



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO – PGET**

Ana Cristina Bezerril Cardoso

**La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual de  
suas traduções**

Florianópolis  
2015



Ana Cristina Bezerril Cardoso

**La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual  
de suas traduções**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de doutora no Curso de Doutorado em Estudos da Tradução.

Orientadora: Claudia Borges de Faveri

Florianópolis  
2015

Ficha de identificação da obra elaborada pela autora  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária  
da UFSC.

Cardoso, Ana Cristina Bezerril

La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise  
paratextual de suas traduções / Ana Cristina Bezerril  
Cardoso ; orientadora, Claudia Borges de Faveri -  
Florianópolis, SC, 2015.

166 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-  
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Traduções de La Fontaine no  
Brasil. 3. História e historiografia da tradução. 4. Estudos  
Descritivos da Tradução. 5. Paratextos editoriais. I. de  
Faveri, Claudia Borges . II. Universidade Federal de Santa  
Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.  
III. Título.

Ana Cristina Bezerril Cardoso

**La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual de suas traduções**

Esta Tese foi julgada adequada para a obtenção do Título de Doutora e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 15 de junho de 2015

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréia Guerini  
Coordenadora do Curso

**Banca Examinadora:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Borges de Faveri  
Orientadora  
(UFSC)

---

Prof. Dr. Francisco Calvo del Olmo  
(UFPR)

---

Prof. Dr. Gilles Jean Abes  
(UFSC)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Lúcia Vasconcellos  
(UFSC)

---

Prof. Dr. Mauri Furlan  
(UFSC)

---

Prof. Dr. Roberto Carlos de Assis  
(UFPB)



A meu pai, Pedro Cardoso (*in memoriam*), que sempre me ensinou a ter “a serenidade necessária para aceitar as coisas que não podemos modificar, coragem para modificar aquelas que podemos e sabedoria para distinguir uma das outras”.





## AGRADECIMENTOS

À orientadora, Prof.<sup>a</sup> Claudia Borges de Faveri, pela atenção, dedicação, paciência e pelos comentários sempre pertinentes e bem humorados.

Aos professores componentes das bancas de qualificação e defesa, por aceitarem contribuir com este estudo.

A Marie-Hélène Cathérine Torres, Maura Regina Dourado e Sinara Oliveira Branco, pelo apoio e acompanhamento durante o período do Doutorado Interinstitucional (DINTER) – UFSC/UFPB/UFMG.

Aos colegas do DINTER, Aglaé, Carmen, Cleystone, Daniel, Francimar, Gagah, Lavínia, Letícia, Marcílio e Pablo, pela amizade e solidariedade.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo apoio financeiro.

Aos colegas do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da UFPB, pelo apoio e incentivo.

Aos colegas do Curso de Bacharelado em Tradução da UFPB, pela amizade, pelo companheirismo e pela simpatia.

A Roberto Carlos de Assis, pela generosidade, consideração, pelo incentivo e pelas sugestões para este trabalho.

Aos meus pais, Pedro e Zelita, e a minha irmã, Gina, pelo apoio incondicional.

A meu marido, Francis, e minha filha, Béatrix, por terem “segurado a onda” durante os nove meses do estágio na UFSC e pela paciência comigo nesses anos de pesquisa.

A minha amiga de Floripa, Thaís Fernandes, pela amizade e por todos os apoios.

A Cybelle e Domingos, pela ajuda e amizade.

A minha amiga Arina Alba, pela paciência e presteza nas leituras e revisões desta tese.

A todos que de alguma forma contribuíram para a realização deste trabalho.

## **RESUMO**

As traduções das fábulas de La Fontaine no Brasil começaram a ser realizadas em meados do século XIX. Elas fazem parte do sistema literário local desde sua formação até os dias atuais. Este trabalho tem como objetivo principal a construção de uma história descritiva das traduções brasileiras das fábulas lafontainianas. Para tanto, realiza-se uma pesquisa descritiva, de cunho historicista, dentro da qual se analisam paratextos editoriais dessas traduções. O espaço temporal coberto pelo estudo é de 171 anos, de 1839, ano da primeira edição brasileira de fábulas de La Fontaine, até 2010, ano em que se inicia a pesquisa. O referencial teórico desta tese constitui-se pela Teoria dos Polissistemas, pelos Estudos Descritivos da Tradução e, ainda, pelo trabalho de Gérard Genette sobre paratextos editoriais.

Palavras-chave: La Fontaine no Brasil. História da tradução. Estudos Descritivos da Tradução. Paratextos editoriais.



## ABSTRACT

La Fontaine's fables began to be translated in Brazil in the mid-nineteenth century. They are part of Brazilian literary system since its formation to the present day. The main objective of this study is to build a descriptive history of Brazilian translations of La Fontaine's fables. In order to do so, this study performs a descriptive research, with a historicist nature, in which we analyze editorial paratexts of these translations. The timeline covered by the study comprehends 171 years, starting in 1839, year of the first Brazilian edition of La Fontaine's fables, until 2010, starting date of this research. The theoretical framework used for this thesis is the Polysystem Theory, the Descriptive Translation Studies, and by the work of Gérard Genette on editorial paratexts.

Keywords: La Fontaine in Brazil. Translation history. Descriptive Translation Studies. Editorial paratexts.



## RÉSUMÉ

Les premières traductions des fables de La Fontaine au Brésil ont été réalisées au milieu du XIXe siècle. Elles ont été intégrées au système littéraire local dès sa création et elles en font encore partie de nos jours. Ce travail a pour principal objectif la construction d'une histoire descriptive des traductions brésiliennes des fables de ce poète français. Pour ce faire, il a été réalisé une étude descriptive de nature historique, qui inclut une analyse des paratextes éditoriaux de ces traductions. Cette étude couvre une période de 171 ans, qui débute en 1839, année de la première édition brésilienne des fables de La Fontaine, et s'achève en 2010, lorsqu'a commencé cette étude. Les références théoriques de cette thèse comprennent la Théorie des Polysystèmes, les Etudes Descriptives de la Traduction et le travail réalisé par Gérard Genette sur les paratextes éditoriaux.

Mots-clés: La Fontaine au Brésil. Histoire de la traduction. Etudes Descriptives de la Traduction. Paratextes éditoriaux.





## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Busca refinada publicações/obras diversas .....	62
Tabela 2 – Publicações por período/obras diversas.....	63
Tabela 3 – Busca refinada publicações/ <i>Fábulas</i> .....	65
Tabela 4 – Publicações por períodos/ <i>Fábulas</i> .....	65
Tabela 5 – Busca refinada publicações todas as línguas .....	67
Tabela 6 – Publicações por períodos/todas as línguas .....	67
Tabela 7 – Traduções de La Fontaine/línguas-alvo.....	68
Tabela 8 – Index Translationum.....	73



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Traduções do século XIX .....	80
Quadro 2 – Traduções do século XX .....	102
Quadro 3 – Traduções do século XXI .....	116



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Folha de rosto, tradução de Filinto Elysio, 1839 .....	82
Figura 2 – Dedicatória, tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886 .....	86
Figura 3 – Capa, tradução de Luiz Antonio dos Santos, 1926 .....	107
Figura 4 – Capa e lombada de <i>Fábulas de La Fontaine</i> , tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886.....	128
Figura 5 – Folha de rosto de <i>Fábulas de La Fontaine</i> , tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886 .....	129
Figura 6 – Quarta capa, tradução de Lúcia Tulchinski, 1998.....	131
Figura 7 – Quarta capa de <i>A Raposa e o Galo</i> , tradução de Roberto Belí, 2005 .....	134
Figura 8 – Quarta capa e capa de <i>Fábulas de La Fontaine</i> , tradução de Milton e Eugênio Amado, 1989 .....	136
Figura 9 – Quarta capa, tradução de Mário Laranjeira, 2004.....	137



## **LISTA DE ABREVIATURAS**

APCA – Associação Paulista dos Críticos de Arte

BN – Biblioteca Nacional do Brasil

DCL – Divisão Cultural do Livro

ET – Estudos da Tradução

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

IBBY – The International Board on Books for Young People

ISBN – International Standard Book Number

OCLC – Online Computer Library Center

TF – texto-fonte





## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>27</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>35</b>
2.1 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS.....	35
2.2 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO.....	39
2.3 PARATEXTOS EDITORIAIS .....	48
<b>3 PERMANÊNCIA E RENOVAÇÃO DA OBRA DE LA FONTAINE .....</b>	<b>53</b>
3.1 LA FONTAINE E OS CLÁSSICOS.....	54
3.2 A OBRA DE LA FONTAINE AO LONGO DO TEMPO.....	60
3.2.1 Publicações/obras diversas.....	62
3.2.2 Publicações/Fábulas.....	65
3.3 A OBRA DE LA FONTAINE EM SISTEMAS LITERÁRIOS VARIADOS .....	66
3.3.1 WorldCat.....	67
<b>4 DESCRIÇÃO DA OBRA DE LA FONTAINE NO BRASIL... 75</b>	<b>75</b>
4.1 OBRAS EM FRANCÊS .....	75
4.2 TRADUÇÕES.....	77
4.2.1 Traduções do século XIX.....	80
4.2.2 Traduções do século XX.....	101
4.2.3 Traduções do século XXI.....	115
<b>5 ANÁLISE PARATEXTUAL DA OBRA DE LA FONTAINE NO BRASIL .....</b>	<b>127</b>
5.1 TÍTULOS.....	127
5.2 QUARTAS CAPAS.....	130
5.3 PREFÁCIOS.....	137
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>151</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>157</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Quando se fala em fábulas, de imediato o nome de La Fontaine (1621-1695) vem à mente, tanto para os conhecedores de literatura francesa quanto para aqueles que nem imaginam a origem do fabulista. Sua obra começou a circular no Brasil primeiro na versão original, depois vieram as traduções portuguesas e, na sequência, as brasileiras. O interesse por essas traduções levou-nos a procurar estudos sobre o assunto, mas quase nada foi encontrado. Existem trabalhos sobre a filosofia ou a psicologia das fábulas, sobre fábula e poder, fábula e discurso, entre tantos outros. Existem ainda trabalhos sobre as traduções de Monteiro Lobato das fábulas lafontainianas. No entanto, nada encontramos sobre as traduções de La Fontaine no sistema literário brasileiro. Sabemos da existência de várias traduções que merecem ser descritas, consideradas, comentadas, seja pela importância histórica, seja pela quantidade de reedições, seja pelo reconhecimento literário do tradutor. Por essas razões, a ideia desta tese surgiu não somente do nosso interesse, mas também da escassez de pesquisas sobre o tema. Nossa proposta de trabalho é, portanto, escrever uma história descritiva das traduções das fábulas de La Fontaine no Brasil. Assim fazendo, tentaremos preencher essa lacuna.<sup>1</sup>

Entre teses e dissertações relacionadas ao tema *fábulas*, encontramos vinte e quatro trabalhos. A julgar pela área de pesquisa, pelos títulos e resumos, apenas a metade deles faz, de uma alguma maneira, referência às fábulas de La Fontaine. Dessas, somente duas abordam o tema pelo viés dos Estudos da Tradução. A guisa de informação, vejamos os títulos dos trabalhos relacionados às fábulas lafontainianas: *A fábula na literatura brasileira (de Anastácio a Millôr, incluindo Coelho Neto e Monteiro Lobato)* (2001), de Ismael dos Santos; *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro*

---

<sup>1</sup> Realizamos um primeiro trabalho sobre traduções de fábulas de La Fontaine em 1996, ano em que terminamos uma especialização em língua e literatura francesa na Universidade Federal da Paraíba. Como professora de francês, trabalhávamos durante as aulas com textos literários em tal língua. No rol dos textos mais populares entre os alunos, estavam as fábulas de La Fontaine. Como havíamos estudado os procedimentos técnicos da tradução propostos por Vinay e Darbelnet (1975), pareceu-nos profícuo aplicá-los em traduções de fábulas do autor francês. Assim, pela curiosidade tradutória e pela familiaridade com o texto-fonte, fizemos, sob a orientação do professor Maurice Van Woensel, a monografia *La Fontaine en portugais – une étude comparative de traductions de fables*. Passados quase vinte anos do início de nossa vida acadêmica, estamos de volta ao começo ao optarmos por estudar as traduções das fábulas de La Fontaine.

Lobato (2004), de Loide Nascimento de Souza; *Na imortalidade da fábula: o mesmo e o outro como “jogos de verdade”* (2005), de Maria Angélica de Oliveira; *A retórica de transposição da fábula para a cultura brasileira e a sua poética em livros para crianças: intencionalidades e estratégias* (2006), de Ismael dos Santos; *Estudo da fábula: contexto linguagem e representação* (2011), de Gesselda Somavilla Farencena; *A utilização de fábulas e contos na disciplina de ciências* (2011), de Patricia Rochele da Rosa Mairesse de Castro; *A tradução no ensino de línguas: uma experiência com base em corpus* (2011), de Marcela Arigony Xavier; *A tradução de fábulas seguindo os aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais* (2012), de Nelson Pimenta da Castro; *Fábula: as transformações do gênero em “Cachorros do céu”* (2012), de Maria Rojanski Araújo; *A leitura da fábula como prática discursiva no 4º ano do ensino fundamental: uma experiência baseada no projeto ler e escrever* (2012), de Eliane Machado Pinto; *O recontar de fábulas e o aluno cego* (2012), de Vanessa Cristinade Araujo Silva; *Formas mínimas: minificação e literatura brasileira contemporânea* (2012), de Miguel Heitor Braga Vieira e; *Sondagem das anáforas não correferenciais ativadas em processos interpretativos de fábulas* (2012), de Leidiani da Silva Reis.

Esta tese tem cunho historicista com vistas a oferecer elementos para a construção de uma história descritiva das traduções das fábulas lafontainianas no Brasil. Esclarecemos, contudo, que não se trata de um trabalho essencialmente historicista. Objetivamos realizar um estudo descritivo dentro do qual analisaremos paratextos de traduções brasileiras de La Fontaine. Abordaremos desde as primeiras traduções do século XIX até as publicadas em 2010, ano em que iniciamos nossa pesquisa. Optamos por cobrir todo esse vasto espaço temporal porque algumas traduções importantes para o conjunto da obra lafontainiana no Brasil foram realizadas no início do século XXI. Dessa maneira, contribuiremos não somente para a constituição de uma historiografia da tradução no Brasil, mas também para o reconhecimento da importância de grande parte das traduções de La Fontaine na formação do sistema literário e cultural do país.

No texto *Sobre a descrição de traduções* (2011), José Lambert aponta a necessidade e a importância de se realizar estudos descritivos. Segundo esse autor, os teóricos deveriam se perguntar como as traduções poderiam ser analisadas para resultarem em “pesquisas relevantes tanto do ponto de vista histórico quanto teórico” (LAMBERT, 2011, p. 198). Por essa razão, ele apresenta um esquema hipotético para descrever traduções que permite “estudar diversos

aspectos da tradução no contexto de uma teoria da tradução geral e flexível” (LAMBERT, 2011, p. 198). Entre os aspectos da tradução a serem estudados, ele sugere o papel das traduções no desenvolvimento de uma determinada literatura. Como dito anteriormente, um dos objetivos de nossa pesquisa é mostrar o papel das traduções lafontainianas no sistema literário brasileiro.

Entendemos a tradução como um fato da cultura de chegada, como um veículo portador de ideologia. Eliane Ferreira (2004, p. 28) coloca que na sociedade brasileira pós-independência do século XIX,

[...] a tradução funcionou como um veículo de transferência cultural e se revelou como componente da formação da identidade cultural da nação na medida em que, ao traduzir o outro, gerava o encontro do próprio.

Também sobre a tradução no Brasil dos oitocentos, Ivan Junqueira,<sup>2</sup> em palestra proferida na Academia Brasileira de Letras em homenagem ao tradutor de poesia Abgar Renault, alega que existe no Brasil uma tradição clássica de tradução que começou no século XIX com Odorico Mendes e com o Barão de Paranapiacaba. Diante dessas assertivas, não seria de estranhar que as primeiras traduções de La Fontaine no Brasil tenham sido publicadas e realizadas nesse século.

As traduções das fábulas de La Fontaine contribuíram e ainda contribuem para que temas clássicos do gênero fábula circulem no Brasil. De fato, sua importância é inegável, pois elas estão presentes no sistema literário local desde a sua fase de formação até os dias atuais. Como dito anteriormente, neste trabalho visamos escrever uma história dessas traduções. Escrever e refletir sobre traduções de fábulas lafontainianas no Brasil é também refletir sobre a história literária passada e presente do país.

Ao comentar sobre história da tradução, Antoine Berman (2002, p. 12) fala da necessidade de refletir historicamente sobre as traduções uma vez que o movimento de retrospecto leva a uma compreensão do presente. Além do mais, segundo esse autor, “é impossível separar a história da tradução daquela das línguas, das culturas e das literaturas –

---

<sup>2</sup> Academia Brasileira de Letras. Disponível em:  
 <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=4248&sid=530>>.  
 Acesso em: 17 fev. 2014.  
 Todos os *links* citados em notas constam em seção especial nas Referências.

ou ainda daquela das religiões e das nações” (2002, p. 13). Ele afirma ainda que:

Fazer a história da tradução é redescobrir pacientemente essa rede cultural infinitamente complexa e desconcertante na qual, em cada época, ou em espaços diferentes, ela se vê presa. E fazer do saber histórico assim obtido uma abertura do nosso *presente* (BERMAN, 2002, p. 14, grifo do autor).

Para escrever uma história da tradução das fábulas de La Fontaine, nossa primeira fonte de investigação foi o acervo da Biblioteca Nacional do Brasil (doravante BN). A pesquisa na BN foi iniciada nos catálogos *online* dessa instituição e, em seguida, foi realizada *in loco*. Essa escolha foi feita porque, *a priori*, o acervo mais completo de livros do país está ali reunido e, ainda, porque boa parte dos catálogos está disponível para o público através da internet, o que facilita a pesquisa realizada a distância. Além das traduções, fazem parte do acervo da BN trinta e uma obras de La Fontaine em francês. Neste estudo, não vamos nos ocupar dessas obras, nosso interesse está nas traduzidas para o português do Brasil.

É importante ainda dizer que não deixamos de averiguar outros catálogos *online* de bibliotecas e *sites* de venda de livros novos e usados, por meio de inúmeras pesquisas realizadas na internet. Essa sondagem nos permitiu não somente confirmar nossa hipótese inicial de que o maior acervo de traduções brasileiras de La Fontaine estava reunido na BN, mas também tornou possível incluir na pesquisa algumas traduções que porventura não pertenciam àquele acervo. Ainda confirmamos o fato de que a catalogação de traduções brasileiras em *sites* de origem estrangeira é bastante falha, apesar de existirem ferramentas tecnológicas que permitiriam tal catalogação. Entre os *sites* visitados estão *WorldCat*,<sup>3</sup> Biblioteca do Congresso Americano em Washington,<sup>4</sup> *Index Translationum* da UNESCO,<sup>5</sup> Agência Brasileira do ISBN<sup>6</sup> e

<sup>3</sup> WorldCat. Disponível em: <https://www.worldcat.org>. Acesso em: 20 maio 2014.

<sup>4</sup> Library of Congress. Disponível em: <http://www.loc.gov>. Acesso em: 21 maio 2014.

<sup>5</sup> UNESCO. Index Translationum. Disponível em: [www.unesco.org/xtrans](http://www.unesco.org/xtrans). Acesso em: 21 maio 2014.

<sup>6</sup> International Standard Book Number. Agência Brasileira do ISBN. Disponível em: <http://www.isbn.br/website/>. Acesso em: 20 fev. 2015.

Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo,<sup>7</sup> que está interligado a vários *sites*, entre eles o da biblioteca Acácio José Santa Rosa da UNESP,<sup>8</sup> campus de Assis. Esta biblioteca nos interessa particularmente porque é conhecida pelo seu considerável acervo de obras do século XIX.<sup>9</sup> A busca realizada nos *sites* citados foi sempre a partir da entrada → livros/La Fontaine, Jean de.

Com base nas investigações *online* e na pesquisa *in loco* na BN, confirmamos nossa suposição inicial quanto às primeiras traduções em português do Brasil da obra de La Fontaine, ou seja, de que elas datam do século XIX. Descobrimos, ainda, tradutores brasileiros do autor francês anteriores ao Barão de Paranapiacaba, muito embora ele seja considerado, quase sempre, como o primeiro tradutor brasileiro das fábulas lafontainianas.

Neste trabalho, adotamos a visão polissistêmica de cultura desenvolvida entre os anos de 1970-1980 por Itamar Even-Zohar (1990). Partindo do conceito de sistema de Jurij Tynjanov (1929), Even-Zohar criou a teoria dos polissistemas, que designa um conjunto heterogêneo e hierárquico de sistemas que interagem de forma dinâmica dentro de um sistema maior. A literatura traduzida seria, por conseguinte, um dos níveis constitutivos do sistema literário. Este último, por sua vez, constituiria o sistema artístico, o sistema religioso, o sistema político, e assim por diante. São sistemas de raízes socioculturais que se superpõem e se interceptam.

Os sistemas podem ser configurados como redes dinâmicas, hierarquizadas em estratos formados pelas relações intrassistêmicas e intersistêmicas de seus elementos. As fronteiras entre os sistemas adjacentes estão redefinindo-se sempre. Apesar de os estratos ocuparem espaços concorrentes, eles funcionam como um todo estruturado com membros interdependentes. A concorrência causada entre os diferentes estratos do sistema gera no centro do polissistema uma tensão permanente entre o centro e a periferia. No sistema literário, o centro e a periferia podem ser representados respectivamente por gêneros literários dominantes, obras que fazem parte do cânone em um determinado momento, e por gêneros menos canônicos, obras que estariam localizadas na periferia do sistema, como a literatura infantojuvenil, por exemplo.

---

<sup>7</sup> Sistema Integrado de Bibliotecas Universidade de São Paulo. Disponível em: <http://www.buscaintegrada.usp.br>. Acesso em: 24 maio 2014.

<sup>8</sup> UNESP. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/#!/biblioteca>. Acesso em: 24 maio 2014.

<sup>9</sup> Informação dada pelo Prof. Dr. Walter Carlos Costa durante o III Colóquio de literatura traduzida, acontecido nos dias 20 e 21 de março de 2014 na UFSC.

Para entender de que maneira as traduções de La Fontaine fazem parte do sistema literário brasileiro, realizaremos um estudo descritivo dessas traduções. Logo, não poderíamos descartar o auxílio da teoria descritiva de Gideon Toury (2012). No entanto, iremos nos apoiar sobretudo nos trabalhos de José Lambert (2012) e de André Lefevère (2007), que, assim como Toury, são fundadores dos Estudos Descritivos da Tradução. No entendimento de Lambert (2012), a tradução é vista como uma mediação entre nações, línguas, literaturas e culturas. Segundo o teórico, em uma abordagem polissistêmica da tradução, a literatura traduzida funciona como um sistema intermediário entre os sistemas-fonte e alvo. Do pensamento de André Lefevère (2007), complementando a fundamentação teórica, servir-nos-emos das reflexões sobre tradução e ideologia, tal como dos conceitos de reescrita e patronagem. Além do mais, interessa-nos sua perspectiva de que as traduções possam estar na formação e no desenvolvimento de sistemas literários.

Para situarmos as traduções de La Fontaine no contexto da cultura de chegada, analisaremos seus textos de acompanhamento ou, no dizer de Gérard Genette (2009), seus paratextos. Segundo este autor,

[...] o texto raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam, exatamente para *apresentá-lo*, no sentido habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-lo presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo [...] (GENETTE, 2009, p. 9, grifos do autor).

Podemos dizer que os paratextos servirão como fio de Ariadne para não nos perdermos no labiríntico polissistema de chegada e encontrarmos o caminho percorrido pelos tradutores nas suas traduções.

Esta tese está organizada em cinco capítulos. No primeiro capítulo, temos esta introdução. No segundo, exporemos os fundamentos teóricos que servirão de suporte para a construção do trabalho. No terceiro capítulo, faremos, em primeiro lugar, uma apresentação breve de La Fontaine e de suas fontes; em segundo, mostraremos a obra do fabulista ao longo do tempo; em terceiro e



último lugar, oferecemos uma visão panorâmica da existência da obra de La Fontaine em diversos sistemas culturais. No quarto capítulo, apresentaremos a obra de La Fontaine no Brasil, desde a chegada dos livros em francês do fabulista até as traduções brasileiras do início do século XXI. Por fim, no quinto capítulo, analisaremos, a partir de paratextos, o perfil das traduções lafontainianas no sistema literário brasileiro.



## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

Neste capítulo, apresentamos o referencial teórico da tese. Para apoiar nossa pesquisa, buscamos fundamento na Teoria dos Polissistemas elaborada por Itamar Even-Zohar (1990) e nos Estudos Descritivos da Tradução que têm como representantes Gideon Toury (2012), José Lambert (2012) e André Lefevere (2007). Ademais, para situar e descrever as traduções de *La Fontaine* no contexto do sistema literário de chegada, analisaremos os paratextos editoriais segundo Gérard Genette (2009).

### 2.1 A TEORIA DOS POLISSISTEMAS

A teoria dos polissistemas foi desenvolvida nas décadas de 70 e 80 do século XX por Itamar Even-Zohar (1990). Nessa teoria, a cultura é concebida como um grande sistema formado por vários outros sistemas que se entrecruzam e, em parte, sobrepõem-se. Na perspectiva polissistêmica, os ET fazem parte de um campo de pesquisa interdisciplinar em que o texto traduzido deve ser examinado de vários ângulos, não só do ponto de vista linguístico.

Even-Zohar partiu do conceito de sistema dos formalistas russos para aplicá-lo ao estudo da literatura traduzida em hebraico. Seu objetivo inicial era elaborar uma base teórica capaz de explicar as particularidades da história da literatura israelense e das traduções literárias realizadas nessa cultura. Em nosso caso, adotaremos a perspectiva polissistêmica para escrever uma história das traduções das fábulas de *La Fontaine* no Brasil a partir da análise dos paratextos dessas traduções.

No volume 11, número 1 da revista *Poetics Today: international journal for theory and analysis of literature and communication* (1990), estão reunidos vários ensaios em que Even-Zohar discorre sobre a concepção da teoria dos polissistemas. Essa edição contém as versões mais recentes de seus textos escritos entre 1969 e 1990. Na introdução do volume, o teórico comenta sobre a evolução de sua teoria:

A teoria dos polissistemas foi sugerida nos meus trabalhos em 1969 e 1970, subsequentemente reformulada e desenvolvida em alguns de meus estudos posteriores e (espero) melhorada, depois compartilhada, avançada, aumentada e experimentada por diversos estudiosos em vários

países. Embora, conforme Segal (1982) corretamente observou, a teoria dos polissistemas tenha surgido em meu próprio trabalho da necessidade de resolver certos problemas muito específicos (relacionados à teoria da tradução [Even-Zohar 1971], bem como à complexa história da literatura hebraica [Even-Zohar 1970, 1972, etc.]), seus alicerces já haviam sido solidamente fundamentados pelo formalismo russo nos anos 20. Infelizmente equívocos ainda prevalecem acerca do formalismo russo, razão pela qual a equação falaciosa de “Formalismo” desprovido de historicidade e um estruturalismo estático é ainda a prática normal nos círculos profissionais. Mas quem estiver familiarizado com a segunda e mais decisivamente avançada parte de sua atividade científica nos anos 20 não pode mais aceitar os estereótipos atuais sobre o formalismo russo.<sup>10</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 1).

Even-Zohar desenvolve o modelo de polissistema ao propor que se estudem fenômenos semióticos como cultura, língua, literatura e sociedade não mais como elementos isolados, mas como parte integrante de um sistema heterogêneo, aberto e dinâmico. Para ele,

[...] se a ideia de estruturação e sistematização não precisa mais ser identificada com a homogeneidade, o sistema semiótico pode ser concebido como uma estrutura heterogênea aberta. É, portanto, muito raramente um unissistema, mas é, necessariamente, um

---

<sup>10</sup> As traduções desta tese do par linguístico inglês/português são de autoria de Arina Fonseca Alba, salvo aquelas assinaladas com a autoria de outro tradutor. Original: “Polysystem theory was suggested in my works in 1969 and 1970, sub-sequently reformulated and developed in a number of my later studies and (I hope) improved, then shared, advanced, enlarged, and experimented with by a number of scholars in various countries. Although, as Segal (1982) has correctly observed, polysystem theory emerged in my own work out of the need to solve certain very specific problems (having to do with translation theory [Even-Zohar 1971] as well as the intricate historical structure of Hebrew literature [Even-Zohar 1970, 1972, etc.]), its foundations had already been solidly laid by Russian Formalism in the 1920s. Unfortunately, misconceptions still prevail about Russian Formalism, which is why the fallacious equation of “Formalism” with a-historicity and static Structuralism is still the normal attitude in professional circles. But anybody familiar with the second and most decisively advanced stage of its scientific activity in the 1920s can no longer accept the current stereotypes about Russian Formalism.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 1).

polissistema – um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam e parcialmente se sobrepõem usando diferentes opções concorrentes, ainda assim funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.<sup>11</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11).

Dessa maneira, entende-se que o termo polissistema designa um conjunto heterogêneo e hierárquico de sistemas que interagem de maneira dinâmica dentro de um sistema maior em que todos os sistemas estão englobados.

O polissistema literário, segundo Even-Zohar (1990), encerra desde a literatura considerada canônica até as formas literárias periféricas e marginais, como a literatura infantil e os romances policiais traduzidos. A literatura traduzida é, por conseguinte, um dos níveis do sistema literário. Este, por sua vez, é parte integrante do sistema artístico, do sistema político, do sistema econômico e assim por diante.

Os sistemas podem ser configurados como redes dinâmicas, hierarquizadas em estratos formados pelas relações intra e intersistêmicas de seus elementos. Apesar de os sistemas ocuparem espaços concorrentes, funcionam como um todo estruturado com membros interdependentes. A concorrência causada entre os diferentes estratos gera uma tensão contínua entre o centro e a periferia do polissistema. Essa tensão estaria sempre redefinindo as fronteiras entre os sistemas adjacentes.

No sistema literário, o centro e a periferia podem ser representados respectivamente por gêneros literários dominantes, as obras que fazem parte do cânone, e por gêneros menos canônicos, obras que estariam localizadas na periferia do sistema, como por exemplo a literatura infantil ou a literatura popular. Para que uma obra faça parte do cânone literário, ela precisa ser legitimada pelo grupo que dita as normas do sistema literário, ou seja, os críticos literários, os resenhistas, os professores, as instituições de ensino e seus programas e os tradutores. As obras não legitimadas por esse grupo não fazem parte do cânone.

---

<sup>11</sup> Original: “[...] if the idea of structuredness and systemicity need no longer be identified with homogeneity, a semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem—a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.” (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11).

Ao incluir a literatura traduzida no sistema literário, Even-Zohar percebeu a importância da contextualização e do posicionamento central ou periférico dessa literatura em relação ao polissistema da cultura de chegada. Em *The Position of Translated Literature within the Literary Polissystem* (1990, p. 45-46), Even-Zohar afirma que, dependendo da posição ocupada pela literatura traduzida no polissistema de chegada, ela tanto pode ter uma função renovadora quanto conservadora. Seu papel será renovador se ocupar a posição central e influenciar diretamente a formação do centro daquele sistema de chegada. Seu papel será conservador se ela estiver em posição periférica, dobrando-se às normas dominantes.

A literatura traduzida ocupa, em geral, uma posição periférica no sistema de chegada, mas há situações em que pode ocupar seu centro. Even-Zohar (1990, p. 47) analisa três situações de relações de poder entre o centro e a periferia de um sistema literário nas quais a literatura traduzida ocupa o centro do sistema: a) no caso de um polissistema alvo não cristalizado ou de uma literatura jovem; b) quando há uma literatura nacional periférica e/ou fraca; c) em momentos de crise literária ou de vácuos na produção literária. Nessas situações, a literatura traduzida pode contribuir para o desenvolvimento do polissistema de chegada introduzindo novos modelos e estilos literários, novas poéticas. Porém, se a literatura traduzida ocupa posição periférica no sistema de chegada, ela não somente não influencia a formação desse sistema, mas também tem grandes chances de ser influenciada por ele, além de reproduzir sua estética.

Em todos os casos, o lugar ocupado pela literatura traduzida está relacionado ao lugar ocupado por outros elementos constitutivos do polissistema de chegada. Como afirma Even-Zohar (1990, p. 51), “a tradução já não é um fenômeno cuja natureza e limites estão estabelecidos de uma vez por todas, mas uma atividade dependente de relações dentro de um certo sistema cultural.”<sup>12</sup>

A partir das considerações feitas, pode-se dizer que a literatura traduzida é vista como um subsistema dependente do polissistema cultural de chegada. Consequentemente, a tradução deixa de ser considerada como uma transferência interlínguas e passa a ser vista como uma transferência intersistemas. Dessa maneira, o texto traduzido não é mais analisado em relação à noção de equivalência, mas passa a

---

<sup>12</sup> Original: “[...] translation is no longer a phenomenon whose nature and borders are given once and for all, but an activity dependent on the relations within a certain cultural system.” (1990, p. 51).

ser visto como um objeto autônomo interligado ao sistema de chegada. Além disso, as decisões envolvidas no processo tradutório não são mais analisadas em função apenas do sistema linguístico, mas em função de normas específicas do contexto sociocultural de chegada, formado por vários elementos, como o sistema literário e todos os seus subsistemas componentes, a ideologia dominante, o contexto político e econômico, entre outros.

A contextualização de nosso objeto de estudo – a tradução das fábulas de La Fontaine e o lugar que as várias traduções existentes ocupam no polissistema literário brasileiro – é fundamental para conhecermos sua importância.

## 2.2 ESTUDOS DESCRITIVOS DA TRADUÇÃO

Na introdução do livro *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Gideon Toury (2012, p. XI) justifica sua proposta teórica ao apontar a necessidade de os ET terem um ramo para descrever, explicar e prever seus fenômenos. Essa proposta é inovadora porque apresenta um novo método de pesquisa com ferramentas próprias para os ET. Nesse caso, a teoria nasce a partir da descrição.

A teoria descritiva de Toury (2012) é centrada no texto-alvo, ela leva em consideração as normas do polissistema de chegada e desconsidera as diferenças linguísticas entre os textos-fontes e alvos, que tradicionalmente sempre foram o objeto dos estudos em tradução. Para esse teórico, a tradução é um fato da cultura de chegada que não pode ser considerado apenas pelo viés linguístico. Ela é resultado da confluência de vários fatores culturais e históricos.

Assim como a tradução, o tradutor e sua atividade tradutória também estão sob as mesmas influências culturais e históricas. As traduções seguem os costumes da comunidade, elas adéquam-se e interagem dentro do sistema de chegada. Os fatores que tornam uma tradução aceitável são o que Toury chamou de normas de tradução.

Antes de apresentar as normas, é importante mencionar que, na visão touryana, essas regras resultam de escolhas tradutórias feitas por tradutores e outros profissionais relacionados à área em um contexto sociocultural específico. De fato, as normas apontam as regularidades observadas no comportamento dos tradutores. Elas são definidas por Toury (2012, p. 63) como “os valores gerais compartilhados por uma comunidade – quanto ao que é certo ou errado, adequado ou inadequado – em instruções apropriadas de performance e aplicáveis a situações específicas”. Apesar de o termo *norma* prestar-se a uma interpretação

normativa inadequada, entende-se que as normas não têm caráter prescritivo, elas são um instrumento de análise do pesquisador em tradução, não um conjunto de regras impostas a quem traduz. Por ser um conceito complexo, muito discutido e muitas vezes mal compreendido, ao dizer que tradutores, leitores e demais agentes do processo tradutório (editores, revisores, agenciadores etc.) estão sujeitos, no mais das vezes inconscientemente, às normas tradutórias em ação em um determinado polissistema e momento temporal, pode-se facilmente pensar que essas seriam regras do bem traduzir. Toury, no entanto, sublinha que o caráter de suas normas é descritivo. Elas refletem as condições efetivas sob as quais as traduções foram realizadas e recebidas em um determinado contexto.

Por meio das normas descreve-se como as traduções foram feitas, não como deveriam ter sido feitas. Além disso, elas permitem a investigação de regularidades e padrões tradutórios na pesquisa de várias traduções de um mesmo original. Edwin Gentzler comenta que o estudo de traduções múltiplas de um mesmo texto em épocas históricas distintas ajuda a compreender os padrões tradutórios dentro de um sistema literário. Segundo Gentzler,

[u]ma determinada sociedade tem normas múltiplas e conflitantes, todas interconectadas com outros sistemas em funcionamento, mas, se as situações ocorrem com regularidade, alguns padrões comportamentais podem ser estabelecidos. Assim, em termos de tradução, se quisermos distinguir tendências regulares, precisamos estudar não apenas textos individuais, mas sim traduções múltiplas do mesmo texto original, à medida em que ocorrem em uma cultura receptora em diferentes épocas da história (GENTZLER, 2009, p. 163).

Isso significa dizer que para determinar quais normas tradutórias agiram em determinado período em um sistema literário, não tem muito sentido estudar textos traduzidos isoladamente. O estudo não pode ser sincrônico, analisando-se apenas uma tradução feita num momento específico, ele precisa ser diacrônico. Só assim se pode estudar os fatores culturais e históricos que determinaram as traduções em análise.

É preciso deixar claro, contudo, que a identificação de normas de tradução é uma tarefa complexa. O pesquisador deve levar em conta não apenas os aspectos internos do texto traduzido, mas também as fontes



que lhe são externas. Nesse sentido, não se pode esquecer que a regularidade no comportamento humano não é absoluta. Assim sendo, a listagem de padrões e regularidades, bem como as decisões ou escolhas de um tradutor não garantem a determinação total e irrestrita das normas.

Na perspectiva de Toury (2012), as normas estão relacionadas às escolhas dos tradutores. Eles são responsáveis, muitas vezes, tanto pela escolha dos textos a traduzir quanto pelo processo de tradução que será adotado no texto. Ele distingue-as em três tipos: a) normas iniciais; b) normas preliminares e; c) normas operacionais.

As normas iniciais aparecem em primeiro lugar na hierarquia porque, se forem consistentes, vão influenciar todas as outras decisões no processo tradutório. Elas estão relacionadas à escolha individual do tradutor, ele pode aderir às normas presentes no texto-fonte (*source-oriented*), às normas que predominam na cultura-alvo (*target-oriented*) ou a uma combinação de ambas. Esta última opção é o que normalmente acontece na realidade, dificilmente uma tradução tem um só tipo de norma. Se a escolha for de aproximação ao texto-fonte, a estratégia adotada será de adequação; nos termos de Toury, dir-se-á que a tradução é, então, adequada; nessa escolha, geralmente há incompatibilidades com a cultura de chegada. Se a escolha for de distanciamento, a estratégia será de aceitabilidade, a tradução será dita, então, aceitável; nesse caso, há mudanças consideráveis na tradução em relação ao texto-fonte, aproximando-o da cultura-alvo. É preciso insistir no fato de que uma tradução não será nunca totalmente adequada, nem totalmente aceitável. Como já foi dito, as normas em ação em um dado processo tradutório são determinadas por uma multiplicidade de fatores, desde os mais localizados até os mais difusos no sistema. Elas são também, a maior parte do tempo, inconscientes. A alternância, a cocorrência e a concorrência de normas nas traduções são fenômenos frequentes.

As normas preliminares, por sua vez, estão relacionadas a dois aspectos: à política de tradução e a sua direção. A política de tradução está relacionada aos tipos de texto que são traduzidos, às origens dos autores que são traduzidos, às línguas prioritárias das quais se traduz e a escolha de temas aceitáveis ou não na cultura de chegada. A norma preliminar que se relaciona à direção da tradução vai determinar, em um dado sistema literário e período de sua evolução, por exemplo, o grau de aceitabilidade de traduções realizadas por línguas interpostas, as chamadas traduções indiretas. É sabido, por exemplo, que ao longo da história da evolução de muitos polissistemas, o recurso a traduções indiretas foi frequente e valorizado. É o caso das traduções de obras

russas ao português brasileiro via francês. Determinar o nível de aceitabilidade, na cultura de chegada, de traduções indiretas, quais línguas são aceitas como intermediárias, o que leva determinado polissistema a recorrer a esse expediente, o que o torna inaceitável e por que razão são fatores passíveis de serem descritos por meio das normas preliminares.

O terceiro grupo de normas preconizadas por Toury, as normas operacionais, dizem respeito à tradução em si, às decisões textuais tomadas durante o ato da tradução. Elas são determinadas durante o projeto tradutório. Essas normas normalmente são estabelecidas a partir do texto-fonte, elas dividem-se em: normas matriciais e normas linguístico-textuais. As normas matriciais têm a ver com a estrutura do texto, com a organização do texto traduzido. As normas linguístico-textuais regem a seleção de material linguístico para a formulação do texto-alvo.

“A teoria dos polissistemas sustenta o modelo de Toury”, diz Gentzler (2009, p. 164), a posição que o texto-fonte ocupa em seu sistema literário de origem, por exemplo, pode afetar, entre outros fatores, a escolha do tradutor em se submeter ao texto-fonte, ao texto-alvo, a um meio termo entre os dois ou, alternativamente, ora a um, ora a outro. As normas iniciais são um instrumento de análise que permite descrever esse processo de escolha do tradutor. As normas operacionais refletem as decisões tomadas pelo tradutor durante o processo tradutório. Elas são influenciadas pela posição central ou periférica ocupada pela literatura traduzida no polissistema da cultura-alvo.

Tendo em vista que a definição de tradução varia historicamente, Gentzler (2009, p. 163) considera que para se estabelecer, descrever e compreender o contexto cultural que sustenta o processo de tradução, é preciso que se respondam algumas perguntas preliminares:

[qual] é a política de tradução da cultura-alvo? Qual é a diferença entre tradução, imitação e adaptação para o período específico? Que autores, períodos, gêneros e escolas são preferidos pela cultura-alvo? A tradução intermediária ou em segunda mão é permitida? Quais são as línguas mediadoras permitidas? (GENTZLER, 2009, p. 163).

Apesar de apresentar contradições, comenta Gentzler (2009, p.166), há contribuições da teoria de Toury para o desenvolvimento dos

ET que merecem destaque: 1) o abandono de noções de correspondência biunívoca e da possibilidade de equivalência literária/linguística; 2) a consideração da influência de tendências literárias do sistema cultural alvo na produção de qualquer texto traduzido; 3) a desestabilização da noção de uma mensagem original com identidade fixa; e 4) a integração do texto original e texto traduzido em uma rede semiótica de sistemas culturais que se intersectam.

Ao lado da concepção de Even-Zohar de literatura traduzida como um sistema pertencente a um polissistema maior e das normas de Toury, complementam nosso arcabouço teórico a visão de José Lambert sobre literatura e tradução e, ainda, a abordagem de André Lefevere da tradução como reescrita portadora de ideologia.

Na opinião de José Lambert (2012, p. 51), o conceito de *normas* é de grande importância para os Estudos da Tradução. Ele aponta que as implicações desse conceito não têm sido levadas em consideração e que as *normas* de tradução podem ser linguísticas, religiosas, políticas ou individuais. Em todo caso, para Lambert o primeiro tipo de norma que molda as traduções é provavelmente instituído por forças políticas. Na percepção de Lambert (2012, p. 54), “as normas, modelos, tradições e sistemas nos fizeram conscientes do enquadramento político e dos outros tipos de enquadramento que subjazem a todo tipo de intercâmbio cultural”. Para o teórico, as normas não têm valor ontológico, mas servem de ferramenta para a “observação de interações, distinções e legitimações interdisciplinares e interculturais” (LAMBERT, 2012 p. 54).

No artigo *Em busca dos mapas-múndi das literaturas*, José Lambert (2012) analisa a complexidade da relação entre línguas, nações e literaturas. Sua análise nos interessa sobretudo porque ao trazer à tona a fragilidade do modelo de literaturas nacionais, mostra-nos o quão restrito e insuficiente é o princípio das literaturas nacionais. O texto-fonte da nossa pesquisa, ou seja, as fábulas de La Fontaine, é um exemplo típico de que o princípio das literaturas nacionais não é suficiente. Embora as fábulas lafontainianas façam parte do repertório clássico da literatura francesa do século XVII, elas são reescritas de temas gregos e latinos que foram retomados por La Fontaine e que, desde então, são reescritos mundo afora. Nas palavras de Lambert,

[...] o modelo das literaturas nacionais nunca é suficiente por si mesmo. *Tanto em termos de nação como em termos de língua, as literaturas não constituem sistemas de comunicação*

*homogêneos ou fechados, e a interação com outros tipos de comunicação (literária), de origem local ou internacional, ocorre a todo momento. A complexidade cultural e linguística de toda sociedade implica a coexistência de várias tradições literárias em qualquer espaço sociocultural* (LAMBERT, 2012 p. 27, grifo do autor).

No entendimento de Lambert, a literatura traduzida seria um exemplo de coexistência de várias tradições literárias, visto que os sistemas literários se comunicam e são abertos. Para o teórico, nação, língua e literaturas não constituem sistemas fechados, mas em constante integração e choque. De fato, a visão de Lambert vai ao encontro das visões de Even-Zohar e de Gideon Toury apresentadas anteriormente. Para esses teóricos, a literatura traduzida age e reage ao ambiente em que é inserida, causando mudanças mais ou menos importantes, a depender das relações que se estabelecem em uma complexa rede de valores que movimentam o polissistema cultural que as acolhe. Daí a percepção de Lambert (2012, p. 51) de que “a tradução pode ser parte política”, mas, como ele próprio adverte

[...] é evidente que não se deve exagerar a importância da função política dos métodos e estratégias de tradução. Por outro lado, há sempre o risco de subestimar-se a função política e cultural que um dado leitor pode atribuir a soluções tradutórias isoladas (LAMBERT, 2012 p. 59).

Reforçando a noção de impermanência das literaturas nacionais, Lambert (2012, p. 46) avalia que a tradução é um bom argumento contra o “princípio estático e essencialmente eurocêntrico das literaturas nacionais”. Ele comenta ainda que a tradução é um bom exemplo para se discutir a ideia que relaciona necessariamente as tradições literárias ao princípio de nação e à tradição linguística. Segundo o autor, as traduções

[...] atuam tanto no interior de nações específicas como fora delas, mas também no interior de línguas específicas, embora importem pelo menos alguns aspectos de outra língua ou de diversas línguas. Esse fato reafirma mais uma vez que as

línguas não podem ter as mesmas fronteiras que as unidades políticas, visto que toda tradução constitui-se, pelo menos em parte, de uma mistura de línguas. Além disso, pode-se demonstrar que é precisamente essa ambiguidade que fornece às diversas traduções literárias e culturais sua força dinâmica e, algumas vezes, sua especificidade diferencial (à medida que elas são diferentes do seu meio exatamente por seus traços de pidgnização) (LAMBERT, 2012 p. 46).

Susan Bassnett e André Lefevere, no prefácio da obra *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária* (2007), associam tradução à manipulação quando dizem que tradução é reescrita e como tal reflete uma ideologia e uma poética, podendo, assim, manipular a literatura e, de uma certa maneira, a sociedade. A manipulação tanto pode ter aspectos positivos quanto negativos. Para os autores,

[re]escrita é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. Reescritas podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artefícios e a história da tradução é também a história da inovação literária, do poder formador de uma cultura sobre outra. Mas a reescrita pode reprimir a inovação, distorcer e conter, e, em uma era de crescente manipulação de todos os tipos, o estudo dos processos de manipulação da literatura, exemplificado pela tradução, poderá nos ajudar a nos tornarmos mais atentos ao mundo em que vivemos (LEFEVERE, 2007, p. 13).

Lefevere (2007, p. 17) considera como processos de reescrita não só a tradução, mas também a edição, a antologização de textos e a compilação de histórias da literatura e obras de referência e crítica. Logo, para Lefevere (2007, p. 23), todo e qualquer processo de reescrita pode envolver manipulação, uma vez que modifica o texto original. Ele afirma que “[...] os reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época”.

Em capítulo dedicado à poética como sistema, Lefevere (2007, p. 51) afirma que ela é formada por dois componentes: o primeiro, o componente inventarial, em que estão reunidos um inventário de recursos literários, como gêneros, motivos, personagens e situações protótipos e símbolos; e o segundo, o componente funcional, diz respeito ao que é ou deveria ser o papel da literatura no sistema social em geral. Para o autor, a escolha de temas que devem ser relevantes para o sistema social está relacionada, justamente, com o conceito funcional da literatura. As reescritas, diz Lefevere, também ajudam sobremaneira na codificação da poética, elas “tendem a desempenhar um papel tão importante no estabelecimento de um sistema literário quanto ao das escrituras originais” (LEFEVERE, 2007, p. 54). Para Lefevere (2007, p. 67), “[a] literatura reescrita tem um papel vital” na evolução dos sistemas literários.

Após reconhecer a importância da reescrita para os sistemas literários, Lefevere (2007, p. 73) relaciona a imagem e a projeção de obra literária traduzida na cultura de chegada a dois fatores: o primeiro é a ideologia do tradutor; e o segundo, a poética dominante no momento em que a tradução foi realizada. Segundo esse autor, “[ideologia] e poética moldam em particular as estratégias do tradutor para solucionar problemas levantados por elementos no Universo de Discurso do original e das expressões linguísticas daquele original” (LEFEVERE, 2007, p. 83). No caso das traduções de La Fontaine, o próprio componente funcional das fábulas (traduzir para educar) influencia na projeção da obra traduzida na cultura de chegada. Entendemos ainda que a ideologia do tradutor determina, muitas vezes, a escolha do texto a ser traduzido. A veia moralizante da fábula comunica-se diretamente com a ideologia do tradutor.

A atitude do tradutor face ao universo de discurso expresso no texto original comparada com o universo de discurso da cultura de chegada é outro aspecto considerado por Lefevere (2007, p. 143) em relação à tradução. Para o autor, há vários aspectos que influenciam a atitude do tradutor, são eles:

[...] o *status* do original, a auto-imagem da cultura para a qual o texto está sendo traduzido, os tipos de textos considerados aceitáveis naquela cultura, os níveis de dicção considerados aceitáveis nela, o público alvo e o ‘script cultural’ ao qual esse público está acostumado, ou disposto a aceitar (LEFEVERE, 2007, p. 143).

Todos esses aspectos interagem e compõem a atitude tradutória, influem nas escolhas do tradutor. O *status* do original, para Lefevere, diz respeito à localização, seja central, seja periférica, do TF nos sistemas literários. Ele afirma que “[se] o original possui uma alta e positiva reputação na cultura de chegada, a tradução provavelmente será o mais literal possível [...]” (LEFEVERE, 2007, p. 148). A atitude do tradutor, segundo esse teórico, além de receber influências do *status* do original, recebe influências da autoimagem da cultura de chegada, isto é, quanto mais a cultura de chegada se valoriza, menos ela é afetada pela cultura de partida. Outros aspectos que condicionam a postura do tradutor são os gêneros literários e a dicção (o vocabulário) do TF, se eles são aceitos ou não pela cultura receptora. O público-alvo e o *script* também são elementos que afetam o tradutor. Em resumo, para Lefevere (2007, p. 149), são “[as] diferentes atitudes desenvolvidas diante do original” que geram as diversas estratégias de tradução. Quando o original deixa de ser tabu, diz ele, “a cultura de chegada começa a desenvolver atitudes diferentes diante dele” (LEFEVERE, 2007, p. 148). O posicionamento diante do original explicaria as traduções de Lobato em que a moral é modificada, como por exemplo na fábula *A cigarra e a formiga*, que passou a ser *A cigarra e as formigas*, há *A formiga boa* e *A formiga má*.

Tomando como alicerce teórico a visão polissistêmica de cultura e a abordagem descritivista aqui apresentadas, sobretudo os estudos de Even-Zohar (1990), Toury (2012), Lambert (2012) e Lefevere (2007), acreditamos poder analisar com mais abrangência o impacto das traduções de La Fontaine no sistema literário brasileiro do século XIX até a primeira década do século XXI.

A propósito de literatura traduzida impactando um polissistema literário, vale lembrar Even-Zohar (1990, p. 49) ao citar o caso da literatura traduzida russa no polissistema literário hebreu. Diz o autor:

No polissistema literário hebreu do período entre guerras mundiais, por exemplo, a literatura traduzida do russo assumiu uma posição inequivocamente central, enquanto obras traduzidas do inglês, do alemão, do polonês e de outras línguas assumiram uma posição obviamente periférica. Além disso, já que as principais e mais inovadoras normas tradutórias foram produzidas a partir do russo, outras literaturas traduzidas aderiram aos modelos e

normas elaborados por aquelas traduções.<sup>13</sup>  
(EVEN-ZOHAR, 1990, p. 49).

Outro exemplo de impacto causado pela literatura traduzida em uma literatura nacional está no artigo *A época romântica na França: os gêneros, a tradução e a evolução literária* (2011), de José Lambert. No texto, o teórico discute as influências provocadas pela literatura traduzida na literatura da França do século XIX. A partir da questão: “qual foi o lugar das literaturas estrangeiras na República das Letras?” (2011, p. 93), Lambert explica e analisa a posição dos textos importados no sistema literário francês considerando também na análise o fator histórico. Ele afirma que

[...] a posição dos textos importados será bem diferente em 1810 ou em 1835, tanto no que se refere às obras individuais (como Hamlet) quanto no que se refere a gêneros inteiros (como o romance). Para compreender as relações relativas aos gêneros, importa considerá-las de um ângulo dinâmico, ou seja, histórico (LAMBERT, p. 2011, p. 94-95).

Concordamos com o que afirma Lambert, sobretudo quando sublinha o caráter histórico das relações entre literaturas. Partindo do princípio de que a tradução é uma atividade orientada por normas culturais e históricas, consideraremos as relações intersistêmicas entre o texto-fonte e a cultura-fonte e o texto-alvo e a cultura-alvo.

### 2.3 PARATEXTOS EDITORIAIS

Como dito na introdução, valer-nos-emos de discursos de acompanhamento para melhor situar as traduções brasileiras de La Fontaine na cultura de chegada. Para tanto, realizaremos uma análise de alguns desses elementos paratextuais. Buscaremos suporte teórico em Gérard Genette, no seu livro *Paratextos Editoriais* (2009). Referência para quem analisa textos de acompanhamento, essa obra foi traduzida no Brasil por Álvaro Faleiros e publicada pela editora Ateliê, de Cotia (SP).

Segundo Genette (2009, p. 11), pode-se dizer que “[...] não existe, e que jamais existiu, um texto sem paratexto”. Com efeito, as

<sup>13</sup> Tradução de Leandro de Ávila Braga, publicada na revista *Translatio* n. 3 (2012). Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/34674>>. Acesso em: 9 mar. 2015.



obras literárias nunca aparecem sozinhas, nunca se publica um texto nu, isolado, há sempre um aparato editorial em torno do texto. Esse aparato editorial constitui-se de diversos paratextos, entre eles estão: título, ilustração, prefácios, posfácios, notas, orelhas, quartas capas, dedicatórias, bibliografias, citações. No dizer de Genette (2009, p. 9), paratexto é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal para seus leitores, e de maneira mais geral ao público”. Embora um texto literário não exista sem paratexto, “[p]aradoxalmente, há em contrapartida, talvez por acidente, paratextos sem texto, pois existem muitas obras, desaparecidas ou abortadas, das quais conhecemos apenas o título” (GENETTE, 2009, p. 11). O autor classifica duas categorias de paratexto: o peritexto e o epitexto. A primeira categoria, foco deste trabalho, consiste numa mensagem materializada e necessita de uma localização,

[...] um *lugar*, que se pode situar em relação àquela do próprio texto: em torno do texto, no espaço do mesmo volume, como o título ou prefácio, e, às vezes, inserido nos interstícios do texto, como os títulos de capítulo ou certas notas (GENETTE, 2009, p. 12).

A segunda categoria também está voltada para o texto, porém a certa distância, trata-se de “todas as mensagens que se situam, pelo menos na origem, na parte externa do livro”, através de conversas, entrevistas ou, ainda, sob a forma de uma comunicação privada, como é o caso de correspondências e diários íntimos (GENETTE, 2009, p. 12).

Como bem resumiu Francisco Francimar de Sousa Alves:

[os] paratextos consistem, portanto, de elementos informativos e de relevante importância na construção de uma obra e caracterizam-se por serem facilitadores da leitura, ajudando a explicá-la. Logo, esses elementos mediadores entre o texto e o leitor, podem ser bastante variados, o que vai depender do nível da edição (ALVES, 2014, p. 117).

Além do mais, no caso de paratextos de obra traduzida, eles servem não somente como meio de localização da tradução dentro do sistema literário/cultural de chegada, mas também como um espaço em que o tradutor tem vez e voz.

A esse respeito, Germana Henriques Pereira de Souza, no prefácio da obra *Traduzir o Brasil literário* (2011), de Marie-Hélène Catherine Torres, declara que

[os] paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada (SOUZA in TORRES, 2011, p. 12).

Assim como na primeira edição francesa de 1668 (e nas que seguiram), os paratextos que sempre emolduram e acompanham as edições brasileiras das fábulas de La Fontaine são as ilustrações. Desde o início, a obra *Fábulas* é ilustrada. A primeira edição, esclarece Pierre Collinet (1991, LXIII), foi suntuosa, em formato in-quarto, ornada com vinhetas de François Chauveau, considerado o melhor especialista da época em gravuras de livros. No entanto, comenta o teórico, a prática de ilustrar obras literárias com vinhetas não representava uma inovação. Na França, já na Idade Média, os isopetos manuscritos eram ilustrados com miniaturas, cuja tradição foi perpetuada depois da invenção da imprensa por meio de xilogravuras.<sup>14</sup>

Além de ilustrações, outros paratextos compõem a obra original do fabulista francês (seja na coletânea de 1668, seja na de 1678-79 ou na de 1694): dedicatórias, prefácios e uma biografia de Esopo. As traduções brasileiras de La Fontaine também reúnem, geralmente, diversos paratextos, sem contar capa e quarta capa, é comum virem acompanhadas de apresentações de La Fontaine. Em edição voltada para o público adulto, é comum a tradução dos paratextos originais, de autoria de La Fontaine. E, ainda, como veremos mais adiante, há textos de acompanhamento que, de tão reeditados nas traduções, tornaram-se quase clássicos da obra lafontainiana no Brasil. Esse é o caso do texto

---

<sup>14</sup> Original: « [...] Il n'en va pas de même pour les *Fables*, qui se présentèrent d'emblée comme une œuvre illustrée. Les vignettes dont s'ornaient celles des six premiers livres dans le somptueux in-quarto de 1668 ne constituaient nullement une innovation: en France, dès le ysope manuscrits comportaient des miniatures, dont la tradition se perpétue, après l'invention de l'imprimerie, grâce à des gravures sur bois de fil [...] On s'était adressé pour illustrer les *Fables* que La Fontaine dédiait au Dauphin, au meilleur spécialiste du temps dans le domaine des livres à gravure. François Chauveau [...] »

*Processo artístico de La Fontaine*, de Theophilo Braga, publicado pela primeira vez no Brasil, segundo nossas pesquisas, em 1886.

Face ao grande número de elementos paratextuais e à limitação do espaço da tese, tornou-se necessário selecionar aqueles que seriam analisados. Essa seleção foi pautada pela frequência de aparição desses elementos na obra traduzida de La Fontaine no Brasil. Por conseguinte, iremos nos centrar na análise dos títulos, das quartas capas e dos prefácios e pós-fácios. Embora no quarto capítulo já apresentemos, vez por outra, uma excerto de paratexto, é no quinto capítulo que serão analisados, de fato, os elementos paratextuais.



### 3 PERMANÊNCIA E RENOVAÇÃO DA OBRA DE LA FONTAINE

*Os livros que têm resistido ao tempo são  
os que possuem uma essência de verdade capaz  
de satisfazer a inquietação humana por mais  
que os séculos passem.*

Cecília Meireles

Escrita há mais de três séculos na França, a obra de La Fontaine continua sendo lida, traduzida e publicada em várias partes do mundo. Neste capítulo, elegemos dois aspectos, permanência e renovação, a partir dos quais será possível conhecer um pouco mais dessa obra, além de situá-la no tempo e no espaço. A organização deste capítulo dar-se-á da seguinte forma: apresentação breve de La Fontaine e suas fontes, a obra de La Fontaine ao longo do tempo e a obra de La Fontaine em sistemas literários diversos.

A criação artística de La Fontaine constitui um mundo em si, tanto pelo seu tamanho quanto pela sua diversidade. Apesar de ser basicamente conhecido pelas suas fábulas e de ter dado vida nova a esse gênero literário, o fazer artístico de La Fontaine não se resume ao de um fabulista. No conjunto da obra de La Fontaine, há uma valorização acentuada das *Fábulas* em detrimento das outras obras. Dandrey (2009, p. 192) considera esse privilégio um tanto quanto injusto, diante da diversidade de sua inspiração e da variedade de gêneros nos quais o escritor se expressou. Ele lista a grande e diversificada produção lafontainiana: 64 contos, um romance em prosa entremeado de versos, um idílio heroico, dois libretos de ópera, duas tragédias (uma lírica e outra incompleta), duas comédias, um balé cômico, fragmentos de um sonho, um poema científico, três epístolas críticas em verso, um poema cristão, duas paráfrases de textos sagrados, um relato de viagem, seis elegias, sátiras, odes, baladas, madrigais, sonetos, canções, epítálios e epigramas, um pastiche, traduções de versos latinos, de cartas, muitos versos de circunstância e outras obras perdidas. Posto isso, devemos reconhecer que a coletânea de fábulas corresponde, de fato, à maior, mais conhecida e apreciada parte da obra do autor.

A obra *Fábulas*, tal como se conhece atualmente, isto é, composta por 240 fábulas, distribuídas em doze livros, foi estabelecida em 1694. A primeira edição, lançada em dois volumes no ano de 1668, continha um total de 124 fábulas, divididas em seis livros. O primeiro volume ia dos livros I ao III, e o segundo, dos livros de IV ao VI. Nos

anos 1678-79, foi lançada a segunda edição, acrescida de mais 87 fábulas, distribuídas em cinco livros. Em 1678 saiu o tomo III (ou terceira parte) com dois livros, e em 1679, o tomo IV (ou quarta parte), com mais três livros. Em 1694, foi editada a última coletânea, correspondendo ao tomo V, comportando 29 fábulas. A partir desta edição, a coletânea passou a ter, então, 240 fábulas. No ano de 1709, Henry Charpentier reeditou as fábulas em cinco volumes, contendo doze livros no total, doravante organizados em ordem crescente. Segundo Jean-Pierre Collinet (1991, p. 1045-46, 1164), o texto da última edição de 1694 pode ser considerado como definitivo. Da mesma forma que a distribuição das fábulas em doze livros, estabelecida na reedição de 1709 pelo editor Henry Charpentier. Por se tratar de uma obra de mais de trezentos anos que praticamente não sofreu nenhuma modificação desde a sua reedição em 1709, nós a consideramos como o texto original das traduções. Durante nossas pesquisas, não encontramos referências sobre possíveis versões distintas da obra *Fábulas*. Talvez isso aconteça por se tratar de uma obra considerada como um clássico da literatura universal, com texto estabelecido na cultura-fonte desde muito tempo.

A seguir, teremos uma breve apresentação de La Fontaine e dos clássicos que influenciaram seu estilo. A análise do prefácio da edição de 1668 da obra *Fábulas* tem por objetivo apresentar o fabulista e entender a relação de sua obra com os autores clássicos.

### 3.1 LA FONTAINE E OS CLÁSSICOS

Segundo Michel Butor, a obra de arte é o resultado da leitura de outras tantas obras de arte. Ele comenta em sua *Petite histoire de la littérature française* (2007, CD 2) que a obra de arte não é nunca a expressão de um único indivíduo, mas o resultado de uma colaboração secreta, múltipla e variada. Quando da formação de uma literatura, isso não poderia ser diferente, toda literatura nasce de um complexo aproveitamento de outras literaturas já existentes.

A opinião de José Lambert sobre trocas e importações literárias corrobora com o pensamento de Butor. Para Lambert, há “fortes indícios de que a tradução e a literatura (e a literatura traduzida) estão em constante interação com os enquadramentos culturais” (LAMBERT, 2007, p. 60-61).

A literatura na França nasceu do contato permanente com a literatura latina, primeiramente o latim da Igreja e, em seguida, o latim clássico. O latim dos grandes autores como Virgílio e Cícero, por exemplo, serviu de alimento durante um bom tempo, sobretudo a partir

do século XVI, para a literatura francesa nascente. Os autores gregos, por via direta ou indireta, por intermédio dos latinos, também alimentaram a literatura francesa. La Fontaine é um escritor que não somente bebeu da cultura greco-latina, mas anunciou abertamente suas fontes de inspiração.

Segundo Jean-Pierre Collinet (1991, p. XXVII), não foi La Fontaine quem fez renascer o gênero fábula. Ao reconhecer toda a importância do fabulista francês na valorização da fábula, ele diz também que

[não] se deve acreditar que o poeta ressuscitou um gênero em desuso, negligenciado, criticado, caído no esquecimento. Depois de ter atravessado a Idade Média através de Marie de France e dos isopetos, tirados de Esopo, ou dos avionetos, assim denominados porque derivados de Avianus, a fábula, já no século XVI, interessava aos humanistas de toda a Europa, da Itália à Alemanha, à Flandres. Como testemunho desse interesse, há edições bem difundidas na época, a de Esopo por Dorpius, ou a utilização de vários apólogos pelo jurisconsulto milanês André Aciat nos seus emblemas. Na França, Robert Estienne editou, em latim, as fábulas de Esopo precedidas pela vida de Planudo e seguidas pelos apólogos neolatinos do italiano Bevilacqua, mais conhecido pelo nome de Absternius (COLLINET, 1991 p. XXVII).<sup>15</sup>

O século XVII na França, afirma Butor (2007, CD 2), é uma imediata continuidade do humanismo do Renascimento, na cultura e na imaginação, na língua e no pensamento, na concepção do mundo e na organização da sociedade. Para esse autor, há uma aproximação entre o

---

<sup>15</sup> Original: "[il] ne faut pas croire non plus que le poète ressuscitait un genre en désuétude, négligé, décrié, tombé dans l'oubli. Après avoir traversé le Moyen Âge avec Marie de France et les Ysopets, tirés d'Ésope, ou les Avionnets, ainsi només comme dérivant d'Avianus, la fable avait, au XVIème siècle, suscité dans toute l'Europe l'intérêt des humanistes, de l'Italie à l'Allemagne et à la Flandre. En témoignent des éditions très répandues, comme celle d'Ésope par Dorpius, ou l'utilisation de plusieurs apologues par le jurisconsulte milanais André Aciat dans ses Emblèmes. En France, Robert Estienne avait, en latin, édité les fables d'Ésope, précédées de sa vie par Planude, et suivies par les apologues néo-latins de l'Italien Bevilacqua, plus connu sous son nom savant d'Absternius" (COLLINET, 1991 p. XXVII).

humanismo e *l'honnête homme*,<sup>16</sup> além de uma adesão harmoniosa entre o conhecimento dos antigos e as novas descobertas. Não há contradição entre o antigo e o novo, muito pelo contrário, há uma soma dos dois. Apesar da existência do Barroco na França até aproximadamente a primeira metade do século em questão, não se pode negar que o século XVII francês é o século do Classicismo por excelência.

La Fontaine, como fabulista e escritor do século XVII francês, é um dos autores que teve e ainda tem suas fábulas escolhidas como modelo. Ele escreve sobre princípios básicos que movem a humanidade: as questões abordadas nas fábulas têm relação com a vida, o sentido da vida, a atitude das pessoas. Os temas tratados são expostos de uma maneira inteligível por meio de exemplos simples, com certa pinçada de comicidade, de humor. Tudo isso é feito de uma forma divertida, pois são os animais (na maioria das vezes) que trazem à tona todas essas questões humanas. São valores de seres racionais transmitidos por seres irracionais. As fábulas podem ser definidas como pequenas histórias, em verso ou prosa, que têm por objetivo transmitir um ensinamento determinado, quase sempre através de uma moral.

O gênero fábula no século XVII, segundo Collinet (1991), continuou bem disseminado. As fábulas sempre estiveram presentes, eram mencionadas nas situações mais diversas, desde os exercícios escolares até os discursos dos doutos. O autor coloca ainda que, naquele século, a fábula estava em todos os lugares,

[...] ornando o discurso ou a conversa, completando o discurso eloquente de um advogado através de um exemplo familiar quando este se encontrava quase sem argumentos, condensando a ideia moral e oferecendo uma forma concreta que provocava impacto e que se gravava com mais facilidade (COLLINET, 1991, p. XXVIII).<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> No século XVII, o *honnête homme* representa o homem ideal, aquele que obedece aos valores sociais, morais e intelectuais do seu tempo. Sabe se comportar em sociedade, é galante e cortês. Sua educação vai além da polidez, manifesta formação de caráter, é culto, mas não vive ostentando erudição.

<sup>17</sup> Original: "La fable, au XVIIe siècle, se reencontre partout, ornant le discours ou la conversation, suppléant par un exemple familier à l'éloquence de l'avocat lorsqu'il se trouve à bout d'arguments, condensant l'idée morale et l'offrant sous une forme concrète qui frappé et se grave davantage."



Por meio da fábula, o ser humano pode satisfazer sua necessidade natural de usar a comparação e a imagem para explicar melhor seu pensamento, suas ideias. O importante das fábulas de La Fontaine não é somente *o que* se conta, pois os temas já faziam parte do imaginário coletivo desde Esopo (620 a.C. – 564 a.C.), mas sim *como* se conta. A unicidade da obra de La Fontaine está no *modus dicendi* e não nos temas. Como diz Collinet (1991, p. XXIX), no século XVII “uma tradição (da fábula) pré-existe, porém em estado difuso”, era necessário recolhê-las e fixá-las, como foi feito mais tarde por Charles Perrault em relação ao conto infantil. Ele ainda diz que era necessário dar a fábula,

[...] a dignidade de objeto literário, pois ela não tinha muito a perder adquirindo a cor de uma forma poética para facilitar a memorização e por consequência assegurar a perpetuação, era necessário vestir a fábula de maneira a que ela pudesse ser aprazível para os leitores honestos (COLLINET, 1991, p. XXX).<sup>18</sup>

Coube então a La Fontaine realizar o trabalho que elevou o *status quo* da fábula. Para o fabulista francês, a retomada de temas está relacionada à ideia de compartilhamento literário gerando nova literatura. Ele coloca-se como continuador e renovador do gênero fábula. Mas, ao situar a arte da fábula em língua francesa, apresenta-se como pioneiro. Vejamos suas próprias palavras, primeiro na fábula XVIII do quarto livro e depois no prefácio de 1668:

A união faz a força. Quem diz não sou eu, mas sim o escravo frígio, que outrora escreveu o que abaixo transcrevo, e se alguma inserção acrescentei, não foi por querer tornar meu o que é dele somente. Essa vã pretensão teve Fedro, não eu, que só quis adaptar nossos costumes de hoje ao texto original [...] (LA FONTAINE, 1989, p. 279).

E ainda:

---

<sup>18</sup> Original: “[...] de promouvoir à la dignité d’objet littéraire, qu’elle ne tendait que trop à perdre, de couleur dans une forme poétique pour en faciliter la memorization et en assurer par voie de consequence la perpetuation, d’habiller enfin de sorte qu’elle puisse plaire aux lecteurs honetes gens.”

Não foi Sócrates o único a considerar como irmãs a Poesia e as fábulas. Fedro também deixou dúvidas a esse respeito, e pela excelência de sua obra podemos avaliar a do príncipe dos filósofos. Depois de Fedro, Avieno tratou do mesmo assunto. Por fim, seguiram-nos os modernos: temos exemplos não só entre os estrangeiros, como também entre nós. É verdade que quando os nossos trabalharam nisto, a língua era tão diferente da atual que não nos resta senão considerá-los como estrangeiros. Isto não me desviou absolutamente do meu objetivo; ao contrário, animou-me a esperança de que, mesmo não me saindo bem desta empresa, pelo menos me seria concedida a glória de tê-la iniciado (LA FONTAINE, 1989, p. 35).<sup>19</sup>

O prefácio de sua primeira coletânea de fábulas é um dos textos no qual o fabulista explica a influência de autores clássicos sobre sua obra. Esse prefácio é explicativo e teórico, podendo ser dividido em quatro partes principais: o desejo de colocar em verso os apólogos de Esopo, a execução desse desejo, a serventia da obra e a maneira como a realizou. Cada uma das sequências está sob a égide de um mestre da Antiguidade Clássica, sendo eles: Sócrates, Quintiliano, Platão e Horácio.

Na primeira parte, o poeta justifica sua vontade de versificar os apólogos de Esopo e desculpa-se por não ter respeitado as exigências da brevidade, mas afirma que o fato de não as ter respeitado foi compensado por um toque de alegria. Continuando, relata a história de um sonho tido por Sócrates no qual é revelada a irmandade entre a poesia e as fábulas. Nesse momento, ele faz alusão às musas gregas inspiradoras da criação artística. Através da autoridade do filósofo grego, La Fontaine justifica suas fábulas em verso. Ele não quer separar a poesia da retórica:

[...] lembrou-se Sócrates por fim do relacionamento que existe entre a Música e a Poesia: era possível que os deuses se estivessem referindo a esta última. Não existe boa poesia sem harmonia, mas também não existe poesia alguma

---

<sup>19</sup> A tradução do prefácio da obra *Fábulas* e das fábulas utilizadas neste capítulo é de Eugênio e Milton Amado (1989).

sem ficção, e Sócrates somente sabia dizer a verdade. Por fim, ele encontrou uma saída: escolher fábulas que contivessem algo de verdadeiro, como o são as de Esopo. O filósofo então dedicou os derradeiros momentos de sua vida a pô-las em verso (LA FONTAINE, 1989, p. 34-35).

Na segunda parte, isto é, na execução do projeto, La Fontaine coloca-se à disposição do público para ser julgado pela sua obra, mas adverte que modificou o estilo dos originais, pensando no seu público desejoso de novidade e de alegria. Nessa sequência, Quintiliano é quem legitima as escolhas estéticas do fabulista, embora tenha dito que não se deve exagerar no caráter alegre das narrações.

[...] julguei que era necessário, à guisa de compensação, inserir na obra um toque de alegria maior que o existente no original. [...] Há que se tentar uma compensação qualquer, e foi o que fiz, com ousadia tanto maior quanto mais nos lembrarmos do que disse Quintiliano: não devemos exagerar no caráter alegre de nossas narrações. Não é necessário justificar a recomendação; basta que a tenha dito Quintiliano (LA FONTAINE, 1989, p. 36).

Na terceira parte, o autor explica a serventia e a matéria de sua obra: através do apólogo é transmitido um ensinamento moral e intelectual tanto para adultos quanto para crianças. O mestre dessa etapa é Platão, que ao banir Homero de sua República, acolhe e dá lugar de destaque ao sábio Esopo, confirmando, dessa maneira, a utilidade didática das fábulas.

A quarta e última sequência é apadrinhada por Horácio, cujo ensinamento sugere que se rompa com as regras estéticas e as leis da arte poética em favor do bom gosto e do prazer. Para Horácio, o desrespeito aos costumes antigos seria justificável se cometido em favor da beleza e da graça. No caso do apólogo, os costumes antigos estariam representados pela indissolubilidade das duas partes que o formam, ou seja, o corpo e a alma. O corpo é a fábula; a alma, a moral.

Em suma, como tão bem resumiu Patrick Dandrey (1995, p. 105), parece que, de maneira geral, no seio das quatro sequências do prefácio, a ótica de La Fontaine, quando reflete sobre seu trabalho, visa esclarecer

com destreza um conjunto de relações apropriadas, de medidas delicadas e de arbitragens sutis. Primeiro entre um gênero didático, gnômico e a ornamentação poética que pretende adotar. Em seguida, entre a elegância retirada da brevidade, indiscutível e indispensável, e o charme inerente da alegria. Ademais, entre o ser humano, medida de tudo, e o universo dos animais, das plantas e das coisas. Para terminar, entre as duas partes da fábula, seu corpo e sua alma.

Com base na análise do prefácio, passamos a conhecer um pouco do pensamento de La Fontaine e de sua herança intercultural e a entender sua proposta de renovação literária e seu *modus operandi* na criação das fábulas. Ao mesmo tempo que os temas permanecem, são também renovados pelo dizer poético do tradutor ao serem vertidos para um novo sistema literário.

A seguir, veremos de que maneira a obra lafontainiana permanece no tempo. Depois da análise do aspecto temporal, passaremos então a pesquisar, mais adiante, o aspecto espacial.

### 3.2 A OBRA DE LA FONTAINE AO LONGO DO TEMPO

Nesta etapa, nossa meta é pesquisar o aspecto temporal na obra de La Fontaine em francês. Não temos dúvidas de que o alcance, a permanência e o reconhecimento de qualquer obra literária são resultados de uma gama de fatores e de sistemas culturais em jogo. Contudo, a permanência através do tempo parece-nos um elemento importante dessa trama porque, como comenta Lefevre (2007, p. 40), é significativo que obras literárias canonizadas há vários séculos tendam a permanecer seguras em suas posições. Esse fato pode indicar uma tendência conservadora do sistema literário, além do poder da reescrita. Enquanto a obra literária em si permanece canonizada, diz Lefevre (2007, p. 40), a reescrita muda para adequar-se às novas poéticas dominantes das culturas de chegada. Para nós, a longevidade da obra no sistema-fonte lhe concederia certa independência, ela passaria a existir *per se*. Como diziam os latinos, *tempus dominus rationis est*.

Entendemos como aspecto temporal a configuração do fluxo de publicações ao longo do tempo, ou seja, a existência ou não de publicações em um dado período considerado e a maneira como esse fluxo se organiza. Para melhor observar esse aspecto temporal, decidimos fazer busca restrita a obras de La Fontaine em língua francesa, língua materna do autor. Nossa pesquisa limita-se às obras em francês porque dessa maneira pode-se medir melhor a ação do tempo em

relação à longevidade da obra em si, no seu próprio sistema de origem, sem a interferência das reescritas.

Para atingir tal objetivo, chegamos à conclusão de que uma ferramenta adequada ao uso no momento é o *WorldCat*.<sup>20</sup> Segundo informação contida no próprio *site*, o *WorldCat* é a maior rede *online* de catalogação compartilhada de bibliotecas do mundo. De fato, ele pertence à *Online Computer Library Center, Incorporated* (OCLC), uma cooperativa mundial de bibliotecas existente desde 1967. Sua administração e organização cabem aos seus membros que a dirigem e sustentam. A cooperativa OCLC possui membros em 170 países e conta com a cooperação de 16.737 bibliotecas, arquivos e museus.<sup>21</sup>

Não restam dúvidas de que o princípio de catalogação compartilhada *online* do *WorldCat* é valioso. Essa ferramenta favorece a realização de pesquisas relevantes que, sem ela, não seriam possíveis. Porém, é preciso advertir que determinados resultados apresentam inconsistências ou são lacunares. Apesar disso, não descartamos sua importância e validade, sobretudo quando não há necessidade de exatidão nos resultados.

Além da investigação no *site* citado, nossa intenção inicial era complementá-la com uma pesquisa no *Index Translationum*. No entanto, essa ideia não foi levada a cabo porque os resultados das buscas experimentais, em relação ao aspecto tempo, não trouxeram nenhum novo elemento em relação à pesquisa no *WorldCat*. Por essa razão, decidimos considerar apenas a pesquisa neste último *site*.

Esclarecemos que não temos a intenção de elencar de forma precisa e exata todas as publicações de La Fontaine. Afinal, um estudo de tamanha envergadura é utópico, além de impossível de ser realizado por meio do *site* em questão. No que diz respeito ao *WorldCat*, sabemos que nem todas as bibliotecas fazem parte desse catálogo *online* e que nem todas as obras pertencentes às bibliotecas cadastradas estão catalogadas. Ainda, é preciso levar em conta que o *site* é constantemente alimentado, ou seja, podem acontecer inclusões de bibliotecas e de obras na rede em qualquer momento. Em resumo, tomando como base o *WorldCat*, somos capazes de obter um esboço representativo das obras de La Fontaine existentes em um número considerável de bibliotecas. Dessa maneira, podemos vislumbrar o movimento de publicação da obra

---

<sup>20</sup> WordCat. Disponível em: <https://www.worldcat.org/>. Acesso em: 20 maio 2014.

<sup>21</sup> Online Computer Library Center, Incorporated (OCLC). Disponível em:

<<http://www.oclc.org/pt-americalatina/about/cooperation.html>>. Acesso em: 26 maio 2014.

do fabulista, saberemos com que frequência sua obra é publicada e como sua obra perdura no tempo.

A primeira busca no *WorldCat*<sup>22</sup> foi realizada da seguinte maneira: “La Fontaine → livros → francês”. O período de tempo considerado nessa primeira procura foi disponibilizado pelo próprio *site*, ou seja, obras publicadas de 1671 até 2005.

Em seguida, devido ao resultado da pesquisa inicial, sentimos a necessidade de uma averiguação mais detalhada para saber, especificamente, sobre as publicações da obra *Fábulas*. Lançamos, então, a busca: “fables La Fontaine → livros → francês”. Insisto em lembrar que essa segunda pesquisa dessa primeira etapa continua restrita a obras em língua francesa. O período de tempo considerado aqui foi disponibilizado pelo *site*, isto é, obras publicadas de 1688 a 2011.

Ao lançar uma busca no *WorldCat*, o *site* oferece dois resultados possíveis para a mesma busca, um resultado nomeado “todos os formatos”, outro nomeado “busca refinada”, e ainda há a possibilidade de detalhamento em busca refinada por data de publicação. Por essa razão, obtivemos três resultados diferentes para uma mesma busca.

Já que as publicações que interessavam para nossa pesquisa eram as de autoria de La Fontaine, tomamos a decisão de considerar o resultado da rubrica “busca refinada” porque nela estão inclusas, em princípio, livros de autoria La Fontaine, deixando de fora teses e dissertações, por exemplo.

### 3.2.1 Publicações/obras diversas

“La Fontaine → livros → francês”

Período de tempo considerado: 1671-2005

**Tabela 1 – Busca refinada publicações/obras diversas**

Busca refinada	Número de obras
<b>Autor</b>	
- Jean De La Fontaine	3051
- Jean De] [La Fontaine	01
- La Fontaine Jean De	01

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

<sup>22</sup> Iniciamos as pesquisas no *WorldCat* nos meses de dezembro de 2013 e janeiro de 2014. Para a primeira e a segunda busca, os dados foram coletados no dia 15 de dezembro de 2013.

Disponível em: <http://www.worldcat.org>. Acesso em: 12 dez. 2013.

Conforme pode ser visto na Tabela 1, o total de obras catalogadas é de 3053. Visto que o site disponibiliza os anos em que há publicações catalogadas e a quantidade de obras publicadas naqueles anos, decidimos também investigar os dados somando as obras por ano de publicação. Ao somarmos todas as obras ano a ano, obtivemos um segundo resultado, ou seja, um total de 2871 obras de La Fontaine. Não encontramos justificativas para essa diferença de resultados. Como no caso do fabulista francês, o tempo de publicação é considerável, são 337 anos, agrupamos o número de obras em espaços de tempo de aproximadamente cinquenta anos, para poder observar com mais clareza o movimento de publicação das obras, conforme a Tabela 2.

**Tabela 2 – Publicações por período/obras diversas**

Período de publicação	Número de obras
<b>1671–1700</b>	43
<b>1701 – 1750</b>	54
<b>1751 – 1800</b>	152
<b>1801 – 1850</b>	444
<b>1851 – 1900</b>	924
<b>1901 – 1950</b>	688
<b>1951 – 2000</b>	539
<b>2001 – 2005</b>	27
<b>1671 – 2005</b>	TOTAL 2871

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Com base na Tabela 2, observa-se um *continuum* de publicações desde 1671 até de 2005.<sup>23</sup> O ano de 1695 foi o ano da morte do fabulista, logo, não podemos deixar de observar que as primeiras obras catalogadas foram obras publicadas com o autor ainda vivo. No século XVII, foram publicadas 43 obras. No século seguinte, houve 206 publicações. O século XIX poderia ser visto como *O século* de La Fontaine no que diz respeito ao número de obras publicadas, já que contabilizamos 1368 publicações nesse período. Não se pode esquecer, no entanto, que esse grande número de publicações pode estar relacionado à Revolução Industrial. No artigo *Do papiro ao papel*

<sup>23</sup> Dados coletados no dia 15 de dezembro de 2013. Nesse dia, o ano de 2005 aparece como o último ano de publicação catalogado. Observamos, no entanto, que essas datam sofrem variações. Em dias anteriores e posteriores ao dia 15, vimos algumas obras publicadas em 2008. Logo, concluímos que pode haver oscilação quanto a certos dados fornecidos por esse *site*.

*manufaturado* (2002, p. 24),<sup>24</sup> sobre a história do livro, Cinderela Caldeira comenta as mudanças na fabricação de impressos e afirma que a partir do século XIX, além de inovações tecnológicas, houve um aumento na oferta de papel para impressão de livros e jornais. Esses fatos certamente influenciaram as publicações de obras de La Fontaine. O século XX também não ficou muito atrás, somamos 1227 obras. E, nos primeiros cinco anos do século XXI, temos 27 livros publicados.

Ainda com a primeira busca, ou seja, “La Fontaine → livros → francês”, ao somar o número de publicações por ano, observamos que o ano em que mais se publicou La Fontaine desde 1791, foi o ano de 1995, com um total de 75 livros. Inferimos que o motivo para tal acontecimento tenha sido o aniversário de trezentos anos da morte do fabulista. Contudo, não constatamos esse fato nem no centenário nem no bicentenário de morte do autor. Nossas hipóteses sobre possíveis causas para um número menor de publicações nos séculos anteriores são a política do mercado editorial, que era outra, e a capacidade de produção livresca ser menor do que no século XX. Com o fito de conhecer os títulos publicados durante o tricentenário, pesquisamos detalhadamente cada título e percebemos que, na realidade, em vez de 75 obras, estavam catalogadas 77. Assim como na pesquisa precedente, constatamos uma diferença entre o resultado da busca geral e o da busca detalhada. Como dito, não há informações suficientes no *site* para sabermos a origem dessa diferença de resultados. Posto isso, dos 77 livros publicados em 1995, 53 são livros de fábulas. Nesse conjunto de 53 livros de fábulas, há obras em sua integralidade, algumas coletâneas de *melhores fábulas*, algumas obras com um pequeno número de fábulas e há até publicação com uma só fábula. Entre os 24 livros restantes, há reedições de outras obras do fabulista, algumas obras críticas e outras obras comemorativas do tricentenário, como catálogos de exposições, por exemplo.

Nessa pesquisa dos títulos lançados em 1995, observamos que 68,83% das publicações daquele ano são compostas por livros de fábulas. Diante dessa ocorrência, tornou-se importante uma segunda busca direcionada às publicações específicas dos livros de fábulas. Ficamos nos perguntando qual o peso e o lugar das fábulas no decorrer do tempo? Qual o fluxo de publicações da obra *Fábulas* em francês? Realizamos, assim, a segunda busca já mencionada anteriormente: “fables La Fontaine → livros → francês”. Por meio dessa pesquisa foi

---

<sup>24</sup> Espaço Aberto. **Do papiro ao manufaturado**. Disponível em: <http://www.usp.br/espacoaberto/arquivo/2002/espaco24out/vaipara.php?materia=0varia>. Acesso em: 21 set. 2014.



possível termos uma visão mais precisa da importância do fabulário em relação às outras obras do autor.

### 3.2.2 Publicações/*Fábulas*

“fables La Fontaine → livros → francês”

Período de tempo considerado: 1688-2011

**Tabela 3 – Busca refinada publicações/*Fábulas***

Busca refinada	Número de obras
<b>Autor</b>	
- Jean De La Fontaine	1982
- Jean De] [La Fontaine	01
- La Fontaine Jean De	01

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

A Tabela 3 apresenta o resultado da busca “fables La Fontaine → livros → francês”. A soma das obras nela contidas chega a um total de 1984 publicações de fábulas. Ou seja, aproximadamente 69% do total das 2871 obras anteriormente consideradas.

Na Tabela 4, a seguir, apresentamos o número de publicações por período de cinquenta anos.

**Tabela 4 – Publicações por períodos/*Fábulas***

Período de publicação	Número de obras publicadas
<b>1688 – 1700</b>	47
<b>1701 – 1750</b>	24
<b>1751 – 1800</b>	148
<b>1801 – 1850</b>	332
<b>1851 – 1900</b>	508
<b>1901 – 1950</b>	452
<b>1951 – 2000</b>	406
<b>2001 – 2011</b>	92
<b>1688 – 2011</b>	TOTAL 2009

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

A partir da Tabela 4, é possível observar o constante movimento de publicações da obra *Fábulas*. Como se pode observar, não há períodos de cinquenta anos sem publicações. São 2009 publicações ao longo de 323 anos. Se dividirmos esse número pelo tempo (2009 / 323) teremos uma média de seis publicações por ano. Claro que esse

resultado é hipotético, mas, de toda forma, representa a presença constante da obra de La Fontaine junto ao público leitor.

Com o objetivo de manter o mesmo método de avaliação da Tabela 2, realizamos na Tabela 4 a contagem de publicações por século. Desta feita, temos 47 obras publicadas no século XVII e 172 no século XVIII. Em seguida, no século XIX observamos um aumento considerável do número de publicações: são 840. O século XX é aquele em que se constata o maior número de obras de La Fontaine, com a publicação de 858 livros de fábulas. Já nos primeiros doze anos do século XXI, temos 92 livros de fábulas publicados. Diante desse resultado concluímos que as *Fábulas* e algumas outras obras de La Fontaine são reeditadas ininterruptamente desde o século XVII.

Tomando como base o exame dos resultados obtidos com as buscas no *WorldCat*, é possível afirmar que, desde o século XVII, La Fontaine faz parte dos autores sempre presentes na literatura de língua francesa. Não somente a obra de La Fontaine é publicada, como também é pesquisada, encontramos obras de referência sobre o fabulista e também trabalhos acadêmicos. Embora haja publicações de várias obras lafontainianas, confirmamos a preponderância da obra *Fábulas* em relação a outras. As traduções de La Fontaine seguirão a tendência do sistema de origem do autor no que diz respeito à valorização e ao reconhecimento das *Fábulas* em detrimento das outras obras.

### 3.3 A OBRA DE LA FONTAINE EM SISTEMAS LITERÁRIOS VARIADOS

Após a análise do aspecto temporal da obra de La Fontaine, ou seja, a sua permanência ao longo do tempo, pesquisaremos agora o seu aspecto espacial, que consideramos como o espaço literário e, conseqüentemente, geopolítico no qual penetra a obra literária, isto é, estamos falando da presença da obra do fabulista em sistemas literários e linguísticos variados através da publicação de traduções de sua obra em sistemas culturais distintos.

A análise do aspecto espacial corresponde ao terceiro momento deste capítulo e apoiar-se-á em dados obtidos por meio de buscas lançadas, em primeiro lugar, no *site WorldCat*<sup>25</sup> e, em segundo lugar, no *Index Translationum*.<sup>26</sup> Decidimos pesquisar nesses dois *sites* porque

<sup>25</sup> Os dados registrados são do dia 27 de janeiro de 2014.

<sup>26</sup> Os dados registrados são do dia 25 de maio de 2014.

nosso objetivo era encontrar as línguas para as quais foi traduzida a obra de La Fontaine, então não poderíamos nos restringir à pesquisa no *WorldCat*.

Nesta etapa, interessa-nos saber se a obra de La Fontaine é muito traduzida e se ela está presente em muitos sistemas literário-culturais diferentes. Para isso, seguiremos o mesmo método adotado anteriormente. Lançaremos a busca “La Fontaine → formato – livros” e analisaremos os resultados por meio de tabelas. Manteremos os dois tipos de quadros adotados anteriormente e acrescentaremos um terceiro tipo de quadro em que constarão as línguas para as quais foram traduzidas as obras de La Fontaine, assim como a quantidade de obras em cada língua.

### 3.3.1 WorldCat

Busca todas as línguas

“La Fontaine → livros”

Período de tempo considerado pelo *site*: 1709-2010

**Tabela 5 – Busca refinada publicações todas as línguas**

Busca refinada	Número de obras
<b>Autor</b>	
- Jean De La Fontaine	5030
- Jean De] [La Fontaine	02
- La Fontaine Jean De	01

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

A Tabela 5 apresenta os resultados da busca “La Fontaine → livros” no *WorldCat*. Nela, apresentamos os resultados da rubrica “busca refinada”, onde estão catalogadas 5033 obras.

Embora nosso objetivo principal na análise do aspecto espacial da obra de La Fontaine seja conhecer as línguas para as quais a obra foi traduzida, apresentaremos o número de obras publicadas por período de cinquenta anos nas mais diversas línguas para termos uma ideia do fluxo das traduções no tempo. Esses dados estão expostos na Tabela 6.

**Tabela 6 – Publicações por períodos/todas as línguas**

Período de publicação	Número de obras publicadas
1709 – 1750	33
1751 – 1800	141
1801 – 1850	359

<b>1851 – 1900</b>	974
<b>1901 – 1950</b>	798
<b>1951 – 2000</b>	1880
<b>2001 – 2010</b>	287
<b>1709 – 2010</b>	TOTAL 4472

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Na Tabela 6, repetimos o método já aplicado nas outras duas buscas e apresentamos detalhadamente o número de publicações por períodos de cinquenta anos. Vê-se que foram catalogadas no *WorldCat*, de 1709 até 2010, 4472 obras de La Fontaine em diversas línguas.

Analisados esses dados, vejamos, na Tabela 7, as línguas para as quais foram traduzidas as obras de La Fontaine.

**Tabela 7 – Traduções de La Fontaine/línguas-alvo**

<b>Língua</b>	<b>Número de Publicações</b>
<b>* Língua indeterminada</b>	332
<b>01 – Inglês</b>	288
<b>02 – Alemão</b>	243
<b>03 – Espanhol</b>	130
<b>04 – Holandês</b>	75
<b>05 – Italiano</b>	65
<b>06 – Turco</b>	62
<b>07 – Catalão</b>	52
<b>08 – Dinamarquês</b>	51
<b>09 – Occitano</b>	35
<b>10 – Japonês</b>	34
<b>11 – Latim</b>	29
<b>12 – Hebraico</b>	25
<b>13 – Africâner</b>	24
<b>14 – Polonês</b>	23
<b>15 – Vietnamita</b>	21
<b>16 – Chinês</b>	20
<b>17 – Sueco</b>	18
<b>18 – Crioulo e pidgins - francês</b>	17
<b>19 – Húngaro</b>	17
<b>20 – Basco</b>	16
<b>21 – Tcheco</b>	16
<b>22 – Grego moderno</b>	16
<b>* Múltiplas línguas</b>	16
<b>23 – Português</b>	16

24 – Árabe	13
25 – Macedônio	10
26 – Russo	10
27 – Esperanto	08
28 – Esloveno	07
29 – Bretão	06
30 – Crioulo e Pidgins outros	06
31 – Coreano	06
32 – Persa	06
33 – Sérvio	06
34 – Albanês	05
35 – Finlandês	05
36 – Romeno	05
37 – Ucrâniano	05
38 – Armênio	04
39 – Croata	04
40 – Indonésio	03
* Línguas diversas	03
41 – Turco-Otomano	03
42 – Romanche	03
43 – Iídiche	03
44 – Búlgaro	02
* Línguas germânicas	02
45 – Alsaciano	
46 – Suíço-alemão	
47 – Irlandês	02
48 – Crioulo haitiano	02
49 – Malgaxe	02
50 – Provençal	02
51 – Tailandês	02
52 – Galês	02
53 – Berbere	01
54 – Bósnio	01
55 – Estoniano	01
56 – Grego antigo	01
57 – Hindi	01
58 – Laociano	01
59 – Letão	01
60 – Norueguês	01
61 – Papiamento	01
* Outra língua românica	01
62 – Língua catalã	
63 – Escocês	01
64 – Aramaico	01
65 – Tâmil	01

<b>66 – Valão</b>	01
<b>TOTAL</b>	1792

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Na Tabela 7, apresentamos 66 línguas para as quais foram traduzidas obras de La Fontaine e a quantidade de publicações catalogadas em cada uma delas. Mais do que o número de publicações, é o número de línguas que nos interessa. Entretanto, é certo que a relação língua/quantidade de publicações pode revelar aspectos importantes a serem analisados. Embora saibamos que o *site* em questão não nos oferece dados exatos nem definitivos, a quantidade e a diversidade de línguas já catalogadas demonstra o vasto alcance da obra lafontainiana pelo mundo.

Pensando em língua como veículo literário-cultural, ao observarmos as línguas elencadas na Tabela 7, identificamos algumas representantes de sistemas literário-culturais centrais, como inglês e alemão, por exemplo; línguas representantes de sistemas literário-culturais periféricos, como português, árabe e russo, entre tantas outras; e, ainda, línguas regionais periféricas que coexistem dentro de sistemas literário-culturais centrais, é o caso do occitano, do basco e do iídiche.

Ao que tudo indica, o sistema de classificação do *WorlCat* não está isento de inconsistências, há lacunas que aparecem em determinados lugares e buscas específicas. No entanto, isso não invalida a ferramenta, pois o que buscamos aqui não são propriamente números exatos e comparações estatísticas, mas, sobretudo, um panorama mais detalhado possível do número de traduções da obra de La Fontaine. Logo no início da Tabela 7, por exemplo, observamos 332 publicações com a designação “língua indeterminada”. Quando da análise detalhada das fichas catalográficas dessas obras, descobrimos, a partir das editoras, que, na realidade, elas estavam assim designadas porque a língua da publicação não havia sido anotada. Pudemos perceber, no entanto, que nesse conjunto de publicações, havia um pouco de tudo, a maioria tratava-se de obras em francês, mas detectamos também obras em alemão, holandês, inglês, italiano, gascão e eslovaco.

Há ainda a classificação “múltiplas línguas”, que aparece logo após as publicações em grego moderno e que engloba dezesseis obras. Não encontramos a razão pela qual elas estejam assim classificadas. Em pesquisa minuciosa, tudo que conseguimos obter em relação a essa classificação é que a opção “idioma” da ficha catalográfica está preenchida com o termo “múltiplas línguas”. Por falta de informação nas fichas catalográficas, duas obras ficaram sem que soubéssemos o

idioma no qual foram escritas. Por essa razão, das dezesseis publicações, chegamos a descobrir a origem de quatorze. Os dados que nos permitiram descobrir o idioma da publicação foram o título, a cidade e a editora. Ante as informações encontradas, descobrimos que o grupo “múltiplas línguas” é composto por uma obra em espanhol, uma em alemão, uma em gascão, uma em bassa (língua dos Camarões), uma em vietnamita, uma bilíngue inglês/francês, duas em italiano, duas em árabe vulgar, quatro em latim e as duas de origem desconhecida.

“Línguas diversas” é outra classificação presente na Tabela 7 em análise, vêm logo abaixo das publicações em indonésio. Fazem parte desse conjunto três obras, duas em catalão e uma publicada na Holanda. Nossa suposição é de que esta última esteja escrita em quatro línguas, pois o título aparece em francês, holandês, alemão e inglês.

Diante das informações contidas na Tabela 7 e dos esclarecimentos que acabamos de fazer, é inegável afirmar que a obra de La Fontaine está presente em uma quantidade muito grande de países e línguas. Ao pensarmos em termos literários e geolinguísticos, concluímos que a obra do fabulista é de vasto alcance. Ela está presente em todos os continentes, no Caribe e no Oceano Índico. Das 70 línguas de tradução, 44 são línguas europeias. Dentro desse grupo, é bom lembrar, estão também as três línguas com maior número de falantes nas Américas, isto é, o inglês, o espanhol e o português.

Chama a atenção, no rol das traduções, aquelas em latim e grego antigo, visto que tanto o latim quanto o grego antigo são línguas que não são mais faladas. A partir dessas traduções, percebe-se que essas duas línguas continuam funcionando como línguas francas. Se pensarmos que os temas das fábulas de La Fontaine vieram em grande parte de obras gregas e latinas, essas traduções são como uma volta às fontes. Um movimento circular em que os temas literários se autoalimentam e alimentam as literaturas. Teríamos, dessa maneira, temas do grego antigo incorporados pela cultura latina que ajudaram a introduzir o gênero fábula em francês e que voltaram para suas fontes.

Concernente às traduções de La Fontaine para as línguas regionais existentes na França, vemos esse fato como uma maneira de afirmação e valorização da cultura veiculada por essas línguas. Essas traduções refletem questões históricas e de política linguística. A tradução malgaxe, mesmo não refletindo as mesmas questões históricas das traduções em línguas regionais, poderia ser também um meio de valorização cultural. Em Madagascar, apesar de o malgaxe ser reconhecido como língua nacional, ele divide com o francês a posição de língua oficial, sendo esta última adotada como língua principal na

educação e na administração. Outra questão de política linguística suscitada por essas traduções que acabamos de comentar é levantada por José Lambert no ensaio *Em busca dos mapas-múndi das literaturas* (2011, p. 17-35). Lambert questiona o conceito de literatura nacional e salienta os descompassos entre as fronteiras linguísticas e as fronteiras políticas, como nos exemplos das línguas regionais. Segundo esse autor,

[o] princípio das literaturas nacionais implica inevitavelmente uma definição restritiva e, portanto, normativa, da literatura a partir de concepções modernas e eurocênticas, muito comprometedoras quando variam os quadros culturais (e literários) (LAMBERT, 2011, p. 26).

São pouquíssimas as traduções catalogadas em língua portuguesa, apenas dezesseis. Ora, sabemos por outras fontes que esse dado não corresponde à realidade. Certamente há múltiplas razões para que isso aconteça. Uma delas seria, simplesmente, a falta de catalogação junto à OCLC por parte das instituições lusófonas. Por isso, lembramos a necessidade de relativizar as informações disponibilizadas pelo *WorldCat*, sem que, no entanto, os dados obtidos sejam, por isso, invalidados. Como dissemos, apesar das lacunas, consideramos que o *WorldCat* permanece como uma ferramenta válida para os objetivos que traçamos neste momento de nosso trabalho, a saber, a distribuição da obra de La Fontaine em tradução em boa parte do globo.

Como pudemos verificar, há pelo menos 70 línguas para as quais foram traduzidas obras do fabulista. Mesmo não apresentando dados exatos, nem cobrindo todas as publicações mundiais, podemos afirmar com base em dados reais, sem medo de errar, que as obras de La Fontaine estão presentes em diferentes e distantes sistemas literário-culturais.

### 3.3.2 Index Translationum

Tendo em vista as lacunas encontradas no *WorldCat*, a realização da pesquisa no *Index Translationum* mostrou-se ainda mais importante de ser realizada. Nesta investigação, objetivamos complementar os dados obtidos na pesquisa anterior.

Busca todas as línguas  
“autor → La Fontaine”



Período de tempo considerado: 1976-2012

**Tabela 8 – Index Translationum**

<b>Língua</b>	<b>Número de Publicações</b>
<b>01 – Espanhol</b>	135
<b>02 – Turco</b>	98
<b>03 – Alemão</b>	36
<b>04 – Inglês</b>	36
<b>05 – Húngaro</b>	19
<b>06 – Catalão</b>	14
<b>07 – Sérvio</b>	14
<b>08 – Português</b>	12
<b>09 – Russo</b>	12
<b>10 – Chinês</b>	11
<b>11 – Búlgaro</b>	11
<b>12 – Holandês</b>	11
<b>13 – Polonês</b>	11
<b>14 – Albanês</b>	09
<b>15 – Romeno</b>	09
<b>16 – Dinamarquês</b>	08
<b>17 – Sérvio-Croata</b>	08
<b>18 – Tcheco</b>	08
<b>19 – Croata</b>	06
<b>20 – Japonês</b>	06
<b>21 – Crioulo francês</b>	05
<b>22 – Italiano</b>	05
<b>23 – Occitano</b>	05
<b>24 – Basco</b>	04
<b>25 – Estoniano</b>	04
<b>26 – Finlandês</b>	04
<b>27 – Grego Moderno</b>	04
<b>28 – Macedônio</b>	04
<b>29 – Sueco</b>	04
<b>30 – Bretão</b>	03
<b>31 – Árabe</b>	02
<b>32 – Coreano</b>	02
<b>33 – Eslovaco</b>	02
<b>34 – Esloveno</b>	02
<b>35 – Alsaciano</b>	01
<b>36 – Dialeto francês (gallo)</b>	01
<b>37 – Dialeto franceses (poitevino, occitano, valão, provençal)</b>	01
<b>38 – Gascão</b>	01

<b>39 – Irlandês</b>	01
<b>40 – Letão</b>	01
<b>41 – Lituano</b>	01
<b>42 – Moldavo</b>	01
<b>43 – Tamazight, Atlas Central</b>	01
<b>TOTAL</b>	<b>533</b>

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

A Tabela 8 foi construída a partir dos dados colhidos no *site Index Translationum*. Como se pode observar, as línguas mais traduzidas são o espanhol, o turco, o alemão e o inglês. Comparando-a com a tabela anterior, não há surpresas nem grandes diferenças nos dados. Afora o fato de que essa tabela contém uma quantidade menor de línguas e de obras catalogadas que aquela. Isso ratifica nossa consideração de que os dados do *WorldCat*, apesar de todas as inconsistências, devem ser considerados. As informações contidas no *WorldCat* são mais abrangentes do que as do *Index Translationum*. De todas as línguas catalogadas na Tabela 8, apenas quatro não o tinham sido anteriormente, são elas: eslovaco, lituano, moldavo e timazight, língua falada na região do Atlas Central.

Com base nas pesquisas realizadas, quanto ao aspecto espacial, apesar de já sabermos de antemão que as obras de La Fontaine foram e são traduzidas para uma grande variedade de línguas, o resultado da pesquisa foi surpreendente, pois não imaginávamos um número tão elevado de línguas de tradução e, conseqüentemente, de sistemas literário-culturais com a presença da obra do fabulista.

Após a visão panorâmica da obra de La Fontaine em diversos sistemas literários, vejamos, no capítulo seguinte, a obra desse autor no Brasil. Iniciaremos com a circulação de suas primeiras obras no país, em francês, depois passaremos às traduções. A pesquisa das traduções brasileiras restringir-se-á às *Fábulas* porque essa é a única obra lafontainiana traduzida no Brasil.

## 4 DESCRIÇÃO DA OBRA DE LA FONTAINE NO BRASIL

Neste capítulo, nossa meta é descrever e historiar as traduções brasileiras de La Fontaine. Antes de chegarmos às traduções, tentaremos reconstituir o caminho percorrido pelos primeiros livros do fabulista por aqui, apesar de serem livros em francês.

### 4.1 OBRAS EM FRANCÊS

La Fontaine chega pela primeira vez ao Brasil, no original em francês, por contrabando. De fato, suas fábulas aqui aportam no final do século XVIII, burlando o controle de Portugal sobre a circulação de impressos. A primeira presença de que se tem notícia sobre um livro de La Fontaine no Brasil é bastante curiosa, data de 1794 na cidade do Rio de Janeiro. Essa informação foi encontrada em uma série de docudramas de dez episódios, feita para a TV Brasil em 2009, chamada *Histórias do Brasil*. No sexto episódio, intitulado *Leituras Perigosas*, encontramos a história de um cirurgião, Manuel Toledo, que decide burlar o controle da metrópole sobre a circulação de livros. Ele quer fazer circular obras literárias e compra de um contrabandista uma edição das *Fábulas* de La Fontaine.<sup>27</sup>

A historiadora Lúcia Bastos,<sup>28</sup> comentando sobre o final conturbado do século XVIII e o início do século XIX, afirma que, àquela época, novas ideias estavam circulando com a independência dos Estados Unidos e com a Revolução Francesa; no Brasil colônia, a livre circulação de livros era proibida, sendo, por esse motivo, muito difícil o exercício da atividade de livreiro ou a existência de livrarias. Os portugueses tinham medo de vender qualquer tipo de livro, uma vez que eles poderiam conter, como se dizia na época, as ideias perigosas dos abomináveis princípios franceses. No entanto, apesar de todas essas dificuldades, diz Bastos, havia livros circulando. Essa afirmação é confirmada por Cláudia Heynemann, historiadora e pesquisadora do Arquivo Nacional.<sup>29</sup> Segundo Heynemann “os livros vinham de navio, mesmo. Ou por contrabando ou por americanos que tinham estado na

<sup>27</sup> Disponível em: <<http://tvbrasil.org.br/historiasdobrasil/hotsite/episodio.php?ep=6>> e <<http://www.youtube.com/watch?v=MDpptij2Eqc>>. Acesso em: 17 fev. 2014.

<sup>28</sup> Disponível em: <<http://tvbrasil.org.br/historiasdobrasil/hotsite/episodio.php?ep=6#hist>>. Acesso em: 9 mar. 2012.

<sup>29</sup> Disponível em: <<http://tvbrasil.org.br/historiasdobrasil/hotsite/episodio.php?ep=6#hist>>. Acesso em: 9 mar. 2012.

Europa, ou por importações, ou por europeus que vinham.” Ou seja, malgrado a proibição imposta por Portugal, havia livros circulando em Portugal e no Brasil colônia. Havia bibliotecas na colônia e algumas continham, de acordo com Heynemann, “todos os autores franceses que eram, justamente, aqueles proibidos no Índice”. Heynemann cita como exemplo a biblioteca do Marquês de Pombal, que, segundo ela, continha livros proibidos.

Em seu artigo *Livros ao Mar – Circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da corte para o Brasil* (2008, p. 74), Márcia Abreu analisa o impacto causado pela chegada da corte portuguesa no Rio de Janeiro sobre a circulação de obras literárias naquela cidade. Ela comenta que até 1807 a dificuldade de acesso a livros e papéis impressos era grande para os moradores da colônia. Segundo a autora, para obter livros dentro da legalidade nas terras do além-mar, era necessário importá-los de Portugal. Essa empreitada demandava obrigatoriamente um pedido de autorização ao órgão censor português, que naquela época possuía tripla formação, isto é, envolvia três instituições: o Ordinário, o Tribunal do Santo Ofício e o Desembargo do Paço. Ainda conforme Abreu, a partir de 1808, com a transferência da corte, a abertura dos portos e o crescimento da circulação de estrangeiros no Rio de Janeiro, os pedidos de autorização de compra de edições estrangeiras aumentaram consideravelmente, ao ponto de gerar a necessidade de instalação de um órgão local para controlar a circulação de livros. Assim, foi criada, em 22 de abril daquele ano, a Mesa do Desembargo do Paço na cidade do Rio de Janeiro. Essa entidade, explica Abreu (2008, p. 91), “cuidava da censura aos livros que chegavam e partiam, bem como dos manuscritos que se pretendiam fazer publicar na Impressão Régia”. Ao analisar listas apresentadas à Mesa do Desembargo, a pesquisadora percebeu que as obras mais pedidas no Rio eram praticamente as mesmas requeridas ao órgão censor de Lisboa no período de 1808 a 1826. E entre as obras mais enviadas ao Rio de Janeiro estavam as *Fables* de La Fontaine em sua versão francesa. Partindo dessa informação, pode-se concluir que as fábulas lafontainianas gozavam de popularidade entre os leitores francófonos residentes no Brasil. Outra evidência da presença das fábulas em francês no Brasil é o exemplar do glossário de autoria de Joaquim Ferreira dos Santos, editado em Recife no ano de 1846, do qual falamos anteriormente. Certamente a circulação de fábulas em francês colaborou para a publicação e realização de traduções de fábulas no Brasil.

A partir do levantamento realizado nos catálogos da BN, acredita-se que a obra mais antiga do fabulista francês no Brasil data de 1743, mas não é uma tradução, nem – curiosamente – são fábulas. Trata-se de um livro de contos e novelas em verso, escrito em francês e publicado em Londres. Certamente essa obra pertencera ao acervo da biblioteca real portuguesa, visto que possui o carimbo da *Real Bibliotheca*. Segundo Gomes (2007, p. 75-76), a biblioteca real de Portugal era uma das mais extraordinárias da Europa e seu acervo era de 60.000 volumes. O autor comenta ainda que, ao fugir de Portugal em 1807, D. João VI tivera a intenção de trazer todo o acervo da biblioteca, porém, com a pressa da partida, vários caixotes de livros ficaram esquecidos no cais de Lisboa. Somente em 1811, com a vinda do arquivista real, Luiz Joaquim Marrocos, chegou a segunda e última remessa de livros.

Composto de 31 livros, o acervo de obras originais de La Fontaine na BN é basicamente formado por obras raras e antigas. Catalogado entre as obras em francês, há também um livro em esperanto, editado em 1906, trata-se de uma tradução de G. Vaillant de uma seleção de fábulas. Segundo as informações contidas nas fichas catalográficas, alguns livros do século XVIII de autoria de La Fontaine também pertenceram à *Real Bibliotheca*, visto que possuem o seu carimbo. Outros livros de La Fontaine publicados no século XIX e catalogados na BN contêm uma dedicatória a D. Pedro II, isso significa que esses volumes provavelmente compunham sua biblioteca particular. Pensando nos conceitos de *alta* e *baixa* literatura aos quais se refere Lefevre (2007, p.15), podemos observar que, desde aquela época, nos séculos XVIII e XIX, a obra de La Fontaine é considerada como *alta literatura*, uma vez que está presente nas bibliotecas reais e que é fonte de reescritas. Segundo esse autor, a divisão entre *alta literatura* e *baixa literatura* teria aparecido em meados do século XIX e também teria gerado uma divisão entre *alta* e *baixa* reescrita de literatura.

Ao pesquisar sobre as obras de La Fontaine em língua francesa pertencentes ao acervo da BN, pudemos observar que, além das fábulas, outras obras do autor chegaram ao Brasil, há livros de poesia, contos e novelas. Confirmamos, contudo, através do levantamento de títulos das fichas catalográficas, que o livro *Fables* corresponde à maioria do acervo.

#### 4.2 TRADUÇÕES

Tomando como referência o acervo da BN, pode-se dizer que, no Brasil, as obras de La Fontaine começaram a existir em língua

portuguesa no século XIX e que, desde então, nunca deixaram de ser traduzidas. A tradução mais antiga de uma obra lafontainiana catalogada na BN data de 1839, seu tradutor é Francisco Manoel do Nascimento. O grupo das obras traduzidas de La Fontaine tem como característica ser formado por um único gênero literário, isto é, o gênero fábula. Para os leitores brasileiros que não leem em francês, é como se La Fontaine só tivesse escrito fábulas. Com o grande número de traduções ao longo do século XX e começo do século XXI, apesar de serem classificadas como literatura infantojuvenil, as fábulas de La Fontaine continuam fazendo parte do cânone literário no Brasil. Entendemos como cânone literário as obras ou os autores que são mantidos no centro do sistema. Embora sejam dinâmicos, os sistemas possuem um centro e uma periferia. Segundo Lefevere (2007, p. 43), “a canonização influencia grandemente a disponibilidade de uma obra literária”. Daí, a inclusão das fábulas lafontainianas em coleções de clássicos literários universais, como, por exemplo, a coleção *Grandes obras da cultura universal: clássicos de sempre*, da editora Itatiaia de Belo Horizonte lançada na década de 1980, e a coleção *Clássicos da Juventude*, da editora Matos Peixoto lançada na década de 1960.

Na perspectiva de Lefevere (2007, p. 33-34), para que o sistema literário consiga permanecer conectado aos outros sistemas constitutivos da sociedade, há dois fatores de controle que o regem. O primeiro fator tenta controlar o sistema literário por dentro e é representado pelos profissionais de literatura, como críticos, professores e tradutores. Já o segundo fator o controla por fora, é o que Lefevere denomina patronagem, podendo ser representado por pessoas ou instituições. A patronagem pode tanto fomentar quanto impedir a leitura, escrita e reescrita de literatura.

Particularmente, não caracterizamos as fábulas de La Fontaine como literatura infantojuvenil, afinal foram escritas para o público adulto apesar de terem sido dedicadas ao filho do rei e recomendadas para a leitura das demais crianças. Para definir literatura infantojuvenil, tomamos emprestado o conceito de Fernandes (2013, p. 29). Para ele, literatura infantojuvenil é “um gênero escrito e publicado para crianças e jovens, se não exclusivamente, pelo menos tendo este público em mente, incluindo-se aqui o romance “adolescente” que visa os jovens e leitores adolescentes”.<sup>30</sup> No polissistema francês, as fábulas lafontainianas são

---

<sup>30</sup> Tradução de autoria de Marcellio Garcia de Queiroga. Original: “[...] a genre written and published, if not exclusively for children, then at least bearing them in mind, including the ‘teen’ novel – which is aimed at the young and late adolescent readers”.

consideradas tanto literatura para o público infantojuvenil quanto literatura para o público adulto. O público será determinado, de fato, mais pelo projeto editorial do que pelo texto em si. Marc Fumaroli, no livro *Le Poète et le Roi – La Fontaine en son siècle* (1997), faz uma análise profunda da obra completa do fabulista relacionando-a com a vida na Corte de Luís XIV. Ao comentar sobre a dedicatória das *Fábulas*, o autor afirma que, embora a obra tenha sido dedicada ao filho mais velho de Luís XIV, então com seis anos de idade, na realidade, La Fontaine estava visando o futuro rei, o provável herdeiro do trono. Fumaroli adverte,

[...] é preciso que o público saiba que as *Fábulas* foram feitas para quando o rei chegue à idade adulta, mas enquanto isso, também para os leitores adultos, os mais finos e os mais sutis do reino [...] (FUMAROLI, 1997, p. 101).<sup>31</sup>

Observamos que, no sistema literário brasileiro, há uma tendência a traduzir as fábulas lafontainianas visando o público infantojuvenil. Então, esse fato confirmaria o pensamento de Lefevere quanto ao poder das reescritas:

No passado, assim como no presente, reescritores criaram imagens de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, às vezes, de toda uma literatura. Essas imagens existiam ao lado das originais com as quais elas competiam, mas as imagens sempre tenderam a alcançar mais pessoas do que a original correspondente e, assim, certamente o fazem hoje (LEFEVERE 2007, p. 18-19).

No caso das fábulas lafontainianas, provavelmente há uma combinação das normas iniciais da tradução, ou seja, normas adequadas e normas aceitáveis. Teríamos um exemplo de tradução voltada às normas presentes na cultura-fonte, o que Toury (2012) chama *source-oriented*, mas também uma tradução voltada às normas do sistema-alvo, ou *target-oriented*. Os tradutores brasileiros das fábulas seguem as

---

<sup>31</sup> Todas as traduções do francês neste trabalho são de nossa autoria. Original: “[...] il faut que le public sache que les *Fables* s’adressent au roi adulte que sera le Dauphin et, en attendant, aux lecteurs adultes, et même aux lecteurs les plus délicats et subtils du royaume [...]” Todas as traduções do francês neste trabalho são de nossa autoria.

normas do sistema-fonte quando este classifica La Fontaine como autor de fábulas para crianças e jovens e seguem as normas do sistema-alvo quando traduzem de verso em prosa. As traduções brasileiras, ao mesmo tempo, reescrevem as fábulas em prosa e as mantêm, no sistema-alvo, direcionadas ao público infantojuvenil. Em todo caso, as pesquisas nos levam a concordar com a opinião de Lefevere, para quem a imagem da obra literária é talhada pelos tradutores. Como veremos a seguir, a partir das primeiras traduções, as fábulas foram traduzidas para servir na educação dos jovens.

Por uma questão de método, apresentaremos as traduções por ordem de publicação. Nos casos em que uma tradução tenha sido publicada diversas vezes, levamos em conta a data da primeira edição. Embora nossa pesquisa seja descritiva e não visemos analisar traduções, julgamos interessante apresentar no corpo do texto alguns exemplos de fábulas traduzidas. De fato, ao incorporar esses exemplos, nosso intento é ilustrar o trabalho com amostras de traduções realizadas por diversos autores em épocas distintas. A seguir, apresentamos as traduções do século XIX.

#### 4.2.1 Traduções do século XIX

O acervo da BN de obras de La Fontaine traduzidas para o português no século XIX é composto por quatro traduções e sete livros, ou seja, quatro edições e três reedições. A tradução mais antiga a circular no país é portuguesa, mas de edição brasileira. Depois dela, há três edições diferentes da tradução de Justiniano José da Rocha, a primeira data de 1852. Continuando, temos a 1ª edição da tradução do Barão de Paranapiacaba de 1883 e a 2ª edição de 1886. Terminando, uma coletânea luso-brasileira também de 1886.

**Quadro 1 – Traduções do século XIX**

<b>Tradutor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Editor</b>
Tradução [sup.] de Francisco Manoel do Nascimento	<i>Fábulas escolhidas de La Fontaine</i>	1839	Rio de Janeiro: Typographia, Chalcographia e Livraria da Educação de C. H. Furay
Justiniano José da Rocha	<i>Collecção de Fabulas imitadas de Esopo e de La Fontaine</i> • dedicada a S. M. o	1852	Rio de Janeiro: Typographia Episcopal de Agostinho de Freitas Guimarães



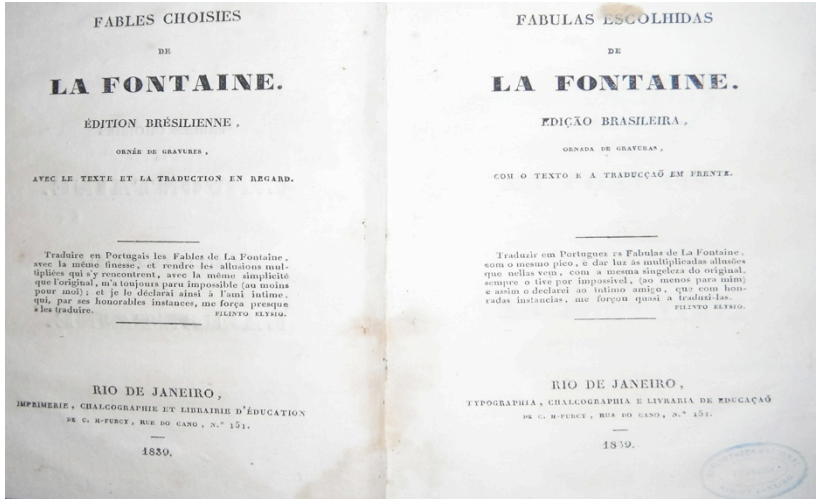
	Imperador D. Pedro II e oferecida à mocidade das escolas		
Barão de Paranapiacaba	<i>Fábulas de La Fontaine</i> • vertidas do francez e offerecidas ao governo imperial para uso das escolas de instrucção primária	1883	Rio de Janeiro: Typographia Nacional
Vários tradutores	<i>Fábulas de La Fontaine</i>	1886	Lisboa, Rio de Janeiro: David Corazzi; José de Mello

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Observando o Quadro 1, pode-se constatar que todas as obras de La Fontaine em português publicadas no século XIX são traduções de fábulas. A partir delas, podemos identificar uma mudança de *status* da obra de La Fontaine no Brasil. Com o passar do tempo, as fábulas deixaram de ser leitura proibida e tornaram-se leitura oficial, adotada nas escolas municipais da corte, além de fazerem parte da biblioteca pessoal do Imperador, como teremos oportunidade de ver mais adiante.

A edição brasileira de *Fábulas escolhidas de La Fontaine* é bilíngue (francês-português) e contém vinte e duas fábulas. Pelas pesquisas realizadas, não temos dúvidas de que a edição de 1839 é, de fato, a primeira edição brasileira de traduções de fábulas lafontainianas. Embora o tradutor seja português, trata-se de uma edição feita para circular no Brasil, como pode ser constatado por meio da folha de rosto mostrada na Figura 1. Por essa razão, decidimos considerá-la entre as traduções brasileiras. Embora o texto-fonte (doravante TF) esteja à disposição do leitor, por tratar-se de uma edição bilíngue, as traduções não obedecem nem ao ritmo nem à rima originais.

**Figura 1 – Folha de rosto, tradução de Filinto Elysio, 1839**



Fonte: Biblioteca Nacional

Na folha de rosto, o tradutor declara ser impossível traduzir as fábulas com o mesmo pico e singeleza originais e comenta, ainda, que as traduziu quase “de maneira forçada”:

Traduzir em Portuguez as Fabulas de La Fontaine, com o mesmo pico, e dar luz ás multiplicadas alusões que nelas vem, com a mesma singeleza do original, sempre o tive por impossível (ao menos para mim), e assim o declarei ao intimo amigo, que com honradas instancias, me forçou quasi a traduzi-la (ELYSIO, 1839).

Antônio Torrado, fabulista português contemporâneo, na introdução do Boletim Cultural da Fundação Calouste Gulbenkian, série VIII, número 2, faz o seguinte comentário sobre as traduções portuguesas das fábulas de La Fontaine:

Por maior que fosse o engenho do nosso Filinto Elysio e de outros forçados literatos (Curvo Semedo, Antônio Feliciano de Castilho, etc.) as versões em português deixam muito a desejar. São quase sempre pesados e insípidos exercícios de

construção retórica, sem sombra de graça ou de malícia (TORRADO, 1996, p. 8).

A crítica de Torrado ao estilo de Filinto Elísio e de outros tradutores portugueses de La Fontaine parece não considerar que a época em que essas traduções foram realizadas possuía padrões literários próprios, certamente diferentes dos padrões do século XX. As traduções do século XIX dialogavam com o estilo literário vigente no sistema literário português do momento. Apesar do que diz Torrado, curiosamente continuamos a encontrar ainda hoje as traduções de Filinto Elísio em coletâneas brasileiras publicadas no final do século XX e início do século XXI. Malgrado as críticas, as traduções elisianas não cessaram de ser publicadas.

Treze anos depois da edição brasileira de Filinto Elísio, foi publicada, em 1852, a primeira tradução brasileira de La Fontaine, realizada por Justiniano José da Rocha, *Collecção de Fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine*, composta por cento e vinte fábulas.

No acervo da BN existem quatro exemplares dessa tradução. Desses, três estão catalogados no acervo *Obras Raras*: a 1ª edição, publicada em 1852, que inclusive faz parte da coleção D. Thereza Christina Maria,<sup>32</sup> a 3ª edição, publicada em 1863; e outra publicação, de 1873, sem número de edição. Já o quarto exemplar, 8ª edição, de 1907, está catalogado no acervo *Geral-Livros*.

A 1ª edição, de 1852, foi dedicada a S. M. o Imperador D. Pedro II e oferecida à mocidade das escolas. Ela foi impressa no Rio de Janeiro na tipografia Episcopal de Agostinho de Freitas Guimarães e Cia, contém um total de cento e vinte fábulas entre aquelas de Esopo e de La Fontaine. Na dedicatória, o tradutor diz não ter nenhum merecimento por aquela tradução, que foi realizada para ser utilizada pela juventude:

Senhor,  
Permittiu V.M.I. que tendo depositado aos pés do seu excelso throno este opusculo, o fizesse depois apparecer protegido pela imperial benevolencia. Reconhecendo que nemum merecimento tem elle, senão o pensamento de utilidade que o inspirou, e o desejo de dar ás escolas um livro de leitura,

---

<sup>32</sup> A coleção D. Thereza Christina Maria é parte da biblioteca particular do Imperador D. Pedro II, ela foi por ele doada à Biblioteca Nacional após a proclamação da República. Seu nome foi uma homenagem de D. Pedro II à Imperatriz. A coleção é composta por aproximadamente 100 mil itens, entre eles: livros, publicações seriadas, mapas, partituras, desenhos, estampas, fotografias e outros documentos impressos e manuscritos.

adaptado ao espirito dos seus jovens frequentadores, como não me ufanarei com essa alta protecção, como não serei por ella eternamente grato?

Dignou-se V.M.I. acolher este mesquinho tributo. Deve esse exemplo servir de estímulo aos talentos que brotão no fecundo solo brasileiro, e que melhor do que eu por certo, e para gloria da patria, podem, enriquecendo a nossa litteratura, dotar a nossa mocidade com livros que lhe facilitem o estudo, e lhe compensem a applicação. O desejo de obter semelhante resultado dictou sem duvida o imperial acolhimento a um trabalho de tão pouco merito: possa a intenção generosa de V.M.I. ser correspondida pelos resultados: é o voto que, como amigo das lettras, e como Brasileiro que anhela a gloria e a prosperidade da sua patria e do seu monarcha, mais ardentemente reitera, Senhor, De V.M.I O mais devotado e humilde subdito, Justiniano José da Rocha (ROCHA, 1852, p. 2).

A 8ª edição da tradução de Justiniano José da Rocha saiu em 1907, assim como a primeira, de 1852, ela fazia parte dos livros adotados no Curso de Instrução Primária e integrava a coleção *Encyclopédia das Escolas Primárias* (informação contida na folha de rosto). Na capa dessa edição, pode-se ler: *oitava edição – muito melhorada com numerosas vinhetas, adaptada para a leitura nas escolas*. Embora contenha vinhetas, o nome do ilustrador não é anunciado. As vinhetas são pequenos desenhos ilustrativos, em preto e branco, de aproximadamente 5x4 cm. O ano de publicação divulgado na capa é 1908; já na folha de rosto, a data indicada é 1907; e na quarta capa aparece 1907/08. Demos preferência a 1907 porque essa data é a informada na ficha catalográfica. A quantidade de fábulas das duas edições é a mesma, ou seja, 120 no total, quantidade que não corresponde à totalidade das fábulas lafontainianas.

Não sabemos se a 8ª edição foi a última publicada e impressa. Sabemos, no entanto, da existência de uma versão eletrônica e gratuita da editora Ridendo Castigat Mores.

Conforme anunciado no título da obra, as fábulas de Justiniano José da Rocha são uma imitação daquelas de Esopo e de La Fontaine. Contrariamente ao tradutor português Filinto Elísio que, como vimos, traduz as fábulas em verso, o primeiro tradutor brasileiro as traduz em

prosa. Vejamos, a seguir, a versão de Justiniano José da Rocha da fábula *O lobo e o cordeiro*.

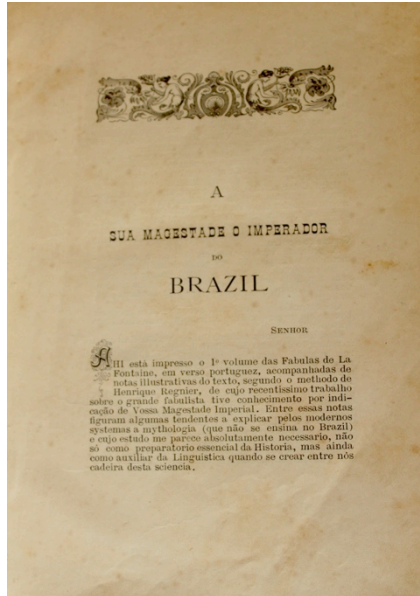
### O LOBO E O CORDEIRO

*Estava um cordeiro bebendo água na parte inferior de um rio, chegou um lobo, e cravando nele torvos olhos, disse-lhe com voz cheia de ameaça: “Quem te deu o atrevimento de turvar a água que pretendo beber?” – Senhor, respondeu humilde o cordeiro, repare que a água desce para mim: assim não a posso turvar. – Respondes, insolente! Tornou o lobo arreganhando os dentes; já o ano passado falaste mal de mim. – Como o faria, se não tenho seis meses então ainda não tinha nascido. – Pois se não foste tu, foi o teu pai, teu irmão, algum dos teus e por ele pagarás. E atirando-se ao cordeiro, o foi devorando. MORALIDADE: Foge do mau, com ele não argues: as melhores razões te não poderão livrar da sua fúria. Evita-o fugindo.*

As traduções de Justiniano José da Rocha são, na realidade, textos curtos, em prosa, com a moralidade quase sempre apresentada de forma explícita no parágrafo final do texto. Apesar de todas essas modificações em relação ao TF, sua importância para a introdução e divulgação das fábulas lafontainianas no sistema literário do país é inegável. Só o fato de ter sido editada pelo menos oito vezes até 1908 já justificaria sua inclusão como tradução de La Fontaine realizada no século XIX.

Mais para o fim do século XIX, em 1883, saiu o 1º volume da tradução do Barão de Paranapiacaba: *Fábulas de La Fontaine*. Esse 1º volume continha os seis primeiros livros de fábulas do TF, mais duas fábulas conforme anuncia o Barão no prefácio: “À tradução das (fábulas) do 1º livro acrescentei a de mais duas, que havia dedicado a dous amigos” (PARANAPIACABA, 1883, p. XVIII). Em 1886, foi publicada uma segunda edição do 1º volume, e em 1887 foi publicado o 2º volume com os outros seis livros restantes, perfazendo o total de doze livros.

**Figura 2 – Dedicatória, tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886**



Fonte: Acervo particular da autora

Na dedicatória dessa edição, mostrada na Figura 2, diz o Barão a sua Majestade o Imperador do Brasil:

[a] presente versão, Senhor, é toda e exclusivamente de lavra própria, em verso rimado, com raríssimas exceções, variando o metro quando possível e sem repetição na mesma peça poética de rima igual desinência, condição esta que até hoje nenhum poeta se impôz.

Que tenacidade de esforços, que apuros de paciência tive de empregar para conduzir ao fim esse difficillimo empenho! (PARANAPIACABA, 1886, p. VI).

A partir do comentário do Barão sobre seu fazer tradutório, ele reclama sua autoria, “a presente versão [...] é toda e exclusivamente de lavra própria” e expõe seu rigor literário. Como ele próprio coloca, graças ao seu empenho, finalmente o Brasil ganhava pela primeira vez a tradução em verso da integralidade das fábulas de La Fontaine.

João Alves das Neves, na apresentação da obra *Fábulas*, edição de 1962 da Melhoramentos, ao comentar sobre a tradução do Barão, afirma que “[a] obra do Barão de Paranapiacaba é, sem dúvida, a mais notável de entre as que, até hoje, foram consagradas a La Fontaine no Brasil” (LA FONTAINE, 1962, p. 12).

Talvez por ter traduzido todas as fábulas, João Cardoso de Meneses e Sousa, o Barão de Paranapiacaba, seja considerado, de fato, como o primeiro tradutor brasileiro de La Fontaine. É como se a *Collecção de Fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine*, de autoria de Justiniano José da Rocha, não existisse como tradução, suas reiteradas edições são ignoradas. Outra possível explicação para o reconhecimento do Barão como primeiro tradutor das fábulas lafontainianas é o fato de ele tê-las traduzido em verso. Assim como a tradução de Justiniano, a tradução do Barão de Paranapiacaba teve caráter educativo.

No tomo terceiro de sua *História da literatura brasileira, capítulo II – Primeira fase do romantismo: o emanuelismo de Gonçalves de Magalhães e seu grupo*, Sílvio Romero (1949) tece comentários e faz críticas severas à obra do Barão. Apesar de não encontrar praticamente nenhum mérito nos escritos desse autor, o crítico literário dedica-lhe nada menos que 30 páginas.

Romero inicia os comentários à obra do Barão de Paranapiacaba dizendo que não entende o porquê de tanta honra e glória para com esse autor. Segundo ele, trata-se de “um negócio de camarilha, de *claque*, de conveniências e simpatias de apaniguados” (ROMERO, 1949, p. 201, grifo do autor). Ainda ponderando sobre a canonização nas letras, Romero diz que só é concedida a vivos, “mas que não é coisa que vá bater à porta dos mais meritórios. O processo é especialíssimo, tem manhas ocultas, que requerem estudo especial” (ROMERO, 1949, p. 202). Para esse autor, a glória do Barão de Paranapiacaba estaria inclusa nesses casos. “Felizes aqueles que logo em vida tiveram o bom quinhão nestas lutas brasileiras. Paranapiacaba é deste número. Para que perturbá-lo em seus idílios de glória?” (ROMERO, 1949, p. 202).

Outra crítica de Romero ao Barão de Paranapiacaba é quanto ao seu estilo *démodé*. Enquanto seus contemporâneos já tinham se entregado ao

[...] romantismo e até ao ultra-romantismo o futuro barão teve sempre veleidades clássicas; é hoje ainda, e sempre foi, um espírito tardígrado. Ainda hoje vive no tempo de Garção e Filinto,

ainda hoje tem cheiro da Arcádia Ulissiponense...  
(ROMERO, 1949, p. 203).

Segundo o crítico, o Barão de Paranapiacaba nunca teve um temperamento literário e menos ainda poético. Ao enumerar suas obras poéticas, Romero coloca que são em número de quatro e, dentre elas, duas traduções: as *Fábulas* de La Fontaine e *Jocelyn* de Lamartine. As duas outras obras são a *Harpa Gemedoura* e a *Homenagem a Camões*.

Avaliando as traduções, Romero afirma que o tradutor passou o sentido, mas perdeu a poesia, ele diz: “O Barão de Paranapiacaba deu, por exemplo, o sentido, à tradução das ideias de Jocelyn e das Fábulas; mas a poesia? Evaporou-se” (ROMERO, 1949, p. 218). Quanto às notas da tradução, ele observa que são longas demais e apenas repetem notas explicativas sobre mitologia de autores franceses. Concordamos com Romero quanto ao tamanho das notas. Verdade seja dita: na maioria das vezes são demasiadamente longas, sobretudo aquelas que se referem à mitologia. Discordamos, porém, do conceituado crítico no que diz respeito ao conteúdo das notas. Há notas interessantes sobre escolhas lexicais. Vejamos, pois, a seguir, um pouco do fazer tradutório do Barão na fábula *O corvo e o raposo*. Em seguida, reportar-nos-emos às notas de tradução do Barão na referida fábula.

#### *O CORVO E O RAPOSO*

*Um dia a mestre corvo,  
Num ramo empoleirado,  
No bico tendo um queijo  
Que havia agadanhado,*

*Certo raposo astuto,  
Presto acudindo ao cheiro,  
Deitava este discurso,  
Manhoso e lisonjeiro:*

*“Bom dia, olá, dom corvo!  
Que ave gentil sois vós!  
Phenix sereis, si às plumas  
Vos corresponde a voz.”*

*Vaidoso impando, o corvo  
Quer mesmo alli provar  
Que é grande virtuose,  
Que sabe gorgear.*



*Escancarando o bico,  
Deixa cahir em terra  
O queijo que o raposo,  
Sofrego, logo afferra.*

RAPOSO

*“Vê como o lisonjeiro,  
Fino e sagaz, desfructa  
As graças do sujeito  
Que adulações lhe escuta.*

*Sem duvida que vale  
Um queijo esta lição.”  
E vai-se e deixa o corvo  
Chorando a logração.*

*Depois do largo espaço  
Na peça reflectir,  
Jurou (não foi sem tempo!)  
Em outra não cahir.*

Notas de tradução do Barão de Paranapiacaba.

Nota 4 – 7<sup>o</sup> verso: “deitava este discurso”:

– Deitar, em vez de dirigir discurso, está na moda, e é phrase permittida, principalmente si se attender a que os interlocutores são bichos que apenas ensaiam aspirações á phraseologia de salão.

Falando no mesmo sentido, disse Filinto Elysio: “Os personagens de que trata o poeta não são palacianos; exprimem-se como gatos e raposos.”

Nota 5 – 9<sup>o</sup> verso: “Bom dia, olá, dom corvo”:

– Dom corvo parece-me traduzir o Monsieur de corbeau de La Fontaine.

Nota 7 – 15<sup>o</sup> verso: “Que é grande virtuose”:

– Virtuose é palavra nacionalizada, que exprime perfeitamente a idea de grande musico.

As notas de tradução são exemplos que vão de encontro à opinião de Romero sobre a falta de interesse das referidas notas. Pelo que se pode observar, há notas que expressam temas outros além das explicações sobre mitologia. Nas selecionadas, podemos ouvir a voz do tradutor e perceber seu desejo de contemporaneidade linguística, por exemplo.

Independentemente da competência tradutória do Barão de Paranapiacaba, visto que não objetivamos analisá-la, não se pode deixar de apontar a posição avessa de Romero em relação à tradução poética:

[em] geral sou infenso a traduções de poetas. Tradladados em prosa ficam mortos; vertidos para o verso, ficam sempre desfigurados. Uma tradução poética dificilmente dará o desenho da obra traduzida e jamais fornecerá o colorido. As melhores traduções existentes, como a da *Iliada* por Voss, a do Fausto por Mar Monnier, são obras de terceira ordem. Não podem jamais reproduzir o ritmo, o tom, a melodia do original (ROMERO, 1949, p. 218).

Ou seja, ele enxerga a tradução poética como obra de terceira ordem, procurando uma equivalência que sabemos impossível de existir. A despeito de a posição de Romero ser ainda bastante aceita, como observa Paulo Henrique Britto (2012, p. 119), “um poema é um texto literário que pode ser traduzido como qualquer outro texto literário”. Entendemos, assim como Britto, que a tradução poética possui suas especificidades literárias e técnicas, como qualquer outra tradução. Isso não significa dizer que seja impossível de fazê-la ou que o texto traduzido seja necessariamente inferior ao TF.

Para terminar os comentários a respeito das traduções, Romero deixa evidente que não concorda com o financiamento daquelas obras pelo erário público,

[e]sta tradução (diz ele) faz também parte da Biblioteca Escolar, está adotada e tem custado contos de réis ao governo para ter a glória de impingir aos estudantes um *La Fontaine modernizado* a par de um *Camões também modernizado*” (ROMERO, 1949, p. 213, grifo do autor).

O primeiro volume da tradução das fábulas lanfontainianas do Barão de Paranapiacaba foi publicado pela primeira vez em 1883. Em 1886 saiu uma segunda edição do primeiro volume, e em 1887 foi publicado o segundo volume. Como já mencionado, a tradução das fábulas é o segundo livro do Barão de Paranapiacaba que faz parte da Coleção *Biblioteca Escolar* da Imprensa Nacional. A primeira obra desse autor a fazer parte dessa coleção foi a *Camoniana Brasileira*, de 1886. Ambas as obras foram adotadas nas aulas primárias e eram financiadas pelos cofres públicos.

A coleção *Biblioteca Escolar* foi criada pelo Conselho de Instrução do Império. Segundo Leonardo Arroyo, em seu livro *Literatura infantil brasileira (1990)*, essa coleção teve inegável participação na reação às traduções que chegavam diretamente de Portugal. “Por razões políticas e literárias”, comenta Arroyo, “a escolha para organizador de livros para leitura nas escolas recaiu sobre o Barão de Paranapiacaba, que então gozava de grande prestígio nos círculos intelectuais e oficiais do país” (ARROYO, 1990, p. 171). O Barão de Paranapiacaba foi, no entanto, duramente criticado por suas traduções, afirma Arroyo, mas seu trabalho no Conselho de Instrução Pública e na coleção *Biblioteca Escolar* teve seu mérito reconhecido por ele “se interessar por métodos novos de leitura, aproveitando o elemento nacional” (ARROYO, 1990, p. 171).

Quanto aos fatores de controle que regem o sistema literário, pode-se dizer que o Barão de Paranapiacaba exerce tanto o controle interno quanto externo do sistema. Como tradutor, ele exerce o controle interno; como organizador dos livros da coleção *Biblioteca Escolar*, ele exerce o controle externo. Este é o que Lefevere denomina de patronagem. Para ele,

O mecenas<sup>33</sup> está comumente mais interessado na ideologia da literatura do que em sua poética [...] e pode ser exercido por pessoas, como foram os Medici, ou Luís XIV, mas também por grupos de pessoas, uma organização religiosa, um partido político, uma classe social, uma corte real, editores e, por último, mas não menos importante, pela mídia, tanto jornais e revistas quanto grandes corporações de televisão. Os mecenas tentam

---

<sup>33</sup> O termo mecenas adotado pela tradutora Claudia Matos Seligmann é normalmente traduzido pelos especialistas dos ET como patronagem. Na tese, nós adotamos *patronagem*, mas mantivemos a escolha da tradutora quando se trata de uma citação direta.

regular a relação entre o sistema literário e os outros sistemas que, juntos, constituem uma cultura. Como regra, operam 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 (LEFEVERE, 2007, p. 34-35).

No caso da tradução do Barão de Paranapiacaba das fábulas, não há dúvidas quanto à patronagem, visto que sua obra foi financiada pelos cofres públicos e dedicada ao Imperador do Brasil.

Durante as pesquisas, descobrimos uma reedição da obra *Fábulas de La Fontaine: escolhidas e adaptadas às escolas*, de autoria do Barão de Paranapiacaba. Trata-se de uma edição de 1905 da editora Laemmert & C, Rio de Janeiro. Não podemos, no entanto, afirmar que a edição de 1905 reproduz o mesmo texto da edição de 1886, pois encontramos apenas uma ficha catalográfica da obra cujo exemplar pertence à Faculdade de Saúde Pública da USP.<sup>34</sup>

Ainda em 1886, outra tradução das fábulas foi publicada, dessa vez uma coletânea, *Fábulas de La Fontaine – Ilustradas por Gustavo Doré*. A obra é composta de traduções feitas por diversos autores, tanto portugueses quanto brasileiros. É nessa coletânea que se encontra a famosa tradução machadiana da fábula “Os animais iscados da peste”. Inclusive, o Barão de Paranapiacaba faz menção a essa coletânea na dedicatória ao Imperador D. Pedro II em sua segunda edição das fábulas, datada de 15 de novembro de 1886. Diz o Barão:

Para dotar a litteratura portugueza de nova traducção completa do rei dos fabulistas uniram-se ultimamente os poetas dos dous Estados Irmãos; a julgar-se, porém, dessa obra pelos fascículos até hoje publicados, a maior parte das traducções é antiga, avultando muitas de Filinto Elysio, Curvo Semedo, Costa e Silva, Couto Guerreiro e outros (PARANAPIACABA 1886, p. VI).

---

<sup>34</sup> Sistema Integrado de Bibliotecas Universidade de São Paulo. Disponível em: <<http://www.buscaintegrada.usp.br>>. Acesso em: 1º abr. 2014.

Podemos perceber, a partir do trecho acima, que a crítica do Barão, apesar de sua participação na coletânea, é feita porque a publicação trata-se de traduções em grande parte antigas e de autores portugueses, fugindo à proposta anunciada na capa, ou seja, de que a obra seria composta de *traduções modernas*.

A publicação mais antiga da obra *Fábulas de La Fontaine – Ilustradas por Gustavo Doré* existente na BN data de 1886.<sup>35</sup> São dois volumes de luxo, em tamanho grande, com capa dura de couro vermelho, letras douradas e ilustrações de Gustave Doré. Conforme pudemos analisar, o livro foi editado em Lisboa, por David Corazzi, e no Rio de Janeiro, por José de Mello, a impressão foi feita em Paris por P. Mouillot. Essa edição traz dois estudos críticos realizados por Pinheiro Chagas e Teófilo Braga sobre La Fontaine e sua obra e, ainda, uma apresentação de Gustave Doré por Ramalho Ortigão. Na folha de rosto, a língua da tradução é anunciada e alguns tradutores são apresentados: “texto português por Bocage, Couto Guerreiro, Filinto Elysio, Curvo Semedo, Costa e Silva, Malhão e muitos dos mais notáveis poetas modernos de Portugal e do Brasil”.

Os dois volumes da coletânea contêm as 240 fábulas do TF. O tomo I é composto de cinco livros e o tomo II, de sete, ao todo são doze livros, igual à organização estabelecida pelo autor francês. Mas, nem a ordem das fábulas nem a quantidade de fábulas por livro estão conforme o concebido por La Fontaine.

Entre portugueses e brasileiros, pelo menos sessenta e sete tradutores participaram da coletânea. Ao final de cada tradução, vê-se o nome do tradutor da fábula. Há, entretanto, três tradutores que assinam apenas com as iniciais: *J. I.* (traduziu uma fábula), *A.* (traduziu cinco fábulas) e *X.* (traduziu uma fábula). Existem também sete traduções anônimas, em vez da alcunha do tradutor, foram colocados três asteriscos.

Com o objetivo de saber o nome de todos os tradutores, cotejamos as anotações realizadas durante a pesquisa na BN com a versão da obra em formato Kindle. Observamos, contudo, no que diz respeito aos tradutores e à ordem das fábulas, que a versão digitalizada é praticamente idêntica àquela de 1886, ou seja, continuamos sem saber o nome dos tradutores.

---

<sup>35</sup> Existe uma versão digitalizada dessa coletânea no formato Kindle: *Jean de La Fontaine – Fábulas Completas*, editora Centaur, publicação de 5 de julho de 2013. Essa versão não traz os estudos críticos de Pinheiro Chagas nem de Ramalho Ortigão, também não contém as ilustrações de Gustave Doré. Disponível em: <<http://www.amazon.fr/Fábulas-Completas-Jean-La-Fontaine-ebook>>. Acesso em: 25 abr. 2014.

Eliane Ferreira (2004, p. 144) afirma que “não era regra estabelecida, de fato, publicar o nome do tradutor no século XIX brasileiro”. Ela reporta-se às teses de doutorado de Offir Bergmann de Aguiar (1996) e de Pina M. A. Coco (1990) para exemplificar a invisibilidade do tradutor brasileiro oitocentista e comenta que, muitas vezes, era impossível saber quem traduziu, visto que se indicava apenas a língua da tradução ou as iniciais do tradutor.

Apesar de brasileiros terem colaborado com a coletânea, a maioria dos participantes é portuguesa. Dos mais de 65 tradutores, identificamos dez brasileiros – Afonso Celso Júnior, Raimundo Correia, José Antonio de Freitas, Brasília Machado, Machado de Assis, Barão de Paranapiacaba, Gonçalves Crespo, Silva Ramos, Joaquim Serra e Filinto de Almeida. Este último, embora nascido na cidade do Porto, viveu no Brasil desde muito cedo, onde se casou com a romancista brasileira Júlia Lopes de Almeida e, ainda, foi membro da Academia Brasileira de Letras. Se, hipoteticamente, as traduções dos autores não identificados tivessem sido feitas por brasileiros, mesmo assim, a maioria das traduções continuaria sendo portuguesa.

Analisando com mais detalhes a participação brasileira na coletânea, podemos constatar não somente que há poucos brasileiros, mas também que o número de traduções por tradutor brasileiro é igualmente pequeno. Metaforicamente, é como se tivéssemos uma gota d'água brasileira num oceano português. O desequilíbrio quantitativo entre as traduções brasileiras e as portuguesas dá a impressão de que as primeiras só foram incluídas na coletânea com o objetivo de torná-la mais atrativa para o público da ex-colônia. No final dos Oitocentos, já havia no Brasil uma literatura nascente, ancorada à literatura europeia, é verdade, porém produzida por brasileiros. Como o nome de Machado de Assis, àquela época, já gozava de prestígio em sua terra natal, uma tradução sua valorizaria a publicação. Por esse motivo, pareceu-nos importante pesquisar e apresentar a única tradução machadiana da coletânea, *Os animais iscados da peste*.

#### OS ANIMAIS ISCADOS DA PESTE

*Mal que se espalha o terror, e que a ira celeste  
Inventou para castigar  
Os pecados do mundo; a peste, em suma, a peste;  
Capaz de abastecer o Aqueronte num dia,  
Veio entre os animais lavrar;  
E, se nem tudo sucumbia,*

Certo é que tudo adoecia.  
 Já nenhum, por dar vida ao moribundo alento,  
 Catava mais nenhum sustento.  
 Não havia manjar que o apetite abrisse,  
 Raposa ou lobo que saísse  
 Contra a presa inocente e mansa,  
 Rola que à rola não fugisse,  
 E onde amor falta, adeus, folgança.  
 O leão convocou uma assembleia e disse:  
 "Sócios meus, certamente este infortúnio veio  
 A castigar-nos de pecados.  
 Que, o mais culpado entre os culpados  
 Morra, por aplacar a cólera divina,  
 Para a comum saúde esse é, talvez, o meio.  
 Em casos tais é de uso haver sacrificados,  
 Assim a história no-lo ensina.  
 Sem nenhuma ilusão, sem nenhuma indulgência,  
 Pesquisemos a consciência.  
 Quanto a mim, por dar mate ao ímpeto glutão,  
 Devorei muita carneirada.  
 Em que é que me ofendera? em nada.  
 E tive mesmo ocasião  
 De comer igualmente o guarda da manada.  
 Portanto, se é mister sacrificar-me, pronto.  
 Mas, assim como me acusei,  
 Bom é que cada um se acuse; de tal sorte  
 Que (devemos querê-lo, e é de todo ponto  
 Justo) caiba ao maior dos culpados a morte".  
 – Meu senhor, acudiu a raposa, é ser rei  
 Bom demais; é provar melindre exagerado.  
 Pois então devorar carneiros,  
 Raça lorpa e vilã, pode lá ser pecado?  
 Não. Vós fizestes-lhes, senhor,  
 Em os comer, muito favor.  
 E no que toca aos pegureiros,  
 Toda a calamidade era bem merecida,  
 Pois são daquelas gentes tais  
 Que imaginaram ter posição mais subida  
 Que a de nós outros animais".  
 Disse a raposa, e a corte aplaudiu-lhe o discurso.  
 Ninguém do tigre nem do urso,  
 Ninguém de outras iguais senhorias do mato,  
 Inda entre os atos mais daninhos,  
 Ousava esmerilhar um ato;  
 E até os últimos rafeiros,

*Todos os bichos rezingueiros,  
 Não eram, no entender geral, mais que uns santinhos.  
 Eis chega o burro: "Tenho ideia que no Prado  
 De um convento, indo eu a passar, e picado  
 Da ocasião, da fome e do capim viçoso,  
 E pode ser que do tihoso,  
 Um bocadinho lambisquei  
 Da plantação. Foi um abuso, isso é verdade".  
 Mal o ouviu, a assembleia exclama: "Aqui d'el-rei!"  
 Um lobo, algo letrado, arenga e persuade  
 Que era força imolar esse bicho nefando,  
 Empesteado autor de tal calamidade;  
 E o peccadilho foi julgado  
 Um atentado.  
 Pois comer erva alheia! ó crime abominando!  
 Era visto que só a morte  
 Poderia purgar um pecado tão duro.  
 E o burro foi ao reino escuro.  
 Segundo sejas tu, miserável ou forte  
 Aulicos te farão detestável ou puro.*

Para Jean Michel Massa, pesquisador francês,

[o] escritor brasileiro, formado na escola do conto e do apólogo, em que excele, esteve bem à vontade para redigir a versão brasileira de uma fábula. Além disso, seu senso agudo do francês lhe permitiu compreender sem intermediários as nuances e as sutilezas dos “Animaux malades de la peste” (VII, 1). Machado de Assis excele ao traduzir as expressões idiomáticas ou pitorescas que dão o sabor das *Fables*. A tradução parece uma verdadeira criação, tão fresca e natural como o original [...] (MASSA, 2008, p. 89).

Galante de Sousa, em seu livro *Bibliografia de Machado de Assis* (1955, p. 585), comenta que a tradução da fábula *Os animais iscados da peste* fora realizada pelo autor em 1886. Segundo Galante (1955, p. 586), a tradução teria aparecido primeiro em fascículos:

Tomamos como data-limite da composição da peça a notícia mais remota que encontramos sobre o aparecimento do fascículo em que se acha a tradução de Machado de Assis, isto é, 12-7-1886



(cf. Vassourense, Vassouras, E. do Rio, n. 29, 12-7-1886, no noticiário).

Só depois ela teria sido publicada em livros. A data da tradução proposta por Souza nos parece possível, visto que coincide com o ano de publicação da obra catalogada na BN.

Jean Michel Massa<sup>36</sup> (2008, p. 40) também declara 1886 como o ano no qual Machado de Assis teria traduzido a fábula lafontainiana, apesar de considerar que traduzir fora, sobretudo, uma atividade exercida durante a juventude do poeta. Essa seria uma das razões pelas quais Massa se questiona sobre o interesse de Machado de Assis em ter traduzido essa fábula:

[...] mesmo que não seja certo se foi mesmo Machado de Assis quem teve a iniciativa de se interessar por “Les animaux malades de la peste”. De fato, “Os animais enfermos da peste” não é mais que uma das numerosas fábulas apresentadas em um livro ilustrado por Gustave Doré. Machado de Assis englobou a narrativa de La Fontaine em suas *Poesias Completas*, atribuindo-lhe um título diferente, “Os animais iscados da peste” (MASSA, 2008, p. 40).

No entendimento de Massa (2008, p. 89), o fato de Machado de Assis ter englobado traduções em *Ocidentais*, seu último livro de poesias, lançado juntamente com suas *Poesias Completas*, deu-se porque elas são pura poesia, porque possuem “uma tonalidade que corresponde ao talento do escritor”. Apesar de serem traduções, não estariam deslocadas naquela compilação. Além da tradução de La Fontaine, Machado de Assis incluiu ali *O Corvo*, de Poe, o solilóquio de Hamlet *To be or not to be*, de Shakespeare, e o Canto XXV do *Inferno*, de Dante.<sup>37</sup>

Em *Para traduzir o Século XIX: Machado de Assis* (2004), Eliane Ferreira oferece um estudo aprofundado da contribuição do autor de *Dom Casmurro* como teórico da tradução e como tradutor. Diversas

---

<sup>36</sup> A tese complementar de Doutorado em Letras *Machado de Assis: traducteur*, de Jean Michel Massa, data de 1970. Porém, nossa pesquisa foi realizada no texto revisto, completado, traduzido e publicado no Brasil em 2008.

<sup>37</sup> ASSIS, Machado. **Ocidentais**. Disponível em: <<http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/poesia/maps05.htm>>. Acesso em: 28 fev. 2014.

visões de Machado de Assis sobre tradução são apresentadas pela autora. A partir de seus pontos de vista e de sua prática tradutória, a pesquisadora tenta estabelecer uma teoria machadiana da tradução. Segundo Ferreira (2004, p. 113), “Machado de Assis traduziu quarenta e oito textos de diversos gêneros literários” e, muito embora tenha percorrido todas essas traduções em seu estudo, a pesquisadora aprofundou-se, sobretudo, nas traduções de peças teatrais. No que diz respeito à tradução de La Fontaine, Ferreira (2004, p. 100) comenta que ela foi publicada em *Ocidentais* e, na nota de rodapé 32, sugere que o leitor consulte *Machado de Assis: traducteur*, de Jean Michel Massa.

É importante sublinhar que a coletânea luso-brasileira em análise continua sendo reproduzida, integral ou parcialmente, e publicada ainda nos dias atuais. Embora seja, de fato, composta por uma maioria de traduções portuguesas e date do século XIX, segundo nossas pesquisas, essa coletânea de 1886 é a tradução em verso das fábulas de La Fontaine mais publicada no Brasil. Para termos uma ideia do quanto ela é reproduzida, só no acervo da BN, contabilizamos dez publicações da coletânea, mas certamente há muitas outras, sobretudo em coleções de clássicos infantis, como é possível constatar nos *sites* de livros usados.

A livraria Garnier publicou em 1908 uma versão modificada da coletânea luso-brasileira. Impressa em Paris, essa versão teve maior participação do Barão de Paranapiacaba, sete traduções em vez de duas, e de novos tradutores. Por outro lado, constatamos que dez tradutores portugueses da primeira versão estão ausentes, são eles: Bocage, Costa e Silva, Filinto Elísio, Gaspar da Silva, Couto Guerreiro, J. L., Malhão, Ramos Alexandre, Curvo Semedo e X. Os tradutores incorporados à coletânea foram: Antonio Pitanga, João Todeschi, Visconde de Sancta Monica e Visconde de São Boaventura. Cada um deles traduziu uma fábula. Ao cotejar as duas coletâneas, percebemos que a estrutura das obras é diferente, assim como a quantidade de fábulas traduzidas. A coletânea da Garnier é composta por cento e cinquenta fábulas distribuídas em doze livros. As ilustrações são de Granville. Consequentemente, o texto de Ramalho Ortigão sobre Gustave Doré ficou de fora. No entanto, os dois estudos críticos sobre La Fontaine e sua obra realizados por Pinheiro Chagas e Teófilo Braga estão presentes.

Outra variante encontrada da coletânea luso-brasileira faz parte da coleção *Série Clássica de Cultura – Os Mestres do Pensamento*, de 1940, da editora Edições Cultura, de São Paulo. O prefácio é assinado por José Pérez, que também foi o diretor da coleção. Segundo as

informações contidas no anúncio de vendas de um *site* comercial,<sup>38</sup> essa edição contém o texto completo das fábulas de La Fontaine disposto em doze livros e um apêndice baseado nos textos integrais franceses, em especial o da edição de Henri Regnier, com onze volumes, de 1883. Além de Afonso Celso, os tradutores responsáveis pelas traduções são Barão de Paranapiacaba, Machado de Assis, Gonçalves Crespo, Brasília Machado, Bulhão Pato, Curvo Semedo, Filinto de Almeida, Bocage, Francisco Palha, Filinto Elísio, Gomes de Amorim, João de Deus, Gomes Leal, Lúcio de Mendonça, Raimundo Corrêa, Silva Ramos, Xavier de Carvalho, Antonio Pitanga, José Ignácio de Araújo, J. M da Silva Gaião, Couto Guerreiro e outros. Em relação aos tradutores e, conseqüentemente, às traduções, constatamos que essa coletânea é uma fusão das outras duas que apresentamos anteriormente. Há tradutores como Bocage, Filinto Elísio e Curvo Semedo que não estão na coletânea de 1908, mas que estão naquela de 1886. Já Antonio Pitanga está na edição de 1908, mas não está na de 1886. Percebemos que o nome de Afonso Celso está sempre em evidência nas fichas catalográficas e nos anúncios de venda dessa obra. Embora suas traduções já integrassem as outras coletâneas, sua participação até então não tinha recebido destaque. Com efeito, Afonso Celso de Assis Figueiredo Júnior, professor, político, historiador, poeta e fundador da Cadeira 36 da Academia Brasileira de Letras,<sup>39</sup> falecera em 1939, um ano antes da publicação dessa edição de 1940. Certamente, o nome de Afonso Celso dava notoriedade à coletânea em seu lançamento. Para concluir, não poderíamos deixar de mencionar que ilustrações de fábulas e um *portrait* de La Fontaine presentes na coletânea foram realizados por Tarsila do Amaral,<sup>40</sup> artista plástica modernista de renome.

Em 1958, a Editora das Américas, de São Paulo, publica a *Enciclopédia Universal da Fábula*, cujos três primeiros volumes são dedicados às fábulas de La Fontaine, mais uma edição da tradução dos portugueses e brasileiros. Essa coleção de 32 volumes foi coordenada por A. Della Nina e traz as ilustrações de Gustave Doré.

Da década de 1960, estão catalogadas na BN duas publicações da coletânea. Elas datam, respectivamente, de 1962 e 1967. Com todas as

---

<sup>38</sup> Livraria Traça. Disponível em: <<http://www.traca.com.br/livro/21134/fabulas-completas>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

<sup>39</sup> Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infolid=32&sid=327>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

<sup>40</sup> Catálogo *raisonné* de obras de Tarsila do Amaral contendo estudos de ilustração para o livro *Fábulas de La Fontaine* de 1940. Disponível em: <<http://www.base7.com.br/tarsila/>>. Acesso em: 9 abr. 2014.

fábulas do TF traduzidas por brasileiros e portugueses, a coletânea de 1962 da Editora Melhoramentos segue a divisão em doze livros e a sequência das fábulas do original francês. As ilustrações são de Grandville e a apresentação e seleção, de João Alves das Neves. De origem portuguesa, João Alves Neves (30/5/1927 – 12/1/2012) viveu no Brasil, onde foi professor universitário, escritor e jornalista, tendo trabalhado por mais de 30 anos no jornal *O Estado de São Paulo*.<sup>41</sup> Embora essa coletânea pareça-se com as outras já apresentadas, pois várias de suas traduções vêm da versão Corazzi-Mello de 1886, ela diferencia-se das outras pelo rigor histórico e documental de seus paratextos. Diferentemente das outras coletâneas, nessa não há traduções anônimas. Ademais, segundo nossas pesquisas, a coletânea em questão é a primeira a ter no rol de seus tradutores uma mulher, Maria Thereza Cunha de Giácomo. Para a coletânea, ela traduziu duas fábulas, *O pavão que se queixava a Juno* e *Esopo explica um testamento*. Autora de vários livros infantis e infantojuvenis, entre eles *Ratinho Sonhador*, pelo qual recebeu os prêmios Jabuti e Lourenço Filho, Maria Thereza Cunha de Giácomo também adaptou clássicos da literatura infantil como *Moby Dick*, *Alice no País das Maravilhas*, *Sinbá*, *o Marujo* entre tantos outros.

Quanto à coletânea de 1967, não temos certeza se é uma reprodução da coletânea luso-brasileira, visto que há poucas informações sobre a obra na ficha catalográfica. No entanto, como ela está descrita como “uma antologia do texto clássico com tradução feita por vários tradutores”, inferimos que é bem provável que seja mais uma reprodução da coletânea de 1886. A antologia foi editada no Rio de Janeiro pela Tecnoprint.

Em 1983, 1986 e 1992, foram publicadas outras três variações da mesma coletânea de 1886, todas com ilustrações de Gustave Doré e todas pela editora Brasil-América (EBAL), do Rio de Janeiro. Nesse século, mais duas versões da coletânea luso-brasileira foram lançadas. Em 2003, a editora Landy, de São Paulo, lançou uma edição de luxo, *Fábulas de La Fontaine*, em dois volumes, contendo 132 fábulas traduzidas. E em 2005, a editora Martin Claret lançou a antologia *Fábulas*, com 92 fábulas traduzidas. Essas duas últimas coletâneas trazem, igualmente, ilustrações de Gustave Doré.

Como se pôde perceber a partir de nossa análise, das quatro traduções do século XIX, a coletânea luso-brasileira é a que mais deixou

---

<sup>41</sup> As informações biográficas de João Alves das Neves foram colhidas no *blog* Jornal Eletrônico Brasil Portugal, criado por ele. Disponível em: <http://joaoalvesdasneves.blogspot.com.br/>. Acesso em: 9 abr. 2014.

marcas no sistema literário do Brasil, porque ela continua sendo publicada ou então servindo de base para edições atuais. Os editores escolhem traduções dessa coletânea e criam uma nova edição, fazem uma nova ordem de apresentação das fábulas, eliminam ou acrescentam prefácios e apresentações, acrescentam novas ilustrações ou mantêm as de Gustave Doré ou de Grandville. Esse movimento editorial em torno da obra *Fábulas* a caracteriza não só como canônica, mas também como flexível, por ter número e ordem variáveis de fábulas. Uma vez que cada fábula constitui-se como um texto independente, podem-se compor coletâneas com número variável delas. Há edições com grande número de fábulas, como a da editora Landy, e há até com uma só fábula, como é o caso de edições infantojuvenis. As fábulas, assim como os contos ou as epopeias, permitem essa flexibilidade editorial. Certamente, grande parte dos leitores brasileiros conhece as fábulas de La Fontaine por meio dessa tradução do século XIX. Se é possível falar em canonização de tradução, e aqui penso na *Ilíada* de Voss, arriscamos dizer que a coletânea de 1886 seria um desses casos. Devido ao número de traduções do século XIX, apenas quatro, não conseguimos identificar nenhuma norma de tradução nesse século. Desse total de quatro traduções, apenas uma delas é em prosa, no entanto não consideramos que esse fato possa ser caracterizado como uma norma de tradução. A seguir, passaremos às traduções realizadas no século XX.

#### **4.2.2 Traduções do século XX**

O acervo da BN de obras traduzidas de La Fontaine publicadas no século XX é composto por 63 livros. Desse total, dezoito são traduções inéditas de fábulas, ou seja, traduções realizadas no século XX. Os outros 45 livros são reedições e/ou reimpressões de obras do século XIX e também do século XX.

No Quadro 2 estão elencadas as traduções realizadas no século XX que foram localizadas durante a pesquisa, tanto na BN quanto em outras fontes, conforme dissemos na introdução. Esclarecemos que, apesar de nossa incessante procura, algumas obras não foram encontradas, então tomamos como referência apenas suas fichas catalográficas, que em alguns casos estavam incompletas. Outras obras não foram encontradas, mas tivemos acesso às respectivas resenhas nos *sites* de editoras.

Quadro 2 – Traduções do século XX

<b>Autor/Tradutor/ Ilustrador</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Editor</b>
Monteiro Lobato	<i>Fábulas</i> * <sup>42</sup>	1922	São Paulo: Monteiro Lobato & Cia
Luiz Antonio dos Santos	<i>Fábulas de La Fontaine</i>	1926	[s.n.]
Revitex Ilustrações Gustave Doré	<i>Clássicos da Juventude Fábulas</i> v. 10	1965	Rio de Janeiro: Matos Peixoto
José Olino de Lima Neto	<i>Fábulas em versos Sonetos</i>	1973	Aracaju: Livraria Regina
La Fontaine sem nome de tradutor	<i>O leão e o ratinho</i> *	1973	São Paulo: Melhoramentos
La Fontaine sem nome de tradutor Ilustrações Brian Wildsmith	<i>O vento e o sol</i>	1973	São Paulo: Melhoramentos
La Fontaine sem nome de tradutor Ilustrações Brian Wildsmith	<i>O homem rico o sapateiro</i>	1973	São Paulo: Melhoramentos
La Fontaine sem nome de tradutor	<i>O coelho e o jabuti</i> *	1975	São Paulo: Melhoramentos
Milton e Eugênio Amado Ilustrações Gustave Doré	<i>Fábulas de La Fontaine</i>	1989	Belo Horizonte: Itatiaia
La Fontaine sem nome de tradutor Ilustrações Rogério Borges	<i>Fábulas de La Fontaine</i> *	1991	São Paulo: Melhoramentos
La Fontaine Adaptação Maria Cristina Marcondes Soares Ilustrações Marco Cortez	<i>As mais lindas fábulas de La Fontaine</i>	1991	São Paulo: Rideel
Adaptação Sérgio Capparelli Ilustrações Rogério Borges	<i>O conselho dos ratos</i> *	1993	Porto Alegre: Kuarup
Adaptação Sérgio Capparelli Ilustrações Cecília Iwashita	<i>O lobo e o cordeiro</i> *	1993	Porto Alegre: Kuarup
Adaptação Sérgio Capparelli Ilustrações Luiza Estrella	<i>A rã e o rato</i> * Série Pinte 1	1994	Porto Alegre: Kuarup

<sup>42</sup> As obras marcadas com asterisco são aquelas que não puderam ser analisadas porque não encontramos exemplares delas. Suas referências estão nas fichas catalográficas que pesquisamos através da internet.

	fábula		
Adaptação Sérgio Capparelli Ilustrações Luiza Estrella	<i>Os dois burros</i> Série Pinte 1 fábula	1994	Porto Alegre: Kuarup
Adaptação Sérgio Capparelli	<i>A raposa e a cegonha*</i> Série Pinte 1 fábula	1994	Porto Alegre: Kuarup
Maria Cimolino e Grazia Parodi Ilustrações Manuel Victor de Azevedo Filho	<i>No reino da garotada*</i> v. 4	1995	São Paulo: Rideel
Recontado por Pedro Bandeira Ilustrações Pedro Ernesto Luna	<i>O guizo do rato*</i> • Série Clássicos infantis • Adaptação de um clássico de La Fontaine	1995	São Paulo: Moderna
Adaptação Regina Drummond Ilustrações Soares	<i>Fábulas de La Fontaine</i> • Série Lendas Contos	1996	São Paulo: Paulus
Rosemary Costhek Abilio Ilustrações Zdenka Krejčová	<i>Fábulas de La Fontaine</i> • Coleção Contos Clássicos	1997	São Paulo: Martins Fontes
Ferreira Gullar Ilustrações Gustave Doré	<i>Fábulas</i>	1997	Rio de Janeiro: Revan
Adaptação Lúcia Tulchinski Ilustrações Cláudia Ramos	<i>Fábulas de Esopo / Jean de La Fontaine</i> • Série Reencontro infantil	1998	São Paulo: Scipione
Adaptação Gessy Carísio de Paula Ilustrações Gustave Doré	<i>Fábulas de La Fontaine: em versos</i>	1999	Araguari, MG: Minas Editora

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Como se pode observar no Quadro 2, as obras elencadas foram publicadas entre 1922 e 1999. Segundo nossas pesquisas, a primeira tradução das fábulas de La Fontaine do século XX é a de Monteiro Lobato, cuja 1ª edição é de 1922. Em seguida, temos a tradução de Luiz Antonio dos Santos, de 1926. Em 1965 saiu a coletânea da editora Matos Peixoto, com 239 fábulas. Nos anos 1970, foram cinco publicações, uma tradução de José Olinó de Lima Neto, de 1973, publicada pela editora Livraria Regina de Aracaju, e as outras quatro da editora Melhoramentos, três publicações em 1973 e uma em 1975. Os livros da editora Melhoramentos, que não apresentam nome de tradutor, são direcionados para o público infantojuvenil, cada livro contém uma fábula.

Em 1989 foi lançada uma tradução completa das 240 fábulas. Essa tradução de Milton Amado e Eugênio Amado é a primeira e única tradução em verso da integralidade das fábulas lafontainianas no século XX. Nos anos 1990, constatamos grande número de publicações, foram quatorze ao todo. Onze publicações pertencem a uma série ou coleção dirigida ao público infantojuvenil, geralmente apresentadas como adaptação. As duas publicações restantes não pertencem a nenhuma série ou coleção, mas também visam o mesmo público, uma delas é a tradução de Ferreira Gullar. É interessante notar que todas as traduções publicadas na década de 1990 direcionam-se ao público infantojuvenil. Há, portanto, uma permanência, apesar da passagem do tempo, da visão das fábulas de La Fontaine como uma obra educativa e direcionada preferencialmente à juventude.

Como dissemos anteriormente, levando-se em conta o acervo da BN, o livro *Fábulas* de Monteiro Lobato é, de fato, a primeira tradução brasileira de La Fontaine do século XX. A tradução de Lobato possui 74 fábulas, das quais 58 foram escritas por La Fontaine e as restantes por outros autores, como Esopo e Fedro, mas também pelo próprio Lobato.

As fábulas de Lobato estão organizadas em um só livro. As fichas catalográficas da BN e de outras bibliotecas nas quais tivemos oportunidade de pesquisar possuem pouquíssimas informações sobre a 1ª edição. Apesar de a editora ter sido a Monteiro Lobato & Cia, várias fichas catalográficas não fornecem essa informação. Não foi possível saber se o livro é ilustrado.

As traduções lobatianas não estão registradas na BN como traduções de La Fontaine. Lobato, por ser escritor, é reconhecido como autor e não como tradutor. Esse fato de ele ser catalogado como autor das fábulas lafontainianas nos faz pensar no comentário de Adriana Pagano (2001, p. 123) sobre a “tradução enquanto operação produtora



de um novo original”. É interessante observar nesse caso que as noções de autor e de tradutor confundem-se. Embora essa separação autor/tradutor pareça bem clara nos dias atuais, constatamos que há, na realidade, um caráter ambíguo na situação. Poder-se-ia relacionar a classificação de Lobato como autor aos *entre-lugares* dos quais fala Pagano:

A indagação dos espaços híbridos e dos *entre-lugares* entre dicotomias até então estanques, como “colonizador-colonizado”, “centro-periferia”, leva à problematização de origens e originais e, portanto, ao exame do estatuto da tradução enquanto operação produtora de um novo original (PAGANO, 2001, p. 123, grifos do autor).

Embora haja questionamentos<sup>43</sup> sobre o estilo tradutório de Lobato, se suas fábulas seriam tradução ou adaptação, em nosso estudo adotamos o princípio de tradução assumida de Toury (2012, p. 26). Para esse autor, “será considerada uma ‘tradução’ qualquer enunciação na língua de chegada que se apresente ou seja entendida como tal, por algum motivo”. Quanto às fábulas lobatianas, o próprio Lobato denomina-as tradução, como veremos adiante. Delas, 78% foram escritas pelo autor francês. Logo, consideramos que a obra *Fábulas* de Lobato faz parte da história das traduções das fábulas de La Fontaine no Brasil, e é por essa razão que ela nos interessa.

Já comentamos que Lobato traduziu outros fabulistas além de La Fontaine, embora tenha preferido as fábulas do autor francês. Em sua dissertação de mestrado, *O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato* (2004), Loide Nascimento de Souza coloca que La Fontaine

[...] é, de fato, a principal referência de Monteiro Lobato na reescritura e renovação das fábulas. No País das Fábulas, as crianças até encontram o fabulista grego Esopo e com ele dialogam, porém o espaço maior é mesmo dedicado à La Fontaine (SOUZA, 2004, p. 154).

---

<sup>43</sup> MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Monteiro Lobato**: Tradutor ou Adaptador? Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

Assim como La Fontaine é considerado o iniciador da fábula na literatura francesa, Lobato pode ser considerado o criador da fábula na literatura brasileira. Ao comentar sobre seu fazer tradutório, Lobato declara que foi inspirado pelos enredos do fabulista francês: “[t]omei de La Fontaine o enredo e vesti-o a minha moda, ao sabor do meu capricho, crente como sou de que o capricho é o melhor dos figurinos” (LOBATO, 1972a, p. 290). Como vimos em Lefevere (2007), a atitude do tradutor em relação ao TF é influenciada por vários fatores. A atitude de Lobato face às fábulas de La Fontaine, além de ter sofrido influências da autoimagem da cultura de chegada e do *status* do original, como mencionamos no referencial teórico, pode ter recebido influências do tipo de texto considerado aceitável no polissistema literário brasileiro. Apesar de traduzir uma obra original em verso, a tradução de Lobato foi norteada pelo gênero dominante dos textos infantis no Brasil, a prosa. Segundo Lefevere (2007, p. 150), “[o] gênero que é dominante na cultura de chegada define em grande medida o horizonte de expectativa do leitor com respeito à obra traduzida que procura encontrar seu lugar na cultura de chegada”.

Mesmo norteada pelas normas da cultura de chegada, a obra de Lobato é seminal para a literatura infantil brasileira, pois rompeu, de forma inovadora, com o estilo de literatura para criança vigente até então. Talvez pelo modo revolucionário da escrita fabular lobatiana, talvez por fazer parte do projeto de popularização da literatura empreendido por Lobato, o livro *Fábulas* tenha feito e ainda faça tanto sucesso. Ana Mariza Filipouski (1983) resume as mudanças causadas pelas obras lobatianas na literatura infantil brasileira:

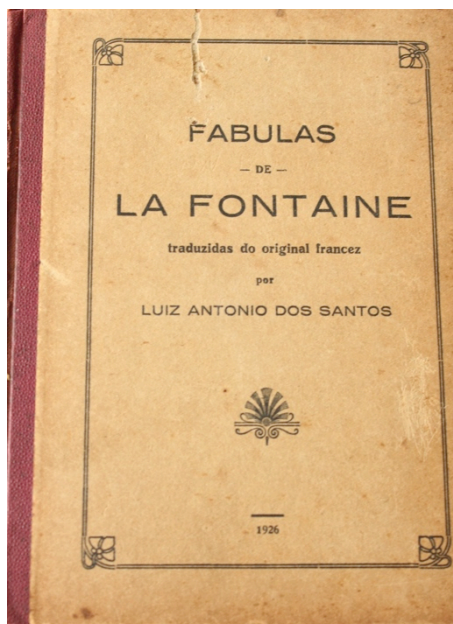
Lobato começa a criar uma literatura infantil com características bem diversas daquela que se produziu até então, sobretudo no que dizia respeito à participação da criança na narrativa: a história é contada do ponto de vista da criança e, desse modo, antes de ensinar, procura interessar e divertir o leitor. Tal preocupação com o receptor do texto infantil marca o ideal reformador da obra de Lobato [...] (FILIPOUSKI, 1983, p. 102).

Voltando ao acervo da BN, chamamos a atenção para o fato de que 55% das publicações de fábulas no século XX são reedições e reimpressões de Lobato. Essa conjuntura leva-nos a concluir que a tradução de Lobato é um dos grandes veículos propagadores de La

Fontaine no Brasil. As fábulas de La Fontaine e a tradução de Lobato estão intimamente imbricadas em nosso sistema literário.

Após a tradução de Lobato, temos a tradução de Luiz Antonio dos Santos em 1926. Ele traduziu 237 fábulas em prosa. Sua obra, *Fábulas de La Fontaine*, está dividida em doze livros, as fábulas seguem a mesma ordem do TF. Na capa, há a informação de que as fábulas foram traduzidas do original francês e o nome do tradutor está em destaque, como mostra a Figura 3.

**Figura 3 – Capa, tradução de Luiz Antonio dos Santos, 1926**



Fonte: Acervo particular da autora

Sem prefácio e sem nome de editora, o livro foi publicado em 1926 e dedicado a José de Freitas Valle:

Ao Exmo. Dr. José de Freitas Valle, D. D. Lente Cathedratico de Francez do Gymnasio de São Paulo, oferece e dedica a presente traducção das Fabulas de La Fontaine, como preito de muita amizade e da mais profunda gratidão, o seu colega e amigo, Luiz Antonio dos Santos. (SANTOS, 1926, p. 3).

Embora não tenha sido possível confirmar, inferimos que a tradução de Luiz Antonio dos Santos foi financiada por José de Freitas Valle,<sup>44</sup> que, além de professor, foi advogado, político e poeta. O senador Freitas Valle era o proprietário da Villa Kyrial, reduto artístico paulistano do início de século XX. Assim como a tradução do Barão de Paranapiacaba, a de Luiz Antonio dos Santos é mais um caso de patronagem.

Não há dúvidas de que, entre a tradução de Luiz Antonio dos Santos em 1926 e a coletânea da editora Matos Peixoto do Rio de Janeiro em 1965, as fábulas de La Fontaine continuaram a ser publicadas no país através de reedições e de reimpressões da tradução de Lobato e da coletânea luso-brasileira de 1886.<sup>45</sup>

Com 239 fábulas traduzidas em prosa, a coletânea de 1965 foi publicada pela editora Matos Peixoto, S. A. do Rio de Janeiro. Em relação às 240 fábulas do original em francês, falta a fábula *O cura e o morto*. Essa edição é o décimo volume da coleção *Clássicos da juventude*. Parece-nos curioso a tradução ser assinada por “Revitex”, também responsável pela revisão tipográfica. Nossa hipótese é de que Revitex seja uma agência de tradução e revisão tipográfica. Provavelmente essa é mais uma obra financiada por um mecenas, mais um caso de patronagem. No verso da capa, há um agradecimento dos editores a José Luís de Magalhães Lins.

Esta coleção, que constitui o primeiro empreendimento expressivo em literatura clássica para a juventude do Brasil, só pôde ser editada graças ao apoio idealista de José Luís de Magalhães Lins. (LA FONTAINE, 1965, p. 2)

Personalidade influente da elite carioca, o ex-banqueiro José Luís de Magalhães Lins<sup>46</sup> foi uma espécie de mecenas, ficando conhecido nas artes como financiador do Cinema Novo. Ele esteve no comando do Banco Nacional nos anos 1960, além de ter presidido a Light e o Banerj.

---

<sup>44</sup> CARVALHO, Miriam Panighel. **José de Freitas Valle e a “Villa Kyrial”**. Disponível em: <<http://blogln.ning.com/profiles/blogs/jose-de-freitas-valle-e-a>>. Acesso em: 15 jun. 2014.

<sup>45</sup> Mercado Livre. Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-567778969-enciclopedia-universal-da-fabula-32-vols-fte-gratis-4-mil- JM>. Acesso em: 2 mar. 2014.

<sup>46</sup> JARDIM, Lauro. Um encontro delicado. **Veja**. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/radar-on-line/tag/jose-luiz-de-magalhaes-lins>>. Acesso em: 6 jul. 2014.

Foi conselheiro de várias pessoas importantes e era amigo de Juscelino Kubitschek.

Ainda sobre a edição da Matos Peixoto, vale dizer que uma parte de suas traduções, oitenta e seis fábulas, foi publicada em um livro de bolso da editora Paumape. Com efeito, trata-se de uma edição de 1995 do livro *Fábulas*, da série Mini Paumape da Coleção Enciclopédica da editora Paumape. Certamente, o nome da editora vem das iniciais de um de seus diretores, Paulo Matos Peixoto. É provável que a Paumape, situada em São Paulo, advenha da Editora Matos Peixoto, do Rio de Janeiro. Essa hipótese justificaria a publicação das mesmas traduções lafontainianas tanto pela editora Matos Peixoto (1965) quanto pela Paumape (1995).

Em 1973, José Olino de Lima Neto, médico, latinista, filólogo e professor de filologia românica da Faculdade de Filosofia de Sergipe, lançou *Fábulas em versos*. São 156 fábulas traduzidas em soneto. Embora nem todas as fábulas sejam de La Fontaine, decidimos incluir essa obra em nossa pesquisa porque a maioria das fábulas é mesmo de La Fontaine, Fedro e Esopo. Além das clássicas, há duas de autoria do próprio José Olino, uma de Iriarte, uma de Krilov e três da literatura oral brasileira. Segundo Luís da Câmara Cascudo, José Olino de Lima Neto:

[...] realizou um livro de fábulas ainda inédito e que tive prazer de ler, abrangendo o que ele modestamente denomina imitações eu digo recriações de todos os mestres da fábula clássica através do tempo, em número de 156. Por esse meio, José Olino inclui a motivação nordestina, o anedotário saboroso do folclore, conseqüências e derivações brasileiras de raízes milenárias que partem do Oriente até a re floração surpreendente nos trópicos americanos (CASCUDO, 1961, quarta capa).

O comentário de Câmara Cascudo retoma, a partir da tradução de José Olino, os dois aspectos, renovação e permanência, que elegemos no início do capítulo anterior para caracterizar a obra de La Fontaine. Os temas das fábulas são milenares, mas renascem com a cor local através da tradução, foi assim com o próprio La Fontaine, com Lobato, com José Olino.

Os quatro livros da editora Melhoramentos, *O leão e o ratinho*, *O vento e o sol*, *O homem rico e o sapateiro*, de 1973, e *O coelho e o jabuti*, de 1975, são direcionados para o público infantojuvenil. Suas

ilustrações foram feitas por Brian Wildsmith, cada livro contém uma fábula e não há nome de tradutor. Segundo as informações contidas no final dos livros, trata-se de uma tradução indireta, pois a obra foi editada originalmente em inglês pela Oxford.

Em 1989, mais de cem anos após a tradução do Barão de Paranapiacaba, surge a segunda tradução brasileira em verso das 240 fábulas de La Fontaine. Publicada em dois volumes, encadernação brochura, essa edição mantém a ordem das fábulas e sua distribuição em doze livros, conforme o TF. Traduzidas por Milton Amado e Eugênio Amado, as fábulas são a décima primeira obra da Coleção *Grandes obras da cultura universal (Clássicos de Sempre)* da editora Itatiaia de Belo Horizonte. Em *O livro no Brasil: sua história*, Laurence Hallewell disserta sobre a editora mineira:

A editora de Belo Horizonte mais antiga, e mais conhecida, é a Livraria Itatiaia Editora, de Pedro Paulo e Edson Moreira, com uma produção de cerca de 70 títulos por ano. [...] A Itatiaia, como a Martins, destaca-se pela preocupação com o aspecto estético da produção de livros (HALLEWELL, 1985, p. 526).

A preocupação com o aspecto estético da produção de livros por parte da Itatiaia pode ser percebida a partir das capas e ilustrações das publicações. Os dois volumes das *Fábulas* trazem reproduções de ótima qualidade das ilustrações de Gustave Doré no interior da obra, além da capa concebida pelo ilustrador mineiro Cláudio Martins.

*As mais lindas fábulas de La Fontaine* (1991), adaptação de Maria Cristina Marcondes Soares pela editora Rideel de São Paulo, traz ilustrações de Marco Cortez, tem capa dura e apresenta a biografia de La Fontaine na quarta capa. Direcionada ao público infantojuvenil, contém nove fábulas traduzidas em prosa. Todas as páginas são ilustradas, há páginas inteiras de ilustrações. No texto de apresentação assinado pelos editores, são dadas várias informações sobre a origem das fábulas e sobre fabulistas clássicos, assim como é explicitado o objetivo da editora com a tradução das fábulas de La Fontaine: elas são destinadas às crianças e “têm o despretençioso objetivo de complementar a formação do seu caráter e de sua personalidade”.

A edição de 1991 das fábulas lafontainianas da editora Melhoramentos foi localizada por meio do site do ISBN. Sua ficha catalográfica está sem nome de tradutor e traz apenas o nome do

ilustrador, Rogério Borges. Encontramos informações esparsas sobre essa edição, mas certamente as traduções são aquelas do século XIX realizadas por vários portugueses e alguns brasileiros. Segundo pudemos averiguar, o ilustrador Rogério Borges é conhecido e atuante na área de publicidade e ilustração de livros. Ele trabalhou para várias editoras e recebeu prêmios importantes, como o Jabuti de Ilustração, o Altamente Recomendável de Imagem, pela FNLIJ, o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte (APCA), o Adolfo Aizen, o Prêmio Lourenço Filho, pelo conjunto de obras, e o prêmio Prize for Children's and Young People's Literature, da Unesco, e teve, ainda, obras selecionadas para o acervo internacional da Biblioteca de Munique, Alemanha.<sup>47</sup>

Na sequência das traduções dos anos 1990, temos a série *Pinte I fábula* da editora Kuarup de Porto Alegre. Segundo nossas pesquisas, a série é formada por cinco livros, cada um com uma fábula. *O conselho dos ratos* e *O lobo e o cordeiro* são de 1993. As outras três fábulas, *A rã e o rato*, *Os dois burros* e *A raposa e a cegonha* são de 1994. Todas as adaptações são de Sérgio Capparelli, mas as ilustrações foram feitas por diversos ilustradores.

No ano de 1995, são lançadas mais duas traduções visando o público infantojuvenil. Elas são apresentadas como adaptação. A editora Rideel de São Paulo, que já havia lançado *As mais lindas fábulas de La Fontaine*, como comentamos antes, lançou a coleção *No reino da garotada*, cujo volume 4 é dedicado às fábulas de La Fontaine. A tradução foi realizada por Maria Cimolino e Grazia Parodi e as ilustrações são de Manuel Victor de Azevedo Filho. O outro livro de 1995, *O guizo do rato*, é da editora Moderna, de São Paulo, e faz parte da série *Clássicos infantis*, o responsável pela tradução é Pedro Bandeira e as ilustrações são de Pedro Ernesto Luna.

O livro *Fábulas de La Fontaine* da série *Lendas e Contos* é uma adaptação de Regina Drummond e foi lançado em 1996 pela editora Paulus. As fábulas são traduzidas em verso livre, são 21 no total. Na apresentação, a tradutora conta um pouco sobre a vida de La Fontaine e a relação dele com a corte de Luís XIV. Ela também conceitua fábula e comenta que muitas fábulas de Esopo, “o fabulista mais conhecido”, que viveu no século VI a. C., foram *reescritas* (grifo nosso) por La Fontaine.

---

<sup>47</sup> As informações sobre os prêmios recebidos por Rogério Borges estão disponíveis no site <<http://grupoautentica.com.br/autentica/ilustrador/rogerio-borges/77>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

Além das fábulas de La Fontaine, compõem a coleção mais nove livros: *Os contos de Grimm*, *Contos da Sibéria*, *Contos da América do Sul*, *Fábulas de Esopo*, *Contos chineses*, *Contos das mil e uma noites*, *O bosque das maravilhas*, *Contos de Perrault* e *Contos de Andersen*. O interessante dos títulos da série é a mistura de contos clássicos conhecidos com outros menos conhecidos, como os contos da América do Sul e da Sibéria. No mesmo ano em que lançou o livro, a Paulus preparou uma separata com 10 fábulas.

*Fábulas* foi lançado em 1997 pela editora Revan, do Rio de Janeiro. Reunindo 14 fábulas de La Fontaine traduzidas por Ferreira Gullar, a obra ganhou o prêmio Monteiro Lobato (1997/1998) de melhor tradução para criança da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), afiliada brasileira do *The International Board on books for Young People* (IBBY). O nome do tradutor ocupa lugar de destaque no centro da capa, certamente pelo fato de Gullar ser um escritor reconhecido. Como informações, o livro apresenta na orelha dados sobre o gênero, o autor e o ilustrador, Gustave Doré. Ivan Junqueira escreve um texto de introdução dirigido ao público adulto e apresenta La Fontaine como poeta e fabulista. Ao lembrar algumas traduções brasileiras das fábulas lafontainianas, Junqueira elogia a tradução de Gullar ao compará-la a do Barão de Paranapiacaba. Segundo o prefaciador, de poetas só entendem os poetas. Logo, ele conclui que a versão livre de Gullar, além de oportuna, chegou em boa hora. Partindo do comentário de Junqueira, julgamos justo e oportuno apresentarmos uma fábula de Gullar. Vejamos abaixo *O asno carregado de relíquias*.

### *O ASNO CARREGADO DE RELÍQUIAS*

*Um asno, de relíquias carregado,  
vendo que faziam reverências  
quando passava,  
julgou-se ele reverenciado.*

*Por que iriam reverenciá-lo  
já que não merecia a distinção?  
Mas isso o Asno não se perguntava.  
Seguia em frente, todo presunção.*

*Até que um cidadão que ali passava  
fê-lo voltar ao bom senso:*

*– Lembre, seu Asno, que a vaidade cega.*



*Não é para o senhor que queimam incenso,  
mas para essas relíquias que carrega.*

Também ao mau juiz não se respeita,  
E sim, somente, à toga que o enfeita.

Também no ano de 1997, a Martins Fontes lançou *Fábulas de La Fontaine*, uma tradução indireta da obra em inglês *Favourite fables of La Fontaine*. Esta última foi projetada e produzida pela *Aventinum*, da República Tcheca. Trata-se de um livro em grande formato, capa dura, com ilustrações em aquarela de Zdenka Krejčová. A tradução para o português do Brasil das 46 fábulas em prosa que compõem o livro é de Rosemary Costhek Abílio. Todas as páginas são ilustradas e a maioria das ilustrações ocupa mais de 50% das páginas, quando não, a página inteira.

Chegando ao final do século XX, temos mais duas traduções de La Fontaine. Em 1998 saiu, pela editora Scipione, de São Paulo, *Fábulas de Esopo/Jean La Fontaine* da série *Reencontro infantil*. A obra é composta por 21 fábulas adaptadas em prosa por Lúcia Tulchinski e ilustradas com aquarelas de Cláudia Ramos. A 1ª edição desse livro foi reimpressa diversas vezes e, em 2005, estava na sua 15ª impressão. O público visado são crianças a partir de nove anos, informação presente na quarta capa. Jornalista de formação, Lúcia Tulchinski tem vasta experiência na área de literatura infantojuvenil. *O porta-lápis encantado* e *Vupt, a fadinha* são duas obras de sua autoria publicadas pela Scipione. Entre suas adaptações para o público infantojuvenil, lançadas também pela mesma editora, estão *O mágico de Oz*, *Viagens de Gulliver* e *Viagem ao centro da terra*.<sup>48</sup>

Por último, terminando o rol de traduções do século XX, encontramos *Fábulas de La Fontaine em verso*, uma adaptação de Gessy Carísio de Paula de cinco fábulas. A obra traz ilustrações de Gustave Doré e foi editada em 1999 pela Minas editora. Gessy Carísio de Paula é mineira de Araguari e ocupa a Cadeira nº 28 da Academia de Letras do Triângulo Mineiro (Uberaba-MG) desde 1994. Ela escreve contos, romance, poesia e tem participações em diversas antologias poéticas e literárias, já recebeu premiações em concursos nacionais e internacionais.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Linked In. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/luciatulchinski>. Acesso em: 1 jun. 2014.

<sup>49</sup> Minas Editora. **Gessy Carísio de Paula**. Disponível em: <http://www.minaseditora.com/autores/gessy.html>. Acesso em: 1 jun. 2014.

Por meio do levantamento das edições do século XX, é possível observar que a obra de La Fontaine é traduzida desde o início até o fim do século. O perfil dos tradutores é bem variado, há autores consagrados como Monteiro Lobato e Ferreira Gullar, tradutores profissionais como os Amados, tradutores amadores como Luiz Antonio dos Santos e José Olinó de Lima Neto e, ainda, tradutores especializados em literatura infantojuvenil. Como texto canônico da literatura ocidental, as fábulas lafontainianas fazem parte do catálogo de clássicos das editoras de grande, médio ou pequeno porte. É como se cada editora propusesse aos seus leitores a *sua versão* de La Fontaine. Percebe-se também uma mudança sobre a visão do papel do tradutor: ele deixa de ser anônimo, como no caso da coletânea do século XIX, e passa a ter um pouco mais de visibilidade no século XX. Reconhecemos que o nome do tradutor pouco figura nas capas, mas no geral está no interior dos livros e também nas fichas catalográficas. Exceção no século XX são as edições da Melhoramentos, pois não trazem o nome do tradutor. Não podemos deixar de lembrar também o estranho caso da tradução assinada Revitex da Coleção Clássicos da Juventude da editora de Matos Peixoto.

Identificamos que, tratando-se de reescrita para o público infantojuvenil, quase sempre o termo escolhido para designar tradução é adaptação. A nosso ver, nesse caso, a denominação adaptação para tradução poderia ser caracterizada como uma norma preliminar de tradução. Como explica Toury (2012, p. 82), as normas preliminares são as que, além de reger a seleção dos textos a serem traduzidos e as estratégias para a realização da tradução, regem a inserção da obra traduzida no mercado. Geralmente essas decisões não são tomadas pelo tradutor, mas por outros atores envolvidos. A decisão de apresentar a obra como tradução ou adaptação ou imitação, pelo menos nos dias atuais, cabe, em geral, ao editor.

Quanto à recorrência de fábulas em verso serem traduzidas em prosa, poderíamos caracterizar isso também como uma norma de tradução, no dizer de Anthony Pym (no prelo), a norma do *verso em prosa*. Sobre um caso semelhante, ele comenta:

[...] no século XIX a norma para tradução de poesia estrangeira em francês era vertê-la em prosa. Não havia uma regra oficial afirmando que isso deveria ser feito, mas havia um acordo coletivo informal. Quando os tradutores abordavam o texto estrangeiro, aceitavam com naturalidade que sua tarefa não era imitar a

aparência ou a sonoridade do texto. Quando as editoras contratavam os tradutores, era isso que esperavam que fizessem. E quando os leitores entravam em contato com uma tradução literária, aceitavam, por sua vez, que a poesia estrangeira simplesmente estaria em prosa. A norma, é claro, não era respeitada por todos os tradutores; as normas não são leis que todos devem obedecer. Normas são mais uma prática padrão comum segundo a qual todos os outros tipos de prática são definidos (PYM, no prelo).

No caso das traduções de La Fontaine, a norma do *verso em prosa* vale sobretudo para as edições direcionadas claramente ao público infantojuvenil. Segundo pudemos investigar, a tradução em prosa de Lobato é uma das mais importantes no sistema literário brasileiro.

Outra norma observada em edições infantojuvenis é a presença de ilustrações inéditas. Em edições para adultos, utilizam-se, na maioria das vezes, as já clássicas ilustrações de Gustave Doré e, eventualmente, as de Grandville. Ainda sobre as edições visando o público adulto, fica evidente que não há uma norma de tradução no que diz respeito a traduzir em verso ou prosa. No conjunto de traduções do século XX, há fábulas traduzidas para adultos tanto em verso quanto em prosa.

Apesar de termos listado um número considerável de traduções, assinalamos o fato de existir apenas uma única tradução integral em verso da obra *Fábulas* no século XX, a de Milton e Eugênio Amado, de 1989.

### 4.2.3 Traduções do século XXI

Conforme anunciamos na introdução da tese, nosso estudo visa descrever as traduções lafontainianas repertoriadas desde o século XIX até 2010. Em capítulo dedicado à Historiografia, Lefevre (2007, p. 183) comenta que “o valor intrínseco de uma obra literária não é de forma alguma suficiente para garantir sua sobrevivência. Essa sobrevivência é garantida, ao menos na mesma medida, pelas reescrituras”, ou seja, quando um autor deixa de ser reescrito, provavelmente seu trabalho será esquecido. Como veremos no Quadro 3, na primeira década do século XXI, o sistema literário brasileiro continuou sendo abastecido de fábulas do autor francês, por enquanto La Fontaine está longe do esquecimento. De 2001 até 2010 foram encontrados 21 livros e um áudio livro com traduções inéditas.

Quadro 3 – Traduções do século XXI

<b>Tradutor / Ilustrador</b>	<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Editor</b>
Adptação Rossana Guarnière Tradução Silva Debetto Cabral Reis Ilustrações Severino Baraldi	<i>As mais belas fábulas de La Fontaine</i>  • Coleção Fábulas de Ouro	2001	São Paulo: Paulinas
Mário Laranjeira Ilustrações Marc Chagall	<i>Marc Chagall – Fábulas de La Fontaine</i>	2004	São Paulo: Estação Liberdade
Caroline Kazue Ramos Furukawa Ilustrações Grandville	<i>Fábulas de La Fontaine</i>	2004	São Paulo: Madras
Jean de La Fontaine/Esopo	<i>Histórias fabulosas: Esopo e La Fontaine</i>	2005	São Paulo: Divisão Cultural do Livro
Adaptação Lúcia Tulchinski Ilustrações Salmo Dansa	<i>Fábulas de Jean de La Fontaine</i> • Série Reencontro infantil	2005	São Paulo: Scipione
Roberto Belli	<i>O Corvo que Quis Imitar e a Águia</i> • Coleção Fábulas que ensinam	2005	Santa Catarina: Todolivre
Roberto Belli	<i>O Leão e o Camundongo</i> • Coleção Fábulas que ensinam	2005	Santa Catarina: Todolivre
Roberto Belli	<i>A Galinha dos ovos de ouro</i> • Coleção Fábulas que ensinam	2005	Santa Catarina: Todolivre
Roberto Belli	<i>A Raposa e o Galo</i> • Coleção Fábulas que ensinam	2005	Santa Catarina: Todolivre
Roberto Belli	<i>O Rato do Campo e o Rato da Cidade</i> • Coleção Fábulas que ensinam	2005	Santa Catarina: Todolivre

Leny Andrade	<i>A vendedora de leite*</i> • Coleção Fábulas do mundo todo, v. 1	2006	Belo Horizonte: Caderminas
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul Beaupère	<i>A cigarra e a formiga</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 1	2007	São Paulo: Escala Educativa
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul Beaupère	<i>O corvo e a raposa</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 2	2007	São Paulo: Escala Educativa
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul Beaupère	<i>A lebre e a tartaruga</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 3	2007	São Paulo: Escala Educativa
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul Beaupère	<i>A rã que queria ser do tamanho do boi</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 4	2007	São Paulo: Escala Educativa
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul Beaupère	<i>O lobo e o cordeiro</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 5	2007	São Paulo: Escala Educativa
Adaptação Paul Beaupère e Valérie Videau Tradução de Irami B. Silva Ilustração Paul	<i>O leão e o rato</i> • Coleção La Fontaine ontem e hoje – 6	2007	São Paulo: Escala Educativa

Beaupère			
Gregório Paixão	<i>100 Fábulas de La Fontaine*</i>	2008	Bahia: Mosteiro de São Bento da Bahia
Tradução e Adaptação René Ferri Ilustração Gustave Doré	<i>Fábulas de La Fontaine</i> « Obra Prima da Literatura Universal » Coleção Clássicos Infantis v. 1, v. 2 e v. 3	2010	São Paulo: Escala
Karina Del Padre	<i>Fábulas de La Fontaine*</i> • Coleção Já Sei Ler	2010	São Paulo: Girassol Brasil
Marisa Chaves	<i>Fábulas de La Fontaine*</i> • Série Universal • audio livro	2010	Rio de Janeiro: Revic

Fonte: Elaborado pela autora (2015)

Como se pode constatar no Quadro 3, durante a primeira década do século XXI, novas traduções de *La Fontaine* foram introduzidas no sistema literário brasileiro. É possível constatar, portanto, que a obra do fabulista francês continua bem presente no sistema cultural do Brasil. Ao pesquisarmos novas traduções deste início de século, encontramos cinco coleções, duas séries e duas edições com fábulas lafontainianas direcionadas para o público infantil e infantojuvenil. Além dessas publicações voltadas claramente para a infância, há a tradução de Mário Laranjeira de quarenta e três fábulas ilustradas por Marc Chagal, a tradução integral das fábulas lafontainianas realizada por Caroline Kazue Ramos Furukawa, a tradução de Dom Gregório Paixão de 100 fábulas editada pelo Mosteiro de São Bento da Bahia e a tradução do áudio livro de Marisa Chaves.

A obra *As mais belas fábulas de La Fontaine* é uma tradução indireta do italiano. *Le grandi fiabe di La Fontaine* foi lançada em 1993 pelo Instituto Geografico De Agostine, Itália. A edição brasileira traz 28 fábulas, a tradução é de Silva Debetto Cabral Reis com adaptação de Rossana Guarnière e ilustrações de Severino Baraldi. A 1ª edição da obra data de 2001 e a 2ª edição de 2009, ela faz parte da coleção *Fábulas de Ouro* da editora Paulinas, que reúne dezesseis títulos clássicos da literatura infantil, entre eles estão *Cinderela*, *Chapeuzinho*

*Vermelho, Aladim e a lâmpada maravilhosa, Aventuras de Gulliver e Os três porquinhos*. Conforme a sinopse,

[os] mais belos e famosos clássicos da literatura infantil universal estão reunidos nesta coleção. Em linguagem simples e didática e ilustrações primorosas, as obras querem ser companheiras prediletas nos agradáveis momentos de lazer de leitores de todas as idades.<sup>50</sup>

Embora o público-alvo anunciado seja *leitores de todas as idades*, pode-se perceber, devido às características da edição, que se trata de uma obra para o público infantil. Há ilustrações coloridas em todas as páginas e, em algumas delas, as ilustrações tomam a página inteira. Às fábulas lafontainianas, traduzidas em prosa e adaptadas, foram introduzidas estruturas frasais próprias do gênero contos de fada. O início da fábula *A raposa e a cegonha*, por exemplo, remete-nos a esse gênero ao anunciar

Era uma vez... Uma raposa que morria de tédio, sozinha em sua toca, e que, para se distrair um pouquinho, resolveu convidar a cegonha para almoçar, pois assim aproveitaria a oportunidade para pregar-lhe uma peça (LA FONTAINE, 2009, p. 7).

Na fábula original não há essa introdução clássica dos contos de fadas nem referência ao tédio da raposa ou ao fato de ela morar sozinha. Vejamos a seguir, na tradução de Eugênio Amado, os primeiros versos de *A raposa e a cegonha*: A Comadre Raposa, apesar de mesquinha, / tinha lá seus momentos de delicadeza. / Num dos tais, convidou a cegonha, vizinha, / a partilhar da sua mesa.<sup>51</sup> Outro exemplo de introdução clássica dos contos de fadas está na fábula *A assembleia dos ratos*, “[há] muitos anos, num país distante, uma população de ratos vivia com tranquilidade, paz e fartura” (LA FONTAINE, 2009, p. 11).

A obra *Marc Chagall – Fábulas de La Fontaine* foi traduzida por Mário Laranjeira e editada no Brasil em 2004. Publicação de luxo, capa dura, impressa em papel couché mate. A edição brasileira reproduz *ipsis*

<sup>50</sup> Paulinas. Disponível em: <http://www.paulinas.org.br/loja/mais-belas-fabulas-de-la-fontaine-as>. Acesso em: 11 fev. 2015.

<sup>51</sup> Original: “Compère le Renard se mit un jour en frais, / Et retint à dîner commère la Cigogne. / Le régal fut petit, et sans beaucoup d’apprêts.”

*litteris* a original francesa, que traz, além das fábulas e dos guaches, um prefácio, dois textos críticos e, ainda, a lista alfabética das cem fábulas ilustradas por Chagall. A escolha das fábulas para compor a exposição e o livro deu-se em função do número de guaches encontrados, ou seja, 43. Na França, a obra foi lançada pelas *Éditions de la Réunion des musées nationaux* em 1995, como catálogo da exposição dos guaches de Chagall, no Museu de Arte Moderna de Céret, por ocasião das comemorações do tricentenário da morte do fabulista e décimo aniversário da morte do artista russo.

Autor de *Poética da tradução: do sentido à significância* (1993), sobre teoria da tradução de textos poéticos, Mário Laranjeira é professor aposentado, tradutor de literatura, poesia e filosofia. Como professor visitante, lecionou em Toulouse, Rennes e Bordeaux.<sup>52</sup> Como tradutor, traduziu clássicos da literatura francesa, como *As flores do mal*, de Baudelaire, *Álcoois*, de Apollinaire, e *Madame Bovary*, de Flaubert, que ficou em terceiro lugar na categoria Tradução da 54ª edição do prêmio Jabuti do ano de 2012. Pela tradução de *Poetas de França hoje*, ganhou o Jabuti de 1997 e, em 2001, ganhou o prêmio Paulo Rónai, da Fundação Biblioteca Nacional, pela tradução de *Pensamentos*, de Blaise Pascal. A tradução de Mário Laranjeira das *Fábulas* reproduz, quase sempre, a métrica e a rima do TF. No original francês, a fábula *A rã que quis ficar do tamanho do boi* (livro I, fábula 3) tem o esquema rítmico abab ccdede fggf. A seguir, a tradução de Mário Laranjeira:

*A RÃ QUE QUIS FICAR DO TAMANHO DO BOI*

*Uma rãzinha viu um boi – a*  
*E lhe agradou o imenso porte, – b*  
*Ela que grande como um ovo nunca foi, – a*  
*Com inveja se estende, estufa, estica forte, – b*  
*Para igualar o bicho em seu tamanho, – c*  
*Dizendo: “Mana, veja aqui, – d*  
*Já deu? me diga, agora eu já do boi não ganho? – c*  
*– Nanão. – Agora sim? – Qual nada. – Consegui! – d*  
*– Você nem chega perto.” O franzino animal – e*  
*Tanto se inchou que explodiu afinal. – e*

*Muita gente há no mundo assim sem rumo ou norte: – f*  
*Qualquer burguês quer ter mansão de grãos senhores, – g*

<sup>52</sup> USP. **Mário Laranjeira**. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=27A0A6761592#Premiosetilos>. Acesso em: 4 fev. 2015.



*Qualquer principzinho, embaixadores, – g*  
*Qualquer marquês quer ter a sua corte. – f*

Embora a tradução de Mário Laranjeira não recrie o mesmo esquema rítmico do original francês, o esquema rítmico do tradutor está bem próximo ao do TF.

Em 2004, a editora Madras, de São Paulo, lançou uma tradução completa das fábulas de La Fontaine. Publicada 26 anos depois da tradução integral dos Amados, essa versão segue a organização e a sequência do TF estabelecido na França, as fábulas vêm acompanhadas pelas ilustrações de Grandville. Sua tradutora, Caroline Kazue Ramos Furukawa é a primeira mulher no Brasil a traduzir a integralidade das fábulas de La Fontaine. Ela traduziu-as em versos livres e sem rima, obedecendo, contudo, à quantidade e à sequência dos versos em francês. Como exemplo, temos, a seguir, a fábula *O rato da cidade e o rato do campo*:

*O RATO DA CIDADE E O RATO DO CAMPO*

*Outro dia o rato da cidade  
 Convidou o rato do campo,  
 De uma forma muito civilizada,  
 Havia sobras de codornas.*

*Sobre um tapete da Turquia  
 A mesa estava posta.  
 Eu fiquei a pensar na vida  
 Que fariam esses dois amigos.*

*O presente foi muito honesto:  
 Nada faltava ao banquete.  
 Mas alguém interrompeu a festa  
 Enquanto eles estavam em ação.*

*À porta da sala  
 Eles escutaram um barulho:  
 O rato da cidade retirou-se,  
 Seu camarada o seguiu.*

*O barulho parou, retirou-se:  
 Os ratos voltaram rapidamente;  
 E o da cidade a dizer:  
 – Conseguiremos todo nosso assado.*

– *É bastante* –, disse o rústico  
*Amanhã você virá até a minha casa.*  
*Não é que eu me queixe*  
*De todos seus banquetes de rei,*

*Mas nada me interrompe:*  
*Eu como à vontade.*  
*Adeus, então. Foi um prazer.*  
*Que o medo possa corromper!*

Diferentemente do original, essa versão não tem rima, no entanto respeita a estrutura do TF, composto de sete quadras.

*Histórias fabulosas: Esopo e La Fontaine* é uma publicação da Editora DCL – Difusão Cultural do Livro. A primeira edição da obra saiu em abril de 2005 e, em abril de 2006, foi realizada a primeira reimpressão. De capa dura e grande formato, o livro é composto de nove fábulas. Nos dados de catalogação da obra não há nome de tradutor nem de ilustrador, apenas a informação: Equipe DCL. Embora o aviso sobre o público-alvo não venha explícito, pelas ilustrações, pela linguagem do texto e dos paratextos, deduz-se que o público visado é o infantil. As fábulas são em prosa e as ilustrações estão presentes em todas as páginas. A moral vem em destaque sempre no final de cada fábula, eis alguns exemplos:

- *A Lebre e a Tartaruga* – Devagar e sempre se vai ao longe. Se você quer muito uma coisa, é só ter paciência e persistir. Não conte vitória antes do tempo.
- *O Leão e o Rato* – Uma mão lava a outra. Você ajuda alguém, e, quando precisar, esse alguém ajuda você.
- *O Ratinho da cidade e o Ratinho do Campo* – Mais vale uma vida com paz do que uma vida luxuosa e cheia de perigos.
- *O Carvalho e o Caniço* – É preciso ter jogo de cintura para levar a vida. Ser cabeça-dura e teimoso não leva a lugar nenhum.

A partir dos exemplos acima, pode-se constatar o uso de linguagem acessível e coloquial na tradução voltada, certamente, para o jovem leitor. Além das fábulas, compõem a obra as biografias de Esopo e La Fontaine expostas na última página e um *press release* de meia página na quarta capa.

Em 2005, a editora Scipione, de São Paulo, volta a publicar *La Fontaine*. Ao contrário da edição de 1998 dedicada às fábulas de Esopo

e de La Fontaine, dessa vez a obra traz exclusivamente fábulas lafontainianas. A obra *Fábulas de Jean de La Fontaine*, como a edição de 1998, também faz parte da série *Reencontro infantil* e é composta pelo mesmo número de fábulas, ou seja, 21. Embora a tradutora seja a mesma que a da edição de 1998, Lúcia Tulchinski, nesta edição de 2005 não há nenhuma fábula da edição de 1998. Todas as traduções são inéditas assim como as ilustrações de Salmo Dansa. A 1ª edição data de 2005, em 2014 está na 8ª impressão. Na última página do livro, há informações sobre La Fontaine, Lúcia Tulchinski e Salmo Dansa. Junto com o livro há um encarte que não pode ser vendido separadamente. De proposta interdisciplinar, o encarte tem atividades de língua portuguesa, compreensão textual, geografia, história, ciências e uma atividade lúdica das ilustrações de Salmo Dansa, todas essas propostas são relativas às fábulas de La Fontaine contidas no livro.

Lançada em 2005 pela editora Todolivro, de Blumenau, a coleção *Fábulas que ensinam* é composta de 10 volumes. Na capa, em letras pequenas, pode-se ler o nome do autor da fábula, há cinco livros de La Fontaine e cinco de Esopo, apesar de todas essas fábulas de Esopo terem sido reescritas por La Fontaine. Roberto Belli assina a adaptação de todas as fábulas da coleção, mas não há informações sobre o ilustrador. A coleção foi concebida para a faixa etária de três a cinco anos, com a proposta de desenvolver habilidades de leitura, estímulo visual e valores familiares. Por esses motivos, cada livro contém apenas uma fábula, escrita em linguagem fácil e clara, cada página contém cerca de quatro a cinco linhas escritas. A resenha da coleção<sup>53</sup> realça o caráter educativo e moralista das fábulas:

[ao] mesmo tempo em que desenvolvem a capacidade de fantasia infantil, as consagradas fábulas de Esopo e La Fontaine fornecem importantes instruções de vida, favorecendo o poder de discernimento da criança e despertando-lhe coragem para trilhar seu caminho no mundo, consciente da possibilidade e importância de lutar por valores comportamentais positivos. As singelas fábulas, povoadas por "bichos que falam", exercem uma influência psicologicamente positiva no emocional infantil. Ao se divertir, a criança aprende e aprende, enriquecendo, assim,

---

<sup>53</sup> Todo Livro. Disponível em: <<http://www.todolivro.com.br/fabulas-que-ensinam-lebre-e-a-tartaruga-a.html>>. Acesso em: 22 fev. 2015.

seu mundo interior  
 (<http://www.todolivro.com.br/fabulas-que-ensinam-lebre-e-a-tartaruga-a.html>).

Enfatizado na resenha, o viés educativo e moralista das fábulas é um dos temas presentes em praticamente todos os paratextos das traduções lafontainianas. Nessa coleção, a maioria dos livros traz a moral na última página. Da adaptação de Roberto Belli, seguem alguns exemplos de moral: *A raposa e as uvas* – moral: a vaidade não nos permite reconhecer as próprias limitações. Então, sofreremos em demasia e sem necessidade. *A lebre a tartaruga* – moral: quem segue devagar e com constância, sai sempre vencedor. *O burro e a pele de leão* – moral: um tolo pode enganar os outros vestindo outra pele, mas suas palavras vão mostrar quem é, apesar da aparência.

A coleção *La Fontaine ontem e hoje*, da Escala Educacional, saiu no Brasil em 2007. De fato, ela foi concebida pela editora Nathan, de Paris, e lançada na França em 2005. A edição brasileira é a tradução da edição francesa. Composta de seis volumes, cada um com uma fábula traduzida, é recomendada para crianças a partir de oito anos de idade, à exceção do livro *A lebre e a tartaruga*, indicado para crianças entre três e sete anos. A adaptação, primeiramente em língua francesa, de Paul Beaupère e Valérie Videau ambienta as fábulas lafontainianas nos dias atuais. Vejamos a seguir a resenha de *O leão e o rato* à disposição dos leitores no site da Escala Educacional.

A solidariedade é o tema desta fábula de La Fontaine. Atualizada, O leão e o rato conta a história do rato Miguel e do rico leão Rodolfo, que um dia ajuda o pobre ratinho. Mas, quem imaginaria que o poderoso leão poderia receber algo em troca de sua ajuda? (<http://www.escalaeducacional.com.br/obra.asp?id=458>)

Com o objetivo de atualizar o texto original do século XVII, Paul Beaupère e Valérie Videau introduziram personagens e histórias contemporâneas nas fábulas clássicas de La Fontaine. Além da resenha, encontram-se no *site* informações gerais sobre os livros da coletânea.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Site da editora Escala Educacional disponível em: <http://www.escalaeducacional.com.br/obra.asp?id=458>. Acesso em: 28 fev. 2015.

Eles estão classificados quanto ao assunto e à disciplina, como cultura popular, e quanto ao tema, como ética.

Em 2010, a editora Escala propõe aos seus leitores uma coleção de fábulas em três volumes. Cada volume possui vinte e duas fábulas em prosa, com tradução de René Ferri e ilustrações de Gustave Doré. As fábulas traduzidas nesses três volumes são praticamente as que compõem os três primeiros livros do original francês e algumas poucas do quarto livro. Na quarta, idêntica para todos os volumes, há a reprodução de um mesmo texto contendo um conceito de fábula, uma apresentação de La Fontaine e de Gustave Doré e, ainda, uma explicação sobre o objetivo da coleção: “esta coleção, inteiramente ilustrada com gravuras de Gustave Doré, apresenta as fábulas de La Fontaine escritas em prosa, com texto fiel ao sentido moral original”. Ou seja, sempre encontramos nas traduções lafontainianas o realce do objetivo moralizante do gênero fábula.

Ao terminar a descrição de quase todas as obras elencadas nos Quadros 1, 2 e 3, já chegamos a algumas conclusões sobre as reescritas brasileiras de La Fontaine. Em primeiro lugar, percebemos que só há traduções de fábulas. Em segundo lugar, concluímos que historicamente a tradução do Barão de Paranapiacaba é considerada, de fato, como a primeira tradução das fábulas de La Fontaine no Brasil. Em terceiro lugar, constatamos que as traduções mais reproduzidas e que, conseqüentemente, mais marcaram a imagem das fábulas de La Fontaine no sistema literário local são as de Lobato e as múltiplas versões da coletânea luso-brasileira lançada em 1886. É surpreendente que as traduções do século XIX, que compõem essa coletânea, continuem sendo publicadas, devido à linguagem rebuscada e a certos termos que já não são mais utilizados nos dias atuais. Em quarto lugar, a única participação feminina nas coletâneas foi a de Maria Thereza Cunha de Giácomo na versão da Melhoramentos de 1962. Em quinto lugar, notamos que a escolha de Gustave Doré para ilustrar as fábulas é quase uma constante.

A história das obras de La Fontaine no Brasil é, portanto, uma história construída através de suas reescritas. A imagem do autor francês está mais associada à de um fabulista infantojuvenil. Essa construção é resultado de diversos fatores que compõem os polissistemas, fonte e alvo, em interação, no qual tradutores, editores e leitores estão envolvidos. As investigações que realizamos sobre as fábulas de La Fontaine evidenciam a grande importância da tradução como componente fundamental do sistema literário brasileiro, na medida em que o forma e modifica a partir de seu fluxo complexo, na interação com

os demais atores do sistema e na construção, muitas vezes inconsciente, de imagens próprias de uma literatura e de um autor.

Por meio de sua história e descrição, apresentamos, neste capítulo, as traduções de La Fontaine que integram o polissistema literário brasileiro. No próximo capítulo, iremos focar nos paratextos dessas traduções para concluir o perfil da obra do fabulista que começamos a construir neste capítulo.

## 5 ANÁLISE PARATEXTUAL DA OBRA DE LA FONTAINE NO BRASIL

Conforme anunciado na introdução, propomos analisar neste capítulo paratextos de traduções lafontainianas. Assim, visamos terminar de traçar o perfil dessas reescritas no polissistema literário/cultural brasileiro.

Segundo Genette (2009, p. 17), “o paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto”. Pode-se dizer, então, que o paratexto é entendido pelo autor como ancilar ao texto, ele “[...] está sempre subordinado a ‘seu’ texto, e essa funcionalidade determina o essencial de sua conduta e de sua existência” (GENETTE, 2009, p. 17). Sobre as funções do paratexto, Genette (2009, p. 18) esclarece que “[...] elas constituem, pois, um objeto muito empírico e muito diversificado, que se deve evidenciar de maneira indutiva, gênero por gênero e muitas vezes, espécie por espécie”.

No que diz respeito à literatura traduzida, os textos de acompanhamento funcionam como um elemento legitimador do texto traduzido no contexto da língua/cultura de chegada. Germana Henriques Pereira de Souza (TORRES, 2011, p. 12) comenta que, sendo a tradução um híbrido cultural,

[...] o gesto tradutório precisa vir legitimado e acompanhado de justificativas que sustentem a sua passagem para uma língua estranha. Têm elas a função de ressaltar e, ao mesmo tempo, de aplacar a angústia do leitor diante dessa estranheza.

A legitimação se dá, então, através dessas justificativas e também por meio dos paratextos.

A análise paratextual de obras traduzidas de La Fontaine permitirá não somente situar essas obras no contexto da cultura de chegada, como também dará a conhecer seus tradutores e seus fazeres tradutórios. Pelas razões já expostas, entre os diversos gêneros paratextuais citados por Genette (2009), selecionamos para serem analisados neste quinto capítulo os títulos, as quartas capas e os prefácios.

### 5.1 TÍTULOS

A definição de título, diz Genette (2009, p. 55), “mais do que qualquer outro elemento do paratexto tem suscitado alguns problemas”. Por mais simples que pareça, o aparato titular é por deveras complexo. Apesar da complexidade que envolve esse paratexto, em resumo, para Genette, título “é o nome do livro e, como tal, serve para nomeá-lo, isto é, designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p. 76).

Assim como outros gêneros paratextuais, o título tem lugar certo, atualmente vem em pelo menos quatro locais quase obrigatórios: “a primeira capa, a lombada, a página de rosto e a página de anterosto” (GENETTE, 2009, p. 63). Além desses lugares, pode vir ainda na quarta capa e/ou como título corrente, ou seja, no alto das páginas, geralmente na página da esquerda.

Já no século XIX e início do século XX, o título não figurava necessariamente na primeira capa, havia capas sem títulos, como, por exemplo, a da edição de 1886 da tradução do Barão de Paranapiacaba. Nessa obra, o título vem apenas na lombada, na folha de anterosto e na folha de rosto, como mostram as Figuras 4 e 5, a seguir:

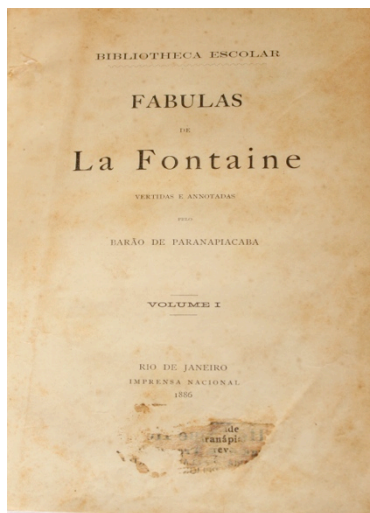
**Figura 4 – Capa e lombada de *Fábulas de La Fontaine*, tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886**



Fonte: Acervo particular da autora



**Figura 5 – Folha de rosto de *Fábulas de La Fontaine*, tradução do Barão de Paranapiacaba, 1886**



Fonte: Acervo particular da autora

No que diz respeito às funções, o título serve para identificar a obra, indicar seu conteúdo e valorizá-lo (GENETTE, p. 73). Quanto à classificação, eles podem ser temáticos ou remáticos (GENETTE, 2009, p. 74). Os primeiros, mais comuns hoje em dia, indicam o conteúdo do texto, e os segundos, mais usados nas épocas antiga e clássica, indicam o gênero textual.

A prática de dar títulos oficialmente genéricos, segundo Genette (2009, p. 81), era bastante comum à época clássica, sobretudo tratando-se de coletâneas. Fruto de seu tempo, a obra *Fables* recebeu um título remático. Uma vez no Brasil, conforme descrito no capítulo anterior, a obra de La Fontaine sofreu modificações ao entrar para o sistema literário local. O título, como parte da obra, também foi modificado. De 1839 a 2010, listamos cinquenta e uma reescritas do fabulista francês. O conjunto da obra traduzida de La Fontaine que foi encontrado e descrito nesta pesquisa é composto de uma variedade de títulos e de obras de diferentes formatos.

Ao analisar o grupo de títulos das reescritas de La Fontaine, observamos, em primeiro lugar, que apenas duas edições mantiveram o título original vertido de forma literal para o português, ou seja, *Fábulas*. Em segundo lugar, constatamos que em 14 edições o nome do fabulista foi incorporado ao título original, *Fábulas de La Fontaine*.

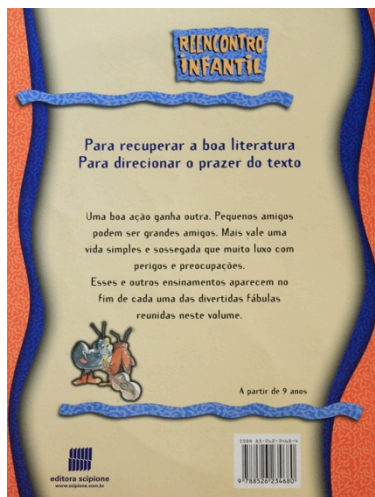
Essas edições visam tanto o público adulto quanto o infantojuvenil. A incorporação do nome de La Fontaine ao título revela não só a notoriedade do autor, mas também o caráter de literatura traduzida da obra. Em terceiro lugar, há alguns títulos que descrevem a obra, como, por exemplo, *Coleção de Fábulas imitadas de Esopo e La Fontaine*, *Fábulas em versos – Sonetos* e, ainda, *100 Fábulas de La Fontaine*, *Clássicos da Juventude – Fábulas*. Em quarto lugar, identificamos títulos que tendem a valorizar a obra, *As mais lindas fábulas de La Fontaine*, *As mais belas fábulas de La Fontaine* ou, ainda, *Histórias fabulosas: Esopo e La Fontaine*. E, em quinto lugar, verificamos várias obras que têm por título o próprio título da fábula, como, por exemplo, *A raposa e a cegonha*, *O corvo e a águia*, *O burro e a pele de leão*. Em geral, essas edições são voltadas para o público infantil e quase sempre pertencem a uma coleção ou série, como é o caso da coleção *Fábulas que ensinam* e da série *Pinte 1 fábula*.

## 5.2 QUARTAS CAPAS

A quarta capa é “um lugar bastante apropriado e estrategicamente bastante eficaz para uma espécie de breve prefácio de leitura”, diz Genette (2009, p. 104). Nesse espaço privilegiado e estratégico da obra, pois está facilmente às vistas de leitores e críticos, cabem vários tipos de informação. Ali se pode apresentar o autor, fazer publicidade da editora, de uma coleção ou informar o leitor sobre a obra em si. Segundo Genette (2009, p. 29), o conteúdo da quarta capa pode ser: uma chamada do nome do autor e do título da obra; uma nota biográfica e/ou bibliográfica; um *release*; citações da imprensa; apreciações elogiosas sobre outras obras do autor, menções de outras obras publicadas pelo mesmo editor; um manifesto de coleção; uma data de impressão, um número de reimpressão; a menção do impressor da capa; a do desenhista do leiaute tipográfico; a referência da ilustração da capa; o preço de venda; o número ISBN, o código de barras magnético e, ainda, uma publicidade. Na quarta capa mostrada na Figura 6, temos o nome da série, *Reencontro infantil*, o lema da série, *Para recuperar a boa leitura – Para direcionar o prazer do texto*, um *release* de sete linhas com algumas morais de fábulas e a informação de que aqueles ensinamentos “aparecem no fim de cada uma das divertidas fábulas reunidas” naquele volume. Em seguida, há a indicação da faixa etária para a qual se destina o livro, ou seja, nove anos, o nome e o *site* da editora, o número de ISBN, o código de barras magnético e uma imagem de uma cigarra com

um violão e uma formiga conversando, uma alusão à fábula *A cigarra e a formiga*.

**Figura 6 – Quarta capa, tradução de Lúcia Tulchinski, 1998**



Fonte: Acervo particular da autora

Entre os paratextos recorrentes na quarta capa está o *release* ou *press-release*. Na maioria das vezes, trata-se de um texto panegírico, “um texto curto (geralmente de meia a uma página) que descreve, à maneira de resumo ou de qualquer outro meio, e de modo normalmente elogioso, a obra a que se refere” (GENETTE, 2009, p. 97). Apesar de impresso na quarta capa, o *release* pode ser transitório, pode desaparecer em uma reimpressão da obra ou ser modificado. Genette (2009, p. 106-107) adverte, contudo, que não se deve confundi-lo com um resumo biográfico e/ou bibliográfico “que (ao contrário do *release*) não diz respeito especificamente ao texto que acompanha”, mas que procura, sobretudo, “situá-lo no campo mais amplo de uma obra ou de uma vida”. E, ainda, diz o teórico, também não se deve confundi-lo com outros elementos, como, por exemplo, “o programa ou o manifesto da coleção”. Além de vir na quarta capa, o *release* pode aparecer em um encarte ou na capa (GENETTE, 2009, p. 106-107) ou ainda na orelha do livro (GENETTE, 2009, p. 102).

As quartas capas das edições brasileiras de La Fontaine são bem variadas. Assim como os títulos, elas estão intimamente relacionadas à época da edição e ao público-alvo, visto que podem funcionar como

elemento publicitário e informativo. No entanto, nem todas as edições tiram proveito desse espaço. Como fenômeno histórico, observamos que, a partir da década de 1990, as obras passaram a incluir, sistematicamente, o número do ISBN na quarta capa, salvo raras exceções. No conjunto das traduções brasileiras de La Fontaine, identificamos quatro grupos de quartas capas.

O primeiro grupo é formado por obras nas quais a quarta capa não possui nenhum registro. Nesse grupo, há basicamente edições do século XIX, do início do século XX e, ainda, de algumas coleções, como, por exemplo, a coleção Clássicos da Juventude.

O segundo grupo reúne as edições cujas quartas capas visam informar o leitor. Elas contêm conceitos do gênero fábula e/ou textos biográficos de La Fontaine e de Gustave Doré. As biografias são curtas e se atêm, em geral, às datas importantes da vida do fabulista, a sua relação com a corte de Luís XIV e ao estilo de suas fábulas. A seguir, alguns excertos de textos presentes nessas quartas capas:

Jean de La Fontaine nasceu em Château Thierry, Aisne, em 1621, durante o século de ouro da literatura francesa. Iniciou os estudos na Congregação do Oratório, que abandonou por falta de espírito religioso; formou-se em Direito, em 1647, em Paris. Sem vocação para tal atividade, passou a frequentar literatos como Pelisson, Frutière e d'Hervart. Em 1647 casou-se com Marie Hericart. O casamento não durou muito. La Fontaine mudou-se para Paris, onde pôde desfrutar da amizade de Molière. Por não gozar da simpatia de Luís XIV, entrou para a Accadémie somente em 1684 [...]. (LA FONTAINE, 1991, quarta capa).

Esta é uma coletânea de quarenta e seis fábulas escritas por Jean de La Fontaine, autor francês do século XVII. La Fontaine representou as virtudes e fraquezas da natureza humana sob a forma de inesquecíveis personagens animais. Suas fábulas são antigas mas não envelhecem, proporcionando até hoje leitura agradável e ensinamentos preciosos (LA FONTAINE, 1997, quarta capa).

A fábula, cujas raízes remontam à antiguidade grego-romana, com Esopo e Fedro, é um tipo de

narrativa alegórica, geralmente em versos, que mostra a vaidade, a agressividade e a ganância humanas sob disfarce animal, trazendo sempre uma lição de moral para ensinar aos homens (LA FONTAINE, 2004, quarta capa).

A fábula é uma narrativa curta, de fundo didático, que encerra alguma lição de moral e ensinamento útil, que nasceu com a própria civilização e foi transmitida através de séculos e gerações pela oralidade; a fábula usa animais falantes e elementos naturais para representar alegoricamente as virtudes, traços de caráter e vicissitudes do homem, próprios de sua natureza e independentes de época, de cultura e classe social, daí existir em todas as culturas e períodos históricos [...] (LA FONTAINE, 2010, quarta capa).

No século XIX, o mestre gravurista Gustave Doré ilustrou as fábulas de Jean de La Fontaine com magníficas imagens, e a partir de então a obra-prima de La Fontaine ficou indissociada das imagens de Doré. (LA FONTAINE, 2010, quarta capa).

Além de textos biográficos de estilo mais tradicional e de textos de caráter informativo, como os que acabamos de citar, encontramos um texto insólito que batizamos de *devaneio literário*. Trata-se do excerto do prefácio da tradutora Regina Drummond que vale citar pelo seu ineditismo. Ele está na quarta capa da 3ª edição de *Fábulas de La Fontaine* (2006), editora Paulus:

Jean de La Fontaine viveu na França, de 1621 a 1695, e frequentou a corte de Luís XIV, o “Rei Sol”, o que lhe serviu de base para as fábulas que o tornaram famoso.

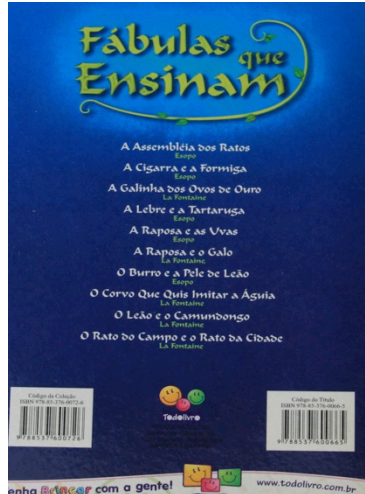
O fabulista mais conhecido foi Esopo, escravo grego que viveu no século VI a.C. Muitas fábulas de Esopo foram reescritas por La Fontaine, que costumava embrenhar-se na floresta, onde ficava ouvindo os sons e observando a vida que ali se desenrolava: apreciava o canto dos rouxinóis e dos melros, seguia com interesse o trabalho das

*formigas e espreitava a lebre desconfiada e a perdiz matreira...* (LA FONTAINE, 1996, quarta capa, grifo nosso).

O primeiro parágrafo situa o fabulista historicamente e faz relação entre a época em que ele viveu e os temas de suas fábulas. Porém, no segundo parágrafo, logo após a frase inicial sobre Esopo e suas fábulas reescritas por La Fontaine, o texto descreve supostos hábitos do fabulista um tanto fantasiosos e que provavelmente não expressam a verdade dos fatos. Em nossa opinião, como dissemos antes, trata-se de um devaneio literário visando, talvez, encantar o público infantil, quem sabe?

No terceiro grupo encontram-se as edições cujo espaço das quartas capas é ocupado pela publicidade da própria editora, seja para promover obras da mesma coleção, seja para promover outras coleções. Na Figura 7, podemos ver a imagem da quarta capa da coleção *Fábulas que Ensinam*, da editora TodoLivro.

**Figura 7 – Quarta capa de *A Raposa e o Galo*, tradução de Roberto Belí, 2005**



Fonte: Acervo particular da autora

Na quarta capa de *A Raposa e Galo*, visualizada na Figura 7, o nome da coleção da qual a obra faz parte vem centrado no alto. Em seguida vêm os títulos de outras obras da coleção. Abaixo deles estão o

código da coleção, o leiaute, o site da editora e o número de ISBN. Na parte inferior está a frase: “venha brincar com a gente!”, com a função de convocar os leitores infantis, público-alvo da editora.

A 8ª edição da tradução de Justiniano José da Rocha, do início do século XX, apresentada no capítulo anterior, também está incluída no terceiro grupo. Sua quarta capa exerce o papel de suporte publicitário e informativo.<sup>55</sup> Nesse espaço, são anunciados livros adotados no Curso de Instrução Primária, como, por exemplo, cinco livros de leitura de Felisberto de Carvalho utilizados nas séries do curso primário, assim como as obras listadas abaixo:

- *Arithmetica da infância e metrologia;*<sup>56</sup>
- *Methodo para o ensino do desenho;*
- *Noções Elementares de Geometria Pratica;*
- *A História do Brasil;*
- *Grammatica Portuguesa da Infância;*
- *Geographia – Atlas;*
- *Sciencias Naturaes e Physicas;*
- *Calligraphia.*

Por último, o quarto grupo abarca as edições cujas quartas capas são compostas por imagens. Algumas delas têm apenas imagens e outras, um pequeno texto além das imagens. Como exemplo desse grupo, apresentamos, na Figura 8, a capa e a quarta capa (volumes I e II) de *Fábulas de La Fontaine* da editora Itatiaia, edição de 1989. Elas foram ilustradas por Cláudio Martins, ilustrador mineiro que já ilustrou aproximadamente trezentos livros infantis e mil capas, além de ser autor de quarenta livros infantis.<sup>57</sup> Martins também recebeu diversas premiações como ilustrador, entre elas dois prêmios Jabutis de Ilustração.

---

<sup>55</sup> Encontramos anúncio quase idêntico ao da quarta capa em análise no número 327 do jornal *Cidade do Rio*, de domingo, 15 de novembro de 1896. Disponível em <[http://memoria.bn.br/pdf/085669/per085669\\_1896\\_B00327.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/085669/per085669_1896_B00327.pdf)>. Acesso em: 3 abr. 2014.

<sup>56</sup> Mantivemos a grafia da época para todos os títulos.

<sup>57</sup> Claudio Martins. Disponível em: <<http://www.claudiomartins.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

**Figura 8 – Quarta capa e capa de *Fábulas de La Fontaine*, tradução de Milton e Eugênio Amado, 1989**



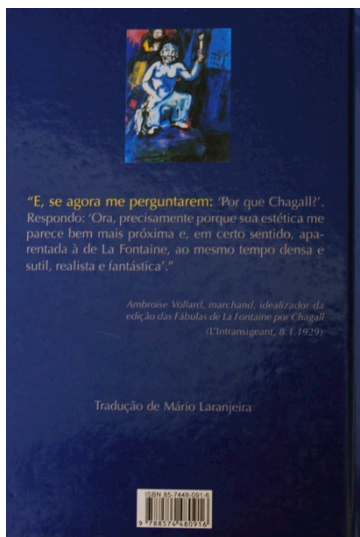
Fonte: Acervo particular da autora

Como se pode verificar na Figura 8, o desenho formado pelas capas (quarta capa e capa) da edição da Itatiaia mostra três animais/personagens bem frequentes nas fábulas de La Fontaine, a Raposa, o Leão e o Rato. Entre as fábulas mais conhecidas com esses animais como personagens temos *O leão e o mosquito*, *O leão e o rato*, *O leão derrotado pelo homem*, *A raposa e as uvas*, *O rato da cidade e o rato do campo* e *A liga dos ratos*.

Entre os tipos de informação que geralmente aparecem na quarta capa, Genette (2009, p. 29) menciona as citações de imprensa. Dentre todas as obras a que tivemos acesso, *Marc Chagall – Fábulas de La Fontaine*, tradução de Mário Laranjeira, é a única que possui esse tipo de citação, conforme a Figura 9. Vale lembrar que a concepção dessa obra deu-se na França, a editora Estação Liberdade comprou os direitos autorais para publicá-la no Brasil tal qual a edição francesa. Logo, constatamos que, salvo essa edição, não há citações de imprensa nas quartas capas das reescritas de La Fontaine no Brasil.



**Figura 9 – Quarta capa de *Marc Chagall – Fábulas de La Fontaine*, tradução de Mário Laranjeira, 2004**



Fonte: Acervo particular da autora

A citação presente na quarta capa acima saiu originalmente no jornal *L’Intransigeant* de 8 de janeiro de 1929. Trata-se de um comentário do marchand Ambroise Vollard, idealizador das *Fábulas de La Fontaine por Chagall*, sobre aquela edição:

E, se agora me perguntarem: ‘Por que Chagall?’. Respondo: ‘Ora, precisamente porque sua estética me parece bem mais próxima e, em certo sentido, aparentada à de La Fontaine, ao mesmo tempo densa e sutil, realista e fantástica’. (VOLLARD apud CHAGALL, 2004, quarta capa).

### 5.3 PREFÁCIOS

No capítulo sobre a instância prefacial, Genette (2009, p. 145) chama de prefácio “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede”. Assim sendo, para o teórico, o posfácio constitui-se como uma das variedades do prefácio.

Além do posfácio, ele também considera como prefácio uma gama de parassinônimos: introdução, apresentação, nota, aviso, prelúdio, advertência e outros. A presença de diversos discursos liminares em uma única obra é comum, esse fato é designado como copresença por Genette (2009, p. 145-146). Ainda sobre a definição de prefácio, o autor lembra que dedicatórias muito extensas podem desempenhar o papel de um prefácio, igualmente ao *press-release*, que pode ter a mesma função. Neste trabalho, assim como Genette, consideraremos como prefácio os discursos liminares que acompanham as reescritas de La Fontaine.

Atualmente, o título e o nome do autor são praticamente indispensáveis, diz Genette (2009, p. 146), já o prefácio não tem esse caráter obrigatório e muitas vezes está ausente da obra. A presença ou ausência do prefácio depende de fatores históricos, culturais, de gênero textual e do autor. Segundo o teórico,

[...] a maioria dos temas e dos procedimentos do prefácio existem desde meados do século XVI, e as variações posteriores não se devem a verdadeira evolução, mas a uma série de escolhas diversas num repertório muito mais estável do que se acreditaria *a priori* (GENETTE, 2009, p. 147).

Se a origem do prefácio está situada em meados do século XVI, constatamos sua prática efetiva no século seguinte nas obras de La Fontaine. O fabulista não se furtou a escrever diversos textos liminares. Nesse caso, para Genette (2009, p. 159), trata-se de prefácio autoral, pois foram assinados pelo próprio autor da obra. O prefácio alógrafo, diz o teórico, é aquele escrito por outra pessoa, como o tradutor, o editor ou um crítico literário, por exemplo. Na visão de Genette (2009, p. 233), o prefácio tem várias funções. O prefácio autoral original favorece e guia a leitura. O prefácio alógrafo informa e recomenda. O prefaciador antecipa informações sobre o texto para o leitor que ainda não o leu, que ainda não o conhece. Segundo Alves,

[no] caso do prefácio de tradução o tradutor-prefaciador pode utilizar esse espaço para levar essas informações ao leitor do texto de chegada, mas pode também justificar os objetivos da edição e suas próprias escolhas tradutórias, incluindo os desafios enfrentados durante o processo tradutório, sendo o espaço apropriado para se

colocar em evidência e se tornar um sujeito visível. (ALVES, 2014, p. 152).

O gosto de La Fontaine pelos prefácios pode ser comprovado nas três edições originais de suas coletâneas de fábulas. Na edição de 1668, há três textos liminares em prosa e dois textos em verso. Os textos em prosa são uma dedicatória, um prefácio e a biografia *A vida de Esopo, o frígio*. Os textos em verso são outra dedicatória e um epílogo. Na edição de 1678-1679, La Fontaine escreve ainda três prefácios: uma advertência em prosa, uma dedicatória e um epílogo em verso. E na edição de 1694, o fabulista faz mais uma dedicatória em prosa, dessa vez ao Duque de Borgonha.

No Brasil, das reescritas de La Fontaine, apenas uma contém todos os prefácios originais, trata-se da edição da Itatiaia de 1989 com tradução de Eugênio e Milton Amado. Eles foram os únicos a traduzir todos os prefácios originais escritos pelo fabulista francês. O Barão de Paranapiacaba traduziu as duas dedicatórias em verso. A edição de 1886 da coletânea de fábulas traz três prefácios originais traduzidos: as duas dedicatórias a Delfim e o texto *A vida de Esopo, o frígio*. Além dessa coletânea, outras apresentam esses mesmos prefácios originais. Como explicado no quarto capítulo, nos referimos às coletâneas formadas a partir da edição Corazzi/Mello, de 1886.

Há traduções brasileiras de fábulas lafontainianas com prefácio e sem prefácio. As sem prefácio são, sobretudo, aquelas direcionadas às crianças. Geralmente essas obras fazem parte de uma série ou de uma coleção. Algumas delas possuem textos biográficos nas orelhas ou nas quartas capas, outras nem isso. Em geral, os textos das orelhas apresentam La Fontaine e o ilustrador, caso este seja Gustave Doré ou Grandville. Nas edições com prefácio de tradução, encontramos prefácios assinados por tradutores, editores, críticos literários, escritores ou, ainda, em certos casos de coletâneas, pelo seu organizador. Dispusemos as análises dos prefácios de acordo com a classe do prefaciador nessa ordem citada.

O primeiro prefácio de tradutor de que temos notícia é de autoria de Justiniano José da Rocha (1852). Em seu texto, o tradutor argumenta que aquela tradução fora realizada para instruir os jovens estudantes brasileiros. Ele comenta ainda que, uma vez que a *Coleção de fábulas de Esopo* fora excluída da coleção de leitura do curso de instrução primária, tornava-se necessário oferecer uma nova versão mais agradável e cativante de fábulas. Segundo o tradutor, a exclusão da versão anterior era compreensível, pois ela era enfadonha e nunca poderia cativar a

atenção dos meninos. Para ele, na coleção de fábulas anterior, o gênio de La Fontaine “é sacrificado a uma linguagem confusa, insípida, gramaticalmente irregular”, e a moralidade delas, que deveria ser “como o corollario deduzido pela própria inteligência de quem a lê, é as mais das vezes tão diversa do apólogo, que o espirito perde-se em buscar-lhe a ligação” (ROCHA, 1852, p. 4). O tradutor usa, assim, o prefácio para criticar a versão antecedente e justificar sua tradução:

[...] Não se poderia dessa antiga collecção de fábulas escolher as melhores, dar-lhes mais simplicidade, mais movimento na narração, mais justeza na moralidade, não se poderia, em uma simples imitação, pedir a Lafontaine algumas das suas composições, e fazer um livro util à infância, e adaptado á instrução publica?

A resposta a essa pergunta que nos fizemos, foi a collecção de fábulas que ahi segue.

Temos a convicção de haver procurado fazer um livro util; não temos porém o desvanecimento de o haver conseguido. Offerecendo esse opusculo á infancia, trabalho inglorio, cujo unico merecimento está no seu pensamento que o dictou, e que apresentamos como desculpa da inferioridade da execução, de sobejo remunerados nos acharemos se, despertando com o nosso exemplo, os nossos litteratos comprehenderem que á mocidade, tão privada de bons livros que delectando a instrução, formem-lhe coração e a iltelligencia, depurem-lhe o gosto, e dêem-lhe o amor da leitura, devem elles parte de seu tempo e do seu talento. *Assim para si próprios e para os seus sucessores prepararão leitores que os saibão apreciar, o que hoje não se consegue, nem nunca se conseguirá, enquanto todos os livros de leitura, de instrucção, todos os compêndios forem francezes, enquanto a nossa intelligência, como os nossos corpos, vestirem fazenda estrangeira, talhada por estrangeiros* (ROCHA, 1852, p. 4, grifo nosso).

A função educativa da tradução das fábulas, como se pode confirmar no trecho acima, é claramente anunciada por Justiniano José da Rocha em seu prefácio. De fato, ele traduz com o intuito de “formar a mocidade”. Ademais, percebe-se também o desejo do tradutor de

formação de um público leitor e de fundação de uma literatura brasileira que nasceria de obras traduzidas. Essa ideia é, de certa maneira, a mesma defendida por Monteiro Lobato, conforme comentamos no capítulo precedente.

Outro tradutor a escrever um prefácio na sua tradução foi o Barão de Paranapiacaba. De fato, a edição de 1886 traz vários prefácios que já figuravam no volume I, publicado em 1883. Esses prefácios escritos pelo Barão vão da página XI até a página LXXVIII. Eles estão separados por temas: I – *Algumas palavras ao leitor*; II – *Esboço sobre a fábula*; III – *Juízos sobre La Fontaine*; IV – *Si convém ensinar fábulas e de cor as crianças*; V – *Mythologia*.

No prefácio inaugural, *Algumas palavras ao leitor*, pode-se ouvir a voz do Barão de Paranapiacaba que não se furta a criticar Filinto Elísio, tradutor português de La Fontaine. Segundo ele, o português desfigurou La Fontaine, e se o fabulista francês “pudesse erguer-se do túmulo, talvez que intentasse contra seu traductor processo de contrafacção” (PARANAPIACABA, 1886, p. XVI). Mas, logo em seguida, reconhece, no entanto, que não houve a intenção de cometer tal ato por parte do tradutor português. Quanto ao seu fazer tradutório, esclarece que se propôs, nas horas de repouso, a distrair-se de árduos trabalhos vertendo o primeiro livro de La Fontaine. Satisfeito com o resultado, continuou a tradução dos outros livros, pois, segundo ele, o traduzir foi para seu espírito um refrigerio. O Barão acrescenta ainda:

Nutro vaidosa pretensão de que a infância achará nessas fabulas que se vão ler, algumas principaes feições da physionomia litteraria do fabulista e aprenderá, de cór, sem custo, muitas dessas peças cujo estylo procurei acomodar aos seus meios de compreensão. Variei, quanto pude, o verso, podendo o opúsculo servir, para os principiantes, de ensino de metrificacção.

[...] Tomo a liberdade de oferecer toda esta edição (1.000 exemplares) ao Governo Imperial, para o uso das escolas, si a obra fôr julgada digna de ser adoptada.

[...] Foi meu intento prestar um pequeno serviço á causa da instrucção do povo, rendendo ao mesmo tempo o devido preito a um dos mais assombrosos gênios que tem a França produzido e que é único e inexcédível no gênero de literatura, tão

brilantemente por elle aperfeiçoado (PARANAPIACABA, 1886, p. XVII).

Por esses comentários, percebe-se que traduzir para educar e acomodar a tradução à compreensão infantil são os objetivos do Barão. Nos outros prefácios, ele explica o que vem a ser a fábula, defende o gênio de La Fontaine e argumenta que as crianças devem aprender as fábulas de cor. Para terminar, no último prefácio do volume I, faz uma longa explanação sobre mitologia e também se defende de uma crítica que lhe fora feita quanto às notas que escrevera na sua obra *Camoneana Brasileira*, também adotada pelo Governo Imperial. No volume II, publicado em 1887 pela mesma editora, com o apadrinhamento do Imperador, é Ferreira Vianna, magistrado, jornalista e político, quem assina a apresentação. Vianna declara ao Barão que aquela tradução “é um verdadeiro original” e diz ainda que “a propriedade da expressão, a harmonia do verso e a elegância da phrase vernacula nunca faltaram á elevação do pensamento do grande poeta” (VIANNA in PARANAPIACABA, 1887, p. V-VI). Depois, o prefaciador comenta o prefácio do Barão sobre a defesa do ensino de mitologia e filologia comparada. Diz Vianna:

[...] A chamma do teu talento, João Cardozo, resiste ao frio da indiferença. Que credulidade a tua! Sonhas com o estabelecimento de ensino de mythologia e filologia comparada! Adeus. Desculpa se me esqueci do teu titulo. Já agora vá assim, como sahio, o agradecimento pelo teu bello livro. Não te esqueças de mim (VIANNA in PARANAPIACABA, 1887, p. VIII).

Misto de elogio ao volume I das fábulas e comentário sobre o engajamento do Barão com o ensino, o prefácio de Vianna permite-nos perceber a importância do original e da fidelidade ao original no Brasil do final do século XIX.

Nas suas *Fábulas em verso – Sonetos (1973)*, o tradutor José Olinó de Lima Neto fez um prólogo no qual historia seu contato com os fabulários ao longo do período escolar, critica algumas obras e explica seu fazer tradutório. Por meio do relato do tradutor, pode-se constatar quão adotadas eram as fábulas, tanto no ensino de leitura quanto no exercício da tradução no início do século XX. Lima Neto (1973, p. 7) comenta que as primeiras fábulas que conheceu, “em livros de Felisberto de Carvalho, os melhores então adotados para o ensino da

leitura no curso primário”, foram as fábulas de La Fontaine na tradução do Barão de Paranapiacaba. Em seguida, lembra-se do primeiro fabulário que manuseou integralmente, as *Fábulas de Fedro*, em 1915, quando fora estudante do segundo ano de latim no Seminário de Aracajú. Depois, afirma que traduziu todas as fábulas de Fedro, cerca de sessenta, ao pé da letra, como era costume da época, para o exame de latim necessário para ingressar no curso superior (LIMA NETO, 1973, p. 7). Continuando o prólogo, Lima Neto tece críticas à *Enciclopédia Universal da Fábula*, da editora das Américas (1958). Segundo o tradutor, a enciclopédia seria “muito mal planejada, pois mistura fábulas, lendas e mitos sem ordem cronológica nem geográfica” (LIMA NETO, 1973, p. 8). E, para terminar, ele anuncia: “nas fábulas que se vão ler o leitor sempre encontrará a menção da fonte inspiradora: ou qualquer fabulista de que foi feita a tradução, não ao pé da letra, o que em verso não é possível” (LIMA NETO, 1973, p. 9). Partindo das palavras do tradutor, nota-se a importância dada às fontes, uma vez que ele as anuncia em todas as suas traduções.

Outros tradutores que assinaram os prefácios da própria tradução são Milton e Eugênio Amado. Como antecipado, eles foram os únicos a traduzir todos os prefácios do original. Mas, além desses, escreveram mais dois: a apresentação da vida e obra de La Fontaine, assinada por Lucílio Mariano Jr., que, na realidade, era o pseudônimo de Milton Amado,<sup>58</sup> e o prefácio da tradução todo escrito em verso de autoria de Eugênio Amado. Nesse prefácio, reproduzido abaixo, Eugênio Amado explica o processo tradutório empreendido por ele e por Milton Amado e tece comentários sobre detalhes da obra em francês:

#### *À GUIZA DE PREFÁCIO*

*Tentando escrever à maneira  
empregada por La Fontaine,  
peço ao leitor não me condene:  
a culpa é do editor Pedro Paulo Moreira,  
que imaginou assim a introdução,  
o prefácio, no qual o tradutor  
mostrasse ao público leitor  
quais as dificuldades desta tradução.  
Sim: era deste modo, sem tirar nem pôr,  
que ele escrevia.*

---

<sup>58</sup> Informação obtida por meio de entrevista concedida por Eugênio Amado a Maria Augusta da Costa Vieira e Sílvia Cobelo. n. 1 (2010) – Dossiê Tradução. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/caracol/issue/view/4716/showToc>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

*Sua poesia  
 até podia  
 ser reduzida a prosa, sem ninguém notar,  
 pois ele usava a ordem direta  
 e métrica diversa, sem nunca apelar  
 para rimas esdrúxulas: um bom poeta.  
 Para que se constate como são diversos  
 os números de sílabas dos versos,  
 recordarei o início dos dois mais lembrados;  
 porém, não vão dizer que têm os pés quebrados,  
 pois isso constitui ultraje:  
 “Maître corbeau, sur un arbre perché,  
 Tenait en son bec un fromage.”  
 Então, vê?  
 Dez sílabas no início, e oito depois.  
 Se acha pouco, cito mais dois:  
 “La cigale, ayant chanté  
 Tout l’été” ...  
 Já nestes, a sequência é sete e três.  
 E eu poderia, assim, citar para vocês  
 vários exemplos diferentes,  
 de tetra e de hexassílabos, não muito usados,  
 ou de alexandrinos, frequentes;  
 mas pra quê? Na memória, ao certo, estão guardados,  
 desde os tempos dos bancos escolares,  
 dezenas, centenas, milhares  
 de versos, entre os quais muitos de La Fontaine.  
 Para lembrar é só dar a partida. Engrene  
 as marchas, assumo o comando:  
 mil lembranças virão – estou exagerando?  
 Pois bem: o que fizemos, Milton Amado e eu,  
 foi procurar seguir, sem mudar, esse esquema,  
 usando a mesma métrica que ele escolheu,  
 respeitando as estrofes de cada poema,  
 rimando onde ele rima, acentuando igual,  
 et cetera e tal.  
 O resultado aí está, para o seu julgamento.  
 Pena que não tenhamos, os dois tradutores,  
 trabalhado em dupla. Quanto o lamento! ...  
 Assim, do Livro Oitavo em diante, haja louvores:  
 é de Milton Amado a tradução!  
 Mas até que chegue lá,  
 há que se suportar minha pobre versão.  
 Como nas bodas de Caná:  
 quem prossegue até o fim, bom vinho beberá.*



*Eugênio Amado*

Por meio do prefácio, Eugênio Amado compartilha com o leitor, além do seu processo tradutório, como já foi dito, o sistema de rimas de La Fontaine. Ele também deixa claro quais foram os livros traduzidos por ele e quais foram traduzidos por seu pai. Além disso, comenta que aquele prefácio em verso, ao estilo de La Fontaine, foi um pedido do editor Pedro Paulo Moreira. Este último tinha por objetivo mostrar as dificuldades tradutórias pelas quais haviam passado os tradutores. Esse pedido é uma prova de reconhecimento e valorização do trabalho dos tradutores.

Regina Drummond, que adaptou fábulas de La Fontaine para a editora Paulus, também teve a oportunidade de escrever o prefácio de sua tradução. A tradutora, no entanto, não diz nada sobre sua tradução ou seu processo tradutório. Vale lembrar, inclusive, que já comentamos um excerto de seu prefácio, o devaneio literário, nas análises das quartas capas. Além do trecho da quarta capa, ela apresenta o fabulista e conceitua a fábula como “um tipo de conto, geralmente em versos, em que os personagens são animais, escrita de um jeito leve, malicioso, divertido, que traz sempre um ensinamento, uma lição de moral” (LA FONTAINE, 2006, p. 5).

O editor Paulo Matos Peixoto, proprietário da editora Matos Peixoto, é o responsável pela introdução da obra *Fábulas*, da coleção *Clássicos da Juventude*, de 1965. Nesse prefácio de editor, não há referências sobre a tradução ou sobre o tradutor, o tema central é a vida de La Fontaine, relacionada à história da França no século XVII. Porém, como poucos prefaciadores, o editor esclarece que La Fontaine deixou copiosa e variada produção literária, mas reconhece, no entanto, que foram as fábulas que tiveram, de fato, repercussão universal. Ele apresenta alguns fatos da vida do fabulista e o cobre de elogios. Para Matos Peixoto,

[o] fabulista é a mais pura flor poética dos jardins literários da França. Afirmou-se que só um francês poderia entender em sua plenitude o espírito que anima suas fábulas, porque nelas palpita exatamente o complexo espiritual inerente à gente francesa. Isso, porém está desmentido. Antes de tudo, a obra do poeta francês é universal e dirigida a toda a humanidade. Em segundo lugar, caso fosse exata a afirmação, as fábulas não teriam percorrido, através de quase três séculos,

todos os países do mundo, sempre ensinando, enlevando, educando e divertindo (LA FONTAINE, 1965, p. 11-12).

Com Justiniano José da Rocha e o Barão de Paranapiacaba, Paulo Matos Peixoto é mais um prefaciador a realçar o caráter educativo das fábulas. Ele também chama a atenção para a universalidade da obra lafontainiana.

A obra *As mais lindas fábulas de La Fontaine*, de 1991, também tem o prefácio assinado pelos editores. Para começar, eles contam a história do gênero fábula desde os gregos até La Fontaine, Lessing, Iriatre e Samaniego. Em seguida, anunciam o público-alvo daquela obra, as crianças, e afirmam que as fábulas ali reunidas “têm o despretenso objetivo de complementar a formação do seu caráter e de sua personalidade” (LA FONTAINE, 1991, p. 5). Para terminar, comunicam que

A Editora Rideel Ltda. teve o extremo cuidado de sintetizar, em prosa, algumas das mais conhecidas histórias do poeta francês Jean de La Fontaine, enaltecendo sua obra no que diz respeito à simplificação do linguajar, demonstrando com ilustrações que praticamente falam por si diversos comportamentos do ser humano. É como se abrissemos suas páginas e víssemos passarem diante dos olhos as historinhas em desenhos animados...

Dessa forma, além de atingir nosso objetivo, demonstrando com sutileza diversos comportamentos adotados por seus personagens – inveja, ambição, astúcia, perspicácia etc., procuramos, também, estabelecer alguns critérios que nos pudessem conduzir a modelos interessantes de altruísmo, encontrando em La Fontaine os valores éticos que florescem das relações inter-humanas (LA FONTAINE, 1991, p. 5).

Diferentemente dos outros prefácios, observamos a visibilidade que é dada à política editorial da Rideel. Porém, os tradutores continuam invisíveis.

As duas obras da editora Scipione, *Fábulas de Esopo – Jean de La Fontaine* (1998) e *Fábulas de Jean de La Fontaine* (2006),

adaptações de Lúcia Tulchinski, trazem, ambas, na última página, a biografia dos fabulistas, da tradutora e do ilustrador. Apesar de não haver nenhum comentário em relação às traduções, entendemos que as apresentações da tradutora e do ilustrador Salmo Dansa são um reconhecimento desses profissionais por parte da editora.

Assim como a editora Scipione, a editora Escala optou por um posfácio para comentar a obra. O texto está na última página do livro (LA FONTAINE, 2010 p. 49) e tem como título *Guia de Aproveitamento – aos pais e mestres*. A proposta dos editores responsáveis pelo posfácio para a coleção *Fábulas de La Fontaine* é de que ela seja usada em sala de aula como exercício de linguagem oral, leitura e dramatização. Para a editora, “na pedagogia moderna, a educação implica na participação ativa dos adultos responsáveis diretamente no aprendizado das crianças”, que se torna “fácil e prazeroso quando a criança conta com a cumplicidade de gente de sua idade e com o apoio de pais e mestres”. Além disso, sugere-se que as fábulas sejam memorizadas e repetidas. A memorização de fábulas é uma prática comum nas escolas do ensino básico na França, e isso acontece também com os textos das fábulas de La Fontaine. No posfácio, os editores propõem essa obra como uma ferramenta a ser usada na aprendizagem infantil.

A coletânea de fábulas da Martin Claret, edição de 2005, traz vários prefácios. O primeiro deles é assinado pela editora e tem como título *A história do livro e a coleção “A obra-prima de cada autor”*. Esse prefácio está dividido em alguns subtítulos; *O livro na Antiguidade, Espelho da sociedade, Cultura e comércio, O mundo lê mais e Proposta da coleção “A Obra-Prima de Cada Autor”*. De fato, o tema principal do prefácio é a história do livro desde a antiguidade até o século XX, além da proposta da editora para a coleção. Segundo o prefácio, o objetivo da editora é “fazer uma coleção quantitativamente aberta”, de periodicidade mensal. Após esse primeiro texto, a Martin Claret acrescenta mais três estudos críticos sobre La Fontaine e Grandville. Conforme veremos a seguir, dois desses textos tornaram-se verdadeiros clássicos nas traduções de La Fontaine no Brasil. Apesar de a edição apresentar um número considerável de prefácios, nada há sobre os tradutores ou as traduções.

Há três prefácios assinados por críticos literários que se tornaram clássicos das traduções do fabulista francês, tanto no Brasil quanto em Portugal. Os estudos críticos *La Fontaine e as suas fábulas*, de Pinheiro Chagas, *Gustave Doré*, de Ramalho Ortigão, e *Processos artísticos de La Fontaine*, de Teóphilo Braga, estão presentes em quase todas as

coletâneas analisadas, salvo a coletânea da editora Landy, de 2003. Os textos de Pinheiro Chagas e o de Teóphilo Braga são os mais publicados. Pinheiro Chagas apresenta *La Fontaine* em seu meio e tempo. Para ele “*La Fontaine* escreveu verdadeiramente a *Comedia Humana* dos animaes” (CHAGAS in LA FONTAINE, 1926, p. V, grifo do autor). Teóphilo Braga apresenta um histórico da fábula e dos autores que influenciaram a obra fabulística de *La Fontaine*.

Outra obra rica em prefácios é *Marc Chagall, Fábulas de La Fontaine*, de 2004. É preciso dizer, no entanto, que todos os prefácios da obra são prefácios da edição original francesa. Nada foi acrescentado à edição brasileira, não há nenhum prefácio ou informação sobre a edição brasileira nem sobre o tradutor, no caso, Mário Laranjeira. Para começar, o primeiro texto do livro contém os agradecimentos, por parte dos organizadores da exposição (que resultou no livro), a todos aqueles que colaboraram com sua realização. Em seguida, no prefácio propriamente dito, os responsáveis pela exposição expõem os detalhes sobre os guaches de Marc Chagall e as dificuldades em localizá-los quase 80 anos depois de terem sido expostos pela última vez, em 1930, na cidade de Berlim. Na sequência, vêm mais dois estudos críticos, *Os guaches de Chagall para as Fábulas julgados pela crítica dos anos 1920-1930*, texto que reúne várias críticas da época, e *Chagall ilustrador das Fábulas de La Fontaine ou como deixar a Rússia e tornar-se francês*. Neste último, Didier Schulmann, curador da exposição e conservador do Museu Nacional de Arte Moderna de Paris, reconstrói a trajetória de Chagall na França e o cenário no qual o pintor russo criou os guaches.

O escritor e poeta Ivan Junqueira é o prefaciador da tradução de Ferreira Gullar. Com o título *La Fontaine: Fabulista e Poeta*, Junqueira, além de apresentar *La Fontaine*, explica a arquitetura do texto original das fábulas em francês e afirma que a moral do fabulista é pragmática e utilitária. Essas características particulares às fábulas lafontainianas seriam a razão pela qual seu processo literário é considerado como inovador em relação a tudo que já fora feito até então. Junqueira observa que *La Fontaine*

[...] em vez de humanizar os animais, animaliza os homens. Por isso suas fábulas são sempre espirituosas e irreverentes, irônicas e anticonvencionais, o que se deve também à libertinagem espiritual do autor, cujo epicurismo é antes poético do que científico-filosófico, tal qual

como vemos em Lucrécio ou Ariosto. (JUNQUEIRA in LA FONTAINE, 2002, p. 6).

Após analisar o processo literário do fabulista, Junqueira o relaciona com outros escritores de seu tempo e menciona algumas traduções brasileiras. Eis as palavras do prefaciador:

Já traduzidas no Brasil pelo barão de Paranapiacaba em linguagem rebuscada e pedregosa, essas *Fábulas* aparecem agora em versão livre de Ferreira Gullar. Nada mais justo e oportuno, pois de poetas só entendem mesmo – e quase sempre – os próprios poetas (JUNQUEIRA in LA FONTAINE, 2002, p. 7).

A coletânea de fábulas de La Fontaine, de 1965, da editora Melhoramentos é prefaciada pelo seu organizador João Alves das Neves. Intitulado *La Fontaine atual*, o prefácio traz para o leitor não somente um estudo sobre La Fontaine, mas também uma lista comentada de traduções brasileiras do fabulista. Além disso, ele comenta três estudos críticos, dois deles presentes em diversas coletâneas. Ao final do prefácio, João Alves das Neves expõe os critérios adotados quanto à seleção das traduções e dos tradutores, diz ele:

[nada] haverá a acrescentar ao volume que selecionamos e apresentamos para “Edições Melhoramentos”, a não ser que se trata de um trabalho que, reproduzindo traduções de autores clássicos, não copiou nenhuma das edições anteriores. Pelo menos, não se admitiram nesta edição, como se observava em outras, autores anônimos nem tampouco aqueles que já nem os dicionários registram. O que se estruturou foi, de fato, ao menos quanto ao espírito, uma edição inteiramente nova (NEVES in LA FONTAINE, 1962, p. 13).

De fato, constatamos não haver traduções anônimas na coletânea da Melhoramentos, por consequência, pudemos notar a participação de tradutores até então ausentes das coletâneas anteriores. Entre eles está o próprio João Alves das Neves e os brasileiros Luiz Gonzaga Fleury, Luiz Homero de Almeida e Maria Thereza Cunha de Giácomo. Além do

prefácio de João Alves das Neves, há nesta edição *Quem foi Grandville*, texto anônimo sobre o ilustrador das fábulas. Além desses prefácios de tradução, três prefácios originais estão presentes, o prefácio de La Fontaine, o texto *A vida de Esopo, o frígio* e a dedicatória em verso ao filho de Luís XIV.

Sendo a proposta deste capítulo fazer a análise paratextual de traduções brasileiras de La Fontaine, chegamos a termo dessa etapa com a apreciação dos prefácios que acabamos de realizar. A análise de títulos, de quartas capas e de prefácios forneceu-nos elementos para concluir a construção do perfil das reescritas de La Fontaine no polissistema literário/cultural brasileiro iniciada no capítulo anterior.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal desta tese que ora concluímos foi investigar a trajetória das traduções das fábulas de La Fontaine no Brasil. Para tanto, realizamos uma pesquisa descritiva, de cunho historicista, e também a análise de paratextos editoriais dessas traduções. O espaço temporal coberto pelo estudo foi de 171 anos, de 1839, ano da primeira edição brasileira de fábulas de La Fontaine, até 2010, ano em que foi iniciada a pesquisa. O referencial teórico desta tese foi constituído pela Teoria dos Polissistemas, pelos Estudos Descritivos da Tradução e, ainda, pelo trabalho de Gérard Genette sobre paratextos editoriais.

A primeira etapa da pesquisa foi realizada *online*. Por meio de buscas via *internet*, fizemos um levantamento inicial das obras do fabulista francês traduzidas em diversos países e no Brasil. Diante dos resultados das traduções brasileiras, tornou-se indispensável uma investigação *in loco* na Biblioteca Nacional. Por consequência, a segunda etapa da pesquisa deu-se nessa instituição. Lá, foi possível examinar, sobretudo, obras raras, do século XIX e do início do século XX, fundamentais para nosso tema de estudo. A terceira e última etapa da pesquisa, descrição de obras e análise paratextual, foi realizada a partir das obras propriamente ditas e do *corpus* formado a partir delas.

Nesta tese, adotamos a visão polissistêmica de cultura desenvolvida por Itamar Even-Zohar (1990). O polissistema trata-se de um conjunto heterogêneo e hierárquico de sistemas que interagem de forma dinâmica entre si. A literatura traduzida foi aqui analisada como um dos níveis do sistema literário, integrante de um sistema cultural maior.

Objetivando saber de que maneira as traduções de La Fontaine foram introduzidas no sistema literário brasileiro, realizamos um estudo descritivo dessas traduções, apoiando-nos na teoria descritiva de Gideon Toury (2012). Centrada no texto-alvo, a teoria touryana considera a tradução como um fato da cultura de chegada e, por isso mesmo, passível à influência de fatores culturais e históricos. Esses fatores resultam no que Toury (2012) chamou de normas de tradução. As normas refletem, justamente, as condições efetivas sob as quais as traduções foram realizadas e recebidas na cultura de chegada.

A percepção de Lambert (2012) sobre a complexa relação entre línguas, nações e literaturas ajudou-nos a enxergar o lugar das fábulas lafontainianas no sistema literário brasileiro, a discorreremos sobre La Fontaine e suas fontes e, ainda, a entendermos um pouco mais sobre essa obra em sistemas literários variados. À medida que aponta a

fragilidade do princípio das literaturas nacionais, Lambert (2012) concebe os sistemas como construtos abertos e comunicantes entre si. Outro pensamento importante, que nos auxiliou a compreender o funcionamento da literatura traduzida no sistema de chegada, foi o de Lefevre (2007), que entende tradução como manipulação, como reflexo de uma ideologia e de uma poética. Todas essas discussões teóricas foram abordadas e aprofundadas, sobremaneira, no segundo capítulo, momento em que foi apresentado o referencial teórico que deu suporte à construção deste trabalho.

No terceiro capítulo, foram apresentados dois aspectos da obra de La Fontaine: permanência e renovação. Antes de analisar esses aspectos, começamos por uma breve apresentação do fabulista e de suas fontes. Refletimos sobre a relação das fábulas lafontainianas com obras de autores clássicos e sobre o aproveitamento de temas de fábulas gregas e latinas por parte do fabulista francês. Essas trocas e importações literárias comprovaram a abertura e interatividade dos sistemas, de acordo com o defendido por Even-Zohar (1990) e por José Lambert (2012), e que as fábulas de La Fontaine, e suas traduções, não fogem a esses princípios.

Ainda no terceiro capítulo, pesquisamos, em primeiro lugar, o aspecto temporal da obra do fabulista, sua permanência ao longo tempo. Esta investigação restringiu-se a obras em língua francesa. A ferramenta utilizada para explorar essa questão foi o *WorldCat*, rede *online* de catalogação compartilhada de bibliotecas de várias partes do mundo. O resultado da pesquisa mostrou que, desde o século XVII, a obra de La Fontaine permanece no tempo. Não somente a obra do fabulista nunca deixou de ser publicada, mas também foi, e continua sendo, fonte de trabalhos acadêmicos. Sob este aspecto, foram encontrados vários estudos em francês sobre La Fontaine e sua criação literária. Em segundo lugar, pesquisamos o aspecto espacial. Efetuamos uma pesquisa objetivando descobrir onde obra de La Fontaine estava presente, em quais sistemas literários e linguísticos encontravam-se traduções do fabulista francês. Essa pesquisa foi realizada através dos *sites WorldCat* e *Index Translationum*. O resultado comprovou a presença de traduções de La Fontaine em setenta línguas, setenta sistemas literário-culturais. Entre elas, há línguas representantes de sistemas centrais, como, por exemplo, sistemas de língua inglesa, alemã e espanhola, e também de sistemas periféricos, como sistemas de língua portuguesa, sueca e coreana. Além disso, foi constatada a existência de traduções lafontainianas para línguas regionais periféricas, como o occitano, o catalão e o alsaciano. O resultado dessas investigações foi



surpreendente porque revelou a vitalidade e abrangência da obra de La Fontaine, em um período de tempo que se estende desde o século XVII até nossos dias. Ou seja, por meio dessas traduções, as fábulas de La Fontaine são renovadas e permanecem através dos tempos.

No quarto capítulo, procedemos à descrição da obra de La Fontaine no Brasil. Iniciamos com a chegada das obras originais na época do Brasil colônia e depois passamos às obras traduzidas nos séculos XIX, XX e XXI. Observamos que as normas iniciais de tradução seguiram normas do sistema literário de partida, quando classificaram as fábulas como literatura para crianças, e, por outro lado, adaptaram-se às normas do sistema literário de chegada, quando traduziram verso em prosa. Dessa maneira, podemos dizer, baseados em Gideon Toury (2012), que as traduções apresentam dois aspectos que, no mais das vezes, complementam-se, tendem a ser ora adequadas (adaptadas às normas do sistema de partida), ora aceitáveis (conformes às normas do sistema de chegada).

Em primeiro lugar, foram descritas as traduções editadas no Brasil no século XIX. Em número de quatro edições, três delas foram em verso e uma em prosa. Identificamos, por parte de dois tradutores, Justiniano José da Rocha e o Barão de Paranapiacaba, a compreensão da tradução como instrumento educativo e moralizante. Susan Bassnett (2003) menciona que a ancianidade do caráter educativo da tradução é anterior aos séculos XV e XVI. Na opinião da autora, a tradução é vista como uma atividade que tem papel moral e didático a desempenhar. Essa abordagem da tradução foi constatada através de vários paratextos analisados, quer sejam de traduções do século XIX, do século XX ou do século XXI. Interessante ainda comentar, sobre as edições dos Oitocentos, a importância da coletânea luso-brasileira de fábulas datada de 1886. Conforme constatamos, essa coletânea das editoras Corazzi/Mello (e suas variantes) foi a reescrita de La Fontaine que mais deixou marcas no sistema literário brasileiro até o presente momento, porque as suas traduções continuam até hoje sendo publicadas.

Ainda no capítulo 4, descrevemos, em segundo lugar, as traduções realizadas no século XX. Foram elencadas 22 novas traduções nesse século, não contabilizamos aqui as reedições nem reimpressões. A partir dessas novas edições, observamos que as fábulas de La Fontaine figuraram com frequência no catálogo de obras clássicas de várias editoras, geralmente acompanhadas com ilustrações de Gustave Doré ou de Jean Ignace Isidore Gérard, mais conhecido como J. J. Grandville. Notamos também que os tradutores do século XX formam um grupo bastante heterogêneo. Não foi possível identificar um perfil desses

tradutores, entre eles há escritores célebres, como Monteiro Lobato e Ferreira Gullar, tradutores profissionais de clássicos da literatura universal, como Milton e Eugênio Amado, tradutores amadores, como Luiz Antonio dos Santos e José Olinó de Lima Neto, e, ainda, tradutores especializados em literatura infantojuvenil. Na série de traduções do século XX, a maioria é voltada para o público infantojuvenil. Nessas reescritas, identificamos uma norma preliminar de tradução: a apresentação da obra traduzida como adaptação ou imitação. Além dessa norma, há a recorrência de traduções em prosa. Dentre todas as traduções do século XX, a que mais impactou o sistema literário brasileiro devido às constantes reimpressões foi a de Monteiro Lobato, ela continua sendo reeditada até os dias de hoje. Ainda sobre esse período, é importante sublinhar que a única tradução integral das fábulas de La Fontaine ao português brasileiro foi a de Milton e Eugênio Amado.

O quarto capítulo foi encerrado com a descrição de traduções da primeira década do século XXI. Esse início de século foi caracterizado pelo número de traduções voltadas para o público infantojuvenil. Foram contabilizadas cinco coleções e uma série de fábulas direcionadas claramente para a infância. Além dessas reescritas evocadas, também deixaram a sua marca na obra de La Fontaine do século XXI, a tradução em verso realizada por Mário Laranjeira e a tradução realizada por Caroline Kazue Ramos Furukawa, primeira mulher a traduzir, no Brasil, a obra fabulística de La Fontaine na sua integralidade.

No quinto e último capítulo, foram analisados paratextos de reescritas brasileiras de La Fontaine. Os gêneros de paratextos escolhidos para a análise foram os títulos, as quartas capas e os prefácios.

Por meio da análise dos títulos, não foi difícil constatar a estreita relação entre a escolha do título na cultura de chegada e o público-alvo, sobretudo quando se trata de uma obra que se presta a formatos variados, como é o caso da obra *Fábulas* de La Fontaine. Embora o par linguístico francês/português permita uma tradução literal do título, não foi o que aconteceu, melhor dizendo, aconteceu apenas em duas edições. O título mais comum dado a essas traduções é *Fábulas de La Fontaine*. No contexto brasileiro, a inclusão do nome do autor ao título nos leva a pensar que o nome do fabulista francês, além de revelar de imediato o autor do texto-fonte, agrega valor à obra, já que as fábulas lafontainianas fazem parte das obras consideradas como clássicos da literatura universal. Finalmente, concluímos que a escolha do título da obra traduzida de La Fontaine no Brasil dependeu, sobremaneira, da cultura

de chegada porque foi adaptada ao público-alvo. Notamos também, através das escolhas dos títulos, que o sistema literário/cultural brasileiro já goza de uma certa liberdade e independência em relação à cultura de partida do texto-fonte, visto que não se prendeu ao título original.

A análise das quartas capas revelou-nos que, no Brasil, nem sempre esse espaço é utilizado. No entanto, quando o é, serve para informar sobre a vida do autor, para exaltar o caráter moralista das fábulas ou para fazer publicidade da editora. Esse espaço nunca foi utilizado, nos paratextos que analisamos, para dar visibilidade ao tradutor. Além disso, a partir das quartas capas, foi possível confirmar que a grande maioria das edições está direcionada para o público infantojuvenil.

Para concluir, através da análise dos prefácios, foi possível verificar, inicialmente, que, assim como as fábulas, eles têm tendência a serem moralizantes. Em seguida, observou-se que, segundo a fala dos prefaciadores (visto que não foram realizadas análises de fábulas traduzidas), as traduções são domesticadoras. E, ainda, sobretudo através dos prefácios de autoria dos editores, constata-se a efetiva presença das fábulas de La Fontaine no sistema educacional e cultural brasileiro. Desde as traduções do século XIX, sendo financiadas pelo Imperador para instruir a juventude oitocentista, até as últimas traduções do século XXI, que propõem o uso das fábulas traduzidas como ferramenta pedagógica a ser adotada por pais e professores as traduções lafontainianas fazem parte do sistema literário brasileiro.

Ao longo da pesquisa, assim como na vida, encontrei-me em várias encruzilhadas, precisei fazer escolhas, tomar decisões. Consequentemente, deixei de lado várias possibilidades de análise. Algumas ideias merecem ser levadas adiante, outras nem tanto. Por essas razões, decidimos registrar aqui algumas indicações de pesquisas futuras que acreditamos serem profícuas.

Um primeiro aspecto a ser pesquisado são as ilustrações das fábulas lafontainianas, tanto as de Gustave Doré quanto as de J. J. Grandville, que acompanham a grande maioria das coletâneas editadas no Brasil. Além delas, seria enriquecedor um estudo de confronto entre as ilustrações de origem francesa e as realizadas por ilustradores brasileiros. Segundo Jean-Pierre Collinet (1991), a obra *Fábulas* de La Fontaine é ilustrada desde sua primeira edição e as ilustrações enriquecem, sobremaneira, o texto escrito, deixam sua marca, acrescentam traços da cultura de chegada.

Um segundo aspecto merecedor de uma pesquisa, de certa maneira interligado ao primeiro, seria a análise das capas brasileiras da obra de La Fontaine. Devido a nossa limitação de tempo e de espaço, demos preferência a outros paratextos não menos importantes. Contudo, sabemos que uma investigação dessas capas revelaria aspectos interessantes da posição das traduções das fábulas de La Fontaine na cultura de chegada.

Um terceiro aspecto a ser pesquisado seria a análise diacrônica das traduções das moralidades das fábulas. De que maneira os tradutores traduziram ao longo do tempo a moral das fábulas de La Fontaine?

Uma quarta possibilidade de pesquisa seria a análise específica de alguma obra de determinado tradutor. Como, por exemplo, a tradução do Barão de Paranapiacaba do século XIX, rica em notas e prefácios. Certamente, um estudo mais aprofundado dessa obra desvendaria aspectos interessantes do sistema literário cultural do Brasil dos Oitocentos. Nessa mesma linha de análise, a tradução dos Amado, realizada no século XX, mereceria uma investigação detalhada.

Ao terminar este trabalho, esperamos não somente ter contribuído para a constituição de uma historiografia da tradução no Brasil, mas também ter comprovado a importância e a presença das traduções de La Fontaine na formação do sistema literário e cultural do país.

## REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. Livros ao mar – circulação de obras de Belas Letras entre Lisboa e Rio de Janeiro ao tempo da transferência da Corte para o Brasil. **Tempo** – Revista do Departamento de História da UFF, Niterói, v. 12, n. 24, p.74-94, 2008. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tem/v12n24/a05v1224.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2014.

ALVES, Francisco Francimar de Sousa. **Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI**. 2014. 232 f. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2014.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução** – Fundamentos de uma disciplina. Trad. Vivina de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. Trad. Maria Emília Pereira. Bauru: Editora da Universidade do Sagrado Coração, 2002.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BUTOR, Michel. **Petite histoire de la littérature française**. Coffret composto por 6 CDs, 1 DVD e 1 livro. Paris: Carnets Nord, 2008.

CARDIM, Elmano. **Justiniano José da Rocha**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CHAGALL, Marc. **Marc Chagall**. – Fábulas de La Fontaine. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. Barueri, SP: Manole, 2010.

COLLINET, Jean-Pierre. **Fables, contes et nouvelles, v. 1.** In: \_\_\_\_\_. **Œuvres complètes de Jean de La Fontaine.** Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1991.

DANDREY, Patrick. De l'art des devises à la poétique de l'apologue – La préface des Fables de La Fontaine (1668) à la lumière du traité des Devises du P. Le Moyne (1666). **Le Fablier** – Revue des Amis de Jean de La Fontaine, Château Thierry: Musée Jean de La Fontaine, n. 7, 1995.

\_\_\_\_\_. **Quand Versailles était conté** – La cour de Louis XIV par les écrivains de son temps. Paris: Les belleslettres, 2009.

ESOPO; LA FONTAINE, Jean de. **Histórias fabulosas:** Esopo e La Fontaine. São Paulo: DCL, 2005.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. **Poetics Today**, v. 11, n. 1, p. 1-52, 1990.

FERNANDES, Lincoln Paulo. **Brazilian Practices of Translating Names in Children's Fantasy Literature.** Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Inglês – UFSC, 2013.

FERREIRA, Eliane Fernanda Cunha. **Para traduzir o Século XIX:** Machado de Assis. São Paulo: Annablume; Rio de Janeiro: ABL, 2004.

FILIPOUSKI, Ana Mariza R. Monteiro Lobato e a literatura infantil brasileira contemporânea. In: ZILBERMAN, Regina (Org.). **Atualidade de Monteiro Lobato:** uma revisão crítica. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983. p. 102-110.

FONSECA, Senos da. **Filinto Elísio.** Disponível em: <[http://senosfonseca.com/media/figuras/figuras.filinto\\_elisio.pdf](http://senosfonseca.com/media/figuras/figuras.filinto_elisio.pdf)>. Acesso em: 19 set. 2012.

FUMAROLI, Marc. **Le poète et le roi** – Jean de La Fontaine en son siècle. Paris: Editions de Fallois, 1997.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Trad. de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GENTZLER, Edwin. **Teorias Contemporâneas da Tradução**. Trad. Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GOMES, Laurentino. **1808: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a história de Portugal e do Brasil**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: sua história**. Trad. Maria da penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. Da Universidade de São Paulo, 1985.

LA FONTAINE, Jean de. **Algumas fábulas de La Fontaine**. Trad. Regina Drumond. São Paulo: Paulus, 1996.

\_\_\_\_\_. **As mais belas fábulas de La Fontaine**. Trad. Silva Debetto Cabral Reis. 2 ed. – São Paulo: Paulinas, 2009.

\_\_\_\_\_. **As mais lindas fábulas de La Fontaine**. Trad. Maria Cristina Marcondes Soares. São Paulo: Rideel, 1991.

\_\_\_\_\_. **Fables**. Classiques Flammarion. Paris: Flammarion, 1941.

\_\_\_\_\_. **Fables**. Paris: Hachette, 1929.

\_\_\_\_\_. **Fábulas**. 5 ed. Trad. Ferreira Gullar. Rio de Janeiro: Revan, 2002.

\_\_\_\_\_. **Fábulas**. Rev. trad. Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1995.

\_\_\_\_\_. **Fábulas**. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Landy, 2003.

\_\_\_\_\_. **Fábulas**. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Martin Claret, 2005.

\_\_\_\_\_. **Fábulas de Esopo / Jean de La Fontaine**. Adapt. Lúcia Tulchinsky. São Paulo: Scipione, 1998.

- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. 3 ed. Trad. Regina Drumond. São Paulo: Paulus, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Caroline Kazue Ramos Furukawa. São Paulo: Madras, 2004
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Luiz Antonio dos Santos. [n.d.] 1926b.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Milton Amado e Eugênio Amado. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Revitex. Rio de Janeiro: Mário Peixoto, 1965.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Vários tradutores. Lisboa, Rio de Janeiro: David Corazzi; José de Mello, 1886.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Vários tradutores. Rio de Janeiro/Paris: Livraria Garnier, 1926a.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. Trad. Vários tradutores. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. v. I e III. Trad. René Ferri. São Paulo: Escala, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine em verso**. Trad. Gessy Carísio de Paula. Araguari: Minas Editora, 1999.
- \_\_\_\_\_. **Oeuvres Complètes**. Les 425 fables, contes et pièces de théâtre (Nouvelle édition) Format Kindle. Arvensa Éditions, 2013.
- \_\_\_\_\_. **Œuvres Complètes**. Paris: Gallimard, 1991.

LAMBERT, José. **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert**. Trad. Walter Carlos Costa. In: GUERINI, Andréia; TORRES



Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter (Orgs.). Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

LIMA NETO, José Olino de. **Fábulas em versos – Sonetos**. Aracaju: Livraria Regina, 1973.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1972a.

\_\_\_\_\_. **Fábulas**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, 1972b.

MASSA, Jean-Michel. **Machado de Assis tradutor**. Belo Horizonte: Crisálida, 2008.

MESNARD, Jean. L'Univers poétique des Fables de La Fontaine. In: \_\_\_\_\_. **La poétique des fables de La Fontaine**. Ontario: Mestengo Press, 1994. p. 5-24.

NASCIMENTO, Francisco Manuel do. **Fábulas escolhidas entre as de Jean de La Fontaine**. Rio de Janeiro: Typographia, Chalcographia e Livraria da Educação de C.H.-Furay, 1839.

PAGANO, Adriana Silvina (Org.) **Metodologias de pesquisa em tradução**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG, 2001.

PARANAPIACABA, Barão de. **Fábulas de La Fontaine**. v. I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1886.

\_\_\_\_\_. **Fábulas de La Fontaine**. v. II. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1887.

PYM, Antony. **Explorando Teorias da Tradução**. Trad. Claudia Borges de Faveri, Juliana Steil e Rodrigo Borges de Faveri. São Paulo: Perspectiva: no prelo.

ROCHA, Justiniano José da. **Collecção de fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine**. Rio de Janeiro: Typographia Cinco de Março, 1873.

\_\_\_\_\_. **Colleção de fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine.** Rio de Janeiro: Typographia Episcopal de Agostinho de Freitas Guimarães, 1852.

\_\_\_\_\_. **Colleção de fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine.** Rio de Janeiro: F. Alves, 1907.

\_\_\_\_\_. **Colleção de fábulas imitadas de Esopo e de La Fontaine.** Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1863.

\_\_\_\_\_. **Fábulas (imitadas de Esopo e de La Fontaine).** Edição eletrônica: Ed. Ridendo Castigat Mores. Disponível em: [www.jahr.org](http://www.jahr.org). Acesso em: 3 mar. 2014.

ROMERO, Sílvio. **História da literatura brasileira.** Tomo terceiro, 4 ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1949.

SOUSA, José Galante de. **Bibliografia de Machado de Assis.** Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1955.

SOUZA, Loide Nascimento de. **O processo estético de reescritura das fábulas por Monteiro Lobato.** 2004. 260 f. Dissertação (Mestrado em ?) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”. Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras (Campus de Assis), [s.n.], 2004.

TORRADO, António. Milhões de livros, biliões de vozes. Conto e Reconto: as fábulas. **Boletim Cultural.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, série VIII, n. 2, maio, 1996. Disponível em: [http://www.leitura.gulbenkian.pt/boletim\\_cultural/files/VIII\\_02.pdf](http://www.leitura.gulbenkian.pt/boletim_cultural/files/VIII_02.pdf)> Acesso em: 18 set. 2012.

TORRES, Marie-Helène Catherine. **Traduzir o Brasil Literário:** Paratexto e discurso de acompanhamento. v. 1. Trad. Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

TOURY, Gideon. **Descriptive translation studies and beyond.** Revised editon. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012.

## Referências virtuais citadas em notas

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Rio de Janeiro, 2015.  
Disponível em: <http://www.academia.org.br>. Acesso em: 17 fev. 2014.

ASSIS, Machado. **Ocidentais**. Disponível em:  
<<http://machado.mec.gov.br/images/stories/html/poesia/maps05.htm>>.  
Acesso em: 28 fev. 2014.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa; COBELO, Silvia. Tradução do Dom Quixote: entrevista com Eugênio Amado. **Caracol**, São Paulo/USP, n. 1, 2010. Dossiê Tradução. Disponível em:  
<http://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/57642/60698>. Acesso em: 10 abr. 2014.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL. Portugal, 2015.  
Disponível em: <http://www.bnportugal.pt>. Acesso em: 30 mar. 2014.

BIBLIOTECAS DE LISBOA. **Hemeroteca Municipal de Lisboa**. Lisboa, 2014. Disponível em: <<http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Indice/IndiceAutores/IndiceA.htm>>. Acesso em: 30 mar. 2014.

CARVALHO, Miriam Panighel. **José de Freitas Valle e a “Villa Kyrial”**. Portal Luis Nassif, construindo conhecimento. 2015.  
Disponível em: <http://blogln.ning.com/profiles/blogs/jose-de-freitas-valle-e-a>. Acesso em: 15 jun. 2014.

CIDADE DO RIO [jornal digitalizado], Rio de Janeiro, a. XI, n. 327, 15 nov. 1896. Disponível em:  
<[http://memoria.bn.br/pdf/085669/per085669\\_1896\\_B00327.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/085669/per085669_1896_B00327.pdf)>.  
Acesso em: 3 abr. 2014.

CLAUDIO MARTINS. Disponível em:  
<<http://www.claudiomartins.com.br>>. Acesso em: 10 abr. 2014.

BEAUPÈRE, Paul; VIDEAU, Valérie. **O leão e o rato**. São Paulo: Escala Educacional. (Coleção La Fontaine ontem e hoje). Disponível em: <<http://www.escalaeducacional.com.br/obra.asp?id=458>>. Acesso em: 28 fev. 2015.

ESPAÇO ABERTO. **Do papiro ao manufaturado**. n. 24, out. 2002. Disponível em: <<http://www.usp.br/espacoaberto/arquivo/2002/espaco24out/vaipara.php?materia=0varia>>. Acesso em: 21 set. 2014.

EVEN-ZOHAR, Itamar. A posição da literatura traduzida dentro do polissistema literário. Trad. Leandro de Ávila Braga. **Revista Translatio**, n. 3, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/translatio/article/view/34674>>. Acesso em: 9 mar. 2015.

GRUPO AUTÊNTICA. **Rogério Borges**. MG/SP/RJ, 2015. Disponível em: <<http://grupoautentica.com.br/autentica/ilustrador/rogerio-borges/77>>. Acesso em: 10 mar. 2015.

INTERNATIONAL STANDARD BOOK NUMBER. **Agência Brasileira do ISBN**. Ministério da Cultura, Fundação Biblioteca Nacional. Fundação Miguel de Cervantes. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.isbn.bn.br/website/>>. Acesso em:

JARDIM, Lauro. Um encontro delicado. **Veja**. Radar on-line. 11 maio 2012. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/radar-online/tag/jose-luiz-de-magalhaes-lins>>. Acesso em: 6 jul. 2014.

LA FONTAINE, Jean. **Fabulas escolhidas entre as de J. de La Fontaine**. v. 1-2. Trad. Francisco Manoel do Nascimento. Paris: Officina de Cellot, 1815. Digitalizado pelo Google. Disponível em: <[http://books.google.com.br/books/about/F%C3%A1bulas\\_escolhidas\\_entre\\_as\\_de\\_J\\_La\\_Fon.html?id=EejqAAAAMAAJ&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/F%C3%A1bulas_escolhidas_entre_as_de_J_La_Fon.html?id=EejqAAAAMAAJ&redir_esc=y)>. Acesso em: 2 maio 2014.

LIBRARY OF CONGRESS. EUA, 2015. Disponível em: <http://www.loc.gov>. Acesso em: 21 maio 2014.

LINKED IN. **Lúcia Tulchinski**. 2015. Disponível em: <<https://br.linkedin.com/in/luciatulchinski>>. Acesso em: 1 jun. 2014.

LIVRARIA TRAÇA. Porto Alegre, RS. 2015. Disponível em: <<http://www.traca.com.br/livro/21134/fabulas-completas>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

MARTINEZ, Sabrina Lopes. **Monteiro Lobato**: Tradutor ou Adaptador? Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br>>. Acesso em: 8 abr. 2014.

MERCADO LIVRE. Disponível em: <[http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-567778969-enciclopedia-universal-da-fabula-32-vols-fte-gratis-4-mil-\\_JM](http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-567778969-enciclopedia-universal-da-fabula-32-vols-fte-gratis-4-mil-_JM)>. Acesso em: 2 mar. 2014.

MINAS EDITORA. **Gessy Carísio de Paula**. Disponível em: <<http://www.minaseditora.com/autores/gessy.html>>. Acesso em: 1 jun. 2014.

MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE. França, 2015. Disponível em: <http://www.education.gouv.fr>. Acesso em: 5 fev. 2015.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Fundação Biblioteca Nacional**. Brasil, 2015. Disponível em: <<http://www.bn.br/portal/>>. Acesso em: 5 mar. 2015.

NEVES, João Alves das. **Jornal Eletrônico Brasil Portugal**. 2015. Disponível em: <<http://joaoalvesdasneves.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 9 abr. 2014.

ONLINE COMPUTER LIBRARY CENTER, INCORPORATED (OCLC). 2015. Disponível em: <<http://www.oclc.org/pt-americalatina/about/cooperation.html>>. Acesso em: 26 maio 2014.

PAULINAS. São Paulo, 2015. Disponível em: <<http://www.paulinas.org.br/loja/mais-belas-fabulas-de-la-fontaine-as>>. Acesso em: 11 fev. 2015.

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP. **Biblioteca Digital da UNICAMP**. 2002 – 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000136127>. Acesso em: 7 abr. 2014.

SISTEMA INTEGRADO DE BIBLIOTECAS UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. **Portal de Busca Integrada**, 2015. Disponível em: <http://www.buscaintegrada.usp.br>. Acesso em: 24 maio 2014.

TARSILA. **Catálogo Raisonné**. Tarsila do Amaral. Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.base7.com.br/tarsila/>. Acesso em: 9 abr. 2014.

TODO LIVRO. **Fábulas que ensinam**: a lebre e a tartaruga. 2015. Disponível em: <http://www.todolivro.com.br/fabulas-que-ensinam-lebre-e-a-tartaruga-a.html>. Acesso em: 22 fev. 2015.

UNESCO. **Index Translationum**. 2015. Disponível em: [www.unesco.org/xtrans](http://www.unesco.org/xtrans). Acesso em: 21 maio 2014.

UNESP. **Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho**. Campus de Assis. Faculdade de Ciências e Letras. Disponível em: <http://www.assis.unesp.br/#!/biblioteca>. Acesso em: 24 maio 2014.

USP. **Mário Laranjeira**. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://uspdigital.usp.br/tycho/CurriculoLattesMostrar?codpub=27A0A6761592#Premiosetitulos>. Acesso em: 4 fev. 2015.

WORLDCAT. 2011–2015. Disponível em: <http://www.worldcat.org>. Acesso em: 20 maio 2014.

<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/fabulas.html>

<http://www.dec.ufcg.edu.br><http://www.cdpc.org.br>

[www.anpuh.org/arquivo/download?ID...1684](http://www.anpuh.org/arquivo/download?ID...1684) –

<http://www.lenitaesteves.pro.br/MicrosoftWord-...>

[www.ppghsuerj.pro.br/ppg/c.php?c...dissert...](http://www.ppghsuerj.pro.br/ppg/c.php?c...dissert...) –

[www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.../659](http://www.seminariodehistoria.ufop.br/ocs/index.../659) –