

## **TEXTO, IMAGEM E PROJETO GRÁFICO NA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTO-JUVENIL**

Adriana Maximino dos Santos Vannuzini  
Universidade Federal de Santa Catarina  
adriana.vannuzini@gmail.com

### **RESUMO**

A análise da obra ficcional constitui um recurso fundamental para levantar problemas potenciais de tradução, realizar planejamentos, estabelecer estratégias e tomar decisões. O presente estudo visa discutir a relevância da análise do projeto gráfico, das ilustrações e do texto enquanto elementos formadores da obra ficcional e sua tradução. Traz ainda o objetivo de contribuir para uma reflexão sobre a tarefa do tradutor da literatura infanto-juvenil, e outras áreas tradutológicas também, em relação ao processo de produção do livro traduzido. A análise é realizada através de um *corpus* da literatura infanto-juvenil alemã contemporânea traduzida para o português.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução de literatura infanto-juvenil. Projeto gráfico. Ilustrações. Coerência intersemiótica. Ficção traduzida. Literatura alemã.

### **ABSTRACT**

The analysis of the source text is one of the most important tools available for the translator in order to check the possible problems in the translation, as well to deep his knowledge about the text. It will be possible through the text analysis to make plans, establish translation strategies and procedures and make decisions. The present research aims to discuss the importance of this analysis in relation to the graphic project, illustration and text as constituents of a fictional book and its translation. It also has the goal to contribute to a discussion about the translator's work concerning the production through the analysis of a contemporary German book for children.

**KEYWORDS:** Children literature translation. Graphic project. Illustration. Intersemiotic coherence. Translated fiction. German literature.

## Introdução

A idéia de literatura infantil é tradicionalmente ligada a livros coloridos cheios de figuras destinadas ao entretenimento das crianças. Esta visão relegou por muito tempo a literatura infantil a um gênero inferior, dando-lhe o nome de criação literária. Com efeito, a tradução de literatura infanto-juvenil tem sido uma área pouco explorada no âmbito acadêmico, principalmente no Brasil. A análise da obra ficcional constitui um recurso fundamental que o tradutor pode utilizar para levantar problemas potenciais de tradução, realizar um planejamento, estabelecer estratégias e tomar decisões em relação à composição, e à linguagem mais adequada à função do texto, ao gênero literário e à cultura de chegada. No entanto, esta análise deve ir além do texto, já que os livros infanto-juvenis apresentam diferentes códigos de linguagem.

Destituir a obra de seu invólucro, de sua materialidade seria analisar a parte de um todo e não considerar a relação da criança com o livro. Na verdade, observar uma criança quando esta estabelece seu primeiro contato com o livro e imitá-la pareceria o mais lógico. Olhar o livro, a capa, folhear, abrir no meio, olhar as letras e só depois ler o texto – ver pelos olhos da criança. Afinal é para ela, primeiramente, que o livro é feito. Este estudo visa seguir aproximadamente estas etapas: o projeto gráfico, as ilustrações e por último o texto com o objetivo de contribuir para uma reflexão sobre a atuação do tradutor do livro infantil, e também para servir de reflexão para outras áreas tradutológicas. O artigo não tem a pretensão de explorar ou de se aprofundar em todas as possibilidades que o *corpus* oferece para discutir as três bases deste estudo, tendo em vista a multiplicidade de questões tradutológicas e interdisciplinares, mas exemplificar e ressaltar a importância destes na tradução, enquanto elementos formadores da obra ficcional e conseqüentemente da tradução.

A discussão sobre a tradução de literatura infanto-juvenil parte dos pressupostos teóricos de Coelho (2000), Azenha (2005), e Nord (1997) e a fundamentação das análises de projeto gráfico e imagético se apóiam nos estudos de Ramos, Pannozo (2005), Kikuchi (2004) e Camargo (1995). Com base na abordagem de Puurtinen (1997), as análises comparativas de texto são realizadas a partir do livro de literatura infanto-juvenil alemã *Tintenherz* (2003) de Cornelia Funke e das traduções em língua inglesa: *Inkheart* (2003) traduzido por Anthea Bell, e em língua portuguesa *Coração de Tinta* (2006) por Sonali Bertuol. Foram utilizadas ainda entrevistas da autora disponíveis na internet. O *corpus* foi selecionado primeiramente por ser meu objeto de estudo no curso de mestrado da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC e por sua relevância na literatura contemporânea infanto-juvenil na Alemanha. O livro

recebeu diversos prêmios na Alemanha e nos Estados Unidos, tendo sido traduzido para vários idiomas; atualmente um filme baseado nele encontra-se em processo de produção.

### *Tintenherz e a tradução de literatura infanto-juvenil*

O romance *Tintenherz* (2003), de Cornelia Funke, autora, pedagoga e ilustradora, faz parte de uma trilogia: *Tintenherz*, *Tintenblut* (2006), ainda não traduzido no Brasil, e *Tintentod* – que tem lançamento previsto para 2007 na Alemanha. Destinado na Alemanha a um público de 9 a 12 anos, o romance, de gênero fantástico, traz como protagonista principal uma menina de 12 anos chamada Meggie que vive com seu pai Mortimer, um restaurador de livros. O pai, ao ler em voz alta, traz para a realidade os personagens existentes nos livros e ao mesmo tempo envia para ele personagens da vida real, como ocorreu com a mãe de Meggie, o vilão Capricórnio e seus ajudantes, e Dedo Empoeirado na leitura de *Tintenherz*. A história se desenrola a partir dos conflitos dos personagens reais e ficcionais em cenário italiano e medieval em clima de mistério e magia.

A temática do livro sinaliza para a questão da ambivalência nos livros infanto-juvenis. Como Shavit (1987) explica, os textos dessa literatura, por mim aqui denominada LIJ, têm dois públicos: o adulto e o infantil, ou seja, eles se destinam a adultos e crianças, através, entre outros aspectos, de temas complexos e profundos como questionamentos sobre as relações entre a profissão e a vida social, a arte de escrever, no caso de *Tintenherz*. Sobre a ambivalência característica de sua literatura, a própria autora comenta: “fico feliz que minhas histórias funcionam para todas as idades, o que é o sonho de todo contador de histórias.”<sup>(1)</sup>

No entanto, Coelho (2000) aponta que o leitor de LIJ é primeiramente a criança e isto define a sua natureza. Segundo ela, a assimetria é um traço significativo e distintivo em relação à literatura adulta, “em essência, sua natureza é a mesma que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela natureza do seu leitor/receptor: a criança.” (COELHO 2000, p. 29.) A participação de crianças na produção do texto tende a amenizar esta assimetria, como em *Tintenherz*, no qual a autora conta com a revisão dos textos pelos filhos e estabelece um contato direto com o público através de cartas e sites para proporcionar uma melhor adequação lingüística e um distanciamento menor do mundo adulto e infantil. Os tradutores de LIJ poderiam utilizar recursos semelhantes testando suas traduções e lendo-as para as crianças, tornando-as, portanto, os primeiros revisores.

A leitura em voz alta para as crianças imprime a característica da oralidade nos textos e incide também em uma questão cultural. Na Alemanha, o livro áudio tornou-se uma

alternativa à forma impressa para as diferentes idades; já no Brasil este meio não é tão usual em relação à literatura juvenil, apenas para crianças menores. Com efeito, a importância da oralidade na produção textual parece diferir nos dois países. Partindo do pressuposto de oralidade, Puurtinen conceitua a *readability*: “Readability is normally defined as comprehensibility or ease of reading determined by the degree of linguistic difficulty of the text.” (PUURTINEN, 1997, p. 322). Segundo ela, a *readability* varia de acordo com a função predominante da literatura infantil na sociedade - entreter ou educar. No entanto, esta questão está também associada à compreensão leitora do jovem que ainda está construindo seu universo lingüístico. O não-entendimento de palavras ou a falta de fluência na leitura poderá desestimular o leitor juvenil a continuar sua leitura, pois não encontrará referências no seu acervo lingüístico e não poderá interagir com o texto, sobretudo no caso da literatura fantástica, cujos livros têm tradicionalmente uma grande quantidade de páginas.

O tradutor que objetiva uma tradução adequada, segundo Puurtinen (1989), deve observar as normas da língua e o polissistema literário da língua de partida que podem tornar a tradução incompatível com as normas lingüísticas e literárias do sistema de chegada. Desta forma, ela expande o conceito de *readability* para o conceito denominado por Toury (1998, 1995 apud PUURTINEN, 1989, p.322) de *acceptability*:

The acceptability of a translation in the other hand is determined by adherence to the linguistic and literary norms of the target system (or a section, like a genre or subgenre, of it). A translation is usually a mixture of, or a compromise between these two extremes.

Ampliando ainda mais o conceito, Puurtinen discute a relação de *acceptability* de diferentes estilos e sua adequação ao texto. Para ele, a acomodação do texto na língua de chegada deve respeitar também o estilo do autor e não apenas o gênero. Para tanto, conhecer a obra em sua totalidade e o estilo do autor se torna indispensável.

*Tintenz* exemplifica bem a questão da necessidade de se conhecer bem a obra, já que a autora conta a sua história através do imagético, do gráfico e do textual, procurando torná-lo um único texto. Cornelia inclui em sua temática a relação entre o leitor e o livro; entende que este interage com a leitura e participa ativamente dela, construindo-a a partir de seu universo, de outras leituras – os hipertextos –, as citações de outros personagens, livros, provérbios. Estas leituras dão vida aos personagens e estabelecem *links* com a vida real. A imagem de livro “vivo” permeia toda a sua obra em diferentes níveis e extrapola o limite do

texto, interagindo com os três meios que utiliza para contar a história: o projeto gráfico, a ilustração e o texto.

### *O Projeto Gráfico*

O leitor infante-juvenil estabelece o primeiro contato com o livro através de seu aspecto gráfico e plástico, que o convidará ou não para mergulhar na história. Segundo Ramos e Pannozo (2005), a primeira leitura se realiza através da imagem visual do livro, principalmente das capas:

A capa e a contracapa são limites materiais das histórias ou poemas contidos no seu interior, ambas desencadeiam informações e fazem emergir hipóteses do que se pode esperar do texto. O efeito desta apresentação é semelhante ao de uma embalagem que, por suas características suscita o desejo da posse, guarda um mistério, ativa a curiosidade e, ao mesmo tempo, sinaliza algumas possibilidades à mente de quem se aproxima desse objeto. (RAMOS; PANNOZO, 2005, p. 115-116.)

O objetivo desta análise é verificar o grau de convergência do projeto gráfico da tradução no Brasil para a história, o estilo e o gênero literário.

*Tintenherz* apresenta uma capa dura ilustrada com letras em iluminura, técnica usada para ilustrar livros na época medieval. Essas letras, de tamanhos diferentes, e algumas imagens referentes à história, como mostra a Fig. 1, aludem à idéia que as letras e as figuras estão saindo da capa como elementos vivos, evocando uma sensação de confusão e ao mesmo tempo de mistério e magia. A cor vermelha remete à idéia de coração, sangue e vida.

A versão brasileira não apresenta capa dura, o que compromete a estética, o valor e o efeito do livro. A tradução *Coração de Tinta* tampouco traz o marcador nem as folhas de guarda vermelhas de *Tintenherz*, que sugerem uma divisão entre o mundo real e ficcional e remetem à idéia de mistério. As diferenças culturais e editoriais entre os dois países se destacam na relação que os leitores brasileiros e alemães têm com o livro, no valor deste e também nas práticas editoriais. A imagem do livro *Tintenherz* converge para a imagem de livros que Funke apresenta na história, o que não ocorre com a tradução brasileira.



Fig. 1

Como mostra a figura a Fig. 1, o título, o substantivo composto *Tintenherz* está escrito em letra cursiva com destaque nas letras iniciais dos substantivos “T” e “H” (tinta e coração – tradução segundo Bertuol), e no português é destacado nas letras “C” – coração e na preposição “d” em vez de “T” de tinta. Desta forma o elemento semântico criado na tipografia se perde na adequação do título.

O livro alemão possui 566 páginas com fonte e margens grandes. A tradução brasileira diminuiu o número de páginas para 455 páginas, reduzindo o tamanho da fonte e as margens, mas aumentou a largura e a altura do livro. *Tintenherz* parece se enquadrar mais nas características da LIJ, apesar do número de páginas, e traz uma apresentação visual mais despojada e agradável para a leitura.

No final do livro alemão há uma relação dos livros citados no início de cada capítulo, que representam sugestões de leitura. A bibliografia é excluída na tradução e o leitor perde a oportunidade de utilizar o recurso de *hiperlink* a outras obras.

As divergências nas práticas editoriais e culturais dos dois países parecem explicar esses problemas, assim como o desconhecimento profundo da obra. O projeto gráfico do livro brasileiro perde a caracterização do livro como elemento vivo e suas referências à história do livro; tampouco atende aos traços típicos de um livro de LIJ, falhando, a meu ver, também em relação ao gênero literário.

## *As Ilustrações*

O livro infantil promove o desenvolvimento de duas competências leitoras: a do código verbal e do código não-verbal. Comumente as ilustrações são vistas como meros ornamentos ou com a função de esclarecer o texto, mas Kikuchi (2004, p. 5) afirma que a ilustração tem o papel de criar a “atmosfera espiritual em que se movem os ritmos, os sentimentos e os personagens do livro”.

Para Camargo (1995), as ilustrações têm diferentes funções no texto no qual estão inseridas: “representativa, descritiva, narrativa, simbólica, expressiva, lúdica, conotativa, metalingüística, fática e pontuação”. Para ele, a análise das figuras deve focar os significados conotativos e denotativos da linguagem:

A significação global de uma imagem abrange significados denotativos e conotativos: os primeiros referem-se ao que a imagem representa, enquanto os significados conotativos referem-se a associações sugeridas pela imagem. (CAMARGO, 1995, p. 1)

Desta forma, Camargo aponta que é preciso focalizar a relação entre o texto e a imagem, denominada coerência intersemiótica:

Pode-se entender a coerência intersemiótica como a relação de coerência, quer dizer, de convergência ou não-contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração do texto. Como esta convergência só ocorre nos casos ideais, pode-se falar em três graus de coerência: a convergência, o desvio e a contradição. Avaliar, portanto, a coerência entre uma determinada ilustração e um determinado texto significa avaliar em que medida a ilustração converge para os significados do texto, deles se desvia ou contradiz. (1995, p. 1)

Com efeito, a tradução de LIJ deve acomodar estas ilustrações no texto de modo que estas não percam o efeito pretendido e o estilo do autor. O objetivo aqui é verificar qual o grau de convergência na acomodação destas ilustrações e suas conseqüências em relação ao gênero, conteúdo e estilo.

As ilustrações de Cornelia Funke se apresentam sob a forma de desenho à mão e em cor preta. As funções conotativas da imagem promovem uma interação com o clima dos acontecimentos do capítulo seguinte, convergindo com o texto, e, portanto se situam no final do capítulo anterior, substituindo a numeração de páginas e criando uma ligação entre elas.

A ausência de figuras também estabelece relações de significados com o texto. Podem dar pistas do que está para acontecer, aumentar o suspense e garantir a continuidade e

estimular o ritmo da leitura. No caso de *Tintenherz*, alguns capítulos aparecem sem ilustrações, reforçando o mistério e o suspense. No entanto, parece que o livro brasileiro interpretou as ilustrações como mero ornamento para acomodar a paginação e procurou ocupar todos os espaços de finais de capítulo com figuras, aparentemente, escolhidas de forma aleatória, criando uma não-convergência com o texto.

Exemplificando, a imagem maléfica de uma cabeça – provavelmente alusão à figura de Capricórnio, o vilão, aparece só no final do livro alemão após sua morte e no livro brasileiro esta figura é colocada em uma das páginas que no livro alemão não tinha figuras, logo no início do livro. Outro exemplo: os últimos três capítulos do livro alemão não apresentam nenhuma ilustração, deixando o leitor em suspense sobre como se encerrará a história. Na tradução, o último capítulo traz a ilustração de um livro fechado representando fim da história, o que é problemático visto que *Tintenherz* é o primeiro volume de uma trilogia.

As ilustrações são partes integrantes da obra e compõem o significado da história em *Tintenherz*, portanto a acomodação de algumas ilustrações do livro incorre em desvios de significado e não converge para a história textual.

### *O Texto*

A multifuncionalidade dos textos infantis traz para o texto de LIJ uma diversidade de tipos textuais. Cabe ao tradutor fazer uso de estratégias de pesquisa para adequar a linguagem ao público receptor, apreendendo o modo de falar das crianças como sugere Azenha (2005), associadas ao estudo holístico da obra. Não pretendo aqui me aprofundar nas questões que apresento a seguir, mas discutir a relação da linguagem com o gênero e o estilo. Utilizo a tradução em língua inglesa *Inkheart* de Anthea Bell para ampliar a análise neste ponto. As abreviações que aparecem nas comparações significam: TH – *Tintenherz*, CT – *Coração de Tinta* – tradução brasileira de Sonali Bertuol, IH – *Inkheart* – tradução inglesa e minhas sugestões grifo em itálico e com a sigla S (sugestão).

Os tradutores de *Tintenherz* transitaram por diversos problemas tradutológicos. Precisaram lidar com a tradução indireta de textos da literatura universal adulta e provérbios citados no início de cada capítulo e no meio do texto, com a tradução de poemas de diferentes autores, antropônimos, terminologia, pontuação, a preocupação com o número de páginas, metáforas e outras. A ambivalência entre o mundo da criança e do adulto se revela, entre outros aspectos, na estrutura da narrativa, nas citações e na temática, que se dirigem mais ao



adulto e à linguagem simples e cotidiana e ao clima de magia que remete ao universo juvenil. O texto apresenta, entre outras, uma função expressiva e literária entrelaçada com a função apelativa, de despertar o interesse do leitor na leitura de outras histórias e ao mesmo tempo pedagógica na apreensão do universo da produção e restauração de livros. A linguagem converge em TH para as características lingüísticas do livro infanto-juvenil e torna a leitura mais natural, sendo apresentada em diálogos e narração com orações simples e curtas em ordem direta. Ela é marcada também pela presença de orações coordenadas e subordinadas, principalmente temporais, uso intenso de imperativo, tempos verbais simples e o uso predominante de substantivos simples e próprios.

A produção de um texto impregnado de oralidade se reflete na linguagem através das escolhas lexicais, sintáticas e estilísticas. No campo lexical, a língua alemã possui uma grande densidade informacional e ao mesmo tempo parece ser mais transparente através da utilização de composição de substantivos, o que pode apresentar uma dificuldade, por exemplo, na tradução de terminologia de um texto de LIJ. O texto aborda diferentes áreas de especialidade, principalmente enquanto caracterização do personagem. Desta forma, a autora utiliza termos da área de produção e restauração de livros, como no caso de “lombada” traduzido em CT, um substantivo composto no alemão transformado em simples no português:

*Buchrücken* = das Buch = livro + der Rücken = costas/lombo

Esse termo é o mais apropriado para a especialidade em questão, no entanto, o leitor juvenil poderá não estar em condições de estabelecer referências associativas ao termo, o que pode representar um obstáculo na leitura. Desta forma, a tradução não adequou o léxico ao gênero literário, criando uma não naturalidade na leitura. Poderia ter optado igualmente por um substantivo composto: o lombo ou costas do livro, que tornaria melhor o entendimento.

A fluência da leitura ocorre não apenas em nível lexical, mas também sintático. A língua portuguesa, por exemplo, amplia as opções dos tempos verbais em relação à língua alemã, e a melhor decisão entre eles será feita em relação ao seu valor semântico, ao gênero e ao estilo. O trecho a seguir se refere a uma brincadeira que o pai de Meggie faz ao dizer que deve ser confortável dormir com o livro embaixo do travesseiro e após a fala do personagem, o narrador explica:

TH - .... hatte ihr Vater gesagt, als er zum ersten Mal ein Buch unter ihrem Kissen entdeckte. (p.9)

- CT - ... dissera seu pai na primeira vez que encontrara um volume sob seu travesseiro. (p.11)
- IH - ..., her father had teased the first time he found a book under the pillow (p. 7)
- S ...seu pai lhe disse quando encontrou pela primeira vez um livro debaixo de seu travesseiro

No alemão, o *Plusquamperfekt* e o *Präteritum* são traduzidos em CT como pretérito mais-que-perfeito, muito freqüente nas narrativas, no entanto não usual na linguagem oral e cotidiana dos jovens. IH mantém o tempo verbal semelhante ao alemão, mas altera o verbo em função do tom de brincadeira da frase no sentido de “clarificar” a passagem do texto. Optei pelo pretérito perfeito, já que é corrente na linguagem do público infanto-juvenil, sem o intuito de clarificar o sentido, já que estas “brincadeiras” fazem parte da vida dos jovens.

Cornelia procura trazer o leitor para um mundo mágico e poético e ao mesmo tempo indica uma ligação entre eles. Com efeito, a linguagem poética em TH tenta expressar esta idéia de magia e mistério, de forma simples, como se tivesse contando uma história e desta forma inicia o livro:

- TH - Es fiel Regen in jener Nacht, ein feiner, wispender Regen (p.9)
- CT - Chovia naquela noite, uma chuvinha fina e murmurante. (p.11)
- IH - Rain fell that night, a fine, whispering rain. (p. 7)
- S - A chuva caía naquela noite, uma chuva fina, murmurante.

A repetição do substantivo *Regen*, e da terminação “er” acena para um tom poético e misterioso, como no poema “*Engführung*”, de Paul Celan, e como é sugerido pela ilustração da vela em páginas anteriores. A ausência do conectivo “und” (“e”) entre os adjetivos reforça a idéia de contar história, que é pausada pelas vírgulas, o que constitui um dos traços do estilo da autora e do gênero. Em CT esta repetição se perde; apesar do sufixo “inha” remeter ao infantil, ele não sugere uma atmosfera poética e o mesmo acontece com o acréscimo do conectivo. No inglês mantém-se a palavra “chuva” bem próxima ao texto de chegada. Desta forma, mantenho a repetição da palavra “chuva” e a ausência de “e”.

Por outro lado, o deslocamento do sujeito na língua alemã é um aspecto sintático de difícil tradução, pois muda a ênfase do sujeito. Ademais, neste caso, a personificação do livro, que aparece várias vezes no texto, retrata a sua posição de destaque em toda a obra, como já

foi mencionado. No entanto, a inversão de elementos na frase tem diferentes funções em um texto literário e pode criar o efeito e um clima de suspense, como no exemplo:

TH - Untem ihrem Kissen lag das Buch, in dem sie gelesen hatte. Es drückte den Einband gegen ihr Ohr, als wollte es sie wieder zwischen seine bedruckten Seite locken. (p.9)

CT - O livro que ela começara a ler estava debaixo do travesseiro. Cutucava o ouvido dela com a ponta da capa, como se quisesse chamá-la de volta para suas páginas. (p.11)

IH - The book she had been reading was under the pillow pressing its cover against her ear as if to lure her back into its printed pages. (p. 7)

S - *Embaixo do travesseiro, o livro que estava lendo. Ele apertava o ouvido de Meggie com sua capa, como se quisesse atraí-la de volta para suas páginas impressas.*

No texto alemão, a colocação inicial de “embaixo do travesseiro” cria o suspense de – o que está debaixo do travesseiro? O livro. Isto desloca a posição de objeto na primeira oração para sujeito ativo. Tanto a tradução de CT como em IH optam por adequar a primeira oração à ordem natural da língua de chegada e a junção das orações em IH não se adapta à oralidade por não haver pausa. A tradução de CT “adianta” o significado da frase seguinte com a palavra ponta do livro – “eckig” (“angular”) se associando ao verbo “cutucava” e criando uma imagem que não corresponde à idéia do texto alemão. Na minha tradução procuro manter a inversão e os tempos verbais simples para ser coerente com o efeito de oralidade.

Discuto agora a questão da tradução do título, pois nele se encerra um leque de significados que podem ser decodificados pelo leitor. É a partir do título que o leitor estabelece uma conexão interpretativa de possibilidades do texto – o que ele tem a oferecer. Dada à relevância de sua tradução, convém ressaltar que a responsabilidade de nomear um livro costuma ser da editora, mas as informações que o tradutor traz da leitura do conjunto da obra servem para orientar e fundamentar a escolha do título.

Com base no estudo dos três aspectos: gráfico, imagético e textual foi possível apresentar o livro como um elemento vivo criado pelo autor e recriado por seu leitor. Esta significação se reflete em *Herz* (“coração”) e vida. A sua coloração natural é vermelha (cor usada no projeto gráfico), mas o personagem vilão Capricórnio criado em livro é trazido à vida real pelo leitor, na sua leitura em voz alta. Seu sangue não é vermelho e sim preto como as letras impressas de um livro, como seu coração malvado. A tinta que lhe dá vida é preta, a mesma usada para a produção de livros. O efeito estético e poético alcançado no título

original por *Tintenherz* se perde na tradução. Desta forma, a opção mais condizente com toda a obra seria *Coração de Nanquim*.

### *Considerações Finais*

Ainda que se questione a capacidade das crianças de interpretar as ilustrações, ou que tal interpretação não ocorra na versão áudio do livro, para o tradutor é fundamental a leitura do livro nos aspectos gráfico, imagético e textual. Em outras palavras, é preciso ter uma visão holística da obra, pois ela se refletirá nas decisões tomadas para acomodar o texto adequadamente, tanto em termos de gênero como de estilo do autor, além de prover informações relevantes para o processo de produção como um todo. O conhecimento do autor, de suas obras e de seu meio, assim como, se possível, o contato direto com este, constituem ferramentas importantes para que o tradutor alcance seu objetivo. Também é importante o diálogo com a editora, que deve ocorrer nas diversas fases do processo tradutório, inclusive no momento da produção do livro traduzido.

### **NOTAS**

(1) Im Gegenteil, dann freue ich mich, daß meine Geschichten für jedes Alter funktionieren, was wohl der Traum jedes Geschichtenerzählers ist.

### **REFERÊNCIAS**

AZENHA, João Azenha Junior. *A Tradução para Criança e para o Jovem: A prática como base da Reflexão e da Relação Profissional*. Revista de Estudos Germânicos, São Paulo, v. 9, 367-392, 2005.

CAMARGO, Luis. *A relação entre imagem e texto na ilustração de Poesia Infantil*. Disponível em: <http://www.unicamp.br.iel/Memoria/poesiainfantilport.htm>. Acesso em: 30 abr. 2007.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria, Análise e Didática*. 7. ed. São Paulo: Moderna. 2000.

ENCICLOPÉDIA WIKIPEDIA. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina\\_principal](http://pt.wikipedia.org/wiki/P%C3%A1gina_principal). Acesso em: 20 nov. 2006

FUNKE, Cornelia. *Tintenherz*. Hamburg: Cessilie Dressler Verlag. 2003.

FUNKE, Cornelia. *Coração de Tinta*. São Paulo: Cia das Letras. 2006.

Huber, Andréa. Überall ist Tintenwelt. Disponível em <http://www.welt.de/data/2005/09/15/775024.html>. Acesso em: 06. dez. 2006  
KIKUCHI, Tereza Harumi. *Diário de Bordo, uma viagem pelos desenhos de Roger Mello*. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/terezakikuchi.pdf>. Acesso: 30 abr. 2007.

NORD, Christiane. *Translating as a purposeful activity: functional approaches explained*. Manchester, UK: St. Jerome Publishing, 1997.

NORD, Christiane. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam-Atlanta: Ga, 1991.

RAMOS, Flávia Brocchetto; PANOZZO, Neiva Senaide Petry. *Acesso à embalagem do livro infantil*. Perspectiva. v. 23, no.01, p. 115-130. UFSC. Florianópolis, 2005.

PUURTINEN, Tiina. *Assessing Acceptability in Translated Children's Books*. Target. 1:2. 201-213. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 1989

SHAVIT, Zohar. *Poetics of Children's Literature*. Athens and London: The University of Georgia Press 1986. Disponível em: <http://www.tau.ac.il/~zshavit/pocl/index.html>. Acesso em: 04 dez. 2006.

WAHRIG, Gehard. *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh/München: Bertelsman Lexikon. 1991

\_\_\_\_\_. Interview mit Cornelia Funke. Disponível em: <http://www.kinderbuch-couch.de/interview-cornelia-funke.html>. Acesso em: 06 dez. 2006.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.