

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS

RAFAELA APARECIDA DE CAMPOS TRAUTMANN

**A REPRESENTAÇÃO DA CRÍTICA SOCIAL NAS ADAPTAÇÕES  
INFANTOJUVENIS DE *O FANTASMA DE CANTERVILLE*, DE OSCAR  
WILDE**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2016

RAFAELA APARECIDA DE CAMPOS TRAUTMANN

**A REPRESENTAÇÃO DA CRÍTICA SOCIAL NAS ADAPTAÇÕES  
INFANTOJUVENIS DE *O FANTASMA DE CANTERVILLE*, DE OSCAR  
WILDE**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado à disciplina TCC II, do curso de licenciatura em Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Campus Pato Branco, como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado.

Orientadora: Profa. Dra. Mirian Ruffini

PATO BRANCO

2016



Ministério da Educação  
Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Câmpus Pato Branco  
Departamento Acadêmico de Letras  
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês

UTFPR  anos  
Tecnológica há mais de 100

**DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

**LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

Autor (a): **Rafaela Aparecida de Campos TRAUTMANN**

Título: **A representação da crítica social nas adaptações infantojuvenis de *O fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 25 / 11 / 2016, pela comissão julgadora:

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Dra. Mirian Ruffini – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Ma. Rosângela Aparecida Marquezi – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
**Prof. Me. Leandro Zago – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

**VISTO E DE ACORDO:**

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Dra. Claudia Marchese Winfield**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

  
\_\_\_\_\_  
**Prof.<sup>a</sup> Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

## RESUMO

TRAUTMANN, Rafaela A. de C. **A representação da crítica social nas adaptações infantojuvenis de *O fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde**. 2016. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

Este estudo aborda de forma teórica e analítica uma tradução e três adaptações do conto *O fantasma de Canterville* (1981), de Oscar Wilde, a fim de identificar nas obras a presença da crítica social à aristocracia inglesa, além de registrar os procedimentos técnicos das traduções. Para isso, apresenta a vida e obra do autor irlandês, bem como a sua estilística comentada, com foco na produção de prosa curta, os contos. Aborda os conceitos de José Lambert e Hendrik Van Gorp (apud GUERINI, 2006) na área de estudos descritivos da tradução, utiliza os estudos de Antoine Berman (2007) e Jean-Paul Vinay e Jean Dalbernet (1958 apud LANZETTI, 2006) na área da adaptação e, para conceituar a literatura infantojuvenil, traz os pressupostos de Nelly Novaes Coelho (2000) e Peter Hunt (2010), além de discutir a importância social desta última como formadora do cidadão; complementada pela teoria de paratextos de Gérard Genette (2009), que se verificou ser parte fundamental para completa compreensão das obras adaptadas. Traz como resultado quatro análises em que se discutiu se houve a manutenção da temática social nas obras e, em caso positivo, como ela foi representada para leitor; em caso negativo, quais foram os motivos que levaram o tradutor a fazer essa escolha.

Palavras-chave: Tradução. Adaptação. Infantojuvenil. Paratextos. Oscar Wilde.

## ABSTRACT

TRAUTMANN, Rafaela A. de C. **The representation of social criticism in adaptations for children and adolescents of Oscar Wilde's *The Canterville ghost***. 2016. 51f. Trabalho de Conclusão de Curso – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

This paper deals theoretically and analytically with a translation and three adaptations of Oscar Wilde's *The Canterville ghost* (1981), in order to identify in the works the presence of social criticism of the English aristocracy, as well as to register the technical procedures of the translations. For this, it presents the life and work of the Irish author, as well as his commented stylistics, focusing on the production of short prose, the short stories. It addresses José Lambert and Hendrik Van Gorp's (apud GUERINI, 2006) concepts in the area of descriptive studies of the translation, uses the Antoine Berman's (2007) and Jean-Paul Vinay and Jean Dalbernet's (1958 apud LANZETTI, 2006) studies in the adaptation area and, in order to conceptualize children and adolescents' literature, brings Nelly Novaes Coelho's (2000) and Peter Hunt's (2010) assumptions, and discusses the social importance of that last one as a citizen formation; Complemented by Gérard Genette's theory of paratexts (2009), which proved to be a fundamental part of the complete understanding of adapted works. It results in four analyzes in which it was discussed whether the social theme was maintained in the works and, if so, how it was represented to the reader; if not, what were the reasons that led the translator to make that choice.

Key-words: Translation. Adaptation. Children and adolescents literature. Paratexts. Oscar Wilde.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	6
<b>1 WILDE: VIDA E GÊNEROS LITERÁRIOS .....</b>	<b>8</b>
1.1 A OBRA WILDIANA.....	11
2 TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO .....	15
2.1 LITERATURA INFANTOJUVENIL.....	19
3 ANÁLISE .....	22
ANÁLISE: TRADUÇÃO DE DANIEL S. DUARTE (2011a).....	25
ANÁLISE: ADAPTAÇÃO DE RENATA LÚCIA BOTTINI (2010).....	27
ANÁLISE: TRADUÇÃO DE BRAULIO TAVARES (2011c) .....	30
ANÁLISE: ADAPTAÇÃO DE SUSANNA DAVIDSON (2011b).....	34
ANEXOS .....	41



## INTRODUÇÃO

O presente estudo objetiva analisar adaptações infantojuvenis do conto *O fantasma de Canterville* (1891), de Oscar Wilde, a fim de verificar se foi representada, e como foi representada a crítica à sociedade aristocrática decadente da Inglaterra vitoriana.

Para isso, o trabalho foi organizado em três capítulos a fim de obter uma apresentação clara, sendo o primeiro um relato biográfico de Oscar Wilde e a apresentação de toda a sua obra, com ênfase nos contos. Wilde é um nome importantíssimo da literatura do período vitoriano da Inglaterra, em que houve diversas revoluções e avanços na sociedade, e tem como característica marcante em suas obras, o tom irônico e sarcástico ao tecer críticas à sociedade aristocrática inglesa, que permanecia firme em suas tradições rechaçando qualquer inovação, principalmente as que viessem de fora do país. No segundo capítulo, apresentamos todo o aporte teórico da área de estudos da tradução que será utilizado na análise, com ênfase nos estudos descritivos da tradução e no esquema proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (apud GUERINI, 2006) e também com os procedimentos técnicos estudados por Rafael Lanzetti et al. (2006).

Com esse suporte teórico, visamos identificar nas obras em estudo os processos tradutórios e sua importância para a construção da compreensão da crítica social da obra, quando esta for mantida; e quando não houver a manutenção da crítica social, os processos tradutórios também nos auxiliam a perceber as diferenças do texto originário para o texto traduzido, e como elas propiciaram a eliminação da crítica. Além disso, no mesmo capítulo, também apresentamos a conceituação e a discussão sobre a importância da literatura infantojuvenil na formação do ser humano e do cidadão.

O terceiro e último capítulo constitui-se da análise das quatro obras: três traduções, sendo duas direcionadas ao público infantojuvenil, e uma adaptação. As análises foram produzidas utilizando o esquema de tradução de Lambert e Van Gorp (apud GUERINI, 2006), e também com o auxílio da teoria dos paratextos de Gérard Genette (2009), pois são elementos que contribuem muito no trabalho do tradutor, no sentido de produzir uma obra que seja clara ao leitor.

Com este estudo, também buscamos explicar a importância da tradução para a literatura, por tornar possível o acesso do leitor a obras em idiomas diferentes do seu, e, além disso, tentar manter a temática desta obra, mesmo sendo referente à cultura de outro país e de um período histórico distante, como no conto *O fantasma de Canterville* (1891), em análise neste estudo. O trabalho do tradutor é muito importante e também pode se tornar decisivo dependendo das escolhas que fizer durante o processo da tradução, pois cada opção que fizer pode dar outra característica à obra, modificando não só a semântica, mas também a estrutura dela. Quando isso acontece, temos uma adaptação, processo em que a obra passa por diversas modificações para se adequar a outro gênero, como por exemplo, os romances que se tornam produções fílmicas, ou a outro público, como obras inicialmente escritas para ao público adulto, adaptadas à literatura infantojuvenil, caso do conto *O fantasma de Canterville* (1891) que estudamos neste trabalho.

Verificamos também a importância do trabalho de adaptação de uma obra, e o quanto o olhar do tradutor ou adaptador influencia no produto final, ainda mais se tratando de uma obra infantojuvenil, que tem ligação direta com a formação da criança e do adolescente não só como leitor, mas também como cidadão.

Com isso, também buscamos proporcionar apoio aos pais que procuram incentivar a leitura dos filhos com obras de conteúdo e que contribuam para o seu desenvolvimento intelectual, bem como auxiliar profissionais da educação infantil, com a disponibilização de material de pesquisa, para que consigam diversificar os objetos de aula, que muitas vezes ficam restringidos a contos de fadas. Sabemos que isso acontece porque a área da literatura infantojuvenil ainda é pouco explorada e são raros os estudos que mesclam tal área com os estudos da tradução e adaptação.

Esperamos que o estudo realizado venha a contribuir com o crescimento de ambas as áreas fornecendo material de pesquisa para os profissionais e, fomentando a procura de obras clássicas adaptadas ao público infantojuvenil, proporcionando desde cedo, que o leitor tenha acesso a obras de qualidade, com conteúdo que auxilie na sua formação.

## 1 WILDE: VIDA E GÊNEROS LITERÁRIOS

Neste capítulo, apresentamos uma breve biografia de Oscar Wilde e também a produção literária do autor dividida em gêneros: ensaios e prosa não ficcional, poesia, teatro, prosa longa e curta, a fim de proporcionar uma introdução à obra e estilística do autor.

Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, nascido em Dublin na Irlanda em 16 de outubro de 1854, trazia em seu nome de batismo elementos da mitologia céltica – Oscar, filho de Ossian, rei de Morven, Escócia; Fingal foi um herói folclórico irlandês; O'Flahertie era o nome dado aos reis pré-normandos do condado de Connaught – e isso pode explicar o amor e apego que tinha à sua Irlanda e também às críticas veementes que fazia aos ingleses. Esse nacionalismo também provinha dos pais, William Robert Wilde e Jane Frances Elgee, que eram antigos burgueses fervorosos na religião, no protestantismo e no nacionalismo.

Oscar Wilde [...] sempre se considerou um celta, fazendo do nacionalismo dos pais a matriz patriótica de suas próprias origens. “Sou celta, não inglês”, declarou ao escritor Coulson Kernahan enquanto fazia a correção das provas de *O retrato de Dorian Gray*, como se quisesse se desculpar por seus eventuais erros de gramática. (SCHIFFER, 2011, p. 10).

Ainda segundo Schiffer (2011), William, pai de Oscar, era um médico muito respeitado e foi o cirurgião-oculista da rainha Vitória, que lhe concedeu a honraria de “Sir” em 1864. Todavia, o talento de Sir William não era reconhecido somente no campo da medicina. Ele também era um estudioso da história celta e escreveu, depois de muita pesquisa arqueológica, o *Catalogue of the Antiquities in the Museum of the Royal Irish Academy* e o *Irish Popular Superstitions*, inclusive recebendo elogios de William Butler Yeats.

A mãe de Oscar Wilde, Jane, também exerceu grande influência na personalidade e na carreira do filho. Assim como o marido, Jane também era fascinada pela importância dos sobrenomes, tanto é que chegou a mudar o “Frances” de seu nome para “Francesca”, remetendo à cultura italiana, pela qual era apaixonada, apesar de militar juntamente com o marido, pela manutenção das origens irlandesas. Lady Wilde ou Speranza (pseudônimo adotado por Jane), além de poemas, escrevia também críticas sociais e políticas.

Conforme Schiffer (2011), Wilde herdou dos pais não só o talento para a escrita, mas também a militância a favor da conservação das origens irlandesas, o

orgulho por essas origens tão exaltado em seus sobrenomes e especialmente, a escrita de caráter crítico, sobretudo, críticas à sociedade inglesa. Como por exemplo, a peça *A importância de ser prudente* (1894), que é uma comédia de humor ácido em que Wilde descreve de forma um tanto caricata os personagens que representam a alta sociedade inglesa e seus costumes conservadores. Na peça, os personagens são bastante superficiais e, assim como na sociedade vitoriana, dão mais valor a sobrenomes tradicionais e pomposos do que ao caráter das pessoas.

Porém, de acordo com Schiffer (2011), esta mesma Inglaterra criticada por Wilde seria responsável por uma etapa importantíssima da vida do irlandês, quando ele consegue uma bolsa de estudos no Magdalen College, em Oxford no ano de 1874. Em Oxford, Wilde se destacava pelas suas brilhantes qualidades intelectuais e também pelo extravagante estilo dândi. Foi lá que Wilde conheceu Lord Alfred Douglas, Bosie, cujo relacionamento, iniciado em 1892, contribuiu muito para a decadência moral de Wilde. Num período anterior ao relacionamento com Bosie, ele produziu obras como *O retrato de Dorian Gray* (1890), *A alma do homem sob o socialismo* (1891), *Salomé* (1892), que foi traduzida do original em francês para o inglês por Lord Alfred Douglas, entre outras obras de renome na carreira do escritor.

O contexto histórico desta Inglaterra de Oscar Wilde, período que foi governado pela rainha Vitória (1837 – 1901), representou uma época de muitos avanços e inovações e foi marcado por diversas revoluções. Com relação à sociedade, havia uma divisão especialmente baseada no poder aquisitivo das famílias:

Eram três classes: a aristocracia, a burguesia e a classe trabalhadora. Os novos ricos não eram aceitos tão facilmente pela aristocracia tradicional, levando várias gerações para concluir o processo de aceitação de um núcleo familiar emergente. Os casamentos eram realizados por motivos econômicos e a população não mostrava escrúpulos em admitir esse fato. Havia uma divisão entre as pessoas que precisavam trabalhar para viver e aquelas que viviam dos lucros de suas propriedades e investimentos. (RUFFINI, 2015, p. 46)

Wilde retratava essas características em suas obras, geralmente em forma de críticas e em alguns casos, com um tom de ironia, de sarcasmo. No conto *O fantasma de Canterville* (1891) existe uma crítica velada à sociedade inglesa decadente, representada pelo fantasma que não admitia a situação pela qual estava passando e mantendo-se firme nas tradições e levando uma vida de aparências.

Talvez a grande contradição da vida de Wilde, segundo Schiffer (2011), foi o fato de que assim como a sociedade inglesa, ele também teria sua decadência, ocasionada principalmente pelo seu relacionamento com Bosie, por quem se apaixonou e não mediu esforços para agradá-lo. Nos três anos que esteve com Bosie, entre 1892 e 1895, Wilde foi à falência e adquiriu várias dívidas, além da notável queda de qualidade artística.

Muito reconhecido também por escrever aforismos<sup>1</sup>, Wilde parece ter sido inspirado por sua própria vida quando escreveu este: “Quando a pessoa está apaixonada, começa por enganar a si mesma e acaba enganando os outros. Isso é o que o mundo chama de romance.”.<sup>2</sup>

Ainda em conformidade com Schiffer (2011), Oscar Wilde foi preso em 1895, após a conclusão do processo movido pelo marquês de Queensberry, pai de Bosie, que o acusou de atentado ao pudor pela peça *Salomé*, além de ser responsabilizado por “desviar” a conduta de Lord Alfred Douglas, e afrontar os costumes vitorianos. Passou seis meses nos presídios de Pentonville e Wandsworth, sob as piores condições de vida, o que o levou a adoecer – física e mentalmente - e então por meio de um parecer médico foi transferido para o presídio de Reading, um lugar não menos execrável que os anteriores, onde Wilde passaria um ano recluso, cumprindo assim a pena à qual foi condenado.

Sobre essa última prisão, Wilde escreveu *A balada do cárcere de Reading*, inspirado pelo enforcamento de Charles Thomas Woolridge, um cavaleiro da Guarda Real, que foi condenado à morte em Reading por ter assassinado a esposa adúltera. Lá, Wilde escreveu *De profundis*, uma confissão em forma de epístola dirigida a Bosie, que indiferente ao cárcere de Wilde, aproveitava a companhia de outros rapazes nas praias italianas de Nápoles.

Bosie ainda queria mais, e ambicioso por almejar a notoriedade literária que Wilde tinha, planejava escrever um texto ao *Le Mercure de France*, uma revista literária francesa, na qual seriam incluídas as cartas íntimas que Wilde com ele trocava. Felizmente, o texto de Bosie nunca foi publicado; porém, o desapontamento que essa atitude causou em Wilde foi registrado em *De profundis (1897)*:

---

<sup>1</sup>Sentença moral breve e conceituosa; máxima. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://contas.tcu.gov.br/dicionario/home.asp>> . Acesso em 15 nov. 2016.

<sup>2</sup> Fonte: Revista Bula. Disponível em: < <http://www.revistabula.com/3841-99-aforismos-classicos-de-oscar-wilde/>>. Acesso em 15 nov. 2016.

Robert Sherard [...] contou-me que você estava prestes a publicar um artigo a meu respeito, incluindo trechos das minhas cartas [...]. Perguntou-me se eu havia dado a minha permissão. Surpreso e bastante aborrecido, apresso-me a tomar todas as providências para impedir que tal coisa aconteça. [...] Mas que pensasse seriamente em publicar trechos escolhidos de todas [as cartas] era algo em que eu mal podia acreditar. [...] Estas foram as primeiras notícias que tive de você. Elas me desagradaram profundamente. (WILDE, p. 57 apud SCHIFFER, 2010, p. 236).

Antes mesmo de ser libertado, Wilde já havia se separado da esposa Constance e assim que sai do cárcere, em 1897, decide cortar relações com a família e, adotando o nome de Sebastian Melmoth, muda-se para a França. Os últimos três anos da vida de Oscar Wilde foram marcados pela decadência, visto que, falido e rejeitado pelo amante e pela esposa, apenas esmorecia, dia após dia.

Nesse tempo não escreveu nada grandioso, no tocante ao mundo literário. No entanto, além de seus aforismos, escrevia críticas à prisão de Reading no *Daily Chronicle*. Como podemos ver no trecho abaixo, que de acordo com Ruffini (2015, p. 72), foi escrito em defesa ao guarda Martin, demitido por ceder biscoitos aos meninos aprisionados, e também como forma de sugerir ao governo uma reforma no sistema prisional:

Quanto aos meninos, muito se tem falado e muito se tem escrito nestes últimos tempos sobre a influência corruptora que exerce a prisão sobre eles. Tudo isto é certíssimo. Um menino fica totalmente contaminado pela vida penitenciária. A influência perniciosa não é, porém, a dos detentos, mas a do sistema penitenciário em sua totalidade: a do diretor, a do capelão, a dos guardas, a do isolamento celular, a da alimentação repugnante, a dos regulamentos redigidos pelos inspetores das prisões, a dessa “disciplina” do cárcere. (WILDE, 2003, p. 1442 apud RUFFINI, 2015, p. 72).

No dia 30 de novembro de 1900, Oscar Wilde morre na miséria, em um quarto de hotel, acometido de uma meningoencefalite, causada por uma infecção no ouvido, provinda do tempo que esteve preso em Wandsworth.

## 1.1 A OBRA WILDIANA

A produção literária de Oscar Wilde foi bastante múltipla e podemos descrevê-la, de forma seccionada, em gêneros. Começando pela prosa não ficcional, podemos encontrar muitos artigos de caráter jornalístico, nos quais Wilde

escrevia sobre quase tudo: resenhas de obras literárias, recomendações de livros, biografias, críticas e até mesmo sua própria opinião em relação a assuntos cotidianos e também a arte.

Ainda no campo da prosa não ficcional, temos os ensaios que, de acordo com Schiffer (2011), acabaram rendendo a Wilde reconhecimento como crítico de arte, literatura, filosofia e também na política, na qual simpatizava com os movimentos socialista e anarquista. Um dos ensaios wildianos de maior destaque foi *A alma do homem sob o socialismo* publicado em 1891, na *The fortnightly review*, uma das revistas de maior influência na Inglaterra do século XIX.

Entrando no campo literário, temos a produção de poesias wildianas que se iniciou logo cedo na época de colégio em Oxford. Porém, acabou sendo mais reconhecido como crítico e admirador de poesia, do que por sua própria produção. Segundo Ruffini (2015), Wilde era admirador de poetas como Robert Browning, Walt Whitman, além de manter relações amistosas com poetas franceses como Mallarmé, e conseqüentemente, suas obras poéticas traziam muitas influências desses autores.

Todavia, consoante com Ruffini (2015), foi na produção de obras teatrais que Wilde consolidou seu maior gênero. Sua primeira peça foi *Vera ou os niilistas* (1882), um melodrama muito elaborado cujo enredo fala sobre o engajamento de uma mulher ao movimento cultural niilista<sup>3</sup> na Rússia. Entretanto, a peça foi logo retirada de cartaz porque não foi bem recebida pela sociedade.

Depois disso, seguiram-se as produções de *O Leque de lady Windermere* (1892) e *A importância de ser prudente* (1895) que fizeram muito sucesso devido às relações que Wilde tinha com grandes produtores teatrais. De acordo com Ruffini (2015), o grande diferencial da obra dramática de Wilde veio com *Salomé* (1892), uma peça que estava em alta e era muito reproduzida no século XIX, mas Wilde deu à sua *Salomé* um novo *layout*, tendo como inspiração o movimento simbolista francês:

Ela se distingue da dançarina bíblica que não conhece seu poder de sedução e age sob o comando de sua mãe. A *Salomé* wildiana assume seus desejos e fantasias, tomando a responsabilidade pela morte de João Batista. (RUFFINI, 2015, p.78).

---

<sup>3</sup>Adepto do niilismo, doutrina segundo a qual só será possível o progresso da sociedade após a destruição do que socialmente existe. Fonte: Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Disponível em: <<https://contas.tcu.gov.br/dicionario/home.asp>> . Acesso em 15 nov. 2016.

Já na área das obras em prosa, podemos citar o único romance escrito por Oscar Wilde, *O retrato de Dorian Gray*. O romance, que começou a ser publicado como novela em um periódico, apresenta características do esteticismo e do decadentismo, além de características do romance gótico. A obra tornou-se conhecida no mundo todo, foi adaptada para outros gêneros e para o cinema, e atualmente ainda tem o mesmo reconhecimento.

Por fim, temos a produção das obras de prosa curta, os contos wildianos. Segundo Markey (2011 apud KILLEEN, p. 72, tradução nossa)<sup>4</sup>, os contos de Wilde foram publicados entre 1887 e 1891, quando o autor estava se estabilizando como crítico e antes de alcançar o sucesso como dramaturgo.

O conto é uma narrativa curta, que recebeu este nome porque, no princípio, a ação de contar histórias era a forma mais comum e praticada. De acordo com Massaud Moisés (2003, p. 16-17), a origem é desconhecida, pois não se sabe o momento exato em que surgiu, pois temos exemplos na Bíblia, como as histórias de Rute, Lázaro, Caim e Abel, Salomé – que Wilde transformou em peça teatral -, além disso, há registros de conto no Egito antigo e no Oriente Médio, como as histórias das *Mil e uma noites* e *Ali-Babá e os quarenta ladrões*.

Moisés (2003, p. 19) ainda diz que o conto é a matriz da novela e do romance, mas que isso não significa que é uma obra inacabada e que deva se transformar em outro gênero literário, principalmente se a história estiver completa, fechada, sem abertura para ampliação, assim como um romance não pode ser reduzido a fim de se chegar a um conto.

Sobre a estrutura do gênero, Moisés (2003, p. 22-26) apresenta algumas características fundamentais: poucos personagens, linguagem objetiva com predomínio do diálogo, pouca ou nenhuma descrição, tempo e espaço também são reduzidos, muitas vezes todo o enredo se desenvolve em apenas um cenário dentro de algumas horas ou poucos dias.

Wilde, nos contos, seguia usando a mesma temática das outras obras, as oposições como ilusão e realidade, por exemplo, além da crítica social:

Enquanto a influência do destino nas ações do indivíduo é tratada de forma humorística no conto *O crime de Lord Arthur Savile* [...] o mesmo tema é

---

<sup>4</sup>Wilde's short fiction was published during the period between 1887 and 1891, when the author was establishing a reputation as a provocative critical thinker but before he achieved popular success as a playwright.

tratado de forma mais sombria em *O jovem rei*, no qual a hereditariedade e o destino modulam a maturação do protagonista, de um jovem inexperiente a um líder majestoso. *O gigante egoísta* e *O fantasma de Canterville* tratam do potencial de redenção de uma criança inocente [...] *Um amigo devotado* e *O retrato do Sr. W. H.* abordam o tema da interpretação, e a relação entre arte e a vida. (MARKEY apud KILLEEN, 2011, p. 75-76, tradução nossa).<sup>5</sup>

Markey (apud KILLEEN, 2011) ainda propõe uma cronologia para a produção de contos de Wilde. Começando por 1885, quando a primeira versão de *O príncipe feliz* foi contada oralmente para alunos em Cambridge; mais tarde, em 1887, Wilde publicaria em periódicos os contos de *O fantasma de Canterville*, *Lady Alroy*, *O crime de Lorde Arthur Savile*, *O modelo milionário* e *O retrato do Sr. W.H.* No ano seguinte, é publicada uma coletânea de contos chamada de *O príncipe feliz e outras histórias*, contendo, além do conto que está no título, outros quatro: *O rouxinol e a rosa*, *O gigante egoísta*, *O amigo devotado* e *O foguete notável*. Eram histórias que cativavam o leitor por seu humor leve.

Em 1889, Wilde publicou mais dois contos de forma individual: *O aniversário da infanta* e *O retrato do Sr. W.H.* No ano de 1891, *O fantasma de Canterville*, *A esfinge sem segredo*, *O modelo milionário* e *O crime de Lorde Arthur Savile* foram reunidos em uma coletânea e publicados com o título de *O crime de Lorde Arthur Savile e outras histórias*. Também neste ano, Wilde publicou a coletânea *Uma casa de romãs*, com os contos *O jovem rei*, *O aniversário da infanta*, *O pescador e sua alma* e *O menino-estrela*.

Os contos, de acordo com Paulo Mendes Campos (2005, p. 10 apud RUFFINI, 2015), são formas literárias que trazem um significado e mensagens mais profundas, normalmente de cunho moral e edificante. Sendo assim, eles têm uma capacidade maior de atingir o público mais jovem, visto que podem ser lidos de maneira mais rápida que um romance, mas ainda assim trazer um enredo envolvente e por esse motivo, até hoje continuam a ser divulgados e traduzidos. Dentre os contos wildianos, o mais traduzido para o português brasileiro foi *O fantasma de Canterville* com 24 traduções e adaptações, desde 1945 até 2012.

---

<sup>5</sup>[...] while the influence of fate on the actions of the individual is handled in humorous fashion in *Lord Arthur Savile's Crime* [...] that same theme is treated in more sombre vein in *The Young King*, where heredity and destiny shape the protagonist's maturation from callow youth to majestic ruler. Both *The Selfish Giant* and *The Canterville Ghost* deal with the redemptive potential of an innocent child [...] *The Devoted Friend* and *The Portrait of Mr. W. H.* engage with the theme of interpretation, with the fairy tale suggesting the relationship between art and life [...].

## 2 TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO

Neste capítulo, definem-se os conceitos de tradução e adaptação e apresentam-se os referenciais teóricos que serão utilizados na análise de três das adaptações infantojuvenis brasileiras do conto *O fantasma de Canterville*.

Quando adentramos o campo das adaptações e traduções, nos perguntamos qual é a diferença entre elas? Não há uma resposta direta, pois o ato de adaptar ou traduzir uma obra é uma reescrita da mesma e, portanto, o adaptador ou o tradutor tem a liberdade criativa de modificar essa obra de acordo com o que julgar necessário. Sendo assim, as diferenças entre os dois procedimentos, traduzir e adaptar, são muito sutis e é preciso atentar para detalhes que nos auxiliam a fazer a distinção entre os dois processos.

Quando falamos em teorias sobre tradução, podemos considerar que os estudos são recentes, porém a prática da tradução já existe há muito tempo. Segundo John Milton, entre o fim do século XVII e o século XVIII – período conhecido como *Augustan* – foram produzidas algumas das traduções mais famosas para o inglês, a *Ilíada* e a *Eneida*, traduzidas por Alexander Pope e John Dryden, respectivamente:

Antes da época *Augustan*, a tradução sempre fora uma parte integrante da literatura inglesa, mas ela não existia como a conhecemos atualmente. A prática generalizada era traduzir, atualizar ou adaptar as obras de outros escritores sem referências às fontes. (MILTON, 2010, p. 41).

Porém, a ascensão da classe média inglesa no século XVIII acabou abrindo um mercado maior para as traduções, e os tradutores passaram a ficar mais interessados em satisfazer o gosto do público, deixando as produções mais comerciais, sem o toque pessoal do tradutor:

O patrocínio e a venda de poemas deram origem a uma vida até luxuosa para alguns poetas. Através das assinaturas de sua *Ilíada*, Pope conseguiu comprar uma mansão em Twickenham, bairro elegante de Londres. Muita dependência do público leitor, às vezes, resultou num estilo pouco aventureiro e algo comercial. (MILTON, 2010, p. 66).

Milton (2010) prossegue com um histórico da tradução, passando agora pela França do século XVIII, período das *belles infidèles*, em que os tradutores tinham mais liberdade para fazer modificações, omissões e acréscimos no texto. E depois chegando a um importante ponto da história da tradução, quando no fim do século XVIII e começo do XIX, teve grande influência na unificação da Alemanha, além de

notória contribuição para a literatura alemã. De acordo com Milton (2010, p.85) foi “do “contato de muitas faces com o estranho”, no começo obras clássicas, e depois obras inglesas, espanholas, francesas e italianas, a literatura alemã desenvolveria suas próprias qualidades.”.

Segundo Giuseppe Palumbo (2009, p. 122, tradução nossa) “tradução pode ser definida como um texto em uma língua que representa o mesmo texto em outra língua, e o termo tradução também pode se referir ao ato de produzir esse texto”<sup>6</sup>. De forma bastante prática, a tradução consiste em: leitura do texto na língua-fonte e transcrição do texto na língua-alvo. Vendo dessa forma, a tradução nos parece um processo simples, em que o tradutor só precisa ter conhecimento das duas línguas, língua-fonte (texto original) e língua-alvo (texto traduzido), e que funcionará como uma máquina, na qual de um lado, entra um texto em inglês e do outro lado, ele sairá em português, por exemplo.

Entretanto, o processo tradutório é bem mais complexo, pois o tradutor, além de ter conhecimento das duas línguas, precisa conhecer as diversas culturas dos locais onde o texto-fonte foi produzido. E para chegar ao produto final do processo, que é o texto-alvo, o texto traduzido, podem ser utilizadas diversas técnicas que tornarão o texto mais próximo do original, como por exemplo, uma tradução literal; ou outras que farão o texto se tornar mais distante do original, como na adaptação, em que as mudanças no estilo do texto são bastante significativas.

Geralmente, o objetivo da tradução é tornar o texto acessível aos públicos que não dominam a língua em que ele foi originalmente escrito; por isso, a maioria das obras traduzidas serão bem próximas ao texto-fonte, até mesmo para manter a fidelidade com a história. Notam-se nessas traduções vestígios da língua-fonte, e o leitor consegue perceber que se trata de uma tradução e não do texto originário. Lawrence Venuti (2002 apud RUFFINI, 2015) chamou a isso de estrangeirização, um processo tradutório que opta por uma tradução mais literal e não prioriza a cultura da língua-alvo no texto.

No entanto, algumas traduções visam não apenas tornar o texto acessível para falantes de outras línguas, mas também tornar o texto compreensível dentro da cultura desse público. Isso, de acordo com Venuti (2004, p. 49), é o processo tradutório da domesticação, em que o texto-fonte é traduzido de forma a adequar-se

---

<sup>6</sup> A translation may be defined as a text in one language that represents or stands for a text in another language; the term translation also refers to the act of producing such text.

à cultura do público da língua-alvo<sup>7</sup>, tendo como resultado final um texto acessível, fluido, de fácil leitura, que parece ter sido originalmente escrito na língua-alvo. Para as análises dos textos estudados neste trabalho, utilizaremos o método proposto por José Lambert e Hendrik Van Gorp (apud GUERINI, 2006). Os teóricos apresentam o estudo descritivo da tradução e trazem um esquema dinâmico, que nos permite analisar aspectos macro e microestruturais das traduções, e também os seus paratextos.

O esquema de Lambert e Van Gorp (apud GUERINI, 2006) é organizado com dois sistemas: o sistema-fonte e o sistema-alvo; sendo que cada sistema é composto por: texto, autor e leitores, o que possibilita a análise de várias relações já que os sistemas interagem entre si. Poderíamos, por exemplo, analisar a relação entre o texto originário e a tradução; bem como relacionar texto e autor dentro de cada sistema, a fim de verificar as intenções do autor no texto.

Para iniciar a análise, os pesquisadores sugerem o estudo dos dados preliminares, em que podemos utilizar de um paratexto para verificação de dados como, por exemplo: nome do autor, nome do tradutor, indicação de gênero. Nessa primeira parte, também podem ser analisados prefácios, posfácios, notas de rodapé, entre outros.

Depois, temos a análise no macronível, que trata da organização da obra: divisão em capítulos, atos ou estrofes, estrutura narrativa, diálogos. Em seguida, no micronível, estudam-se as alterações nos níveis fônicos, estilísticos, gráficos e assim por diante: podendo-se verificar seleção de palavras, níveis de linguagem modalidades, padrões gramaticais. E para finalizar a análise, temos o contexto sistêmico, em que são observadas as relações intertextuais e intersistêmicas, além das oposições entre macro e microníveis.

Como explanado anteriormente, ao fazer o estudo dos dados preliminares, se faz necessária a utilização de um paratexto. Para isso, faremos uso também da teoria de Gerard Genette (2009), que explica que paratextos são as produções verbais ou não verbais que cercam um texto, tais como capas, títulos, prefácios, ilustrações, notas de rodapé, entre outras. Genette ainda classifica os paratextos em: peritextos, que são aqueles que se encontram junto ao texto, o título, capa,

---

<sup>7</sup>[...] a process of domestication, in which the foreign text is imprinted with values specific to the target-language culture.

prefácio, e afins; e os epitextos, que são externos ao texto, como entrevistas, cartas, diários e outros que tratem do texto sem estar, necessariamente, no mesmo volume.

Em nossa análise, utilizaremos o peritexto, que segundo Genette (2009) é responsabilidade do editor e se trata da capa, página de rosto e anexos; já a escolha do formato, do papel e da composição tipográfica, são decisões tomadas em conjunto pelo editor e o autor.

Além do método descritivo de Lambert e Van Gorp (apud GUERINI, 2006), utilizaremos, para nossa análise os procedimentos técnicos da tradução, reformulados por Rafael Lanzetti et al (2006) a partir dos estudos de Heloisa Barbosa (1990). Primeiramente, Lanzetti divide os procedimentos entre estrangeirizadores e domesticadores, e dentro de cada um deles há subdivisões que apresentaremos aqui de forma concisa:

- Procedimentos estrangeirizadores: tradução palavra-por-palavra e manutenção. O primeiro, como o nome já sugere, é mais literal e muito utilizado quando o texto não apresenta dificuldade lexical, estrutural ou cultural. Já o segundo procedimento trata da manutenção de alguns itens lexicais, estruturas sintáticas, estilo e itens culturais do texto-fonte no texto-alvo.
- Procedimentos domesticadores: domesticação do sistema linguístico, de estilo e de realidade extralinguística. No primeiro procedimento, as mudanças são na estrutura do texto-fonte; no segundo, na estrutura estilística e no terceiro, nos itens culturais e referências exóforas no texto-fonte.

Dentro dos procedimentos de domesticação de estilo, que propõem mudanças estilísticas na estrutura do texto-fonte para que ele se adeque à estrutura da língua-alvo encontramos a adaptação. De acordo com Baker e Saldanha (2009, p. 3), a adaptação pode ser entendida como um conjunto de intervenções tradutórias cujo resultado não é geralmente aceito como tradução; mesmo assim, é reconhecido como uma representação do texto-fonte.

A adaptação também aparece na proposta de estudos de Antoine Berman sobre tradução hipertextual, quando há a união de um texto com outro que lhe é anterior:

Um texto pode imitar um outro texto, fazer um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso. [...] Todas essas relações hipertextuais se caracterizam por uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um "original". Ora, do ponto de vista da estrutura formal, essas relações estão muito próximas da tradução. (BERMAN, 2007, p.34)

Ainda de acordo com Berman, é normal que a adaptação tenha formas mais sincréticas, versáteis:

O sincretismo é típico da tradução adaptadora, e se vale, em geral, de exigências ao mesmo tempo literárias (elegância etc.) e puramente linguísticas, em que a não-correspondência das estruturas formais das duas línguas obriga, segundo ele, [Voltaire] todo um trabalho de reformulação. (BERMAN, 2007, p. 36).

A adaptação é muitas vezes vista de forma negativa, pois recebe muitas críticas relacionadas à infidelidade ao texto e distorção de trechos dos enredos. Todavia, a adaptação pode ser compreendida como processo participante dos processos tradutórios, e dessa forma, ser reconhecida como um procedimento técnico da tradução.

Vinay e Dalbernet (1958 apud LANZETTI et al., 2006) também colocaram a adaptação na lista de procedimentos técnicos da tradução, afirmando que a adaptação é um procedimento que pode ser usado a qualquer momento em que o contexto do texto na língua-fonte não exista na cultura da língua-alvo; desse modo, se faz necessário alguma forma de recriação.

E as formas de recriação são inúmeras; porém, o que mais se observa no campo da adaptação é a ocorrência de adaptações quanto ao gênero do texto-fonte, quando, por exemplo, o texto originário é um romance e foi adaptado para o cinema; e as adaptações para públicos distintos, quando uma obra originalmente escrita para adultos é adaptada para ser publicada para o público infantojuvenil.

Sabe-se que as adaptações são a grande porta de entrada do mundo da literatura para crianças e adolescentes, justamente porque as adaptações se apresentam geralmente de maneira mais sucinta, com uma linguagem mais palatável e muitas ainda contam com ilustrações para conseguir atrair a atenção desse público.

## 2.1 LITERATURA INFANTOJUVENIL

Faz-se importante, neste momento, definir o conceito de literatura infantojuvenil, bem como apresentar um breve histórico e discutir sua função social, para que a importância desse ramo da literatura seja compreendida como parte integrante deste. Nos primórdios da literatura infantojuvenil, os textos eram adaptações de textos para adultos que tinham como principal objetivo captar a

atenção dos pequenos leitores. Por causa disso, a literatura infantojuvenil era vista com certo desprestígio, considerada um gênero menor:

Compreende-se, pois, que até bem pouco, em nosso século, a literatura infantil fosse encarada pela crítica como um gênero secundário, e fosse vista pelo adulto como algo *pueril* (nivelada ao brincar) ou *útil* (nivelada à aprendizagem ou meio para manter a criança entretida e quieta). (COELHO, 2000, p. 30).

Hoje sabemos que a literatura infantojuvenil tem a mesma natureza da literatura feita para o público adulto, visto que o fator que as diferencia é o receptor. Portanto, a linguagem das produções infantojuvenis precisa ser compreensível e comportar os interesses desse público específico. Além disso, ela também precisa ser útil e educativa aos olhos dos adultos, o que muitas vezes não acontece, levando algumas obras a ficarem esquecidas nas prateleiras das livrarias, porque só servem para o lazer.

O crítico literário britânico Peter Hunt também discute a forma como a literatura infantil é vista pela crítica literária e o público adulto em geral. Em seu livro *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), Hunt explica que a literatura infantil passa por constantes avaliações dos adultos com relação à sua funcionalidade; porém, destaca que esta é uma questão social e que “[...] talvez seja inevitável o fato de que tal “sistema”, [a literatura infantil] como define Shavit, tenha um status inferior; mas isso depende, em grande parte, do modo como a sociedade encara as crianças e a infância.” (HUNT, 2010, p. 300).

O autor ainda cita Peter Dickinson, ao defender que os adultos não detêm todo o poder de decisão sobre o que é bom ou não na literatura infantil. Segundo Dickinson, “[...] o olhar adulto não é necessariamente um instrumento perfeito para discernir certos tipos de valores.” (DICKINSON apud HUNT, 2010, p. 290),

Para os adultos que vão em busca de livros para crianças, o fator de funcionalidade educativa é muito importante e decisivo na escolha, relegando muitas boas obras a papéis secundários, além do fato de que essa rejeição acaba privando as crianças de conhecerem a leitura como uma forma de lazer.

Além disso, a literatura infantojuvenil pode ser um dos fatores fundamentais para a formação da criança e do adolescente, como propõe Bruno Bettelheim (1980 apud GALVÃO, 2012, p. 1):

A psicanálise afirma que os significados simbólicos dos contos maravilhosos estão ligados aos eternos dilemas que o homem enfrenta ao longo de seu

amadurecimento emocional. É durante essa fase que surge a necessidade da criança em defender sua vontade e sua independência em relação ao poder dos pais ou à rivalidade com os irmãos ou amigos.

As obras infantojuvenis mais conhecidas e mais consumidas são os contos de fada e as fábulas, e podemos considerar esse tipo de produção como descendente das obras da era medieval, que brincavam muito com o imaginário do público ao utilizar como personagens fadas, duendes, bruxas, ogros e outras tantas criaturas de existência duvidosa, além, é claro, dos animais falantes que são imprescindíveis na produção de uma fábula.

Nas histórias, esses personagens vivem situações que o pequeno leitor encontra na sua vida real, e apresentam-nas de maneira lúdica, o que os ajuda a compreender regras, valores e também a convivência em sociedade.

Porém, a literatura infantojuvenil não consiste apenas de contos de fada e fábulas, conforme ocorre com as adaptações de clássicos, em que as histórias de ficção originalmente direcionadas aos adultos são recriadas com uma linguagem de fácil compreensão sem perder o enredo e as temáticas. Contudo, ser compreensível ao público infantil não significa ser sempre fantasiosa e apresentar uma visão romantizada do mundo, visto que as obras infantojuvenis podem trazer vários aspectos de discussão do “mundo adulto” para a realidade dos pequenos leitores.

A literatura infantojuvenil tem um papel importantíssimo na formação da criança e do adolescente como ser humano e cidadão. Os valores éticos e morais que se encontram camuflados nas histórias são absorvidos de uma maneira natural pelos leitores, muitas vezes sem que eles possam perceber que essa é a real intenção. Além disso, esta possui o papel já reconhecido de auxiliar na alfabetização e também de ajudar a construir uma boa bagagem literária e cultural para o seu leitor.

### 3 ANÁLISE

Neste capítulo realizamos a análise de uma tradução e três adaptações infantojuvenis do conto *O fantasma de Canterville*, (1891) de Oscar Wilde, por meio dos trabalhos dos teóricos e métodos já apresentados no capítulo 2 deste trabalho.

Em 1891, quando escreveu o conto *O fantasma de Canterville*, Wilde inicialmente direcionou a obra ao público infantojuvenil, visto que esta une elementos de fantasia e do imaginário popular, como a figura do fantasma, e a comicidade. No entanto, Wilde não deixou de imprimir nesta obra uma de suas principais características, a crítica social. E isto realizou de maneira sutil, pois a obra consegue trazer ao leitor as características do comportamento social e do ser humano em geral daquela época, atrelada aos aspectos que se fazem necessários para a ação da literatura infantojuvenil de captar a atenção do leitor.

No conto, segundo Ruffini (2015, p. 33) o fantasma representa o comportamento arrogante da aristocracia vitoriana diante de seu enfraquecimento, o fantasma assim como a sociedade inglesa, era muito apegado às tradições e esnobava os americanos, que representam a ascensão de uma nova classe rica que traz inovações:

- Meu caro senhor – disse o Sr. Otis. – Eu realmente devo insistir para o senhor lubrificar suas correntes; para tanto, trouxe-lhe uma pequena garrafa do Lubrificante Tamany Sol Nascente. Dizem ser eficaz por completo em uma única aplicação; [...] Por um momento o Fantasma de Canterville ficou sem ação, totalmente estupefato. Então atirou a garrafa no soalho brilhante e saiu a voar pelo corredor, proferindo urros demoníacos e emitindo uma malévola luz esverdeada. [...] (WILDE, 2011a, p. 65)

No trecho acima, o fantasma não aceita que a novidade trazida pelos americanos possa ajudá-lo e fica frustrado por não conseguir despertar o medo na família. Wilde, irlandês convicto e muito crítico, cria um fantasma com o orgulho ferido para representar justamente a sociedade inglesa que se mantinha firme em suas aparências, para não admitir que estava decaindo.

O sucesso da obra wildiana em geral fez com que ela fosse traduzida para várias línguas e com o conto *O fantasma de Canterville* não foi diferente, como já citado no capítulo anterior. O conto em estudo teve 24 títulos entre traduções e adaptações no Brasil.

OBRA ORIGINAL	OBRA TRADUZIDA	NÚMERO DE TRADUÇÕES
<i>The Canterville ghost</i>	<i>O fantasma de Canterville</i>	24
<i>The picture of Dorian Gray</i>	<i>O retrato de Dorian Gray</i>	19
<i>The happy prince</i>	<i>O príncipe feliz</i>	14
<i>The selfish giant</i>	<i>O gigante egoísta</i>	11
<i>Salomé</i>	<i>Salomé</i>	11
<i>Lord Arthur Savile's crime</i>	<i>O crime de Lorde Arthur Savile</i>	10
<i>The remarkable rocket</i>	<i>O notável foguete</i>	9
<i>The Young king</i>	<i>O jovem rei</i>	9
<i>The nightingale and the rose</i>	<i>O rouxinol e a rosa</i>	9
<i>The star child</i>	<i>O filho da estrela</i>	9
<i>The devoted friend</i>	<i>O amigo devotado</i>	8
<i>The fisherman and his soul</i>	<i>O pescador e sua alma</i>	8
<i>The sphinx without a secret</i>	<i>A esfinge sem segredo</i>	8
<i>The model millionaire</i>	<i>O modelo milionário</i>	8
<i>The birthday of the infant</i>	<i>O aniversário da infanta</i>	7
<i>The importance of being earnest</i>	<i>A importância de ser prudente</i>	7
<i>An ideal husband</i>	<i>O marido ideal</i>	6
<i>De profundis</i>	<i>De profundis</i>	6
<i>The portrait of Mr. W. H.</i>	<i>O retrato do Sr. W.H.</i>	
<i>The ballad of Reading gaol</i>	<i>A balada do cárcere de reading</i>	4
<i>The soul of man under socialism</i>	<i>A alma do homem sob o socialismo</i>	4
<i>A woman of no importance</i>	<i>Uma mulher sem importância</i>	3
<i>Lady Windermere's fan</i>	<i>O leque de lady Windermere</i>	3
<i>A florentine tragedy</i>	<i>Uma tragédia florentina</i>	3
<i>The house of the courtisan</i>	<i>A casa da cortesã</i>	3
<i>The Day of lying and other essays</i>	<i>A decadência da mentira e outros ensaios</i>	3
<i>Aphorisms</i>	<i>Aforismos</i>	2
<i>Vera or the nihilists</i>	<i>Vera ou os nihilistas</i>	2
<i>The Duchess of Padova</i>	<i>A duquesa de Pádua</i>	2
<i>Ego teabsolvo</i>	<i>Ego te absolvo</i>	1
<i>The orange peel</i>	<i>A casca da laranja</i>	1
<i>Old Bishop</i>	<i>Old Bishop</i>	1

Como podemos observar no quadro acima, os contos de Wilde foram bastante traduzidos no Brasil entre 1899 e 2012, conforme pesquisa de Ruffini (2015), provavelmente por ser uma narrativa curta e de grande apreciação de diversos públicos.

Neste trabalho, estudaremos a tradução de Daniel S. Duarte (2011), e as adaptações infantojuvenis de Renata Lúcia Bottini (2010), Braulio Tavares (2011) e Susanna Davidson (2011). A primeira obra, de Daniel S. Duarte (2011), foi escolhida por ser parte de uma coletânea de contos wildianos bem conhecida e bastante acessível, tanto no abastecimento das livrarias quanto no preço de venda ao consumidor.

Já as adaptações de Renata Lúcia Bottini (2010) e Braulio Tavares (2011) foram escolhidas porque são bem ilustradas e fazem parte de coleções destinadas à distribuição gratuita para escolas. A primeira faz parte do projeto Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido pelo Ministério da Educação e o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), que proporciona às escolas públicas das redes federal, estadual e municipal, no contexto da educação infantil, ensino fundamental e médio e educação de jovens e adultos, obras e outros materiais de apoio à prática da educação<sup>8</sup>. Já a segunda faz parte um projeto de distribuição gratuita de livros para escolas e também pessoas físicas, desenvolvido pela fundação social de um banco privado.

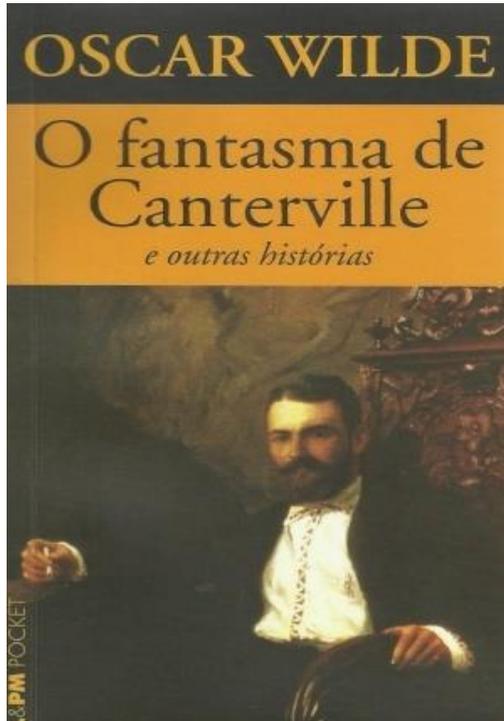
A adaptação de Susanna Davidson (2011), apesar de não ser tão acessível quanto às outras, foi escolhida por se tratar de uma obra bastante atrativa, no que tange à capa e ilustrações e também por apresentar um formato de leitura bem dinâmico.

Para fazer os comparativos, utilizaremos o texto em inglês distribuído gratuitamente *online* pelo projeto Gutenberg. O texto é o escrito originário de Oscar Wilde e a versão em *e-book* foi preparada por Robert Cicconetti, Karina Aleksandrova e a equipe do projeto, em 2005; esse texto foi escolhido pela facilidade ao acesso.

---

<sup>8</sup> Fonte: <<http://www.fnde.gov.br/programas/biblioteca-da-escola/biblioteca-da-escola-apresentacao>>. Acesso em 12 nov. 2016.

## ANÁLISE: TRADUÇÃO DE DANIEL S. DUARTE (2011a)



Fonte: acervo pessoal.

A tradução de Daniel S. Duarte encontra-se em uma coletânea de contos wildianos, intitulada *O fantasma de Canterville e outras histórias* da editora L&PM organizada por Beatriz Viégas- Faria (2011a). Na capa temos o nome do autor, Oscar Wilde, em letras maiúsculas, na parte superior, e logo abaixo o título da coletânea. Ilustrando a capa temos o detalhe de Ivan Pinheiro Machado sobre *Louis Signorino sentado em seu gabinete* por Gustave Bourgain, na Galeria George em Londres.

O nome do tradutor, Daniel S. Duarte, se encontra na mesma página da ficha catalográfica em que há uma relação com os nomes de todos os tradutores responsáveis por cada conto da coletânea.

Na contracapa (ANEXO A), há uma breve apresentação dos contos *O crime de Lorde Arthur Savile* e *O fantasma de Canterville* e ainda a citação de três dos oito que estão na coletânea: *O amigo devotado*, *O príncipe feliz* e *O retrato do Sr. W.H.* Há também pequeno relato biográfico de Wilde. É importante que a contracapa apresente, mesmo que de forma resumida, o conteúdo que o leitor encontrará na obra, assim é possível analisar, antes da compra, se é esta obra mesmo que contém o que estava procurando.

Assim como no texto originário, nesta tradução o conto está dividido em sete capítulos e o texto tem uma tendência bastante estrangeirizadora, segundo os conceitos de Lanzetti et al. (2006). Vejamos o exemplo a seguir:

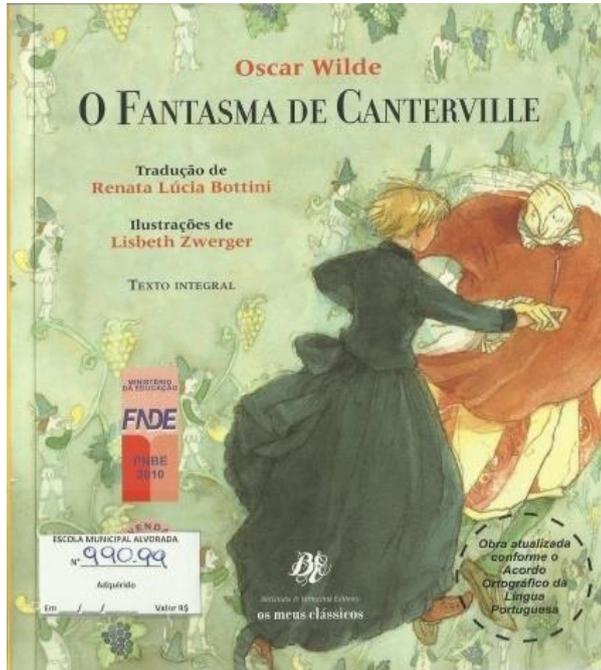
<p>A few weeks after this, the purchase was concluded, and at the close of the season the Minister and his family went down to Canterville Chase. Mrs. Otis, who, as Miss Lucretia R. Tappan, of West 53d Street, had been a celebrated New York belle, was now a very handsome, middle-aged woman, with fine eyes, and a superb profile. (WILDE, 2005)</p>	<p>Algumas semanas depois, com a compra efetuada, o Ministro e sua família mudaram-se para Canterville, já no fim do verão. A Sra. Otis, ex-senhorita Lucretia R. Tappan, de West 53rd Street, fora uma das beldades de Nova York; agora era uma belíssima senhora de meia-idade, de belos olhos, perfil soberbo. (WILDE, 2011a, p. 60)</p>
---	---

Podemos perceber conforme os pressupostos de Lanzetti et al. (2006), ocorreram algumas situações de empréstimo no trecho, visto que o tradutor manteve “West 53rd Street” sem nenhuma tentativa de aportuguesamento da expressão. Já na palavra “Nova York”, houve a adequação ao sistema fonético-ortográfico da língua portuguesa.

Neste mesmo trecho, podemos notar também um processo de domesticação. Quando o tradutor traduz “Canterville Chase” como apenas “Canterville”, ocorreu uma omissão, que segundo Lanzetti et al. (2006) pode significar que, ao optar por omitir esse item lexical, o tradutor considerou que essa não era uma informação necessária ao público-leitor.

Ademais, a linguagem da tradução é acessível, pois não exagera nas formalidades. Porém, em diversos momentos o leitor pode não compreender uma expressão ou outra que não tenha sido domesticada. O tema principal, que é a crítica social, foi mantido, mas possivelmente um leitor que não conheça a obra de Wilde, não conseguirá identificar essa crítica numa primeira leitura.

## ANÁLISE: ADAPTAÇÃO DE RENATA LÚCIA BOTTINI (2010)



Fonte: acervo pessoal.

A adaptação de Renata Lúcia Bottini para a editora Berlendis & Vertecchia (2010) tem uma capa ilustrada com predominância da cor verde na qual se veem dois personagens: uma mulher sendo levada pela mão por um fantasma, de aparência sisuda. A capa contém ainda o título do conto centralizado, em letras maiúsculas pretas, logo acima, numa fonte menor e em vermelho está o nome do autor, Oscar Wilde. Há também os nomes da tradutora, Renata Lúcia Bottini, e da ilustradora Lisbeth Zwerger. Tais informações são muito relevantes, porque dão crédito aos profissionais que trabalharam para que a obra de um autor estrangeiro tão prestigiado pudesse chegar às mãos de crianças brasileiras.

Ainda há na capa as informações de que se trata de um texto integral, que a obra está atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa e que se trata de um exemplar cuja venda é proibida, pois foi produzido para que o Ministério da Educação distribuísse às bibliotecas das escolas públicas. É importante que essas informações apareçam em lugares de fácil acesso, como a capa, para que fiquem claras e, as obras não sejam alvo de pessoas mal intencionadas, tentando lucrar com algo que é direito gratuito dos estudantes.

Na contracapa (ANEXO B), temos uma fotografia de Oscar Wilde e um texto breve sobre o autor e também sobre a obra. Há ainda uma breve informação biográfica sobre a ilustradora. Nas últimas páginas do livro, já é possível encontrar

informações sobre vida e obra do autor, da tradutora e da ilustradora; ainda assim, as informações que temos na contracapa não são cópias dessas, porquanto trazem dados novos ao leitor. As informações biográficas são bastante significativas e úteis ao leitor, porque muitas vezes conhecemos o autor da obra, mas não o tradutor e o ilustrador, e ter os dados à disposição na própria obra facilita o reconhecimento e também a procura por outras obras desses profissionais.

A adaptação está dividida em sete capítulos, e na primeira página, após a ficha catalográfica e a folha de rosto, há o título do conto em letras maiúsculas e uma pequena introdução ao conto. Nesta página, temos um elemento que está bastante presente ao longo de toda a obra: a nota de rodapé. Neste caso, ela aparece para explicar ao leitor que a Corte de Saint James é a Corte diplomática do Reino Unido. Mas há alguns casos em que a nota explica algum processo tradutório, como no exemplo a seguir:

Depois de Virginia vinham os gêmeos, que normalmente eram chamados de “estrelas e listras” <sup>1</sup> , pois eram sempre chicoteados.
---

<sup>1</sup> No original “ <i>stars and stripes</i> ”: referência à bandeira norte-americana.
---

A nota explana ao leitor que a expressão foi traduzida e outro significado, diferente do original, foi atribuído a ela; já que como sabemos o fato de serem chicoteados nada tem relação com o patriotismo que estava imbuído na expressão original em inglês, que dava o apelido aos gêmeos da família Otis.

De acordo com Gerard Genette (2009, p. 281) a nota é “um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento”. A nota pode ser compreendida como um arremate ao texto, que por trazer informações adicionais possibilita ao leitor a reflexão e até mesmo uma nova leitura do texto a partir daquele dado que foi acrescentado. Além disso, quando as notas partem do tradutor, podem conter esclarecimentos sobre algumas escolhas e processos tradutórios que talvez não tenham ficado muito claros ao leitor no texto.

Outro elemento muito presente nesta obra são as ilustrações. Geralmente há uma em cada capítulo, com exceção do terceiro em que há três ilustrações; o trabalho das cores é feito em tons pastéis, o que transmite sobriedade e também um

toque de mistério. As ilustrações do fantasma são mais escuras e apagadas (ANEXO C), já as imagens da família Otis ganham tons um pouco mais quentes (ANEXO D), o que sugere a oposição entre os dois mundos, do fantasma conservador e da família inovadora.

É perceptível que o texto não sofreu muitas mudanças na questão estrutural, manteve a mesma quantidade de capítulos, os diálogos diretos também se mantiveram, e é possível encontrar uma palavra no mesmo ponto do conto, tanto no texto originário quanto no texto traduzido.

De acordo com Lanzetti et al. (2006), podemos classificar essa tradução como estrangeirizante, porque os procedimentos tradutórios encontrados ao longo do texto caminham mais por essa linha, mantendo o texto mais aproximado do texto de partida. Vejamos o exemplo de um trecho do quarto capítulo:

<p>The boys took to lacrosse, euchre, poker, and other American national games, and Virginia rode about the lanes on her pony, accompanied by the young Duke of Cheshire, who had come to spend the last week of his holidays at Canterville Chase. (WILDE, 2005)</p>	<p>Os rapazes dedicaram-se ao hóquei canadense, ao euchre, ao pôquer e a outros jogos nacionais americanos. Virginia passeou pelas alamedas em seu pônei, acompanhada do jovem Duque de Chesire, que viera passar a última semana de férias na Quinta de Canterville. (WILDE, 2010, p.38)</p>
---	---

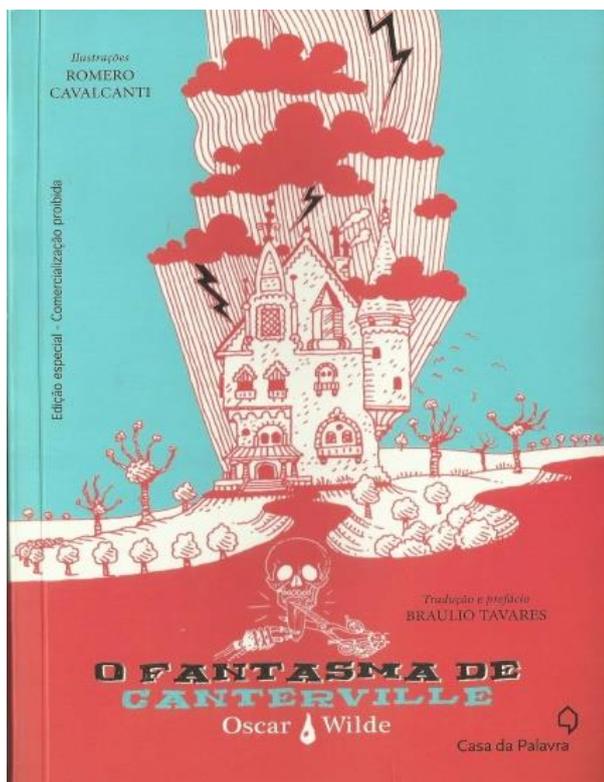
Podemos ver que a tradutora optou, inclusive, por deixar a palavra *euchre* sem tradução. Segundo Lanzetti et al. (2006), a manutenção de itens lexicais do texto-fonte no texto-alvo é chamada de empréstimo, e neste caso, sem aclimatação ortográfica, porque a grafia da palavra não sofreu adequação à ortografia da língua de chegada; porém, na palavra *lacrosse*, a aclimatação ocorreu, porque ela traduz como *hóquei canadense*. Ainda assim, a tradutora, para não deixar o leitor sem referência no texto, coloca uma nota para explicar que o *euchre* é um jogo de baralho muito popular nos Estados Unidos.

Outros detalhes estrangeirizantes que percebemos na tradução de Bottini (2010) são as formas de tratamento, visto que a tradutora optou por manter em inglês os seguintes exemplos: Lord Canterville, ao invés da forma aportuguesada Lorde; Mister Otis, ao invés de Senhor e, milorde, que apesar de ser uma forma registrada em dicionário, poderia ter sido substituída por alguma expressão mais popular no vocabulário brasileiro.

No que diz respeito à adaptação, não há muitas diferenças no texto em si, e nem na forma, na estrutura, a não ser pelas ilustrações coloridas. Acreditamos que a tradutora ao tentar uma aproximação ao texto-fonte, acaba direcionando essa obra aos leitores adolescentes, que já têm conhecimento maior e são capazes de relacionar as explanações das notas com o texto. Ademais, um público mais jovem não conseguiria manter a atenção durante todo o texto.

A questão da crítica social é mantida, porém não fica explícita, e o leitor infantojuvenil precisaria da ajuda de um professor ou de um guia de leitura para perceber esse aspecto, que está intrínseco no texto.

#### ANÁLISE: TRADUÇÃO DE BRAULIO TAVARES (2011c)



Fonte: acervo pessoal.

Analisamos agora a adaptação de Bráulio Tavares, para a editora Casa da Palavra (2011c), que traz uma capa ilustrada e muito colorida, com predominância do azul turquesa e coral, cores bem vivas e alegres. O título da obra está na parte inferior, em letras maiúsculas, nas cores preto e azul; logo abaixo, está o nome do autor Oscar Wilde, e do lado direito, em tamanho menor, o nome do tradutor Bráulio Tavares; no canto superior esquerdo, encontramos o nome do ilustrador, Romero

Cavalcanti. Também há na capa a informação sobre a comercialização proibida da obra, visto que é uma edição especial para doações. A ilustração da capa mostra um esqueleto cortando a própria língua, e acima dele um castelo onde se veem nuvens com relâmpagos no céu. Assim como na tradução de Bottini (2010), essas informações são importantes para o reconhecimento dos profissionais, porém nessa, os nomes ganharam pouco destaque e podem até passar despercebidos por leitores mais desatentos.

Outro peritexto relevante dessa obra são as orelhas. Na anterior, temos um retrato de Oscar Wilde, feito pelo ilustrador da obra, Romero Cavalcanti, e uma apresentação introdutória do conto. Na orelha posterior (ANEXO E), temos um autorretrato do ilustrador Romero Cavalcanti, caracterizado como um vampiro e uma breve informação biográfica sobre ele. É importante ressaltar que, na orelha anterior (ANEXO F), o tradutor Braulio Tavares, ao fazer uma sinopse do conto deixa uma indicação sobre a temática da obra em que um “fantasma inglês centenário” enfrenta uma “família de norte-americanos modernos”. Se as orelhas forem lidas previamente, o leitor vai para texto já com uma ideia do que pode encontrar, e isso facilita a compreensão do enredo.

Na contracapa do livro (ANEXO G), de cor azul turquesa, temos uma ilustração de um esqueleto lendo um livro com uma cruz na capa e soprando para o lado. Novamente aqui, temos uma breve apresentação do conto, mas dessa vez bem genérica, sem dar vestígios da temática do conto. Há ainda uma marca do banco privado que promove a distribuição gratuita dos livros.

Outro peritexto importante dessa obra é o prefácio. Nesse caso, ele foi escrito pelo próprio tradutor e traz informações a respeito da vida de Oscar Wilde e do conto *O fantasma de Canterville*. No prefácio, o leitor vai encontrar a descrição do tema do conto, ou seja, uma crítica irônica à sociedade conservadora inglesa. De acordo com Genette (2009), quando o prefaciador e o autor são pessoas diferentes, chamamos de prefácio alógrafo, e nesse caso também é posterior, pois foi escrito para uma tradução. Genette (2009, p.233) ainda afirma que:

Em caso de tradução, o prefácio pode ser, como acabamos de ver, assinado pelo tradutor. O tradutor-prefaciador pode eventualmente comentar (entre outras coisas) sua própria tradução; nesse caso e neste sentido, seu prefácio deixa então de ser alógrafo.

Isso não se verifica na obra em questão, já que o prefaciador-tradutor não fala sobre o processo da sua tradução e sim, apenas sobre o autor e a obra. Assim como o conto em inglês e a tradução de Bottini (2010), essa tradução do conto também se organiza da mesma forma, com sete capítulos. Sempre ao final de cada capítulo, encontramos duas ou três ilustrações (ANEXO H), em preto e branco, que além de trazerem uma sensação de mistério e suspense, se assemelham muito às xilogravuras que encontramos na literatura de cordel, muito conhecida principalmente no nordeste do Brasil. Podemos considerar isso uma marca do ilustrador, Romero Cavalcanti, que segundo a informação encontrada na orelha posterior, é nascido na Paraíba. É um ponto importante, pois mesclar algo tão particular da nossa cultura para retratar uma história estrangeira, aproxima as culturas e se torna um atrativo a mais para a leitura do conto.

Quanto à tradução do texto, percebemos também uma tendência à estrangeirização – até maior do que na tradução de Bottini (2010) - e aproximação ao texto originário em inglês. Por exemplificar, utilizaremos o mesmo trecho que aborda os apelidos dos gêmeos da família Otis:

[...]Depois de Virginia vinham os gêmeos, geralmente chamados de “estrelas e listras” em virtude dos corretivos físicos que estavam acostumados a receber. [...] (WILDE, 2011c, p. 18).
---

O tradutor aqui também explana que os apelidos foram dados porque os gêmeos recebiam muitos castigos, mas diferentemente da tradução de Bottini (2010), nessa não há nenhuma nota ou mesmo uma explicação no texto, que remeta à questão do patriotismo, relacionando os apelidos à bandeira norte-americana.

Nessa tradução, os empréstimos (LANZETTI et al., 2006) estão muito presentes, algumas vezes com aclimação ortográfica como em Lorde Canterville, e na maioria das vezes sem a aclimação e ainda utilizando abreviações, como em Mr. e Mrs. Otis. Mas também encontramos elementos de domesticação, como no exemplo a seguir:

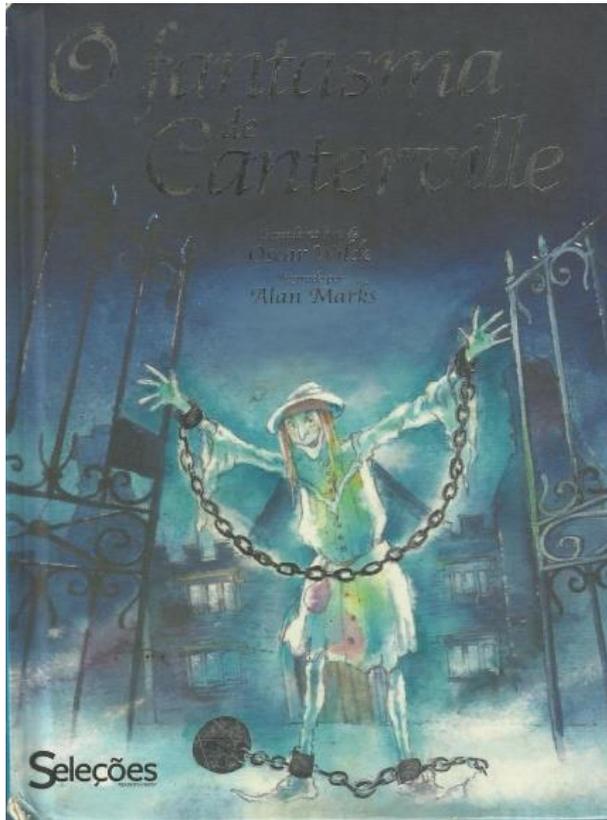
<p>As Canterville Chase is seven miles from Ascot, the nearest railway station, Mr. Otis had telegraphed for a waggonette to meet them, and they started on their drive in high spirits. (WILDE, 2005)</p>	<p>Já que Canterville Chase fica a 11 quilômetros de Ascot, a estação ferroviária mais próxima, Mr. Otis tinha telegrafado para que o transporte viesse buscá-los, e começaram o trajeto com a melhor disposição possível. (WILDE, 2011c, p. 18-19)</p>
--	---

Primeiramente, observamos que o tradutor converte “sete milhas” em “11 quilômetros”, porque no Brasil a unidade utilizada para mensurar distâncias é o quilômetro e não a milha; depois, ele traduz “waggonette” como “transporte”. Segundo Lanzetti et al. (2006), esse procedimento de domesticação é chamado de sinonímia e ocorre quando o tradutor utiliza um sinônimo da língua-alvo para traduzir um item lexical do texto-fonte.

Há ainda nesse trecho outra forma de domesticação: a equivalência. De acordo com Lanzetti et al. (2006), a equivalência ocorre quando temos na língua-alvo uma expressão de mesmo valor semântico da expressão da língua-fonte; a equivalência funcional ocorre quando a expressão do texto-fonte não existe na língua-alvo, mas consegue-se chegar ao mesmo valor semântico utilizando outros elementos, como aconteceu com a tradução de “high spirits” para “melhor disposição possível”.

A adaptação de Tavares (2011c) não promove grandes mudanças no texto originário e nem no formato estrutural da obra, mas consegue manter o tom irônico e bem humorado ao trazer a crítica social no conto. Consideramos o prefácio um grande ponto positivo, visto que se esse for lido, será muito mais fácil de compreender e localizar as críticas presentes na obra; sendo um prefácio breve e de uma linguagem acessível, o público infantojuvenil, principalmente os adolescentes, se sentem mais atraídos e confortáveis em sua leitura.

## ANÁLISE: ADAPTAÇÃO DE SUSANNA DAVIDSON (2011b)



Fonte: acervo pessoal.

A última adaptação a ser analisada é a de Susanna Davidson para a Reader's Digest (2011b). Esta aparenta ter sido elaborada com um maior enfoque no público infantil; possui capa dura, e a ilustração do fantasma em frente ao portão do castelo de Canterville feita em cores frias e com aparência de aquarela. O seu título está na parte superior, com letras metalizadas e logo abaixo, em tamanho menor, encontramos o nome do autor, Oscar Wilde e do ilustrador, Alan Marks.

Na contracapa (ANEXO I), temos a ilustração de um quadro de parede com o retrato do fantasma de Canterville e uma breve sinopse do conto. Só encontraremos o nome da adaptadora, Susanna Davidson, na folha de rosto, e da tradutora, Raquel Zampil, apenas na ficha catalográfica. Percebemos aqui um ponto negativo no reconhecimento das profissionais que realizaram o trabalho e que, desta forma, podem passar despercebidas do público leitor.

Na última página do livro temos uma ilustração do autor e um breve relato biográfico, o que não acontece com a adaptadora, a tradutora e nem com o ilustrador. Possivelmente, por ser uma adaptação direcionada ao público infantil, a editora não julgou necessário colocar essas informações no volume.

A adaptação também foi organizada em capítulos, mas perdeu um deles em relação ao texto originário em inglês. Nesse caso temos apenas seis capítulos. Embora houvesse a diminuição de capítulos, tivemos o acréscimo de títulos, que não existiam no texto originário e nem nas adaptações e traduções analisadas anteriormente. Diferentemente das adaptações de Bottini (2010) e Tavares (2011c), nesta tivemos uma grande mudança de formato estrutural e também no texto. Em alguns momentos, o conto quase se torna uma história em quadrinhos, porque as ilustrações trazem balões de fala dos personagens que contribuem para a história (ANEXO J).

No início do primeiro capítulo já percebemos as diferenças, o que no texto originário foi escrito em seis parágrafos, na adaptação foi resumido em apenas três. Segundo Lanzetti et al. (2006), este é um procedimento de domesticação do estilo, dado que a omissão, utilizada quando o tradutor ou o adaptador, nesse caso, decide por não traduzir para o texto-alvo algum item lexical ou estrutura do texto-fonte. Vejamos o exemplo nos trechos a seguir:

<p>"We have not cared to live in the place ourselves," said Lord Canterville, "since my grandaunt, the Dowager Duchess of Bolton, was frightened into a fit, from which she never really recovered, by two skeleton hands being placed on her shoulders as she was dressing for dinner, and I feel bound to tell you, Mr. Otis, that the ghost has been seen by several living members of my family, as well as by the rector of the parish, the Rev. Augustus Dampier, who is a Fellow of King's College, Cambridge. After the unfortunate accident to the Duchess, none of our younger servants would stay with us, and Lady Canterville often got very little sleep at night, in consequence of the mysterious noises that came from the corridor and the library."</p> <p>"My Lord," answered the Minister, "I will take the furniture and the ghost at a valuation. I have come from a modern country, where we have everything that money can buy; and with all our spry young fellows painting the Old World red, and carrying off your best actors and prima-donnas, I reckon that if there were such a thing as a ghost in Europe, we'd have it at home in a very short time in one of our public museums, or on the road as a show."(WILDE, 2005)</p>	<p>Minha família se mudou daqui, há muitos anos, depois que minha tia-avó passou por uma experiência terrível. Ela nunca se recuperou do susto.</p> <p>O Sr. Otis não pareceu se preocupar com aquilo. Não acreditava em fantasmas. (WILDE, 2011b, p. 4-5)</p>
---	--

Foram omitidas as informações de que a tia-avó do Lorde Canterville era a Duquesa viúva de Bolton, que o susto que ela tomou foi por sentir duas mãos esqueléticas nos ombros; porém, essa informação é substituída por uma ilustração da duquesa horrorizada com duas mãos de esqueleto sobre os ombros (ANEXO K); também omite o discurso arrogante do Sr. Otis dizendo que eles vêm de um país moderno, que podem ter tudo o que o dinheiro compra e que se existir um fantasma na Europa, em pouco tempo eles o exibirão nos museus e shows da América. Considerando que a obra é direcionada ao público infantil, essas informações realmente não são necessárias, visto que para a criança seria indiferente saber que a tia-avó era uma duquesa, e que o fantasma foi visto por muita gente incluindo o Reverendo Augustus Dampier, vigário da paróquia. O ponto negativo dessas omissões é que perdemos a discussão e a crítica social, que é a temática principal do conto e uma das características fundamentais de toda a obra wildiana.

Observando as quatro obras analisadas, podemos concluir que a crítica social à aristocracia inglesa feita por Wilde ao produzir *O fantasma de Canterville* (1891) se manteve nas três primeiras obras, de Duarte (2011a), Bottini (2010) e Tavares (2011c), com o diferencial de que, nas obras voltadas para o público infantojuvenil, precisamos de alguns elementos adicionais para um entendimento completo. Na tradução de Bottini (2010) as notas são bastante úteis e necessárias para a compreensão da crítica imbuída na obra, e na tradução de Tavares (2011c), é o prefácio que norteia a nossa visão durante a leitura para que consigamos identificar a crítica. Na adaptação de Davidson (2011b), a crítica social não se faz presente, justamente porque durante o processo de adaptação e tradução, as omissões foram necessárias para que a obra se tornasse sucinta e atrativa ao público infantojuvenil, que consideramos ser o maior objetivo de tal obra.

## CONCLUSÃO

Neste estudo, objetivamos analisar quatro diferentes traduções do conto *O fantasma de Canterville* (1891), de Oscar Wilde, a fim de verificar se a temática principal da obra foi mantida, e como foi trabalhada nos casos de adaptação para o público infantojuvenil. Realizando o estudo sobre a vida e obra do autor, pudemos constatar que a marca de Wilde em suas obras era trazer a discussão sobre a sociedade da época, tanto de forma crítica como irônica e satírica, como vemos no conto estudado.

*O fantasma de Canterville* (1891) foi escrito direcionado ao público infantil, mas Wilde colocou, de maneira velada, a crítica à sociedade aristocrática da Inglaterra, que mesmo decaindo, não admitia a situação vivendo apenas de aparências, além de rejeitar o novo – nesse caso a cultura norte-americana – em favor da manutenção das tradições.

Para chegarmos aos resultados finais, realizamos a análise das obras nos níveis macro e microtextuais, à luz das teorias de Lambert e Van Gorp (2006), Lanzetti et al. (2006) para a descrição dos procedimentos técnicos da tradução e Gérard Genette (2009) para a análise dos paratextos, elementos que se mostraram fundamentais em duas obras para que se chegasse a completa compreensão. Além disso, tivemos também o aporte teórico de Milton (2010) para um estudo histórico da tradução, Berman (2007) para a conceituação da adaptação, e Hunt (2010) para o estudo da literatura infantojuvenil.

Por meio das análises, concluímos que nas adaptações de Renata Lúcia Bottini (2010) e Braulio Tavares (2011) houve a manutenção da temática principal, mas foi necessário o suporte de algum paratexto, para que houvesse a compreensão da crítica social que estava presente nas obras. Na primeira obra, as notas de rodapé explanavam expressões e processos tradutórios, para nortear a leitura; na segunda, o prefácio do tradutor foi fundamental para que se compreendesse a temática na hora da leitura do conto.

Já na tradução de Daniel S. Duarte (2011a), para identificar e compreender a temática presente na obra, o leitor precisaria ter um conhecimento prévio do autor e sua estilística, visto que se constatou uma tradução de tendência estrangeirizadora, segundo os pressupostos teóricos de Lanzetti et. al (2006), e não havia, na obra, nenhum suporte que auxiliasse a compreensão, como um paratexto, por exemplo.

A última obra analisada foi a adaptação de Susanna Davidson (2011b), em que se verificou uma grande diferença na estrutura da obra, o que acabou fazendo com que a crítica social não se mantivesse. Objetivando sintetizar e dinamizar o conto, a tradutora optou por algumas omissões, e conseqüentemente, houve a perda de informações importantes para a identificação da crítica social. Porém, a função da literatura infantojuvenil de ser atrativa ao público-leitor, teve êxito nessa adaptação.

Assim, ao concluir o estudo, constatamos que a adaptação de uma obra, assim como afirmaram Vinay e Dalbernet (1958 apud LANZETTI et. al, 2006), é uma recriação, e sendo assim, o adaptador e/ou tradutor precisa fazer escolhas que por consequência, podem desfavorecer um aspecto – a representação da crítica social – em prol de outro – a mudança na estrutura da obra. Foi possível verificar também, que os paratextos constituem parte importante da obra, que contribuem para a compreensão não só de procedimentos técnicos, como também na compreensão do enredo da obra em geral.

Outro ponto importante do trabalho foi o estudo sobre a literatura infantojuvenil, uma área que ainda é pouco explorada, mas que tem grande importância na formação do leitor como ser humano e também cidadão. Constatamos que a produção infantojuvenil não se constitui apenas de fábulas e contos de fadas, e que mesmo trabalhando com humor e fantasia, é possível abordar temas relevantes e considerados parte da “vida adulta”.

Verificamos ainda que, traduzir ou adaptar uma obra clássica é uma tarefa complexa, seja optando por aproximá-la ao texto originário ou por fazer grandes modificações. Porém, existe uma gama de recursos que podem auxiliar o tradutor ou o adaptador a conseguir o melhor resultado. Fato observado, por exemplo, nas obras de Renata Lúcia Bottini (2010) e Braulio Tavares (2011c), que em comparação com a obra de Susanna Davidson (2011b) não proveram muitas mudanças estruturais, mas compensaram com belas ilustrações, além do auxílio dos paratextos.

Esperamos que, no futuro, as áreas de literatura infantojuvenil e tradução e adaptação para esse público continuem em crescimento, para que possamos contar, cada vez mais, com obras grandiosas acessíveis a todos os públicos.

## REFERÊNCIAS

BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela. **Routledge encyclopedia of translation studies**. 2 ed. Nova York: Taylor & Francis e-Library, 2009.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres et al. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 7. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

GALVÃO, Odair. **Língua portuguesa: leitura, produção textual e literatura: literatura infantojuvenil**. Material didático, 2012.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GUERINI, Andréia (org.). **Literatura & tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

KILLEEN, Jarlath (org.). **Irish writers in their time: Oscar Wilde**. Dublin: IrishAcademic Press, 2011.

LANZETTI, Rafael et al. **Procedimentos técnicos de tradução – Uma proposta de reformulação**. In: Revista do ISAT. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

MILTON, John. **Tradução: teoria e prática**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

PALUMBO, Giuseppe. **Key terms in translation studies**. Londres: Continuum, 2009.

RUFFINI, Mirian. **A tradução da obra de Oscar Wilde para o português brasileiro: paratexto e *O retrato de Dorian Gray***. 2015.238 f. Tese – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

SCHIFFER, Daniel Salvatore. **Oscar Wilde**. Trad. Joana Canêdo. Porto Alegre: L & PM, 2010.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. Nova York: Taylor & Francis e-Library, 2004.

WILDE, Oscar. **O fantasma de Canterville e outras histórias**. Trad. Beatriz Viégas-Faria et. al. Porto Alegre: L&PM, 2011a.

\_\_\_\_\_. **O fantasma de Canterville**. Adap. Susanna Davidson. Trad. Raquel Zampil. Rio de Janeiro: Reader'sDigest, 2011b.

\_\_\_\_\_. **O fantasma de Canterville**. Trad. Braulio Tavares. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011c.

\_\_\_\_\_. **O fantasma de Canterville**. Trad. Renata Lúcia Bottini. São Paulo: Berlendis&Vertecchia, 2010.

\_\_\_\_\_. **The Canterville ghost**. Projeto Gutenberg, 2005. Disponível em <<http://www.gutenberg.org/files/14522/14522-h/14522-h.htm>>. Acesso em 20 out. 2016.

## ANEXOS

Um quiromante viu um assassinato na palma da mão de Lorde Arthur Saville. Aí então só havia uma solução possível: Lorde Arthur teria que cumprir seu destino antes de se casar com seu grande amor, a doce e inocente Sybill. Em “O fantasma de Canterville”, um fantasma habilidoso vê o feitiço virar contra o feiticeiro quando – na própria casa que ele “assombrava” – é aterrorizado por seus novos proprietários americanos. Esta seleção inclui ainda “O amigo devotado”; o comovente “O príncipe feliz”, um dos mais populares contos infantis de Wilde; “O retrato de Sr. W. H.”, um brilhante e erudito trabalho de investigação, e outros.

Escritas entre 1887 e 1891, no auge de sua força criativa, estes oito contos confirmam a reputação de Oscar Wilde como um mestre na arte de contar histórias, com seu senso de humor, sua inteligência rápida e sua espirituosa dissecação da sociedade vitoriana. Elas revelam também sua compaixão pelos pobres e oprimidos que, na época, eram totalmente ignorados pelo poder oficial.

OSCAR FINGAL O'FLAHERTIE WILLS WILDE nasceu em 1854, em Dublin, na Irlanda, viveu em Londres e morreu no exílio em Paris em 1900. Foi um dos maiores escritores da língua inglesa. Casou-se com Constance Lloyd em 1884 e enfrentou um célebre processo sob acusação de homossexualismo, no qual foi condenado em 1894 a dois anos de prisão e trabalhos forçados. Escreveu, entre outros, *O retrato de Dorian Gray*, *Uma mulher sem importância*, *Um marido ideal*, *A importância de ser honesto*, *Salomé*, *A balada do cárcere de Reading* e *De profundis*.

[www.lpm.com.br](http://www.lpm.com.br)  
o site que conta tudo

TEXTO INTEGRAL

**L&PM POCKET**

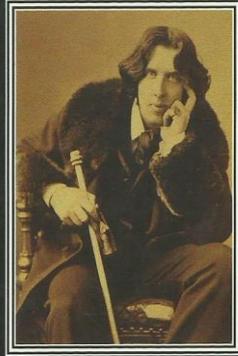
A maior coleção de livros de bolso do Brasil

ISBN 978-85-254-1209-6



9 788525 412096

ANEXO A – Contracapa da coletânea *O fantasma de Canterville e outras histórias* (2011). Fonte: acervo pessoal.



**Oscar Wilde** é considerado um dos maiores dramaturgos de língua inglesa. Dono de um humor irônico e sagaz, escreveu também diversos livros de contos e um romance. De suas obras dirigidas às crianças e aos jovens, certamente o mais divertido é *O Fantasma de Canterville*, que narra as desventuras de um velho fantasma inglês às voltas com seus novos inquilinos norte-americanos.

**Lisbeth Zwerger** nasceu e vive em Viena, na Áustria. É uma das mais notáveis e reconhecidas ilustradoras de livros infanto-juvenis da atualidade. Ganhou em 1990 o Prêmio Hans Christian Andersen pelo conjunto de sua obra.



ISBN 978-85-7723-019-8



9 788577 230198

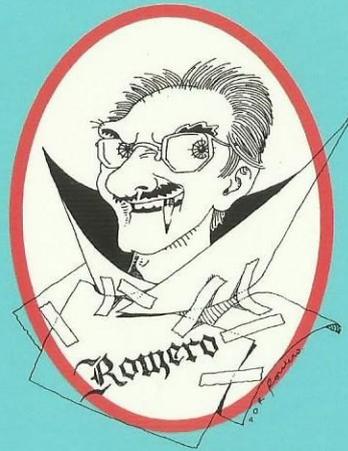
ANEXO B – Contracapa da adaptação de Renata Lúcia Bottini (2010). Fonte: acervo pessoal.



ANEXO C – O fantasma de Canterville ilustrado por Lisbeth Zwerger, para a adaptação de Renata Lúcia Bottini (2010). Fonte: acervo pessoal.

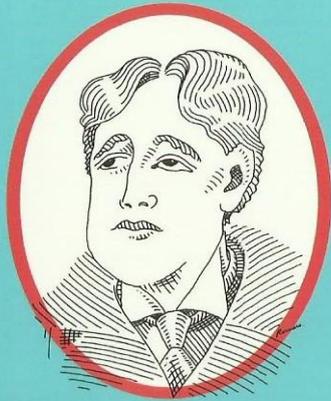


ANEXO D – A família Otis ilustrada por Lisbeth Zwerger, para a adaptação de Renata Lúcia Bottini (2010). Fonte: acervo pessoal.



O artista plástico Romero Cavalcanti começou a desenhar com 13 anos e acabou se transformando em um dos ilustradores mais respeitados no Brasil e no exterior. Nasceu na Paraíba, mas mora no Rio de Janeiro desde 1970. Durante muito tempo, viveu em uma casa que lembrava as de filme de terror. Ele jura que ela não era mal-assombrada, mas será que suas ilustrações foram inspiradas em fantasmas reais?

ANEXO E – Orelha posterior da adaptação de Bráulio Tavares (2011). Fonte: acervo pessoal.



Quando o irlandês Oscar Wilde, um dos maiores autores do século XIX, escreveu *O fantasma de Canterville*, ele tinha uma pergunta importante em mente: o que seria do mundo se fossem os fantasmas que tivessem medo de gente? Nesta assustadora e divertida história, um fantasma inglês centenário precisa enfrentar uma rude família de norte-americanos modernos que ousa invadir sua casa (muito bem assombrada por sinal) e tem a ousadia de não se deixar arrepiar tão facilmente.

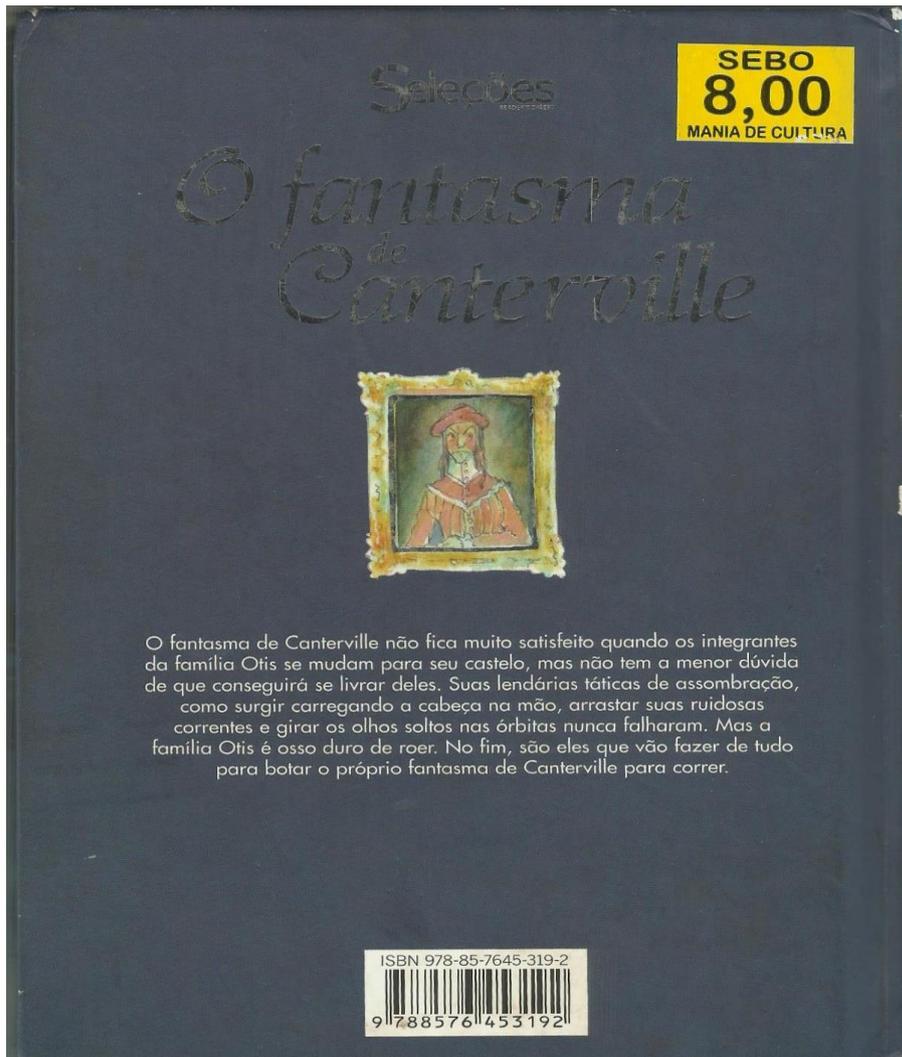
ANEXO F – Orelha anterior da adaptação de Braulio Tavares (2011). Fonte: acervo pessoal.



ANEXO G – Contracapa da adaptação de Bráulio Tavares (2011). Fonte: acervo pessoal.



ANEXO H – Ilustrações de Romero Cavalcanti para a adaptação de Bráulio Tavares (2011). Fonte: acervo pessoal.



ANEXO I – Contracapa da adaptação de Susanna Davidson (2011). Fonte: acervo pessoal.

O Sr. Otis não pareceu se preocupar com aquilo. Não acreditava em fantasmas.



ANEXO J – Ilustração de Alan Marks para a adaptação de Susanna Davidson (2011), mostrando a utilização dos balões de fala. Fonte: acervo pessoal.

– Minha família se mudou daqui, há muitos anos, depois que minha tia-avó passou por uma experiência terrível. Ela nunca se recuperou do susto.



4

ANEXO J – Ilustração de Alan Marks para a adaptação de Susanna Davidson (2011), mostrando o momento em que a Duquesa viúva de Bolton é assustada pelo fantasma de Canterville. Fonte: acervo pessoal.