dos colonizadores, uma vez que os mesmos livros utilizados em terras européias eram os mesmos que as escolas brasileiras utilizavam. Com isso, anos mais tarde, especialistas da área da literatura descobriram que o leitor juvenil, que até o momento consumia a mesma literatura que as crianças, deveria ganhar uma literatura que fosse destinada a sua faixa etária. Além, os livros que eram traduzidos para Portugal, deveriam ser traduzidos para o Brasil a fim de serem inseridos no mercado literário nacional, que ainda estava em formação. A partir dessa inserção no mercado, o cenário literário brasileiro sofreu modificações, que resultaram na reformulação de temáticas escolhidas para o público brasileiro para que esse mercado ainda tímido pudesse incentivar a leitura para os mais jovens. E a partir daí surgiu a

literatura destinada ao público mais jovem: na inserção de uma literatura estrangeira que influenciasse os autores brasileiros para a criação de suas próprias obras com a criação de enredos que se assemelhassem à realidade, mesmo que não fossem bem aceitas pelo sistema literário canônico, que ainda era contra essa literatura, fosse infanto-juvenil ou mesmo de massa. Com o crescente *boom* de livros para adolescentes, o mercado literário se expandiu e abrangeu diversos grupos e faixas etárias. E foi o que o avanço tecnológico proporcionou aos jovens: acesso rápido às informações e aos conteúdos disponibilizados pela internet. Os *blogs* passaram a ser uma grande fonte de incentivo à leitura e fonte de conhecimento do que está sendo lido atualmente ao redor do mundo.

No segundo capítulo, abordamos à influência que os *blogs* têm sobre o público leitor mais jovem, que tem acesso livre para navegar pela internet e descobrir de forma rápida e simples o que está sendo lido e comentado. Entretanto, pudemos também constatar que o quê está sendo apresentado ao mundo pode influenciar na opinião desse leitor, que tira as suas próprias conclusões a partir daquilo que lê e ouve. Para melhor analisarmos o papel do leitor no mercado literário e a influência dos *blogs*, utilizamos o conceito de múltiplos sistemas, ou Teoria dos Polissistemas, proposta por Itamar Even-Zohar (1990 [1978]), que define o sistema literário como sendo formado por uma rede de relações, que estão ligadas a questões históricas, sociais, econômicas, políticas e culturais. O conceito de manipulação proposto por Theo Hermans (1985) que diz a respeito às modificações feitas nas traduções a fim de manter o texto traduzido mais perto do público alvo, evidencia que a tradução é manipulada por editoras, editores, por órgãos públicos ou privados, que visam um trabalho que seja direcionado ao público esperado, exigindo que o tradutor faça um trabalho que possa ser inserido no mercado literário alvo. Outro conceito apresentado foi o de Patronagem, que foi defendido por Andre Lefevere (1992), recaí sobre o conceito de manipulação, já que nesse contexto é a rede que consiste no apoio, seja ele, ideológico, econômico ou de qualquer outro caráter, exercidos por uma pessoa ou organização, nesse caso, um jogo de poder em que ambos os lados se beneficiam de alguma forma. Com esse conceito, argumentamos que a parceria entre *blogs* e editoras beneficia ambos os lados: enquanto as editoras fornecem livros para os *blogs* resenharem, alcançando ampla visibilidade midiática com investimento relativamente baixo; os *blogs* se beneficiam desse livre acesso a livros ainda não lançados ou já lançados, mantendo o seu *blog* em constante atualização, além de usufruírem de recursos, materiais ou financeiros, para manter a parceria. É importante frisar que os editais de parcerias propostas pelas editoras que uma série de qualificações sejam

respeitadas para que as parcerias aconteçam, tornando os *blogs* uma fonte rica e confiável de informação para quem é fã de literatura e gostar de estar atualizado.

No terceiro capítulo, analisamos trechos das obras literárias “Sombra e Ossos” e “Sol e Tormenta”, bem como suas versões originais “Shadow and Bone” e “Siege and Storm”, da autora Leigh Bardugo, a fim de avaliarmos as escolhas tradutórias do tradutor Eric Novello. Pudemos notar que em muitos trechos o tradutor fez uso de palavras que eram de conhecimento do público leitor e a fim de inserir elementos da cultura-alvo no texto. Entretanto, as escolhas feitas pelo tradutor, podem ser bem aceitas pelo público leitor, como pode ser questionada quando o leitor alvo tem o conhecimento da língua fonte e não aceita bem as escolhas do tradutor. Ficou evidente na entrevista com o tradutor que há uma preocupação com o que o leitor possa ler e com a sonoridade que isso possa ter na tradução, já que como autor, ele sabe a importância do leitor para a divulgação de uma obra. Durante a análise dos trechos, pudemos notar que as tendências mais recorrentes foram a racionalização, a clarificação, o enobrecimento, e o empobrecimento qualitativo.

Concluímos que (i) a literatura distópica tem atraído leitores de diferentes faixas etárias e gostos, os quais se tornam motivados a ler essa literatura por causa de suas temáticas que recriam a realidade em ambientes historicamente distantes/deslocados. Na entrevista da blogueira, pudemos notar que o a faixa etária de quem acessa o seu blog é entre os jovens de 14 anos para cima, demonstrando que não são apenas os jovens que fazem o uso dessas plataformas para conhecerem novas obras; (ii) que as redes sociais e as editoras estabelecem entre si relações relativamente implícitas de patronagem, por meio de parcerias definidas por pré-requisitos estabelecidos e cumpridos, em que editoras classificam qual *blog* tem o maior alcance para as suas obras e possível ampla influência na escolha do leitor; (iii) que as escolhas feitas pelo tradutor refletem a atualidade temática, com o intuito de chamar a atenção do publico leitor quanto a cenário historicamente recriado para a sua época. E o tradutor entrevistado, apresenta a facilidade de se trabalhar nesse ramo de tradução infantojuvenil, já que como autor ele tem contato com os leitores e sabe o que eles esperam tanto de uma obra original quanto traduzida.

Por fim, podemos concluir que para os estudos que trabalham com a divulgação dos textos traduzidos no Brasil, esse trabalho apresenta uma reflexão da importância que os *blog*s possuem para a apresentação dos novos textos traduzidos no mercado literário e sua influencia em relação ao público leitor; bem como a relação com as editoras, tanto do tradutor que realiza um trabalho que seja satisfatório para que possa ser lançado, quanto de blogueiros que divulgam as novas obras das editoras e que mantêm o mercado literário em movimento.

REFERÊNCIAS

"LITERATURA Infantil e Juvenil continua sendo um gênero motor de crescimento de livros, destaca Convenção Nacional de Livrarias". Carolina Barboza. Digitais PUC – Campinas, 2015. Disponível em: <https://digitaispuccampinas.wordpress.com/2015/05/11/literatura-infantil-e-juvenil-continua-sendo-um-genero-motor-de-crescimento-de-livros-destaca-convencao-nacional-de-livrarias/ > . Acesso em: 14 out. 2016.

"O FUTURO não é mais como era antigamente", Janaina M. Cerutti. Revista Literatura, 2015. Disponível em: <http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/44/artigo273731-3.asp>. Acesso em: 15 nov. 2016.

"SOCIEDADES problemáticas trazem para o público jovem o gosto pela literatura distópica". Ana Letícia Sowinski. Jornal Comunicação-UFPR, 2015. Disponível em: <http://www.jornalcomunicacao.ufpr.br/jornal/?p=27419>. Acesso em: 06 out. 2016.

BARDUGO, Leigh. **Shadow and Bone**. 1 ed. New York: Henry Holt and Company, 2012.

BARDUGO, Leigh. **Siege and Storm**. 1 ed. New York: Henry Holt and Company, 2013.

BARDUGO, Leigh; tradução Eric Novello. **Sombra e Ossos**. 2 ed. São Paulo: Editora Gutenberg, 2015.

BARDUGO, Leigh; tradução Eric Novello. **Sol e Tormenta**. 2 ed. São Paulo: Editora Gutenberg, 2015.

BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André. **Translation, history & culture***:* a sourcebook.New York: Routledge, 2003 [1992].

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo.**Trad. Maria Hélène Torres et al. Florianópolis: PGET/UFSC, 2007 [1985].

BOOKER, M. K. **Dystopian literature**: A theory and research guide. Westport, Conn, Greenwood Press. 1994. Disponívelem: <https://edwardsenglish112.files.wordpress.com/2011/02/intro-to-dystopian-lit.pdf>. Acesso em: 04 out. 2016.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**: narrativa infantil e juvenil atual. Trad. Laura Sandroni. 1º Edição. Global Editora. São Paulo, 2003.

CUNHA, Jaqueline Rosa da. "Incentivo à formação do leitor". Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/Xsemanadeletras/comunicacoes/Jaqueline-Rosa-da-Cunha.pdf>. Acessoem: 16 out. 2016.

EVEN-ZOHAR, I. **Papers in Historical Poetics**. TelAviv: Porter Institute for Poetics&Semiotics, 1978. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/Even-Zohar_1978-Papers%20in%20Historical%20Poetics.pdf>. Acessoem: 13 jun. 2016.

_____. 2000. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. New York: Routledge, 2002, p. 192 – 197

FILHO, J. N. G. **Literatura Juvenil***:* adolescência, cultura e formação de leitores. São Paulo: Editora Melhoramento, 2011.

GENTZLER, Edwin. **Teorias contemporâneas da tradução**. Trad. de Marcus Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009 [2001].

GONÇALVES, Bruna Goudinho; NUERNBERG, Denise. A dependência dos adolescentes ao mundo virtual. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 46, n. 1, p. 165-182, out. 2012. Disponível em: http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S5/danilosouza.pdf >.Acesso em 10 out.16.

LEFEVERE, André. Pré-escrever. In: LEFEVERE, A. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária**. Trad. de Cláudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007 [1992], p. 13-49.

NEUMANN, Ana Laura; CARDOSO DA SILVA, Taíssi Alessandra; KOPP, Rudinei. Comunicação e Educação Na Literatura Distópica: de Nós (1924) a Jogos vorazes (2008). **Revista Jovens Pesquisadores**, Santa Cruz do Sul, jul. 2013. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/jovenspesquisadores/article/view/3577/2670>. Acesso em: 03 out. 2016.

OLIVEIRA, M. C. C. de. et al. Traduções literárias: jogos de poder entre culturas assimétricas. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppgletras/files/2009/11/TRADU%C3%87%C3%95ES-LITER%C3%81RIAS-JOGOS-DE-PODER-ENTRE-CULTURAS-Maria-Clara.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2016.

SCHITTINE, Denise. **Blog***:* comunicação e escrita íntima na internet. Editora, Civilização Brasileira. Rio de Janeiro, 2004.

SILVA, Natália Regina. **PARA ALÉM DA DIVERGÊNCIA**: o papel da literatura juvenil traduzida no polissistema literário brasileiro. Monografia de conclusão do Bacharelado em Letras: Ênfase em Tradução – Inglês. Juiz de Fora: Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da UFJF, 2016.

SOUZA, Danilo Fernandes Sampaio de. "A influência da literatura de massa na formação do leitor adolescente". Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/IIICILLIJ/Trabalhos/Trabalhos/S5/danilosouza.pdf>. Acesso em: 9 set. 2016.

STASSUN, Cristian Caê Seemann; ASSMANN, Selvino José.Hipermobilidade estética e dispositivos de controle de circulação: o desejo de ser notado e encontrado na internet. **Cadernos de Pesquisa Interdisciplinar em Ciências Humanas**, Florianópolis, v. 13, n. 102, p. 153-177, ago. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/view/1984-8951.2012v13n102p153>. Acesso em: 17 set. 2016.

ANEXO A –
ENTREVISTA COM O TRADUTOR DA TRILOGOA “GRISHA”,
ERIC NOVELLO

Identificação

1) Você tem formação profissional na área de tradução? Se não, em que área?

EN: Sou formado na área biomédica. Farmacêutico – bioquímico de alimentos. Então comecei como tradutor técnico. Mais tarde, por ser autor, fui migrando para a tradução literária.

Primeiras traduções

1) Quais foram as dificuldades de se inserir em um mercado ainda novo no Brasil como o de tradução de literatura juvenil?

EN: Tive sorte nesse sentido. Uma editora nova no Brasil (Underworld) na época queria pessoas já conhecidas como autores para o time de tradutores dela, como uma divulgação extra do livro. E esse livro foi um juvenil. A partir de então passei a ler mais livros dessa categoria para entender as manhas de linguagem. Quando outra editora me abriu as portas, peguei livros juvenis também, para dar continuidade ao estudo, e assim fui virando um tradutor quase que exclusivamente de Y.A.

2) Quais os primeiros textos que você traduziu?

EN: Blood and Chocolate, pela Underworld. E DarkEden, pela Gutenberg.

3) Quais as experiências e/ou conhecimentos literários que adquiriu com o tempo?

EN: O vocabulário técnico e o literário são bem distintos. O tempo de trabalho também. O técnico é sempre pra ontem. A literatura te toma um mês e meio dois meses. Então tive que mudar a rotina e o set up mental. Outra coisa importante: Na literatura você precisa entender a voz do autor original, notar qual sua seleção vocabular, qual o tempo das frases, se mais longas ou curtas. Se existe um humor no jeito de narrar, se o texto é mais seco. Por ser autor, e entender o que compõe essa voz, esse foi o meu truque para decifrar a tradução literária.

4) Como são selecionados os livros que você traduz?

EN: Acho que os clientes responderiam isso melhor do que eu. Mais uma vez, por ser autor, acho que eles me mandaram coisas que tinham a ver com o meu trabalho autoral e com o público que eu já dialogava por conta disso. Mas já traduzi Guia de Viagem, por exemplo.

Trilogia Grisha

1) Os livros da trilogia Grisha, da autora israelense, Leigh Bardugo, foram lançados respectivamente entre os anos de 2012, 2013 e 2014 no exterior, e em 2013 chega ao Brasil o primeiro livro da trilogia. Antes de ser contratado para traduzir o livro, já havia conhecimento da história e do mundo fantástico criado por Leigh?

EN: Graças ao Goodreads, sabia da existência da autora. Mas fui conhecer os Grishas para valer só quando traduzi os livros. Agora, no final do ano, irei para o quinto livro desse universo!

2) A escolha de manter os nomes próprios do original foi sua ou uma sugestão da própria editora?

EN: Da editora. Acho que desde que o Jamie virou Tiago em Harry Potter e isso causou uma barulheira, as editoras têm sido o mais fiéis possíveis aos nomes originais. A única mudança que a Gutenberg fez foi pegar o apelido de um personagem "Mal" e transformar em "Maly", se não me engano. Para evitar problemas com duplicidade de sentido em casos como "Mal entrou na sala e..." Um nome que poderia ser traduzido era o "Darkling", mas a sonoridade era tão boa, que troquei uma ideia com a editora e com a Leigh Bardugo e decidi manter.

3) Que tipo de pesquisa você precisou para implementar suas escolhas tradutórias?

EN: A Leigh se inspirou em mitologia e ambientação russa, então pesquisei para ver o que ela estava criando da cabeça ou o que já existia de fato: cenário, roupas e pratos típicos. Também costumo procurar entrevistas dos autores, que de vez em quando podem dar dicas de um determinado assunto. Geralmente é isso, coisas bem específicas que você precisa prestar mais atenção quando traduz um livro de fantasia.

4) Você teve algum contato com a autora para ajudar a sanar alguns pontos que não estavam claros?

EN: Sim, em caso de dúvidas, sempre falo com os autores. E a Leigh é uma ótima pessoa. No caso dela, conversei sobre o Darkling, e mais tarde para a adaptação dos "serviçais". Em inglês a indicação de gênero é subjetiva, então perguntei a ela se poderia traduzir alguns como homens e outros como mulheres. Dar uma distribuída. Nada muito complicado.

Relação entre tradutor e leitor

1) Como você acredita que deva ser a relação entre o leitor e o universo literário?

EN: No sentido de mercado? O mais participativo possível. É o leitor que leva o livro adiante, que faz nosso mercado estagnado continuar a existir. No sentido do universo ficcional? Cada um estabelece sua relação. Acho muito legal quando o leitor assume aqueles personagens como velhos conhecidos, escreve fanfics, cria fan-arte. No caso da Leigh, ela tem isso muito forte, no Twitter e no Tumblr isso fica bem claro.

2) Como é a sua relação com os leitores dos livros que você traduz? Como acredita que seja a recepção de sua tradução por parte deles?

EN: No caso da trilogia Grisha os leitores meio que me adotaram. Porque já participei de evento com a Leigh quando ela veio ao Brasil e tivemos essa identificação pessoalmente. Então muitos pedem que eu assine os livros, elogiam a tradução. Alguns comentam "gostaria que você tivesse traduzido o livro tal também." Me perguntam quando vai sair continuação, como se eu fosse um porta-voz do mundo Grisha. Já com outros livros isso ainda não aconteceu.

3) Você disponibiliza mecanismos de interação com os seus potenciais leitores? Quais?

EN: Sou muito presente em redes sociais, por trabalhar no computador. Então converso bastante com os leitores por Twitter, Instagram, pelo e-mail da minha newsletter, e também pelo Facebook.

4) Você estabelece parcerias com outros blogs ou redes sociais de leitura?

EN: Sim e não. No que diz respeito a envio de livros, deixo para as editoras gerenciarem isso por mim. Cada uma tem sua política de parcerias, e se eu passasse por cima acabaria privilegiando uma pessoa a outra. Mas sei que as editoras são bastante abertas a esse tipo de relacionamento. Quando não se trata de livro, e sim de entrevista, participação em podcasts, hangouts, aí participo o máximo possível.

5) Os seus livros são destinados ao público jovem, você se considera um tradutor aberto a públicos diferenciados?

EN: Como autor, tenho livros mais adultos e outros mais juvenis. Essa faixa de transição do Young Adult para o Adulto é muito tênue, então acredito que os livros encontrem o leitor, independente do rótulo que colocamos neles. Como tradutor, estou aberto a desafios e boas leituras. Se amanhã me enviassem um livro cabeça, menos

centrado em gênero e mais literário, aceitaria sem problemas. Até porque, lembrando, isso é trabalho! Então não é como se pudéssemos recusar por qualquer motivo.

A relação com a editora

1) Qual foi a primeira editora para qual trabalhou?

EN: Editora Underworld.

2) Você teve algum tipo de dificuldade durante a tradução de algum dos livros com os quais trabalhou?

EN: Sim, num livro chamado Joe Golem e A Cidade Submersa, demorei a me entender com a voz do autor. Ele tinha um jeito muito próprio de construir as frases e precisei de um esforço extra pra decodificar isso para transpor para a tradução.

3) Você tem desenvolvido muitos trabalhos para um mesmo grupo de editoras. Os contratos costumam ser estabelecidos por período ou obra?

EN: No meu caso, negocio um livro por vez e vou enchendo a agenda do ano.

O mercado de trabalho

1) Como você definiria o seu mercado de trabalho?

EN: Um mercado de trabalho bastante concorrido, mas também com bastante clientes potenciais.

2) Como manter estabilidade nesse mercado, já que há inúmeros tradutores?

EN: É difícil. O mais importante, claro, é entregar um trabalho da melhor qualidade possível. Daqueles que mata o revisor de tédio. A outra é tentar ter um bom relacionamento com os clientes. Tem fases de mais trabalho, fases de seca, e é preciso certo jogo de cintura pra gerenciar isso.

3) Quais as principais mudanças que você percebe no mercado de tradução de literatura juvenil?

EN: A literatura juvenil está ganhando cada vez mais espaço nas editoras. Mas os tradutores, boa parte deles, já estavam por aí traduzindo livros mais sérios, livros de terror pesados, romances açucarados, suspenses com serial killer. Não é como se a gente se apresentasse e “oi, sou tradutor de livros juvenis” como um autor faria. Acho

que com o tempo alguns tradutores podem acabar se “especializando” na área, já que ela exige certo tato de linguagem. E editoras trabalham com profissionais em quem elas confiam. Mas não vejo isso acontecendo de imediato.

ANEXO B –
AVALIAÇÃO DE PERFILBLOGS/REDES SOCIAIS, COM A BLOGUEIRA TAMIREZ SANTOS

Identificação

Nome: Resenhando Sonhos

Responsável**:** Tamirez Santos

Data de criação:01/2014

Temas: livros, séries, filmes e textos sobre o dia a dia.

Criação e manutenção do Blog/Rede Social

1. Como e por que o blog foi criado?

TS: Eu sempre tive blog, desde 2003, porém faziam anos que estava parada, mas sentia muita necessidade de escrever, portanto resolvi voltar com um novo.

2. Como são selecionados os livros para resenha?

TS: Xescolha pessoal indicação de terceiros contato editorial divulgação na mídia

3. No caso de contato editorial, a iniciativa é de parte de:

TS: Xeditoras ___blogs?

4. Qual o tipo de obra mais frequentemente resenhada:

TS:X ficção não ficção

5. Com relação ao idioma das obras, qual é a literatura mais comumente veiculada:

TS: ficção nacional x ficção traduzida. Se traduzida, de qual língua/país?
Não tenho esse controle, mas acredito que seja a norte-americana.

6. Qual é a política de utilização do blog?

TS: Eu só resenho livros que me interessem ou a algum dos colaboradores. Quando a parceria é com a editora, escolho dentre as ofertas, quando a oferta é específica vejo se há interesse. Não pego ebooks como parceria, somente livro físico e com prazo estabelecido.

7. Há restrições de uso? Qual(is)?

TS: Atualmente não faço publieditoriais de divulgação ou primeiras impressões de livros que não li por completo.

8. Como o blog se mantém no ar?

TS: Com a dedicação do meu tempo livre e a dos colaboradores. Há o investimento em domínio, hospedagem, livros para sorteio, top comentarista feito por mim.

9. Qual foi o perfil inicial do blog:

TS:X diário pessoal __veiculação literária utilidade pública __comercialização de produtos

10. Esse perfil se mantém?

___Sim. X Não. Por que?

TS: Quando o blog foi criado, apesar do nome "Resenhando", meu objetivo não era focar em livros, mas aconteceu. Hoje as resenhas tem destaque e os posts mais pessoais ficam em segundo plano.

Parcerias

1. Como os "blogs parceiros" são selecionados?

TS: As editoras abrem processo de seleção anual ou semestral e os blogs inscritos passam por uma avaliação. Os critérios e formatos de cada editora variam. Ao fim da seleção uma lista é divulgada com os selecionados e o contato direto com a editora começa.

2. Quais são as estratégias de divulgação dos livros que são resenhados e demais produtos veiculados?

TS: Todos os posts são compartilhados no Facebook e twitter, além de foto no instagram em alguns casos.

3. De que recursos o blog dispõe para divulgar os produtos?

TS: Redes Sociais, grupos de divulgação, snapshat.

4. Quais são os resultados normalmente obtidos com as parcerias?

TS: Cortesia do exemplar, permuta, e em alguns casos específicos pagamento em dinheiro.

5. Quais os benefícios diretos e indiretos de se publicar resenhas de obras de editoras não-parceiras?

TS: Diversificar o conteúdo e sinalizar ao leitor que você lê o que deseja independente de ter parcerias. Na minha opinião fazer o "trabalho" somente para as editoras parceiras acaba se tornando um erro, pois parece que você é um "empregado" sem remuneração. Além de que, se no futuro você buscar parceria com essas editoras, não terá livros delas resenhados no seu veículo, o que dificulta ser selecionado.

6. Quais os meios de manutenção do blog que não contam com o apoio de editoras parceiras?

TS:O blog não precisa da parceria pra sobreviver. Ela apenas ajuda a ter os "lançamento" em pauta. Durante todo o primeiro ano e meio eu não tive parcerias e além do fato que hoje tenho acesso aos lançamentos com mais facilidade, sem precisar comprar, podendo lê-los com mais rapidez após sua publicação, nada mudou em ter parcerias.

Público alvo e formas de acesso e cadastro

1. Qual é o público alvo do blog/rede social:

Faixa etária: ( ) 7-13 anos (x) 14-20 anos (x) Acima de 20

2. Sexo: ( ) M (x) F

3. Classe social: ( )A ( ) B (x)C ( ) D ( ) E

4. Preferências: (x) fantasia (x)suspense ( ) terror ( ) romance ( ) distopia

5. Outros: _____

6. Ocupação: estudante jornalista professor_____pesquisador X publicitário editor tradutor escritor Outra:_____

Conectividade e interatividade

1. De que formas o usuário pode acessar e interagir com o conteúdo disponibilizado? **TS:** Através do blog, acessível em todas as plataformas moveis, redes sociais (twitter, instagram, facebook, snap, skoob, e Google plus) e do canal no YT

2. Qual a relação do usuário com o autor do blog?

TS: Eu tento responder todo mundo, acho isso muito importante, mas nem sempre dá. Acabo dando uma maior atenção aos comentários do canal do que do blog, mas interajo com todo mundo através das redes sociais.

3. Qual é a média de acessos por dia/semana?

TS: Os acessos diários variam entre 750 e 1200, dependendo do conteúdo liberado.

4. Qual o nível de aceitação dos conteúdos disponibilizados?

TS: muitobaixo baixo médio x alto muito alto

ANEXO C – RESUMO SOMBRA E OSSOS

Alina Starkov e Malyen Oretsev (Maly) são órfãos da guerra no Reino de Ravka, cresceram juntos no orfanato do Duque Keramsov sob o comando da rígida governanta Ana Kuya. São amigos inseparáveis. Como todas as crianças por volta dos 8 anos de idade foram examinados por Grishas – soldados do segundo exercito praticantes da Pequena Ciência, no caso possuem dons especiais – que buscam crianças com aptidão para se tornarem Grishas.

Os Grishas, por sua vez são divididos por suas habilidades: os Corporalki (a ordem dos vivos e dos mortos) que controlam tudo ao que diz respeito ao corpo humano (Sangradores e Curandeiros); os Ethealki (a ordem dos conjuradores) que manipulam o fogo, água e ar (Aeros, Infernais e Hidros); e os Materialki (a ordem dos fabricadores) que controlam os elementos materiais, e alguns deles podem ate mudar a aparência humana (Durastes e Alquimistas); o Líder dos Grishas é conhecido comoDarkling, o Conjurador das Sombras, aquele que manipula a escuridão. Com o passar dos anos, Alina e Maly se tornaram militares: Alina se torna cartógrafa de seu regimento e Maly se tornou um dos melhores rastreadores.

O país em que eles vivem está dividido ao meio pela Dobra das Sombras, também conhecida pelo “o Não Mar”: é um mar de escuridão onde vive os volcras – humanos que se tornaram criaturas bestiais devido à magia criada pelo ultimo Darkling. A travessia é extremamente perigosa, pois os volcras atacam a todos que tentam passar ali.

O regimento de Alina e Maly, para tranquilizar comerciantes, atravessa “o Não Mar” e como esperado são atacados. Alexei, um amigo cartógrafo de Alina, é morto por um volcra durante a travessia, e ela é atacada. Maly arrisca sua vida para tentar salvar a vida de Alina, e acaba bastante machucado por um volcra. Na tentativa de parar o sangramento de Maly, Alina sente um fluxo de luz em sua mente e o libera, afastando, assim, os volcras de Maly. Após essa explosão de energia, Alinadesmaia. Quando ela retoma a consciência, ela está na cidade de Kribirsk, de onde os soldados iniciaram a travessia. Ela é conduzida para a tenda do Darklingafim de provar que, devidos aos acontecimentos na Dobra, Alina é uma Conjuradora do Sol, pessoa dotada com a capacidade de evocar luz. A partir daí a vida dela sofre diversas modificações, pois ela foi levada pelo Darkling para Os Alta para ser treinada e aprender a controlar sua magia.

Alina é a Conjuradora do Sol, aquela que manipula a luz, sendo a única com esse poder a pressão sobre seu treinamento e desenvolvimento como Grisha era muito grande, pois ela é a única que pode destruir a escuridão da Dobra das Sombras. Alina começa a ser treinada sob a proteção de Darkling, que no começa se mostra

solicito em ajudar Alina a desenvolver o seu poder e a controlá-lo, mas que na verdade pretende controlar o poder de Alina e ser o novo rei e senhor de Ravka. Para que isso aconteça, Darkling convence Alina de que ela necessita do Ampliador Morozova, que seria o objeto mágico que ampliaria e daria mais poderes a Alina. Após descobrir as reais intenções de Darkling e obriga-la a entrar na Dobra com um exército, usando sua luz para segurança dos tripulantes, e com intenção de expandir a Dobra até o território de quem se opor a ele, Alina consegue retomar o controle de seu poder, e abandona a todos a mercê dos volcras, e foge com Maly para além da Dobra.

ANEXO D – RESUMO SOL E TORMENTA

Após escapar da Dobra das Sombras, Alina e Maly se abrigam em Cofton, após uma longa viagem pelo Mar Real. Ao desembarcarem no porto de Cofton, Alina e Maly decidem se misturar ao povo desse lugar, mas vivem sempre a espreita, pois o Darkling ainda pode estar os caçando. Escondida, Alina sonha com os acontecimentos que os levaram a fugir: o descobrimento de que o Darkling a seduziu, ganhou sua confiança e colocou o amplificador feito com o Cervo de Morozova nela apenas para controlar seu poder. Após abandonar os Grishas e Darkling na Dobra e acreditar que todos estão mortos, rumores vindos de Ravka dizem que o Darkling sobreviveu com alguns Grishas do seu grupo e que adquiriu um novo poder esmagador: ele consegue dar vida à criaturas feitas de escuridão,os nichevo'ya,criaturas feitas de sombras, rostos brancos desprovidos de traços, quase indestrutíveis, que somente ela pode derrotar, mas que requer muito de seu poder. Por isso, após alguns meses de refugio, o Darklingos encontra em Cofton e após uma armadilha, consegue capturar Alina e Maly.

Capturados,Darkling quer continuar com seus planos, para isso ele que ampliar ainda mais o poder Alina, para isso usa da chantagem para fazer com que Alina faça o que ele quer. Para ampliar mais o poder dela ele esta em busca do Açoite do Mar, outra criatura mitológica, o segundo Ampliador Morozova. Tal atitude vai contra tudo o que Alina aprendeu em Os Alta: um Grisha só pode ter um amplificador, mas ela descobre então que Morozova foi um dos Grishas mais poderosos da História, e que ele havia criado a teoria de juntar três amplificadores para que um poder infinito fosse desencadeado por quem os usasse. Em busca do Açoite do Mar, eles se encontram em um baleeiro do Corsário Sturmhond, um homem misterioso a quem Alina e Maly não sabem se podem confiar.

Após muitas tentativas Maly,em uma semana ele é o segundo Amplifiicador é encontrado, mas é nesse momento que as coisas mudam, pois o Corsário também tem seus planos e uma luta se inicia.O corsário o salva Alina e Maly das garras do Darkling com o segundo amplificador. Eles são obrigados a voltar a Rakva, e descobrem que seu salvador é o Príncipe caçula Nikolay Lantsov. O príncipe pretende usar Alina para chegar ao trono de Rakva, e se revela um cara extremamente inteligente. Mas eles sabem que para que isso aconteça é necessário que Darkling esteja morto. Nikolay traça várias estratégias que possibilitem sua ascensão ao trono, e ajuda Alina a moldar um caráter de líder, já que ela planeja reunir o que sobrou do Segundo Exército de Grishas e os treinar para a batalha contra o Darkling. Inevitavelmente uma atração irresistível nasce entre eles, e Maly se afasta de Alina.

Após outro desaparecimento de Darkling, Alina se concentra em seguir adiante com os seus planos com o exército, até que Darkling reaparece mais forte colocando em risco novamente todos os seus planos.