

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

REBECA GROTHE LUCENA

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO POPULAR RUSSO “EMÉLIA-DURÁK”

Porto Alegre
2018

REBECA GROTHE LUCENA

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO POPULAR RUSSO “EMÉLIA-DURÁK”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Português/Inglês

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales

Porto Alegre
2018

CIP - Catalogação na Publicação

Lucena, Rebeca Grothe

Tradução comentada do conto popular russo "Emélia-durák" / Rebeca Grothe Lucena. -- 2018.

39 f.

Orientadora: Denise Regina de Sales.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Letras, Curso de Letras: Tradutor Português e
Inglês, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Conto popular russo. 2. Aleksandr N.
Afanássiev. 3. Tradução comentada. 4. Tradução
funcionalista. 5. Literatura infantil. I. Sales,
Denise Regina de, orient. II. Título.

REBECA GROTHE LUCENA

TRADUÇÃO COMENTADA DO CONTO POPULAR RUSSO “EMÉLIA-DURÁK”

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à banca examinadora do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras Português/Inglês

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales

Aprovado em:

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Denise Regina de Sales – UFRGS (orientadora)

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

Prof.^a Dr.^a Márcia Moura da Silva – UFRGS

AGRADECIMENTOS

À Professora Denise Regina de Sales, por orientar esse trabalho e me inspirar a estudar língua russa.

Aos meus amigos e familiares, pelo carinho e incentivo essenciais.

Ao amigo e revisor Lucas Rossi de Souza, por me acompanhar na jornada do TCC.

A minha mãe, Sandra Grothe, por ter semeado em mim o amor pelos livros.

Ao meu esposo, Tiago Borba, pelo companheirismo, paciência e suporte inestimáveis.

A Deus, por tudo o que passou e tudo o que virá.

We remember wonder tales and fairy tales to keep our sense of wonderment alive and to nurture our hope that we can seize possibilities and opportunities to transform ourselves and our worlds.
(ZIPES, 1988, p. 13)

Anyone translating for children should be allowed to compose, and re-create, and enjoy doing so.
(OITTINEN, 2000, p. 21)

RESUMO

Este trabalho apresenta e comenta a tradução do conto popular russo “Емеля-дурак” (Emélia-durák), da obra *Contos populares russos* (publicada entre 1855 e 1863), organizada por Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev (1826-1871), considerada a mais importante coleção de contos folclóricos russos, com alguns contos já traduzidos para o português. A tradução deste trabalho foi abordada de forma funcionalista, apoiando-se no modelo de análise textual voltado para a tradução de Christiane Nord e em conceitos relevantes para a literatura infantil. Levou-se em conta a nova função comunicativa na cultura-alvo do conto, que narra as aventuras de um personagem bastante conhecido na cultura russa, mas que apresenta itens culturais desconhecidos ao leitor brasileiro. Foram considerados diferentes fatores intratextuais e extratextuais para estabelecer estratégias locais conforme uma estratégia global que visou um equilíbrio entre domesticação e estrangeirização e a garantia de leitura e legibilidade para o público leitor dos contos de fadas, que pode ser constituído de crianças, adultos ou adultos lendo para crianças. O comentário das estratégias locais de tradução traz à tona desafios da tradução do par de línguas russo-português brasileiro no gênero conto de fadas e as soluções discutidas poderão servir de auxílio a quem pretenda usar uma abordagem parecida em trabalhos similares.

Palavras-chave: Conto popular russo. Aleksandr N. Afanássiev. Tradução comentada. Tradução funcionalista. Literatura infantil.

ABSTRACT

This work presents and comments a translation of the tale “Емеля-дурак” (Emelya-durak), from *Russian Fairy Tales* (published from 1855 to 1863), organized by Aleksander Nikolayevich Afanasyev, the most relevant collection of Russian folk tales, which have been partially translated into Portuguese. The commented translation was made according to the functionalist approach, more specifically the translation-oriented text analysis model by Christiane Nord, which takes into account the new communicative function of the text in the target culture. Also, concepts relevant to children’s literature were considered. The tale is about the adventures of a very popular character in Russian culture. However, it presents distant cultural items that may not be familiar to the Brazilian reader. Extratextual and intratextual factors were considered to achieve a balance between domestication and foreignization and to grant a legible text for the readership of fairy tales, which may vary from children and adults to adults reading for children. The commentary presents and discusses some of the local translation strategies. Such discussion exposes translation challenges of the language pair Russian-Brazilian Portuguese in the genre fairy tale. The translation solutions presented may be useful for those who intend to make a similar work.

Keywords: Russian folktale. Alexander N. Afanasyev. Annotated translation. Functionalist approach. Children’s literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 ALEKSANDR AFANÁSSIEV E OS <i>CONTOS POPULARES RUSSOS</i>	13
2.1 O TRABALHO FOLCLORÍSTICO DE ALEKSANDR AFANÁSSIEV	13
2.2 SOBRE CONTOS DE FADAS	14
3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS	18
4 COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO	21
4.1 APRESENTAÇÃO DO CONTO “EMÉLIA-DURAK”	21
4.2 ESTRATÉGIAS LOCAIS DE TRADUÇÃO	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	29
6 REFERÊNCIAS	31
APÊNDICE 1	34
ANEXO 1	37
ANEXO 2	39

1 INTRODUÇÃO

Quando o assunto é literatura russa, logo se pensa nos longos romances ou antologias de contos clássicos. No entanto, há outro gênero que tem tudo para ser igualmente apreciado: o conto folclórico russo. As narrativas folclóricas russas abrem as portas de um mundo novo aos leitores brasileiros – um mundo onde há uma casinha misteriosa, no meio da floresta, onde vive a temida, porém muito requisitada, bruxa Baba-lagá; um mundo onde neva muito e há até um Rei do Gelo, o Morozko, e as pessoas têm fornos enormes dentro de casa, com os quais se aquecem e fazem comida e onde até mesmo dormem. E quando se trata desses contos folclóricos os *Contos populares russos*, coleção organizada por Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev, é a obra de maior destaque. Por isso, o texto tratado neste trabalho foi extraído dessa coleção.

Este trabalho reúne três paixões: tradução, idioma russo e literatura infantil e surgiu do desejo de trabalhar com essas áreas. Vi no trabalho de conclusão de curso a oportunidade de me aventurar pela primeira vez a traduzir do idioma russo e de trabalhar mais uma vez com tradução de literatura infantil, com que já havia trabalhado nos estágios supervisionados de tradução do inglês. Mesmo estando nos primeiros estágios de aprendizado de língua russa, pude aplicar as habilidades tradutórias adquiridas na prática de tradução do inglês em um primeiro exercício de tradução da língua. Igualmente, me beneficieei da leitura de uma tradução do conto em inglês, por Norbert Guterman, no livro *Russian Fairy Tales*, pela Pantheon Books, 1945, e de dicionários em inglês. Percebi também que poderia contribuir para o estudo de língua russa na universidade, pois, apesar de nosso curso de Letras não oferecer ênfase na língua, dispõe de disciplinas de língua, literatura e cultura. A vontade de trabalhar com a obra de Afanássiev surgiu principalmente da leitura do trabalho pioneiro de Flavia Carolinski (2008), *Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev e o conto popular russo*. Em sua dissertação de mestrado, citada com frequência neste trabalho, Carolinski apresenta a trajetória de Afanássiev e a tradução de onze contos com a personagem Baba-lagá, seguidos de um estudo breve da personagem.

Produzir uma tradução comentada permite que o estudante de tradução desenvolva uma reflexão produtiva sobre a prática tradutória; nela é possível registrar seu processo tradutório e avaliar a qualidade de seu trabalho. Em geral,

traduções comentadas introduzem ao leitor o contexto da obra traduzida e o processo de sua tradução, como estratégias e soluções, assim como a pesquisa feita para a tradução (ZAVAGLIA; RENARD; JANCSUR, 2015). Portanto, no contexto acadêmico, tradução e comentário podem apresentar-se como um só produto, diferente do contexto editorial, em que a tradução é voltada para as vendas. Na tradução comentada como trabalho acadêmico, há total visibilidade do tradutor.

A tradução do conto foi feita sob o viés funcionalista, mais especificamente seguindo o modelo de análise textual voltado para a tradução, de Christiane Nord. Tal abordagem permitiu analisar o texto e definir sua função comunicativa na cultura-alvo. Ou seja, foi possível levar em conta fatores extratextuais e intratextuais para estabelecer estratégias locais em conformidade a uma estratégia global. Para a tradução comentada neste trabalho, foram levados em consideração os fatores, retomados adiante, de *leiturabilidade* e *legibilidade* do texto, que poderá ser lido por crianças, por adultos, ou por adultos para crianças. A partir disso, o objetivo do comentário dessas traduções é discutir as estratégias locais, ou soluções, encontradas para satisfazer essa estratégia global, o que poderá acrescentar às pesquisas de quem se aventure em tarefas semelhantes.

Quanto à nomenclatura usada, é preciso fazer uma observação. Como comenta Pilinovsky (2014, pp. 395-396, tradução nossa):

Os russos chamam seus equivalentes aos contos de fadas de *volchebnyi skázki*, ou histórias de magia, quando querem ser precisos, porém, é mais comum usarem simplesmente *skázki*, “histórias”, sugerindo assim que *todas* as histórias estão ligadas ao fantástico, o que gera certa confusão em culturas que impõem de forma mais rígida a divisão entre alta cultura e cultura popular, fantasia e realismo.¹

Em razão da dificuldade de categorizar os contos, diferentes nomenclaturas são usadas neste trabalho. No título deste trabalho, o conto é referido como *conto popular*, de acordo com o título da obra de onde foi extraído. No entanto, ao longo do trabalho, outros nomes são usados para tratar do gênero, conforme os trabalhos e autores citados. Por exemplo, quando se trata da *skázka* (conto) do trabalho de Vladimir Propp (1895-1970), usa-se *conto maravilhoso*, ou *conto de magia*. Estes,

¹ Em inglês: “Russians call their equivalent to fairy tales *volshhebniye skazki*, or sorcerous stories, when they are being precise, but more commonly they simply use *skazki*, “stories”, thus implying that all stories are linked to the fantastic, which leads to some confusion in cultures where the split between high culture and low, fantasy and realism, is more strictly enforced.”

em outras obras, podem equivaler a *contos de fadas*, porém não equivalem aos *contos sobre fadas*, que têm, necessariamente, fadas como personagens (HUNT, 2004). Há, ainda, o termo *conto folclórico*, de definição mais fluida que a do conto de fadas, pois abrange muitos subgêneros (ibid.).

Ao longo do texto, há nomes próprios, palavras e frases transliteradas do russo. Tais transformações são acrescentadas para facilitar a leitura do leitor não habituado ao alfabeto cirílico e à língua russa. Para as transliterações em português, foi usada a tabela de transliteração do russo para o português da Universidade de São Paulo, que se encontra no Anexo 2. Para trechos em inglês, foram usadas formas encontradas nas referências em língua inglesa, que, em conjunto, não representam um único sistema de transliteração russo-inglês.

Este trabalho está organizado da seguinte maneira: na seção seguinte, são apresentadas informações sobre a vida e a obra de Afanássiev e um breve comentário sobre contos de fadas; na terceira seção, os pressupostos teóricos e metodológicos são esclarecidos; na quarta seção o conto é apresentado e é feito o comentário da tradução; na quinta seção, são apresentadas as considerações finais.

2 ALEKSANDR AFANÁSSIEV E OS CONTOS POPULARES RUSSOS

Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev (1826–1871) é o mais famoso dos folcloristas russos. Nasceu em uma pequena cidade na província de Voronej, ao sul de Moscou. O pai era escrivão e a mãe faleceu quando ele ainda era criança. Estudou Direito na Universidade de Moscou e foi autor de inúmeros artigos sobre folclore, história e literatura russa e trabalhou como professor, profissão à qual não se adaptou. Alcançou uma reputação científica em Moscou, e considera-se que tenha sido tão importante para o estudo folclórico russo quanto os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm foram para o alemão. Em 1852 teve acesso a um amplo material folclórico ao tornar-se membro da Sociedade Russa de Geografia. No entanto, suas publicações sobre folclore sempre sofreram censura. Alguns de seus trabalhos folclóricos foram proibidos por conterem materiais considerados pagãos, anticlericais e obscenos. Em 1862, Afanássiev teve a casa invadida por ter acolhido um revolucionário. Depois disso, teve problemas financeiros, chegando ao ponto de vender sua ampla biblioteca. Em 1870, foi diagnosticado com tuberculose e faleceu no ano seguinte. Apesar do fim obscuro, seu trabalho etnográfico teria inúmeros desdobramentos para a história da cultura russa.

2.1 O TRABALHO FOLCLORÍSTICO DE ALEKSANDR AFANÁSSIEV

Afanássiev foi o primeiro acadêmico sério do folclore eslavo e seu material não tem paralelos na folclorística russa tanto em quantidade quanto em diversidade (JAKOBSON, 1945). No século XVII foram feitas coleções de bilinas² e outros materiais por estrangeiros como os britânicos Richard James e Samuel Collins; no século XVIII, eram comuns obras adaptadas e estilizadas ao gosto da aristocracia, e antes de Afanássiev não se dava importância à legitimidade dos contos nas coleções (CAROLINSKI, 2008). O trabalho de Afanássiev não se destaca pela coleta, pois ele coletou pessoalmente em torno de dez contos, em sua província natal; para sua coleção, contou com fontes como as coleções do lexicógrafo Vladímir Dal, do folclorista Piotr Kireiéovski e da Sociedade Geográfica Russa. Afanássiev selecionava os contos, operando apenas pequenos ajustes, sem tentar

² Transmitidas oralmente, as bilinas (*былины*) são narrativas poéticas, ou canções, que contam os feitos dos *bogatyres*, heróis eslavos patriotas, de força física extrema.

criar um novo texto a partir das variantes, como era comum a outros folcloristas. Assim, os cerca de seiscentos *Contos populares russos* editados por Afanássiev foram lançados em oito volumes, de 1855 a 1863³. A coleção conta com alguns textos em ucraniano e bielorrusso e inclui diferentes gêneros folclóricos (CAROLINSKI, 2008). Afanássiev não os publicou de forma sistemática, portanto, apenas nas edições posteriores, organizadas por outros estudiosos, os contos receberam divisões, numeração, prefácios, anotações, índice onomástico e informações sobre o editor.

O trabalho de Afanássiev estava inserido em um contexto de anseio por uma literatura nacional, fruto do movimento romântico, que despertou o interesse científico pelas manifestações folclóricas. Nesse cenário, Afanássiev era adepto da “escola mitológica”, desenvolvida pelos irmãos Grimm, a quem admirava. Como explica Carolinski (2008, p. 25):

Os representantes da escola mitológica supunham que, na época da unidade indo-europeia, os contos não existiam, mas sim os mitos sobre divindades. Entre suas tarefas, a escola mitológica tinha o objetivo de reconstruir, a partir das narrativas populares, as representações religiosas da antiguidade, a sua mitologia.

Por seguir tal abordagem, Afanássiev e outros adeptos eram criticados pela ânsia em encontrar raízes indo-europeias nos materiais estudados (CAROLINSKI, 2008). Também seria apontada posteriormente, em trabalhos como os de Afanássiev, a omissão de informações como o autor do conto e o contexto da narração. Com essas e novas preocupações, o estudo folclorístico russo continuou a crescer nas décadas seguintes, com um crescente interesse acadêmico, novas coletas e publicações voltadas ao folclore.

2.2 SOBRE CONTOS DE FADAS

É tarefa difícil traçar uma história completa e detalhada dos contos de fadas, mas há consenso sobre suas origens remotas. Acredita-se que o conto de fadas tenha sua origem no mito, transformando-se em mito dessacralizado (MELETÍNSKI ET AL., 2015). O mito diferencia-se do conto maravilhoso em sua função social, pois

³ Os *Contos populares do Brasil* surgiram em 1883, pelo brasileiro Sílvio Romero (1851-1914). No entanto, é Câmara Cascudo (1898-1986) quem leva o título de grande folclorista brasileiro, tendo deixado uma obra extensa, que inclui os *Contos tradicionais do Brasil* (1946).

narra a história de divindades em que pessoas creem (PROPP, 1984). Como afirmam Meletínski et al. (2015, p. 19) “O conto clássico de magia (objeto do estudo estrutural de V. I. Propp) diferencia-se bastante do mito. A concepção mitológica do mundo transformou-se em conto”. Distanciando-se do mito, o conto de magia clássico apresenta novas nuances como a centralidade da família, a importância do casamento e buscas individuais. E os usos, funções e características dos contos continuam a se modificar. Zipes (2006b) afirma que certos contos de fadas parecem ter evoluído com os seres humanos e, de alguma forma, permanecem relevantes e continuam a ser transmitidos.

Tanto a coleta dos contos dos camponeses quanto a produção literária de contos de fadas têm grande importância na história da literatura russa. Os contos folclóricos populares tiveram papel importante na formação da prosa russa, com experimentos como os de Aleksandr Púchkin⁴ (1799-1837), autor considerado o pai da literatura russa moderna, que viu o potencial artístico do gênero (JAKOBSON, 1945). Também os simbolistas, ao final do século XIX escreveram contos de fadas para um público adulto. Por causa da dimensão do país, foi possível aos folcloristas ter contato com uma vida campestre mais conservada que a de outros países europeus onde a industrialização havia avançado mais rápido (CHANDLER, 2012); assim puderam colher o que é considerado como o verdadeiro conto popular, o conto colhido diretamente do camponês. De fato, não existem contos de fadas puramente nacionais, pois ao longo da história houve trocas culturais entre eles. Mas, de certa forma, a retratação da vida nos contos folclóricos reflete limitações da antiga vida campestre, das poucas possibilidades de mudar de situação (ZIPES 2006a). “Se a cultura camponesa já não é mais tão intensa, o folclore passou a florescer na cidade, criando canções, lendas, contos com personagens presentes em fábricas, universidades, grupos sociais e políticos...” (CAROLINSKI 2008, p. 12), ou seja, os contos de fadas continuaram ganhando novas caras na cultura russa e hoje são usados para compreender os problemas da modernidade.

A obra de Afanássiév foi essencial para os estudos estruturais do conto de fadas. Sua coleção serviu de base para as investigações de Propp, que identificou

⁴ Segundo Chandler (2012), Púchkin foi o primeiro poeta russo a dar atenção aos contos folclóricos. Seu interesse pelos gêneros folclóricos ficou evidente em seu período de exílio, quando ouvia e registrava histórias contadas por sua antiga babá, Arina Rodiónova. Púchkin também se inspirou na obra dos irmãos Grimm, porém, sempre deu cor e ritmo russos às suas produções. A atitude de Púchkin para com os gêneros folclóricos destaca-se porque os tratava com respeito e não como mero material a ser explorado.

as funções dos personagens, elementos estáveis e constantes nos contos. O conto maravilhoso começa com um dano ou desejo, então o herói parte em sua busca; a narrativa costuma ser simples e conta a mudança de sorte do herói. O herói do conto de fadas, diferente do herói mitológico, pode ou não ser sobre-humano, e não recebe força da natureza, daí a necessidade de ajuda mágica para suas demandas, mais individuais e pessoais do que as do herói do mito (MELETÍNSKI, 2015). O herói então obtém auxílio mágico para sua busca, que, com frequência, acaba em um casamento. Assim, há um cenário estabelecido para os contos de fadas, e tudo acontece de acordo com ele, não deixando espaço para dúvidas (KOSTIUKHIN, 1998). De país para país, os enredos não variam muito, o que muda é a realidade geográfica e social e outros detalhes superficiais (CHANDLER, 2012). A quantidade de enredos nos contos de fadas russos é pequena e sua originalidade está nas peculiaridades estilísticas (JAKOBSON, 1945).

Hunt (2004) comenta que as crianças ainda se beneficiam em conhecer contos de fadas e folclóricos, mitos e lendas, mesmo com tantos outros tipos de entretenimento disponíveis. Os contos de fadas, tanto orais quanto escritos, comunicam, de forma metafórica, nossos sentimentos. Isso permite àqueles que escutam ou leem compreender melhor seus problemas. Apesar da disseminação de contos de fadas impressos para crianças no século XVIII, eles tiveram origem em tradições adultas de contação de histórias (ZIPES, 2006a). Logo, não é possível separar contos de fadas para adultos de contos de fadas escritos para crianças, afinal, eles falam, de forma sucinta, das transições da vida de uma forma compreensível a todos (CHANDLER, 2012). Isso torna obras como as de Afanássiev enriquecedoras para todas as faixas etárias. Porém, Afanássiev publicou, em 1870, uma seleção infantil de sessenta e um dos seus contos, deixando de fora materiais e linguagem considerados impróprios na época. Não é sem motivo que Jakobson (1945) afirma que as estantes das crianças russas estariam incompletas sem o trabalho de Afanássiev.

Afanássiev e a literatura infantil russa não são desconhecidos para as crianças brasileiras. Obras de literatura infantil russa, como as fábulas de Liev Tolstói (1828-1910) e as histórias infantis de Anton Tchéchov (1860-1904) se encontram traduzidas e ilustradas em edições brasileiras. Os contos de Afanássiev e

outras histórias do folclore russo já apareceram em tradução⁵ em coleções como a da Editora Landy, *Contos de fadas russos*, com tradução de Dinah de Abreu Azevedo, em três volumes, lançadas entre 2002 e 2003. Há também seleções de contos como *O Pássaro de fogo: contos populares da Rússia*, 2011, pela Berlendis & Vertecchia, com tradução de Denise Regina de Sales e ilustrações por Nicolai Troshinsky. Os contos populares russos aparecem ainda em adaptações como *Ielena, a Sábia dos Sortilégios e outras histórias do povo russo*, 2001, livro de histórias recontadas por Tatiana Belinky, e ilustradas por Alexandre Coelho. No entanto, se as editoras têm, aos poucos, descoberto e disseminado a obra de Afanássiev, o autor continua merecendo mais atenção no âmbito acadêmico.

⁵ O leitor de língua portuguesa teve acesso aos contos populares russos pela primeira vez em 1920, com a tradução de Alfredo Apell (1875-1926), poliglota russo que foi professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

Neste trabalho, a tradução é abordada sob a perspectiva funcionalista. As teorias funcionalistas da tradução surgiram nos anos 1970, na Alemanha, desenvolvendo-se nas décadas seguintes. De maneira geral, a teoria funcionalista da tradução foi estabelecida pelos seguintes autores e sua obra. O trabalho da alemã Katharina Reiss (1923-2018) tratou da equivalência na tradução no nível do texto, não da palavra, apontando que diferentes tipos de texto serão traduzidos segundo diferentes métodos. A finlandesa Justa Holz-Mäntäri (1936-) desenvolveu um modelo de ação tradutória (*translational action model*), unindo, entre outras, a teoria comunicativa e a teoria da ação; seu trabalho teve como foco o processo de tradução, o papel do tradutor na produção de um texto-alvo comunicativamente funcional (MUNDAY, 2001). O alemão Hans Vermeer (1930-2010) criou a conhecida teoria de *Skopos* (*Skopostheorie*), que prioriza o propósito do texto-alvo, ou *skopos*, que irá definir as estratégias para uma tradução funcional. A alemã Christiane Nord (1943-) desenvolveu um modelo de análise textual voltado para a tradução, com a finalidade de auxiliar estudantes a examinar elementos dos textos-fonte que não somente palavras e frases. Com esses e outros trabalhos, a abordagem funcionalista permitiu a compreensão da tradução como um ato comunicativo, não mais apenas como mero fenômeno linguístico (ibid.).

A abordagem tradutória deste trabalho tem como base principalmente o modelo de Nord, descrito na obra *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática* (2016). No livro, Nord apresenta fatores extratextuais e intratextuais a serem analisados. São fatores extratextuais: emissor; intenção do emissor; público; meio; lugar; tempo; motivo; função textual. São fatores intertextuais: assunto; conteúdo; pressuposições; estruturação; elementos não verbais; léxico; sintaxe; características suprasegmentais. A análise de tais fatores do texto-fonte permite uma ampla compreensão de sua função e baseia as estratégias para delimitar e garantir a função do texto-alvo. Como explica Nord (2016, p. 29):

O ponto principal sobre a abordagem funcional é o seguinte: não é o texto fonte como tal, ou seu efeito sobre o receptor do TF, ou a função que lhe foi atribuída pelo autor, que determinam o processo de

tradução, tal como postulado pela teoria da equivalência, mas sim a função pretendida ou o *skopos* do texto alvo, tal como determinado pelas necessidades do iniciador. Este ponto de vista corresponde à *Skopostheorie* de Vermeer.

Ou seja, seguindo essa abordagem, o tradutor é capaz de determinar a função do texto na cultura-alvo a partir de uma análise do texto-fonte.

Este trabalho não tem com objetivo apresentar uma análise exaustiva segundo o modelo mencionado, porém, alguns fatores decisivos para a estratégia de tradução devem ser apresentados. O conto original foi publicado em uma coleção de contos folclóricos, com fins acadêmicos e de registro da tradição oral russa, no meio do século XIX, já a tradução comentada aqui foi usada como prática de tradução voltada para o público infantil, registrada em conjunto com seu comentário; sua ambientação e suas nuances culturais são distantes das do contexto de chegada. Outro fator a notar é que o conto original, assim como outros da mesma coleção, foi publicado com o mínimo possível de interferência. No entanto, na tradução, livre do propósito de registro cultural nacional, é possível fazer ajustes como mudanças na configuração do texto e operações gramaticais ou ainda inserir explicações culturais para tornar o texto mais estruturado, fluido e claro.

Levando-se em conta os fatores acima, optou-se por priorizar a experiência de leitura proporcionada pelo texto-alvo como tradução voltada para o público infantil. Como explica O’Sullivan (2013, p. 451, tradução nossa):

A literatura infantil é um corpo de textos heterogêneo. Seu público leitor vai de crianças pequenas a jovens adultos e abrange uma ampla gama de materiais como livros de capa dura para os leitores mais jovens, livros ilustrados tanto convencionais como sofisticados, contos de fadas, poemas, livros informativos, romances psicológicos, ficção séria e romances adolescentes complexos, todos os quais exigem diferentes estratégias de tradução.⁶

Além de incluir gêneros e assuntos diversos, a literatura infantil conta com mais um desafio tradutório: seu público é amplo. Pelo fato de a leitura do texto poder ser feita silenciosamente ou de forma oral, a tradução precisa funcionar de acordo com a língua falada dos leitores. Oittinen (2000) comenta que o tradutor deve contribuir

⁶ Em inglês: “Children’s literature is a heterogeneous body of texts. It addresses readers from toddlers to young adults and encompasses a wide range of material such as board books for the smallest readers, picture books both conventional and sophisticated, fairy tales, poems, information books, psychological novels, serious fiction and complex adolescent novels, all of which call for different translation strategies.”

para a experiência de leitura em voz alta, ou seja, garantir que o texto flua bem, com ritmo e tom, o que permite uma leitura dramática e dinâmica do texto.

Portanto, o tradutor deve estar atento à *leiturabilidade* e *legibilidade* do texto-alvo, a fim de cooperar com a *compreensibilidade* do texto pelo leitor. Conforme Accácio (2010), a leiturabilidade está relacionada à dificuldade linguística do texto, já a legibilidade à distribuição de elementos e fonte de caracteres. Já a compreensibilidade está relacionada à competência de leitura dos leitores, o que abrange os outros dois aspectos. Isso não significa que textos voltados para crianças devam ser privados de todo tipo de sofisticação, apenas que é preciso adequar linguagem e conteúdo ao público leitor. Muito dessa adequação dependerá da *reconhecibilidade* das formas e do conteúdo. Ou seja, o texto voltado para a criança precisa, em certo nível, soar familiar e ter características identificáveis. No entanto, é preciso ressaltar que meramente simplificar os textos para o público não garante todos esses aspectos. Por exemplo, o texto voltado ao pequeno leitor não precisa suprimir a diversidade entre culturas para ser reconhecível e legível.

Para garantir a fluidez em uma tradução de um texto-fonte culturalmente distante é preciso encontrar um equilíbrio entre *domesticação* e *estrangeirização*. Como explicam Meta Zipser e Silvana Polchlopek (2011, p. 116), esses são:

[...] termos cunhados por Venutti para definir a sua visão dos métodos de tradução: a estrangeirização mantém uma aproximação maior com o TF e não se preocupa com a literalidade formal, enquanto a domesticação procura “domar” o TF, fazendo com que seja lido como se tivesse sido originalmente produzido na língua do leitor. Esses métodos lembram aqueles propostos por Schleiermacher: levar o leitor para o autor e levar o autor até o leitor, respectivamente.

A tradução comentada neste trabalho foi feita com prioridade para tais particularidades da tradução voltada para o público infantil. Portanto, a tradução ganha uma nova função: trazer ao leitor criança uma cultura distante em uma leitura fluida (oral ou silenciosa), com a qual possa se identificar enquanto conhece um novo cenário e um novo personagem folclórico.

4 COMENTÁRIO DA TRADUÇÃO

O conto traduzido e comentado neste trabalho chama-se “Емеля-дурак” (Emélia-durák) em russo. A tradução encontra-se no Apêndice 1, e o conto completo, em russo, no Anexo 1. O conto foi escolhido por apresentar um personagem popular do folclore russo em uma história engraçada, além de apresentar aspectos culturais e temporais importantes da vida camponesa, como as roupas e o forno e costumes, como carregar lenha no trenó e buscar água com baldes no rio. O conto também retrata um animal recorrente nos contos em uma função comum do gênero. O fato de ser um conto breve, que apresenta um conteúdo cultural rico e desafios tradutórios variados, foi decisivo para a escolha do conto. Porém, apesar dos personagens e cenários distantes, as narrativas folclóricas russas e brasileiras têm pontos em comum. As aventuras de Emílio (Emélia) não soarão estranhas ao pequeno leitor brasileiro, que encontra nas narrativas nacionais personagens travessos, que arrancam risos (Saci-pererê), animais aquáticos relacionados a um mundo sobrenatural (o boto), princesas se casando com plebeus (A princesa e o Filho do Pescador) e pais que não gostam dos amados de suas filhas (Ingrata e Gemido)⁷.

4.1 APRESENTAÇÃO DO CONTO “EMÉLIA-DURAK”

O conto narra brevemente a história de Emílio, o caçula e menos sensato de três irmãos. Seus irmãos vão viajar e prometem-lhe presentes se obedecer às duas cunhadas. Ao ir buscar água para elas, ele captura, sem querer, um lúcio. O peixe pede-lhe que poupe sua vida e, em troca, concede a Emílio fazer pedidos usando uma frase mágica. Emílio usa essa dívida para poupar-se do trabalho de levar os baldes de água e de cortar e trazer lenha para as cunhadas. Mas, ao passar pelo povoado em um trenó sem cavalos, arranja confusão com os habitantes, que vão se queixar ao rei. O rei tenta capturar Emílio, mas sua filha, a princesa, apaixona-se pelo tolo e pede ao pai para casar-se com ele. O rei tenta livrar-se do casal jogando-os no mar em um barril, porém, fazendo uso dos desejos concedidos pelo lúcio,

⁷ Os contos “A Princesa e o Filho do Pescador” e “Ingrata e Gemido” encontram-se na obra *Contos Folclóricos Brasileiros*, reunidos pelo escritor e pesquisador Marco Aurélio, Paulus Editora, 2010.

Emílio e a princesa acabam morando em um palácio, recebem o perdão do rei e vivem uma vida próspera.

Na história de Emílio, alguns símbolos e acontecimentos são reconhecíveis. Como no conto em questão, sempre que há três irmãos, o mais novo é o herói; o tolo das histórias costuma ser o irmão mais novo; e o tolo sempre acaba fazendo bom casamento. Seu sucesso sempre se dá de forma acidental e imprevista. O tolo, mais do que cômico, é uma figura simpática. Sua tolice não está em ser ignorante ou incapaz, mas em não se conformar aos padrões de comportamento esperados e ver a vida de forma mais positiva do que manda o senso comum. Essa tolice individual se diferencia, assim, da de contos em que a tolice é grupal. Os irmãos de Emílio prometem roupas vermelhas, e ele é frequentemente retratado vestindo essa cor. Entre inúmeros outros aspectos, a cor vermelha está associada ao princípio da vida e à inquietação (CHEVALIER, 1982). E Emílio tem um encontro mágico e inesperado com um animal aparentemente comum. Emílio começa sua história sobre um forno, símbolo maternal e de gestação espiritual (CIRLOT, 1971) e acaba sua jornada em um palácio, símbolo ciência, poder e fortuna e lugar de segredos (CHEVALIER, 1982).

O lúcio, personagem essencial no conto, é uma figura significativa do folclore russo. O lúcio, peixe de água doce comum na América do Norte e na Europa, é prolífico e um predador agressivo. É recorrente em contos folclóricos russos animais pedirem aos heróis que poupem suas vidas em troca de auxílio imediato ou futuro. Tais aparições se dão em contos de magia, mas sem configurá-los como histórias de animais ou fábulas. O lúcio é o auxiliador mágico de Emílio. Esse tipo de personagem costuma aparecer depois de iniciadas as aventuras do herói, mas, no conto em questão, há uma inversão nessa ordem, e esse elemento, comum ao meio da narrativa, é trazido para o início. Além de aparecer de maneira semelhante em outros contos, o lúcio aparece como um animal em que um mágico se transforma, um peixe gigante sobre o qual o herói anda, e o lúcio de cauda dourada aparece como cura para a infertilidade. Como peixes em geral, o lúcio é, no conto, um símbolo de mudança e da relação entre o mundo físico e o sobrenatural.

4.2 ESTRATÉGIAS LOCAIS DE TRADUÇÃO

Emílio é um *дурак* (*durák*), ou seja, bobo, tolo. A escolha para a tradução da palavra no título do conto foi *toló*. Na tradução da seleção do jornalista e escritor português José Viale Moutinho, *Contos Populares Russos* (Landy Editora, 2000), encontra-se outra versão da história de Emílio, em que *дурак* traduz-se por *parvo*, uma opção mais rebuscada. Na cultura russa, há três tipos de tolo: o *toló do conto folclórico*, como Ivan, o tolo, e Emílio, o mais novo, mais preguiçoso e também mais sortudo de três irmãos; uma segunda figura do tolo é o *bobo da corte*, um tipo de malandro errante; e há ainda o santo bizantino, o *louco por Cristo*, seu principal exemplo é Basílio, o Bem-aventurado. Caryl Emerson (2008) explica que, na cultura russa, a figura do tolo é tratada de forma mais tolerante e reverente do que em outras tradições europeias. Na cultura russa, não é tão recorrente o tolo confiante e de boa fala e sim o tolo do conto estudado, preguiçoso, que busca o próprio conforto e não perde as oportunidades. A designação *дурак* aparece no título de outros contos como “Дурак и берёза” (*durak i berioza*) e “Иван-дурак” (*Ivan-durak*).

Apesar do complemento *дурак* estar ligado por hífen ao nome *Емеля* (*Emélia*) no título do conto, o personagem é referido apenas por *toló* no texto-fonte. Por isso a solução de apresentar nome e apostro separados por vírgula na tradução: “Emílio, o tolo”. Para que o nome próprio não ficasse apenas no título, o narrador no texto-alvo o chama de Emílio, não de tolo ao longo do texto, como no texto-fonte. Na versão de Moutinho (2000), é “Emiliano parvo”, sendo *Emiliano* uma variação italiana de *Emílio*. O significado do nome *Емеля* em russo é “da terra”, ou “astuto”. Diferencia-se dos correspondentes russos de Emílio: *Эмилъ* (*êmíl’*) ou *Эмилиу* (*êmílii*), já Emílio, apesar de manter uma semelhança sonora como Emélia, significa “zeloso”, “rival” e “de fala agradável”. No texto-fonte, o nome do personagem tem uma função informativa quanto ao caráter do personagem que a tradução não reproduz. Mesmo que o leitor conheça o significado do nome Emílio, este surtiria um efeito divertido e irônico, uma vez que destoaria do comportamento do personagem no conto. A estratégia de alterar a função do nome pareceu preferível a deixar o nome transliterado, soando exótico por não se parecer com nenhum nome masculino brasileiro, o que, além de não reproduzir a conotação do nome no idioma-fonte, poderia surtir um efeito alienador, tornando-se um obstáculo para a identificação do leitor com o personagem e a história. Quanto mais jovem o público, mais se tende a

adaptar nomes de personagens, e no caso de histórias de fantasia, é recorrente dar foco ao prazer da leitura (VAN COILLIE, 2014). De acordo com Nord (2016, p. 54) “Se o *skopos* exige uma mudança de função, o critério exigido já não é a coerência intertextual com o texto fonte, mas passa a ser a adequação ou a apropriação em relação ao *skopos*”. Portanto, pensando-se no leitor ou ouvinte criança, a função do nome do protagonista foi modificada para não se tornar um obstáculo à leitura.

A escolha entre domesticação e estrangeirização de itens culturais é um dos principais assuntos quando se discute tradução para o público infantil. É preciso encontrar um equilíbrio entre as duas estratégias para, neste caso, garantir ao leitor o acesso à diversidade cultural e uma leitura prazerosa. No início do conto aparece o *кафтан* (*kaftán*), cafetão⁸, ou cafetã⁹. Porém, ao invés de inserir essa palavra incomum, registrada no português como sendo de origem turca, preferiu-se traduzir por *túnica*, um termo mais geral. Mesmo com essa pequena adaptação, a lista de presentes prometidos a Emílio mantém-se característica do vestuário camponês. Já o item cultural mais complexo do texto é a *печь* (*piétch*), o típico *forno* de pedra russo, como na tradução, ou ainda *fogão*, ou *estufa*. Estufa é uma opção usada por Tatiana Belinky (2001, p. 29, grifo nosso): “A casinha voltou-se de porta para ela e Macha entrou e viu, agachada sobre a *estufa*, a bruxa Baba-lagá [...]”. *Estufa* recupera o gênero feminino da palavra russa, porém, evoca outros significados, que não um forno de pedra, mas principalmente de um recinto artificialmente aquecido para o cuidado de plantas, ou um aquecedor moderno. Essencial na vida campesina, o forno é o centro do lar, onde se faz comida, é a fonte de calor para toda a casa, e ainda serve como cama, pois tem uma superfície plana. Na parte principal da casa, a mais aquecida, logo a mais confortável, é onde Emílio passa o dia. Um item cultural tão distante, sem dúvida, exige uma explicação.

Há diversas maneiras de informar o leitor sobre um item cultural. As informações sobre o forno poderiam ser fornecidas em adições explanatórias, ou seja, em paratextos como notas de rodapé, glossários ou um prefácio. Porém, tais intervenções mudam a situação comunicativa, criando uma metacomunicação (O’SULLIVAN, 2005). No trabalho de Carolinski (2008), há um glossário para as onze traduções que apresenta, e nele há uma entrada de quatro páginas para a

⁸ Dicionário Priberam da Língua Portuguesa: <<https://www.priberam.pt/dlpo/CAFET%C3%83O>>. Acesso em 28 maio 2018.

⁹ Dicio, Dicionário Online de Português: <<https://www.dicio.com.br/cafeta/>>. Acesso em 28 maio 2018.

печь explicando sua importância, sua simbologia, com apoio de imagens. Como este trabalho apresenta apenas um conto, não há necessidade de um glossário. No entanto, a colaboração entre texto e imagem seria uma alternativa cabível nesse caso. Com uma ilustração simples, seria possível entender em que tipo de forno Emílio fica deitado.

A relação entre texto e imagem na literatura infantil é diversificada, pois imagens podem corroborar o que o texto diz ou até mesmo o contradizer. Entre as possibilidades, a imagem pode ampliar ou complementar o significado do texto, preenchendo lacunas e revelando novos aspectos da narrativa. Com uma busca simples na Internet por “Емеля-дурак”, é possível encontrar ilustrações com uma função complementar à narrativa dessa e de outras variantes da história. Como se trata de uma narrativa breve, as cenas são narradas sem muito detalhe na variante em questão, deixando muito espaço para a imaginação. A caracterização de Emílio é complementada com imagens que o retratam sobre o forno, às vezes acompanhado de um gato, ora tocando a balalaica, a flauta ou a gaita, ora comendo bolinhos. Em algumas ilustrações, está sentado sobre a colcha de retalhos e escorado em travesseiros. A caracterização do lúcio também varia, pois pode estar nos braços de Emílio, dentro do balde, ou no buraco no gelo, e, às vezes, traz uma coroa na cabeça. Algumas ações que não são narradas em muito detalhe nessa variante também são interpretadas nas ilustrações: o fogão vai ao rei com pés de pedra, voando, usando atizadores de brasas, deslizando pela neve ou é carregado por soldados; ora para diante do castelo, ora diante do trono do rei. Também, os baldes podem ir para casa caminhando com pezinhos calçados, pezinhos de neve ou esquiando, os machados podem ter pequenas asas. Com as ilustrações, a imagem do forno russo fica evidente, além de outros itens culturais como neve, buracos no rio congelado, construções e roupas típicas.

Em razão da facilidade de ilustrar itens culturais distantes com imagens, a tradução diz apenas *forno*, e uma imagem poderia ser apresentada à criança para mostrar o que é o forno e por que Emílio está sobre ele. Ou seja, um item não verbal, ausente no texto-fonte, exercendo uma função informativa. Conforme Nord (2016), os elementos não verbais são signos originários de códigos não linguísticos, que suplementam, ilustram, desambiguam ou intensificam a mensagem do texto. Porém, não é um problema o texto ser lido sem a imagem, pois o leitor criança é capaz de generalizar e pular itens incompreensíveis, pois lê textos estrangeiros da

mesma forma que lê textos de sua cultura: assimilando conceitos e concentrando-se em pontos comuns à sua realidade e no enredo mais que na forma (O’SULLIVAN, 2005). Adaptar o *forno* ou a forma como Emílio o usa, geraria uma inconsistência com a ambientação em que está inserido, visto que é um elemento essencial na história e de grande valor cultural. Outra opção seria inserir uma explicação dentro do próprio texto, mas isso faria destoar a voz narrativa (ibid.).

São convencionais nos contos de fadas palavras ou frases mágicas, repetições, rimas, provérbios e fórmulas para iniciar e concluir as histórias. Pois, como explica Nord (2016, p. 184), “certas características da estruturação textual são específicas ao gênero”. “Емеля-дурак” começa com “Жили три брата” (jíli tri bráta), sendo *жили* forma passada do verbo viver e parte da expressão *жили-были* (jíli býli), equivalente russo do consagrado “era uma vez”. Ao final do conto, diz-se que todos viveram “да добра наживать” (da dóbra najivát’), ao pé da letra, ganhando dinheiro, sendo prósperos. Nesse trecho final, há uma rima: “жить-поживать да добра наживать” (jít’-rajivat’ da dóbra najivát’). Portanto, a solução encontrada foi: “viveram todos juntos em felicidade e prosperidade”, o que reproduz certa rima e assemelha-se a soluções encontradas em traduções de outros contos como, por exemplo: “[...] viveram juntos em harmonia e felicidade” (AFANÁSSIEV, 2011, p. 29). Neste caso, pareceu relevante manter uma fórmula comum nos contos russos ao invés de substituí-la pelo consagrado “E viveram felizes para sempre”, que não inclui a noção de riqueza. No conto, há uma frase mágica repetida por Emílio para obter seus desejos. A frase em russo também rima: “по щучьему веленью, по моему прошенью” (po chtchúch’emu velen’iu, po moemú prochen’iu), ao pé da letra, “pela vontade do lúcio, pelo meu pedido”. A solução proposta foi “seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido”, conferindo uma rima e reproduzindo a ideia de que o pedido se realizará pelos poderes do lúcio. Para manter um padrão, depois de cada repetição da frase mágica, há dois pontos, seguidos do pedido específico. Tais fórmulas, repetições e rimas, quando reproduzidas no texto-alvo, cumprem a função de dar ritmo à narrativa, além de tornar o gênero textual reconhecível.

Como afirma Nord (2016), em muitas culturas é necessário que o tradutor distinga entre formas de tratamento e o meio influenciara o estilo coloquial ou formal dos elementos lexicais. A diferença entre o uso de pronomes pessoais em russo e em português e a ausência de artigos definidos e indefinidos em russo também exigiram ajustes. No russo, a escolha entre tratar alguém por ты (ty), segunda

pessoa do singular, ou por вы (vy), segunda pessoa do plural, depende do nível de intimidade entre os falantes, a idade dos falantes ou o nível de formalidade da conversação. No Brasil, o uso ou não do “tu” e sua conjugação depende de critérios que variam de região para região. As cunhadas de Emílio, o Lúcio, os mensageiros reais e esposa de Emílio o tratam por ты. Optou-se por usar “você”, pois usar “tu” não reproduziria o uso do pronome russo e deixaria o texto com um tom formal ou informal demais dependendo da conjugação usada, efeito que os pronomes no texto-fonte não produzem. A ausência dos artigos definidos e indefinidos resolve-se de forma simples, pois o significado dos substantivos pode ser inferido pelo contexto. Logo, pelo enredo, é possível inferir que “tolo” será “o tolo” e não “um tolo”, “rei” será “o rei,” não “um rei”; em um primeiro momento, Emílio encontra “um Lúcio”, que depois passa a ser referido como “o Lúcio”.

Nord (2016) aponta para a importância de fatores estilísticos, funcionais e formais da sintaxe em análises textuais voltadas para a tradução. Ao longo do texto, algumas mudanças sintáticas foram necessárias. A estrutura frasal da língua russa não é fixa. A ordem das palavras na frase pode variar, apesar de não ser de todo inconsequente, pois pode, por exemplo, indicar ênfase. Portanto, a ordem das palavras no texto-fonte em russo pode soar estranha quando reproduzida na língua-alvo. Se a ordem sintática do conto em questão fosse mantida, produziria em português frases como “falou com ele o Lúcio”, “você no forno deita”, “eu delas estou com raiva” e “chegou o tolo diante do rei”. Mesmo não estando incorretas, não soam naturais. Para evitar construções como essas, procurou-se reformular a ordem das palavras nas frases: “o Lúcio falou”, “você fica deitado no forno”, “estou bravo com minhas cunhadas”, “o tolo chegou diante do rei”. Portanto, tornar a sintaxe do texto-alvo natural também é uma estratégia para garantir sua leitura.

Para o texto-alvo, foram feitos ajustes na configuração do conto. A principal alteração foi a troca das aspas pelo travessão, forma mais comum de marcação de discurso direto em textos literários em português brasileiro. Conforme explica Nord (2016, p. 193-194):

Na comunicação escrita, mímicas ou gestos não podem ser utilizados, mas a contextualidade pragmática reduzida de textos escritos deve, é claro, ser compensada. Isso se alcança em parte com a seleção de elementos verbais específicos, especialmente aqueles que representam características suprasegmentais na escrita (por exemplo, dois pontos, travessão, negrito) e também por meios

não verbais adicionais, tais como imagens (uma foto do autor, uma caricatura ilustrando o assunto, um desenho mostrando como se deve manusear o cabo de uma ferramenta).

Para ajustar as falas no travessão, também foram movidas algumas palavras como “disse” entre duas frases entre aspas para antes da fala, a fim de deixar a fala completa depois do travessão. Por exemplo, ao invés de manter “Seja atendido, disse, meu pedido”, optou-se por colocar “disse” antes da frase, seguida de dois pontos. Além disso, pontos e vírgulas foram trocados por pontos finais, ou, no caso de estarem entre frases curtas, trocados por um conector. Outro ajuste possível seria formatar todo o texto em letras de forma, no caso de o texto ser editado especificamente para leitores principiantes que ainda não dominam a leitura em letra de imprensa. Esses ajustes de características suprasegmentais servem para conformar o texto ao aspecto comum de livros infantis brasileiros, além de marcar o ritmo do texto e a intensidade das pausas. Assim, garante-se um bom fluxo de leitura silenciosamente ou em voz alta.

Pelos comentários acima, fica perceptível que mesmo para a tradução de um conto breve há um número de fatores extratextuais e intratextuais a se levar em conta na produção do texto-alvo. Logo no título, encontram-se duas palavras importantes para a compreensão do assunto do conto: o nome do personagem e uma designação. Foi considerado o conteúdo cultural do texto e as possibilidades de comunicá-lo ao público-alvo sem produzir estranhamento excessivo. Portanto, tratou-se do *кафтан*, peça de vestuário e da *печь*, forno de pedra típico. Explorou-se, ainda, a possibilidade de usar recursos não verbais para informar o leitor ao complementarem o texto verbal, com a sugestão do uso de uma ilustração. Foram tratadas formas convencionais do gênero contos de fadas, como fórmulas, rimas e repetições. Surgiram também questões gramaticais como o uso de pronomes pessoais nas duas línguas e a estrutura frasal. Além disso, ajustes na configuração do texto-alvo foram feitos, em forma de mudanças na pontuação e na organização visual do texto. Como demonstrado, levar em conta a função de cada fator no texto-fonte foi essencial para estabelecer estratégias locais em conformidade com a estratégia global de tradução proposta.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta tradução comentada permitiu um aprimoramento da prática tradutória ao proporcionar diversas reflexões. Desenvolvê-la possibilitou um estudo proveitoso do trabalho de Afanássiev, que, apesar de já estar presente no mercado editorial brasileiro, ainda tem muito a ser explorado em traduções e trabalhos acadêmicos. Este estudo permitiu trazer à tona desafios do gênero conto de fadas e do par de línguas russo-português, de itens culturais distantes a diferenças gramaticais. Tais desafios geraram uma aplicação prática de teoria da tradução e a constatação da aplicabilidade da teoria funcionalista para traduções voltadas ao público infantil.

Os desafios e soluções comentados apontam para questões variadas. Por exemplo, demonstram que a identificação de funções no texto-fonte facilita e direciona a tomada de decisões quanto a estratégias globais e locais de tradução para o texto-alvo. Isso permite um ajuste de soluções, de acordo com diferentes fatores intratextuais e extratextuais. Por causa da abordagem e do público-alvo escolhidos, foi necessário procurar um equilíbrio entre domesticação e estrangeirização que resultasse em um texto-alvo culturalmente enriquecedor, sem comprometer a legibilidade do texto. Esta tradução comentada também apresentou importantes aspectos inerentes à tradução de contos de fadas, como a transposição de fórmulas, rimas e repetições. Também foi possível identificar e lidar com diferenças gramaticais relevantes no par de línguas. Tratou-se, ainda, de ajustes no nível suprasegmental, que, apesar de não serem o primeiro tipo de movimento que se pense em tradução, são essenciais para garantir a legibilidade do texto-alvo. Todas essas questões se refletiram em soluções que trazem o leitor para o texto, apresentando um mundo novo, com itens culturais incomuns, mas que também trazem o texto para o leitor, não permitindo que particularidades do texto-fonte se configurem em impedimentos ao prazer da leitura.

Apesar da relevância do presente estudo, ele é limitado por tratar de apenas um conto. Um volume maior de textos revelaria diversos desafios não contemplados aqui. A obra de Afanássiev e a literatura folclórica russa têm muitos gêneros e temáticas que exigirão abordagens e soluções próprias. Porém, espera-se que este estudo, ainda que breve, instigue o leitor a explorar a riqueza da obra de Afanássiev e dos contos de fadas e dar continuidade aos estudos acadêmicos de Afanássiev no

Brasil. A tradução comentada aqui também aponta uma abordagem que pode ser aplicada em trabalhos similares de tradução de contos folclóricos voltada para o público infantil, nesse ou em outro par de línguas. Que essa leitura possa despertar o leitor para o desafio que é a tradução para o público infantil e o quão interessante pode ser aceitar esse desafio.

6 REFERÊNCIAS

ACCÁCIO, Manuela Acássia. **Literatura infantil em tradução funcionalista com base no exemplo de Ein Feuerwerk für den Fuchs**. 2010. 193 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/93975/282992.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 26 maio 2018.

AFANÁSSIEV, Aleksandr Nikoláevitch. **Naródneye rúskie skázki** (Contos populares russos). 6. ed. Moscou: Casa de impressão Grachev, 1861.

_____. **O pássaro de fogo: contos populares da Rússia**. Tradução de Denise Regina de Sales. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2011.

BELINKY, Tatiana. **Ielena, a Sábia dos Sortilégios - e outras histórias do povo russo**. São Paulo: Ática, 2001.

CAROLINSKI, Flavia Cristina Moino. **Aleksandr Nikoláevitch Afanássiev e o conto popular russo**. 2008. 179 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Pós-graduação em Literatura e Cultura Russa, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Línguas Orientais, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8155/tde-12092008-170622/publico/DISSERTACAO_FLAVIA_CRISTINA_MOINO_CAROLINSKI.pdf>. Acesso em: 26 maio 2018.

CHANDLER, Robert. **Russian Magic Tales from Pushkin to Platonov**. London: Penguin UK, 2012.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles: Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres**. Paris: Éditions Robert Laffont S. A. et Éditions Jupiter, 1982.

CIRLOT, Juan Eduardo. **A dictionary of symbols**. 2. ed. Translation by Jack Sage. Routledge: London, 1971.

EMERSON, Caryl. **The Cambridge Introduction to Russian Literature**. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.

HUNT, Peter. (Ed.). **International Companion Encyclopedia of Children's Literature**. 2nd ed. Londres: Routledge, 2004. v 1.

JAKOBSON, Roman. On Russian fairy tales. In: Afanas'ev, A. **Russian fairy tales**. Translation by Norbert Guterman. New York: Pantheon Books, 1945. p. 649-669.

KOSTIUKHIN, E. A. Magic tales that end badly. In: **SEEFA Journal**, v. 3, n. 2, p. 8-17, 1998. Disponível em: <<https://journals.ku.edu/folklorica/article/view/3670/3514>>. Acesso em: 26 maio 2018.

MELETÍNSKI, Eleazar Moisséievitch. Mito e Conto Maravilhoso. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo. In: MELETÍNSKI, E. M. et al. **A estrutura do conto de magia**: ensaios sobre mito e conto de magia. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 287-300.

MELETÍNSKI, Eleazar Moisséievitch et al. Problemas da Descrição Estrutural do Conto de Magia. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini. In: _____. **A estrutura do conto de magia**: ensaios sobre mito e conto de magia. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015. p. 15-147.

MORAES, Eduardo Cardoso de. **Reflexões sobre a transliteração russo-português à luz da linguística saussuriana**. 2016. 46 f. TCC (Graduação) - Curso de Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/157771>>. Acesso em: 28 maio 2018.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies**: Theories and applications. New York: Routledge, 2001.

NORD, Christiane. **Análise textual em tradução**: bases teóricas, métodos e aplicação didática. Coordenação da tradução e adaptação de Meta Elizabeth Zipser. São Paulo: Rafael Copetti, 2016.

OITTINEN, Riitta. **Translating for Children**. New York: Garland Publishing, 2000.

O'SULLIVAN, Emer. **Comparative Children's Literature**. New York: Routledge, 2005.

_____. Children's literature and translation studies. In: MILLÁN, Carmen; BARTRINA, Francesca. **The Routledge Handbook of Translation Studies**. New York: Routledge, 2013.

PILINOVSKY, Helen. *Russian Magic Tales from Pushkin to Platonov* ed. by Robert Chandler (review). In: **Marvels & Tales**, v. 28, n. 2, p. 395-397, 2014. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/555494/pdf>>. Acesso em: 26 maio 2018.

PROPP, Vladimir. **Theory and history of folklore**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. v. 5.

VAN COILLIE, J. Character Names in Translation: A Functional Approach. In: VAN COILLIE, Jan.; VERSCHUEREN, Walter. (Ed.). **Children's Literature in Translation**: Challenges and Strategies. New York: Routledge, 2014.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla; JANCSUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em

construção. In: **Aletria: Revista de Estudos de Literatura**, v. 25, n. 2, p. 331-352, 2015. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/8755/8639>>. Acesso: 26 maio 2018.

ZIPES, J. The changing shape of the fairy tale. In: **The Lion and the Unicorn**, v. 12, n. 12, p. 7-31, Dec. 1988. Disponível em: < <https://muse.jhu.edu/article/243842> >. Acesso em: 26 maio 2018.

_____. **Fairy Tales and the Art of Subversion**. New York: Routledge, 2006a.

_____. **Why Fairy Tales Stick: the evolution and relevance of a genre**. New York: Routledge, 2006b.

ZIPSER, Meta Elisabeth; POLCHLOPEK, Silvana Ayub. **Introdução aos Estudos da Tradução: Teorias, história, reflexão e prática: 2º período**. 2. ed. Florianópolis: LLE/CCE/UFSC, 2011. Disponível em: < <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/115484>>. Acesso em: 26 maio 2018.

APÊNDICE 1

Emílio, o tolo

Era uma vez três irmãos, dois eram sensatos, o mais novo, que se chamava Emílio, era tolo. Os irmãos sensatos iam descer às cidades para comprar provisões e disseram a Emílio:

— Preste atenção, tolo, escute nossas esposas e obedeça a elas como se fossem sua mãe, e compraremos para você botas de couro vermelho, uma túnica vermelha e uma camisa vermelha.

Emílio respondeu:

— Muito bem, obedecerei.

Tendo dado a ordem a Emílio, desceram às cidades, e Emílio subiu no forno para se deitar. As cunhadas disseram:

— Você é mesmo um tolo! Seus irmãos mandaram que obedecesse e por isso quiseram trazer presentes, mas você fica deitado no forno e não trabalha! Desça para buscar água!

Emílio pegou os baldes e foi buscar água. Ao encher um dos baldes, pegou um lúcio. Ele disse:

— Graças a Deus! Agora vou cozinhar esse peixe e vou comer tudo sozinho, pois estou bravo com minhas cunhadas!

Então o lúcio falou com voz humana:

— Tolo, não me coma, deixe-me voltar para a água e você será feliz!

Emílio perguntou:

— Que felicidade você pode dar?

— A seguinte: tudo que você disser, assim será! Agora diga “Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: baldes, voltem para casa e aos seus lugares.”

Assim que Emílio repetiu a frase, imediatamente os baldes voltaram para casa e aos seus lugares por conta própria. As cunhadas viram e se espantaram:

— De tolo ele não tem nada! Veja só que artimanha, seus baldes voltaram sozinhos para casa e foram para seus lugares.

Então Emílio voltou para casa e foi se deitar em cima do forno. Novamente as cunhadas começaram a dizer:

— Ora, seu tolo, descansando no forno! Não temos lenha, vá buscar!

Emílio pegou dois machados, sentou no trenó, mas não atrelou os cavalos. Disse:

— Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: trenó, deslize até a floresta!

O trenó disparou feito um raio, como se alguém o estivesse chicoteando. Era necessário passar pela cidade, e Emílio, em um trenó sem cavalos, atropelou muitas pessoas, foi um horror! Então todos gritaram:

— Segura! Pega!

Mas não conseguiram pegar Emílio. Ele entrou na floresta, desceu do trenó, sentou-se em um tronco e disse:

— Um machado, corte a árvore pela raiz, o outro corte em pedaços!

Então a lenha foi cortada e empilhada no trenó. Emílio disse:

— Muito bem, agora, um dos machados vá e corte um bastão para mim, assim terei algo para levantar o carregamento.

Um machado foi e cortou um bastão. O bastão veio e se deitou no trenó. Emílio subiu e partiu. Passou pela cidade, e lá as pessoas estavam reunidas há um bom tempo, à espreita. Ali pegaram Emílio e começaram a atacá-lo. Ele disse:

— Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: vá, bastão, e bata neles!

O bastão pulou e começou a bater em várias pessoas. E as pessoas rolaram pelo chão como feixes de feno! Emílio fugiu delas e foi para casa, guardou a lenha e foi se deitar em cima do forno.

Então as pessoas da cidade pediram uma audiência com o rei e disseram:

— Não adianta tentar pegá-lo, é preciso enganá-lo, a melhor maneira é prometer uma camisa vermelha, uma túnica vermelha e botas vermelhas de presente.

Então mensageiros reais foram até Emílio. Eles disseram:

— Levante-se, vamos até ao rei, você ganhará botas vermelhas, uma túnica vermelha e uma camisa vermelha.

Então Emílio disse:

— Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: forno, vá até o rei!

Sentou-se no forno, e o forno partiu. E Emílio chegou diante do rei. O rei estava prestes a mandar matá-lo. Mas o rei tinha uma filha, e ela ficou perdidamente apaixonada por Emílio. Ela começou a pedir ao pai que a deixasse se casar com Emílio. O pai ficou furioso, fez o casamento e ordenou que o casal fosse colocado dentro de um barril e que o barril fosse lacrado e jogado ao mar. E assim foi feito.

O barril navegou pelas águas por muito tempo, e aconteceu que a esposa de Emílio pediu:

— Faça com que sejamos levados até a margem.

Emílio disse:

— Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: que esse barril seja lançado à margem e se quebre!

Eles saíram do barril e novamente a esposa começou a pedir que ele fizesse algum tipo de cabana. Emílio disse:

— Seja atendido meu pedido pelo lúcio concedido: que um palácio de mármore seja construído, e que fique de frente para o palácio real!

No mesmo instante tudo foi feito. Pela manhã, o rei avistou um novo palácio e mandou descobrirem quem vivia nele. Assim que descobriu que sua filha vivia lá, imediatamente ordenou que ela e seu esposo viessem visitá-lo. Eles foram, e o rei os perdoou, e então viveram todos juntos em felicidade e prosperidade.

ANEXO 1

Емеля-дурак¹⁰¹¹

Жили три брата, два-то умных, а третий дурак; умные братья поехали в нижние города товаров закупать и говорят дураку: "Ну смотри, дурак, слушай наших жен и почитай так, как родных матерей; мы тебе купим сапоги красные, и кафтан красный, и рубашку красную". Дурак сказал им: "Ладно, буду почитать". Они отдали дураку приказание, а сами поехали в нижние города; а дурак лег на печь и лежит. Невестки говорят ему: "Что же ты, дурак! Братья велели тебе нас почитать и за это хотели тебе по подарку привезть, а ты на печи лежишь, ничего не работаешь; сходи хоть за водой". Дурак взял ведра и пошел за водой; зачерпнул воды, и попала ему щука в ведро. Дурак и говорит: "Слава богу! Теперь я наварю хоть этой щуки, сам наемся, а невесткам не дам; я на них сердит!" Говорит ему щука человеческим голосом: "Не ешь, дурак, меня; пусти опять в воду, счастлив будешь!" Дурак спрашивает: "Какое ж от тебя счастье?" - "А вот какое счастье: что скажешь, то и будет! Вот скажи: по щучьему веленью, по моему прошенью ступайте, ведра, сами домой и поставьтесь на место". Как только дурак сказал это, ведра тотчас пошли сами домой и поставились на место. Невестки глядят и дивуются. "Что он за дурак! - говорят. - Вишь какой хитрый, что у него ведра сами домой пришли и поставились на свое место".

Дурак пришел и лег на печку; невестки стали опять говорить ему: "Что ж ты, дурак, улегся на печку! Дров нет, ступай за дровами". Дурак взял два топора, сел в сани, лошади не запряг. "По щучьему, - говорит, - веленью, по моему прошенью катитесь, сани, в лес!" Сани покатались скоро да шибко, словно кто погоняет их. Надо было дураку ехать мимо города, и он без лошади столько придавал народу, что ужас! Тут все закричали: "Держи его! Лови его!" - однако не поймали. Дурак въехал в лес, вышел из саней, сел на коло-дину и сказал: "Один топор руби с корня, другой - дрова коли!" Вот дрова нарубились и наклались в сани. Дурак говорит: "Ну, один топор, теперь поди и сруби мне кукову, чтоб было чем носило поднять". Топор пошел и срубил ему кукову; кукова пришла, на воз легла. Дурак сел и поехал; едет мимо города, а в городе

¹⁰ Disponível em: <<http://www.kirskaz.ru/afanasiev/sk-afanasieva38.html>>. Acesso em 16 maio 2018.

¹¹ O texto original encontra-se em: AFANÁSSIEV, A. N. *Naródnye rúskie skáski (Contos populares russos)*. 6ª ed. Moscou: Casa de impressão Grachev, 1861.

народ собрался, давно его караулит. Тут дурака поймали, начали одерживать да пощипывать; дурак и говорит: "По щучьему веленью, по моему прошенью ступай, кукова, похлопочи-ка!" Вскочила кукова и пошла ломать, колотить и прибила народу многое множество; люди, словно снопы, так наземь и сыплются! Отделался от них дурак и приехал домой, дрова сложил, а сам на печь сел.

Вот горожане стали бить на него челом и донесли королю: "Так-де его не взять, надобно обманом залучить, а всего лучше обещать ему красную рубаху, красный кафтан и красные сапоги". Пришли за дураком королевские гонцы. "Ступай, - говорят, - к королю; он тебе даст красные сапоги, красный кафтан и красную рубаху". Вот дурак и сказал: "По щучьему веленью, по моему прошенью, печка, ступай к королю!" Сам сел на печь, печка и пошла. Приехал дурак к королю. Король уж хотел казнить его, да у того короля была дочь, и больно понравился ей дурак; стала она отца просить, чтобы отдал ее за дурака замуж. Отец рассердился, обвенчал их и велел посадить обоих в бочку, бочку засмолить и пустить на воду. Так и сделано.

Долгое время плыла бочка по морю; стала жена дурака просить: "Сделай так, чтобы нас на берег выкинуло". Дурак сказал: "По щучьему веленью, по моему прошенью - выкинь эту бочку на берег и разорви ее!" Вышли они из бочки; жена опять стала дурака просить, чтобы он построил какую-нибудь избушку. Дурак сказал: "По щучьему веленью, по моему прошенью - постройся мраморный дворец, и чтобы этот дворец был как раз против королевского дворца!" Сейчас все исполнилось; король увидал поутру новый дворец и послал узнать, кто такой живет в нем? Как только узнал, что там живет его дочь, в ту ж минуту потребовал ее с мужем к себе. Они приехали; король их простил, и стали вместе жить-поживать да добра наживать.

ANEXO 2

Tabela de Transliteração do Russo para o Português da USP

Alfabeto Russo	Transcrição para Registro Catalográfico ou Linguístico	Adaptação Fonética para nomes Próprios
А	A	A
Б	B	B
В	V	V
Г	G	G, Gu antes de e, i
Д	D	D
Е	E	E, lé
Ё	Io	Io
Ж	J	J
З	Z	Z
И	I	I
Й	I	I
К	K	K
Л	L	L
М	M	M
Н	N	N
О	O	O
П	P	P
Р	R	R
С	S	S, SS (intervocálico)
Т	T	T
У	U	U
Ф	F	F
Х	Kh	Kh
Ц	Ts	Ts
Ч	Tch	Tch
Ш	Ch	Ch
Щ	Chth	Chth
Ъ	"	
Ы	Y	Y
Ь	'	
Э	Ê	Ê
Ю	Iu	Iu
Я	Ia	Ia

Fonte: Adaptado de MORAES, 2016.