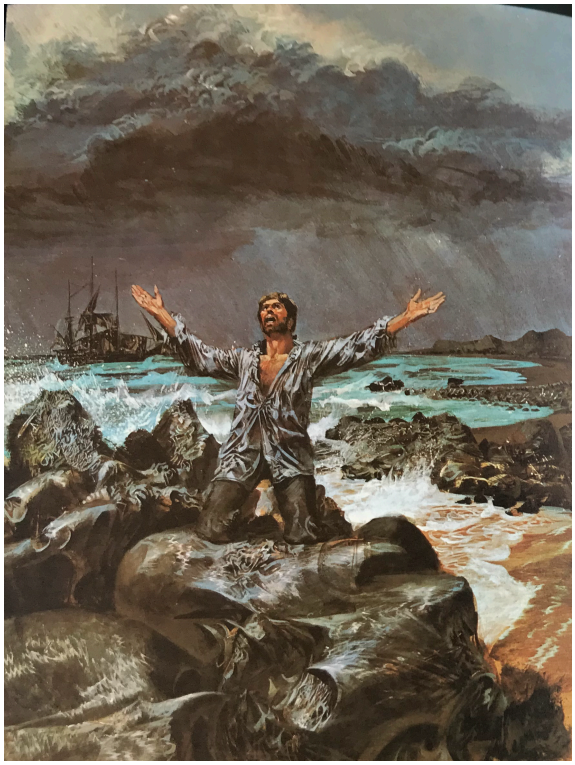
NOVAFCSH
FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA

As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* para o Público Infantojuvenil Português: Estado Novo *versus* Século XXI



Ana Rita Cruz Nunes Vilhena Pereira Bretes

Dissertação de Mestrado em Tradução

Área de Especialização em Inglês

Versão corrigida e melhorada após defesa pública (9 de Janeiro 2023)

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução, realizada sob a orientação científica de Professora Doutora Gabriela Gândara Terenas.

Agradecimentos

Investir tempo num projeto de escrita de uma dissertação, é investir tempo no conhecimento de um mundo que não é o meu, uma descoberta de um sem números de curiosidades que nos elevam o espírito só por que nos enriquecem o ser. Para isso, foi retirado tempo à família, aos amigos, ao trabalho.

Ao meu filho, Rodrigo, obrigada por me ajudares a perceber que sou melhor mãe se te ensinar dando o exemplo de superação, resiliência e trabalho. Obrigada pelas citações que me ditavas, enquanto ia escrevendo nas notas de cada capítulo.

Ao meu marido e companheiro de vida, agradeço os deliciosos almoços e jantares, quando me esquecia de comer, as estratégias de gestão informática para otimizar a investigação, pelas palavras de força e por estar sempre ao meu lado durante todo o processo.

Estou profundamente grata à minha família, que me apoiou ao cuidar do meu filho durante os fins de semana dedicados à pesquisa para este trabalho. Aos meus pais e sogros, os nossos quatro pilares, que vieram de longe, a meio da semana, para nos ajudarem nos assuntos familiares, logísticos e domésticos.

Aos amigos que me vieram entregar "crumble de maçã" ao sábado à tarde, porque eu me esquecia de lanchar, ou me davam uma palavra de encorajamento quando a determinação ameaçava fugir.

O carinho e o amor recebidos deram-me a força necessária para acreditar que era possível ser mãe, esposa, filha, amiga, professora e estudante.

À minha orientadora, a professora Gabriela Gândara Terenas, o meu muito obrigada pela constante disponibilidade e por ser a luz do farol que me guiou no caminho certo, permitindo-me levar esta dissertação a bom porto. Os seus ensinamentos, perseverança e clareza foram um incentivo para querer fazer mais e melhor. Tê-la-ei sempre como um exemplo profissional e humano a seguir.

As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* para o Público Infantojuvenil Português: Estado Novo *versus* Século XXI

Ana Rita Cruz Nunes Vilhena Pereira Brettes

Resumo: A tradução da Literatura Infantil sempre ocupou um lugar periférico no tocante ao seu posicionamento nos sistemas literários. Inserindo-se no âmbito dos Estudos de Tradução, a presente dissertação visa tentar compreender o estatuto da tradução de Literatura Infantil em Portugal enquanto agente ao serviço didático e/ou lúdico do público leitor-alvo, da sociedade e do sistema cultural em causa. Com este intuito, depois de identificadas as traduções e adaptações portuguesas da obra canónica de Daniel Defoe, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* (1719), publicadas em dois períodos distintos – o Estado Novo e as duas primeiras décadas do século XXI –, a dissertação centrar-se-á numa análise comparada de dois casos paradigmáticos e representativos dos períodos em causa, do ponto de vista da função didática da tradução e adaptação de textos para os mais jovens.

Palavras Chave: Tradução, Adaptação, Literatura Infantil, *The Adventures of Robinson Crusoe*, Estado Novo, Século XXI.

Abstract: The translation of children's literature has always occupied a peripheral place within literary systems. In the scope of Translation Studies, the present dissertation aims to evaluate how far the translation of children's literature in Portugal is effective in providing a service to the target-readers, to society itself and to its cultural system. After identifying the Portuguese translations and adaptations of Daniel Defoe's canonical work, *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe* (1719), published in two distinct periods – during the "Estado Novo" and in the first two decades of the 21st century, the dissertation carries out a comparative analysis of two cases which are paradigmatic and representative of the two periods in question, focusing on the didactic role of the translation and adaptation of children's literature.

Keywords: Translation, Adaptation, Children's Literature, *The Adventures of Robinson Crusoe,* Estado Novo, 21st Century.

Índice

Introdução 8

Parte I) *The Adventures of Robinson Crusoe* no Contexto da Literatura Infantojuvenil Britânica e Portuguesa 16

1. Em Torno da Literatura Infantojuvenil 17

1.1. A(s) Concepção(ões) de Infância 17

1.2. A Literatura Infantojuvenil enquanto Ferramenta para o Desenvolvimento da Criança 23

1.3. Do Nascimento à Consolidação da Literatura Infantojuvenil 26

1.3.1 Na Grã-Bretanha 26

1.3.2. Em Portugal 34

1.4. Da (Ir)Relevância da Literatura Infantojuvenil nos Séculos XIX e XX 42

2. Problemáticas Relativas à Tradução de Literatura Infantojuvenil 52

2.1. A Liberdade do Tradutor de Livros Infantis e o Conceito de Adaptação 55

2.2. Simplificar pela Domesticação ou Instruir pelo Estranhamento? 60

3. A Recepção e o Legado de *The Adventures of Robinson Crusoe* e de Daniel Defoe na Grã-Bretanha e em Portugal 62

3.1. Na Grã-Bretanha 62

3.2. Em Portugal 69

Parte II) *The Adventures of Robinson Crusoe* em Portugal: Estado Novo *vs* Século XXI 74

1. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* como Instrumentos Educativos e de Formação de Mentalidades durante o Estado Novo 75

1.1. Mentalidade e Valores 75

1.1.1. A Mocidade Portuguesa 78

1.1.2. O Sistema Educativo 81

1.2. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Estado Novo 86
1.2.1. José Parreira Alves (1937) – Adaptação de John Lang 86
1.2.2. José Osório de Oliveira (1940) 93
1.2.3.As Ilustrações de Morais (1941) 97
1.2.4. Henrique Marques Júnior (1944) 99
1.2.5. Edmundo Motrena (1959) 104
1.2.6. Pedro Gil Freire D'Orey (1969) 109
1.2.7. Imprimarte (1972) 115

2. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* ao Serviço da Educação e da Sociedade Portuguesa nas Primeiras Décadas do Século XXI 118
2.1. O Sistema Educativo e as Diretrizes do Ministério da Educação 118
2.2. O Público Leitor 122
2.3. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* Publicadas no Século XXI 125
2.3.1. Lúcia Carmo Cabrita Harris (2004) 125
2.3.2. Adaptação de A.M. Lefèvre (2005) 130
2.3.3. Maria João Freire de Andrade (2009) 132
2.3.4. Miguel Serras Pereira (2009) 133
2.3.5. Alexandra Guimarães- Adaptação de John Lang (2014) 136
2.3.6. João Resende e Manuel S. Fonseca (2017) 139
2.3.7. Paulo Tavares (2019) 143

3. Estudo de Caso: A Tradução de José Osório de Oliveira (1940) *vs*. a Tradução de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017) 146
3.1. Mentalidade e Valores 148
3.1.1. Referências Religiosas 148
3.1.2. Crusoé, o Herói Solitário *vs* Crusoé, o Amigo dos Animais 149
3.1.3. Crusoé, o Colonizador *vs* Crusoé, o Companheiro 154
3.1.4. O Final: A Viagem para o Brasil de Osório de Oliveira vs. O Regresso a Inglaterra de Resende/Fonseca 157

3.2. O Sistema Educativo 159
3.2.1. A (Ir)Relevância do Diário de Crusoé em Osório de Oliveira e em Resende/Fonseca 159
3.3. O Público Leitor-Alvo 162
3.3.1. As Ilustrações em Resende/Fonseca (2017) 168
Conclusões 171
Bibliografia 175
Anexos 193
1. Decálogo do Estado Novo (1934) 194
2. Listagem Bibliográfica por Ordem Cronológica de Todas as Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* (Tomo 1) publicadas em Portugal de Acordo com a PORBASE (desde a primeira publicação até 2019) 195
3. Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* no Estado Novo (primeiras edições) 202
4. Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* no Século XXI (primeiras edições) 204
5.Comparação entre Capítulos da Adaptação de John Lang de *Robinson Crusoé. Told to the Children* (1908) de José Parreira Alves (1937) e da Edição da Lisboa Editora (1996) 207
6. Comparação entre os Capítulos da Tradução Francesa de *The Adventures of Robinson Crusoe* de 1863 e das Traduções Portuguesas por Pinheiro Chagas (189-) e por José Osório de Oliveira (1940) 209
7. Listagem Bibliográfica de Todas as Traduções Portuguesas da adaptação de John Lang de *Robinson Crusoé. Told to the Children* (1908) 213
8. Tabelas Comparativas das Traduções de José Osório de Oliveira (1940) e de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017) 215
9. Entrevista a Manuel S. Fonseca 220
10. Reproduções das Capas das Traduções Portuguesas *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Estado Novo (primeiras edições) 226
11. Reproduções das Capas das Traduções Portuguesas *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas no século XXI (primeiras edições) 233

Introdução

Em 2019 celebraram-se os trezentos anos de vida de *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver'd by Pyrates.* [1] Ainda em 1719, Daniel Defoe (1660-1731) publicou uma segunda parte das aventuras de Robinson Crusoe, intitulada *The Farther Adventures of Robinson Crusoe, Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprising Accounts of his Travels Round Three Parts of the Globe*,[2] a qual narra o regresso do protagonista à ilha, as novas viagens e as suas reflexões. No ano seguinte, Defoe escreveu uma terceira parte, sob o título *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe. With His Vision of the Angelick World*, que, contrariamente às anteriores, se apresenta não como uma narrativa ficcional, mas sim um conjunto de ensaios, envolvendo temáticas como a solidão e a liberdade religiosa.[3]

O primeiro tomo da obra canónica de Daniel Defoe foi alvo de várias traduções portuguesas, as quais constituíram objeto de estudo por parte de Maria Goreti da Silva Monteiro, em *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001). Na sua dissertação de mestrado, Monteiro conclui que, até 1950, se verificou uma grande influência da mediação francesa nas traduções portuguesas, sendo as mais antigas traduções indiretas. A partir da segunda metade do século XX e até 2001 – ano em que Monteiro produziu o seu trabalho –, grande parte das traduções portuguesas basearam-se em textos de partida diversos, incluindo-se, entre eles, o texto escrito originalmente em inglês. (Monteiro,154-155)

Ao percorrer a longa lista de traduções portuguesas realizadas por diversos tradutores e publicadas por várias editoras, desde o final do século XVIII até à atualidade, encontram-se várias curiosidades. Desde logo, a maior parte das traduções direciona-se para um público Infantojuvenil, enquadrando-se em coletâneas editoriais específicas para essa faixa etária, embora a diversidade de textos de chegada em português seja enorme.

[1] A partir deste momento, a obra será referida apenas por *The Adventures of Robinson Crusoe.*
[2] A partir deste momento, a obra será apenas referida por *The Farther Adventures of Robinson Crusoe.*
[3] Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/Serious_Reflections_of_Robinson_Crusoe.

Atente-se em alguns exemplos paradigmáticos. Apesar de a primeira parte das aventuras de Robinson Crusoe ser o texto mais traduzido, existem exceções, pois algumas edições englobam os dois textos de partida *The Adventures of Robinson Crusoe* e *The Farther Adventures of Robinson Crusoe,* tal como se verifica no caso da tradução de 1903, realizada diretamente do inglês, sem referência ao nome do tradutor e publicada pela Emp. Editora do "Atlas de Geographia Universal". Outro vetor a assinalar reside no facto de algumas publicações se fazerem acompanhar por ilustrações, como se verifica em certas edições da tradução de Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895), enquanto outras não contêm quaisquer gravuras, como no caso da tradução de 1940, da autoria de José Osório de Oliveira (1900-1964). Por outro lado, verifica-se que algumas publicações não se encontram divididas por capítulos, à semelhança do texto original, como a tradução de Henrique Leitão Souza Mascarenhas (1753-?) (em 1785, a tradução do tomo 2 e, em 1816, a tradução do tomo 1), enquanto outras surgem divididas em capítulos, como a tradução de Pinheiro Chagas da década de noventa do século XIX. Certas traduções foram realizadas a partir do texto original em inglês, como a referida publicação de 1903, mas outras constituem traduções indiretas, a partir do francês, como as traduções de Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, em cujas capas pode ler-se tratar-se de traduções a partir de um texto francês, bem como as de Pinheiro Chagas (189?) e de Osório de Oliveira (1940).

Não obstante a relevância literária das três obras de Defoe, a primeira parte, ou seja, o tomo 1 é, sem dúvida, o mais conhecido, tendo feito correr muita tinta a nível mundial, não só por via das traduções, mas também de adaptações para teatro e cinema.

Em *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001), Monteiro estudou todas as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* organizando-as em três grupos distintos. O primeiro inclui as traduções do texto integral; o segundo, os textos adaptados para o público em geral; e, o terceiro, as traduções adaptadas especificamente para o público Infantojuvenil. Neste último grupo, constata-se que todas estas traduções foram publicadas durante o Estado Novo, não existindo, neste período, publicações de traduções de textos integrais, nem direcionadas para o público em geral, visto que todas elas se inserem em coleções Infantojuvenis. Tal constatação conduziu a uma pesquisa direcionada para a Literatura Infantojuvenil, em geral, e, em particular, para a forma como as adaptações poderiam ter sido orientadas para fins

didáticos e modeladores da mentalidade portuguesa da época, a par dos ensinamentos transmitidos pela Mocidade Portuguesa e, ainda, da publicação, em 1950, de instruções específicas relativas à Literatura Infantil.[4] Com o intuito de encontrar respostas para a interligação das políticas educativas vigentes no Estado Novo e as características da Literatura Infantojuvenil, definiu-se o objeto de estudo da presente dissertação: a análise das traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas no período do Estado Novo e sua relação com as diretrizes referentes à produção de Literatura Infantil e com os princípios orientadores do sistema educativo da época.

Nesta jornada de descoberta de um caminho que conduzisse a dissertação a bom porto e com o intuito de ir para além da análise das edições publicadas até 2001 (data limite do estudo de Maria Goreti Monteiro) examinaram-se todas as traduções existentes desde 2001 até à atualidade. Neste âmbito temporal, destaca-se *Robinson Crusoé Contado Tipo aos Jovens* (2017), uma adaptação que visa apelar à juventude do século XXI, a qual recebe a informação de forma rápida, visual, informal e quase intuitiva.[5] Publicado pela editora Guerra e Paz, o texto, uma adaptação da autoria de João Resende e Manuel S. Fonseca, constitui um deleite para os olhos de qualquer jovem. Com uma mancha gráfica colorida, com várias fontes e tamanhos de letra, a obra dialoga com o leitor por meio não só da narração das aventuras da personagem principal, Robinson Crusoe, mas também da interatividade criada por dois narradores muito especiais, uma rapariga que vai comentando a narrativa com o seu irmão mais novo. Esta estratégia original e inteligente, por parte da editora, visa aliciar tanto as crianças como os jovens para a sua leitura.

Seguindo de perto a adaptação de 1940, por José Osório de Oliveira, verifica-se que o enredo começa com o naufrágio na ilha, a narrativa é cortada a meio, mediante a eliminação de excertos relativos ao diário de Robinson Crusoe, e o final coincide com o embarque do protagonista de regresso ao seu país natal. Por seu turno, numa primeira abordagem, parecia-nos possível que João Resende e Manuel S. Fonseca tivessem levado a cabo uma nova adaptação a partir do texto de José Osório de Oliveira, contudo é provado na segunda parte desta dissertação que tal não foi o caso.

---

[4] Cf. *Instruções sobre Literatura Infantil*. (Direcção dos Serviços de Censura. Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950).

[5] Cf. https://observador.pt/2017/06/21/guerra-paz-lanca-colecao-de-livros-loucos-para-os-mais-jovens/

Neste contexto, a dissertação debruçar-se-á no tomo 1 do romance de Daniel Defoe, traçando um itinerário de investigação que se inicia em 1719, em Londres, com o texto em inglês, seguindo, em 1863, para Paris, onde se realiza a tradução francesa, a qual, por sua vez, dá origem a uma versão portuguesa da autoria de Pinheiro Chagas, publicada nos anos noventa do século XIX. Em 1940, Osório de Oliveira (re)adaptou o texto, encurtando a narrativa, nomeadamente mediante a omissão de nove capítulos traduzidos por Pinheiro Chagas. O destino final é Lisboa, em 2017, uma nova adaptação da obra de Defoe, desta feita levada a cabo por João Resende e Manuel S. Fonseca, e publicada sob o título *Robinson Crusoe Contado Tipo aos Jovens.*

Esta viagem no tempo, de 1719 a 2017, levanta uma questão crucial: de que forma estas traduções portuguesas, grande parte direcionadas para o público Infantojuvenil, moldaram ou refletiram a cultura, a mentalidade e a sociedade das épocas em que se inserem? Assim, o objetivo primordial da dissertação reside em analisar as razões pelas quais as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* destinadas ao público Infantojuvenil assumiram formas tão diversas, desde o século XVIII à atualidade, com o intuito último de avaliar o papel desempenhado pela tradução de Literatura Infantojuvenil, em Portugal, enquanto instrumento modelador da sociedade salazarista em comparação com a do início do século XXI.

Os principais desafios que se apresentaram durante a realização do trabalho consistiram em aprofundar o conhecimento relativo ao papel socioeducativo desempenhado pela Literatura Infantojuvenil, tanto no Estado Novo como no início do século XXI, bem como em analisar a forma como tal se espelhou nas respetivas traduções portuguesas. Esta tarefa foi executada através de uma metodologia constituída por três fases. Assim, a primeira etapa consistiu na identificação e listagem de todas as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe*, na deteção das partes traduzidas (tomo 1, 2 ou 3), no reconhecimento de uma tradução direta ou indireta e, ainda, na definição do perfil do público-alvo (adulto ou Infantojuvenil). A segunda incidiu no estudo da Literatura Infantojuvenil, das problemáticas inerentes à sua tradução e na forma como os livros infantojuvenis e respetivas traduções influenciaram ou foram influenciados pelo público-alvo. A fase seguinte centrou-se na análise da interligação entre a tradução de Literatura Infantojuvenil, o sistema educativo português e os movimentos sociais coevos (como a Mocidade Portuguesa), bem como na forma como

estes elementos contribuíram (ao tempo do Estado Novo) e contribuem (na atualidade) para a formação e a educação dos jovens portugueses.

Neste âmbito analisaram-se as diferenças existentes entre as traduções publicadas durante o Estado Novo e no período compreendido entre 2000 e 2020, sob a perspetiva do serviço prestado à sociedade e aos respetivos sistemas educativos pela Literatura Infantojuvenil traduzida.

Posteriormente, a dissertação debruçar-se-á, de forma mais específica, sobre as as traduções de Osório de Oliveira (1940) e de João Resende e Manuel S. Fonseca (2017), através de um estudo comparativo entre as duas obras, recorrendo, sempre que necessário, ao texto original de 1719, à tradução francesa de 1863 e à tradução de Pinheiro Chagas, do final do século XIX, na qual Osório de Oliveira se inspirou. Importa, deste modo, averiguar, em ambos os textos de chegada, de que forma a tradução da Literatura Infantojuvenil constituiu um instrumento educativo, pedagógico e modelador dos sistemas de chegada em apreço. No caso da tradução de Osório de Oliveira, impõe-se analisar o modo como o sistema educativo do regime, as orientações dadas pela direção dos serviços de Censura, publicadas sob o título *Instruções sobre Literatura Infantil* (1950), e os valores disseminados pela Mocidade Portuguesa contribuíram para que as editoras tivessem optado exclusivamente pela publicação desta tradução sempre que tinham em vista um público-alvo Infantojuvenil.

Por outro lado, impõe-se também uma releitura dos dois textos de chegada em apreço com vista ao registo das diferenças detetadas, nomeadamente as decorrentes da mediação francesa.

Neste contexto, afigurar-se-á igualmente crucial identificar as estratégias adoptadas pelos tradutores, tendo em conta não só as características atribuídas à Literatura Infantojuvenil, mas também as propostas de estratégias de tradução avançadas por Andrew Chesterman e Lawrence Venuti e, mais especificamente, as estratégias de tradução de Literatura Infantojuvenil apresentadas por Riita Oittinen, Zohar Shavit e Cecilia Alvstad.

Ainda no respeitante à análise comparativa das especificidades das traduções de 1940 e de 2017, ter-se-á particularmente em conta a função dos textos nos respetivos sistemas de chegada, de acordo com a *Skopos Theory* de Hans Vermeer, a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar e a Escola da Manipulação (Theo Hermans, José

Lambert e André Lefèvre). O método descritivo proposto por Gideon Toury para a análise das traduções encontrar-se-á sempre subjacente à metodologia adoptada para o estudo do caso em apreço.

Entretanto, partir-se-á à descoberta da receção da obra de Daniel Defoe na Grã-Bretanha e em Portugal. No caso português, conferir-se-á particular atenção ao modo como Osório de Oliveira influi na recepção do seu texto, por meio da sua visibilidade, em comparação com a recepção do texto de João Resende e Manuel S. Fonseca.

De acordo com os objetivos definidos e a metodologia de trabalho seguida, a dissertação encontra-se dividida em duas partes, a primeira sob o título de "*The Adventures of Robinson Crusoe* no Contexto da Literatura Infantojuvenil Britânica e Portuguesa" e a segunda de "*The Adventures of Robinson Crusoe* em Portugal: Estado Novo *vs* Século XXI". A Parte I encontra-se dividida em três capítulos. No primeiro, intitulado "Em Torno da Literatura Infantojuvenil", exploram-se as concepções de infância, analisa-se a Literatura Infantojuvenil enquanto ferramenta para o desenvolvimento da criança e problematiza-se a relevância deste género literário nos séculos XIX e XX. O segundo capítulo – "Problemáticas Relativas à Tradução de Literatura Infantojuvenil" – centrar-se-á, por um lado, nas questões teóricas relativas à interligação do tradutor/autor com o texto traduzido, pois o tradutor de Literatura Infantojuvenil tem sido frequentemente apresentado como (co-)autor; por outro lado, refletir-se-á sobre os problemas específicos que se levantam à tradução de textos dirigidos ao público Infantojuvenil. No terceiro capítulo – "A Recepção e o Legado de *The Adventures of Robinson Crusoe* e de Daniel Defoe na Grã-Bretanha e em Portugal" – visa-se estudar a recepção do autor e da obra nos dois sistemas literários e culturais em causa.

A Parte II, intitulada " *The Adventures of Robinson Crusoe* em Portugal: Estado Novo *vs* Século XXI", encontra-se também dividida em três capítulos. No primeiro – "As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* como Instrumentos Educativos e de Formação de Mentalidades durante o Estado Novo" – visa-se problematizar o uso da Literatura Infantojuvenil, então percepcionada como periférica, enquanto uma importante ferramenta na construção da identidade socio-educativa propagada pelo Regime. Deste modo, este capítulo será subdividido em dois: um dedicado à análise da mentalidade e dos valores instituídos pela Ditadura de Salazar, das características da Mocidade

Portuguesa (ensinamentos, objetivos e efeitos) e, por fim, do sistema educativo durante o Estado Novo; outro consagrado à análise das sete traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Estado Novo – em 1937, a tradução de José Parreira Alves, em 1940, a de José Osório de Oliveira, em 1941, a tradução ilustrada por De Morais (sem informação do nome do tradutor), em 1944, a de Henrique Marques Júnior, em 1959, a de Edmundo Motrena, em 1969, a de Pedro Gil Freire D'Orey (uma edição com *copyright* alemão, cujas ilustrações aludem claramente à Mocidade Portuguesa) e, por último, em 1972, a edição da Imprimarte (mais uma vez, sem indicação do nome do tradutor).

No segundo capítulo da Parte II – "As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* ao Serviço da Educação e da Sociedade nas Primeiras Décadas do Século XXI" – visa-se averiguar a forma como a sociedade esculpe a literatura (e não o contrário), encontrando-se o enfoque no horizonte de expetativas do leitor. Para tal, o capítulo será subdividido em três: no primeiro examinar-se-á o sistema educativo português do século XXI, apresentar-se-ão criticamente as diretrizes do Ministério da Educação face às sugestões de leitura – *The Adventures of Robinson Crusoe* com adaptação de John Lang, publicada pela Lisboa Editora em 1996, encontra-se entre as obras selecionadas para leitura orientada no 6ª ano de escolaridade; no segundo analisar-se-á o perfil do público leitor Infantojuvenil, a par da problemática decorrente do rápido consumo de informação que o caracteriza; no terceiro – "As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* no Século XXI" – analisam-se as sete traduções publicadas em Portugal, nas últimas duas décadas: os textos de Lúcia Carmo Cabrita Harris (2004), de A.M. Lefèvre (2005), de Maria João Freire de Andrade (2009), de Miguel Serras Pereira (2009), de Alexandra Guimarães (2014), de João Resende e Manuel S. Fonseca (2017) e de Paulo Tavares (2019).

No terceiro capítulo da Parte II – "Estudo de Caso: A Tradução de José Osório de Oliveira (1940) *vs.* a tradução de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017)" – analisar-se-ão, de uma perspetiva comparatista, as traduções de 1940 e de 2017, à luz das orientações teórico-práticas de Itamar Even-Zohar, Theo Hermans e Susan Bassnett.

A dissertação termina com as conclusões a retirar deste estudo, seguidas dos anexos, nos quais se incluem uma listagem bibliográfica das traduções portuguesas realizadas durante o Estado Novo e as primeiras décadas do século XXI, as reproduções

das capas das traduções e adaptações publicadas nos dois períodos de tempo em causa, uma cronologia das publicações das traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe*, desde o século XVII à atualidade, bem como outro tipo de informação complementar que se afigurou pertinente no decurso da elaboração do trabalho.

Almeja-se que a dissertação venha a constituir um contributo de algum relevo para os Estudos de Tradução em Portugal, ao evidenciar o modo como a tradução de Literatura Infantojuvenil tem estado dependente do sistema cultural e literário português, bem como interligada a diferentes propostas educativas.

Parte I)

The Adventures of Robinson Crusoe no Contexto da Literatura Infantojuvenil Britânica e Portuguesa

1. Em Torno da Literatura Infantojuvenil

"There is frequently more to be learned from the unexpected questions of a child than the discourses of men."
(John Locke, 1824) [6]

1.1. A(s) Concepção(ões) de Infância

A sociedade contemporânea confere à criança um papel central e decisivo na construção de comunidades vindouras, defendendo que a chave para um futuro promissor se encontra nas suas mãos. A atenção conferida ao desenvolvimento infantil tem vindo a aumentar, com a consciência de que a construção de uma sociedade melhor começa na infância. Ao fomentar infâncias felizes, alcançar-se-á também uma sociedade mais venturosa, sendo muitos os pedagogos, pedopsiquiatras e psicólogos que têm contribuído para a tese de que o desenvolvimento da criatividade, nomeadamente através de brincadeiras e jogos, promove a capacidade imaginativa e motiva a curiosidade, orientações a seguir na educação de uma criança.

No livro *Out of Our Minds: Learning to Be Creative* (2001), o pedagogo inglês *Sir* Ken Robinson (1950-2020) defende que a criatividade constitui a chave para um desenvolvimento saudável e argumenta que a arte tem tanto peso na educação como a matemática, as línguas ou as ciências. Em *All Our Futures: Creativity, Culture and Education* (1999), obra conhecida por "Robinson Report", o mesmo autor conferiu a este relatório a missão de delinear recomendações formais e informais para a educação das crianças e dos jovens até aos dezasseis anos. (2) Considerado uma das suas mais relevantes publicações, este texto visa mudar a escola, de uma estrutura tradicionalmente virada para disciplinas consideradas nucleares, como as línguas, a matemática e as ciências, para uma instituição que (cor)responda ao desenvolvimento das várias capacidades dos alunos, promovendo a sua criatividade:

> This report argues that a national strategy for creative and cultural education is essential (…). By creative education we mean forms of education that develop

[6] Cf. John Locke, "Some Thoughts Concerning Education". *Works of John Locke in Nine Volumes*. London: C. Baldwin Printer, 1824. 118.

> young people's capacities for original ideas and action: by cultural education we mean forms of education that enable them to engage positively with the growing complexity and diversity of social values and ways of life. We argue that there are important relationships between creative and cultural education, and significant implications for methods of teaching and assessment, the balance of the school curriculum and for partnerships between schools and the wider world. (5)

Constituindo a criatividade o núcleo central de uma educação moderna de sucesso, um ensino mais formal, com grande enfoque na aprendizagem de línguas, da matemática e das ciências, descurando as artes, não permite ao educando desenvolver a sua capacidade criativa. Robinson advogou que a criatividade se encontra em todas as áreas da vida, seja nas artes, ciências ou em atividades do quotidiano, pelo que ser criativo permite fortalecer a auto-estima, o auto-conhecimento e a compreensão do meio circundante. (6)

No sentido de fomentar a auto-estima e a realização pessoal, o psicólogo austríaco Bruno Bettelheim (1903-1990) conferiu aos adultos a árdua tarefa de ajudar as crianças a encontrar um significado para as suas vidas, de forma calma e progressiva, respeitando as especificidades de cada uma e proporcionando-lhes o tempo necessário para alcançar esse desiderato. (2002, 3)

Essa busca pelo significado da vida concretiza-se, segundo Robinson, através do desenvolvimento não só da criatividade, mas também das várias capacidades por ele referidas e, depois, aprofundadas de acordo com a teoria das inteligências múltiplas do psicólogo cognitivo e educacional norte-americano Howard Gardner.[7] Este, ao especificar as capacidades existentes em cada ser humano, considerou que umas se encontram mais desenvolvidas do que outras, fazendo de cada indivíduo um ser diferente.

A inteligência emocional, outra capacidade importante do indivíduo, tem sido alvo de grande investimento, na aprendizagem e na prática, desde a infância até à idade adulta. Ser emocionalmente inteligente ajuda a encontrar o significado para a vida e o caminho

[7] Professor na Universidade de Harvard, Gardner (1943-) acredita que os seres humanos possuem tendências individuais, ou seja, áreas de que gostam mais e em que são mais competentes, sendo que estas predisposições podem incluir-se numa tipologia da inteligência apresentada no seu livro mais famoso, *Frames of Mind. The Theory of Multiple Intelligences* (1983). Aqui, o autor elenca sete dimensões da inteligência: visual/espacial, musical, verbal, lógica/matemática, interpessoal, intrapessoal e corporal/cinestética.

para a felicidade. Com o livro *Emotional Inteligence* (1995), Daniel Goleman (1946-) tornou-se (re)conhecido como o responsável pela definição e pelo desenvolvimento do ser emocionalmente inteligente. Contudo, Charles Darwin (1809-1882), apesar de mais conhecido pela obra *On the Origin of Species* (1859), já havia introduzido esta ideia em *The Expression of the Emotions in Man and Animals* (1872), ao debruçar-se na forma como os seres humanos e os animais expressam as suas emoções, sublinhando a importância da expressão emocional para a sobrevivência e a adaptação das espécies. Com a apresentação da teoria das Inteligências Múltiplas, em 1983, Howard Gardner fechou o ciclo relativo à importância do desenvolvimento de capacidades múltiplas, no decurso do crescimento do ser humano, conferindo um peso ainda maior à educação e ao desenvolvimento Infantojuvenil e, até, adulto. O conceito de aprendizagem ao longo da vida afigura-se um caminho cuja linha de partida reside na infância e a meta na velhice, cabendo ao adulto a responsabilidade de direcionar a criança para o melhor percurso no desenvolvimento das suas capacidades.

Em Portugal, o papel da criança na sociedade também tem vindo a tornar-se cada vez mais central. Vive-se para a criança, para a sua felicidade e bem-estar, muito se escrevendo e conferenciando sobre o assunto. Pediatras como Mário Cordeiro (1957-_), em *Crianças e Famílias num Portugal em Mudança* (2015), ou psicólogos como Eduardo Sá (1962-), autor de livros como *Queremos Melhores Pais* (2013), *Más Maneiras de Sermos Bons Pais. O Futuro Aceita Pessoas Imperfeitas* (2016), ou *Livro de Reclamações das Crianças* (2018), e Carlos Neto (1951-_), em *Libertem as Crianças. A Urgência de Brincar e Ser Ativo* (2020), advogam que a chave para o desenvolvimento da criança se encontra nas brincadeiras ao ar livre, no desenvolvimento da criatividade e da imaginação promovido pelo adulto, num ambiente livre e de forma pouco planeada, longe da escola e de estruturas pedagógicas rígidas. Contrariamente à Grã-Bretanha, por exemplo, a tendência na atualidade portuguesa não se centra num desenvolvimento curricular das artes enquanto disciplina basilar na escola e nos meios promotores do desenvolvimento infantil, mas sim numa educação menos formatada, de acordo com a qual as brincadeiras livres constituem ferramentas que conferem à criança a possibilidade de um crescimento saudável e feliz.

Mas, terá sido sempre assim? Como se iniciou este interesse pela infância? A noção de que existiam diferentes fases na vida do ser humano, o qual transitava da

infância para a idade adulta, começou a formar-se na Idade Média, embora já tivesse sido anteriormente reconhecida no período Neolítico e no contexto da paideia helenística. (Paiva 2014, 14) Em *Written for Children. An Outline of English-Language Children's Literature* (1996), John Rowe Townsend considera que a civilização greco-romana conferia pouca atenção às crianças, vendo-as como criaturas apenas treinadas para chegar à idade adulta. Apesar de Platão já apresentar ideias hoje consideradas liberais sobre a educação, nomeadamente no Livro VI de *A República*, a obra nunca foi entendida como um contributo para uma reflexão sobre o estatuto da criança. Aliás, na Antiguidade Clássica não se dava qualquer indicação de que algumas obras fossem livros infantis, no sentido de proporcionarem prazer às crianças. *As Fábulas de Esopo*, por exemplo, foram primeiramente consideradas contos populares. (Townsend 3)

O historiador e medievalista Philipe Ariès (1914-1984), em *A Criança e a Vida Familiar no Antigo Regime* (1988), viu na arte medieval um espelho do modo como as crianças eram percepcionadas nesta época. De acordo com o autor, até ao fim do século XII, a diferença entre a criança e o adulto residia apenas na representação artística da estatura de ambos, sendo a primeira mais baixa do que o segundo, mas sem qualquer outra diferenciação da expressão facial ou de outras características específicas do corpo da criança, o que revela um desinteresse pela infância porventura justificável pelo entendimento de que esta fase da vida constituía uma mera "transição que passava depressa e da qual a memória de desvanecia com igual rapidez." (59-60) Assim, durante a Idade Média, a representação artística da criança continuou a não corresponder a uma criança real, visto que, segundo Ariès, esta era retratada através de qualidades angelicais, que viriam a tornar-se uma convenção e característica definidora da infância quase até aos dias de hoje. Todavia, o autor advogou que, a partir do século XIII, aparecem na arte três tipos de criança: a criança retratada à semelhança do Menino Jesus, uma representação típica na pintura já desde o século XII; a criança-anjo, que se torna popular na arte durante o século XIV; e a criança nua que surge aquando do estilo gótico. (60-63) Na Idade Média, a indiferença face à criança e à fase da infância pode encontrar-se também ligada à elevada taxa de mortalidade infantil ocorrida durante muitos séculos. Deste modo, a infância era perspetivada como um período frágil, sendo as sobreviventes precocemente impelidas para a idade adulta, em consequência da brevidade do seu percurso de vida. (Shavit 1986, 5-6)

Ariès sublinha igualmente a ideia de núcleo familiar, do desenvolvimento da educação primária, do interesse pelo comportamento e pela linguagem infantil revelada em vários testemunhos da vida da criança no decurso do século XVII, enquanto fatores centrais para o surgimento do conceito moderno de criança. Segundo Ana Brígida Paiva, este século foi marcante no reconhecimento da criança enquanto membro social. De facto, a atitude em relação à criança e à infância altera-se, traduzindo-se no aparecimento de vestuário, brinquedos, jogos e leituras adequados aos mais novos, bem como de espaços específicos para as crianças, na escola, em casa e nos hospitais. A criança torna-se, progressivamente, parte integrante e participante da sociedade, sobretudo com a ascensão da burguesia após a Revolução Industrial e com a queda da taxa de mortalidade infantil. (2014, 14)

Este "novo sentimento de infância", assim denominado por Philippe Ariès, leva a que a ingenuidade e a graça infantis funcionem como uma espécie de divertimento para o adulto, surgindo a noção de "criança-brinquedo". (183-184) Esta polarização etária – a diferença entre "criança" e "adulto", em que o segundo se entretém e se diverte com a primeira, mediante a observação dos seus comportamentos e ações, transformando-a quase num objeto de adoração – transforma o sentimento do adulto face à criança, alguém a cuidar e a proteger. Segundo Zohar Shavit, a criança surge, assim, como uma criatura delicada que deve ser educada e protegida. (1986, 7) Percepcionada desta forma no seio familiar, a "criança-brinquedo" adquire outra dimensão na esfera pública, sustentada pela Igreja e pelas instituições educativas. (Ariès 191) Designada por Shavit de "noção educativa", esta nova percepção inspirará a educação da criança até ao século XX, assentando a sua preocupação principal no bem-estar da criança, atingido através da instrução e da disciplina. (7) Deste modo, o sentimento moralizador face à infância advém de uma preocupação centrada na gestão psicológica e pedagógica da criança. Este sentimento surge, primeiramente, no século XVII, com moralistas e educadores como Michel de Montaigne (1533-1592) que apontava o dedo aos adultos que não corrigiam, nem repreendiam certos comportamentos das crianças, por ele considerados desviantes, por os acharem divertidos. (Paiva 18) Segundo Ariès, a esfera privada (a família) e a esfera pública (a escola) ao diferenciarem a sociedade dos adultos da das crianças, retirou-as do espaço familiar, fechando-as em colégios internos. O objetivo era discipliná-las e submetê-las a uma educação rigorosa consequente não de uma antiga atitude de

indiferença face à infância, mas sim de um amor extremo e, até, obcecado, transversal a toda a sociedade de Setecentos. (322)

Esta noção de criança estendeu-se por toda a Europa Ocidental, desde o início do século XVII, ainda que com anacronias ou particularidades nacionais, originando um novo sistema educativo, um novo público leitor para o qual se começou a escrever e um consequente aumento sem precedentes do mercado de livros infantis. (Shavit 4) Esta literatura destinava-se a crianças inseridas num sistema educativo rigoroso e sujeito a uma filosofia educativa assente em novos valores e objetivos. De entre os primeiros autores a referirem-se a esta temática destaca-se o filósofo inglês John Locke (1632-1704), com a obra *Some Thoughts Concerning Education* (1693), na qual se consideram os livros instrumentos de cariz educativo e moral de grande utilidade prática, pois afiguravam-se "agradáveis e adequados" às capacidades da criança. (*Apud* Bravo-Villasante 1977, 111) Assim, aprender deveria também ser prazeiroso. O filósofo Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) apresentou a sua teoria educativa em *Émile* (1762), atribuindo aos livros uma importante função pedagógica. Tanto Locke como Rousseau desempenharam um papel fulcral ao considerarem os livros para crianças ferramentas adicionais à diversão e à aprendizagem, bem como parte integrante do seu crescimento, em articulação com os jogos e as brincadeiras. Esta ligação causou um grande impacte na forma como os pedagogos passaram a entender a instrução e a Literatura Infantil. Tal como Maria Laura Bettencourt Pires refere, "segundo Locke, as crianças aprendem mais depressa quando se estão simultaneamente a divertir." (2000, 305) Esta nova percepção de infância, a par da noção educativa, conduziu à procura de livros infantis, criando o enquadramento necessário à colocação da Literatura Infantil no cânone literário. Estes livros não só respondem às necessidades educativas da criança, mas também são responsáveis pelo desenvolvimento das suas capacidades. (Shavit 1986, 7) Apesar de adquirido primeiramente por via oral, o vocabulário consolida-se através da leitura de palavras escritas até então desconhecidas. As crianças alargam, assim, o seu campo vocabular, acreditando-se que quanto mais livros lerem maior será o seu domínio da língua. (Pires 2000, 303)

Refletiu-se, até aqui, sobre as várias circunstâncias que impulsionaram o aparecimento da Literatura Infantil, o qual resultou também de condições socio-económicas, bem como do desenvolvimento da Literatura em geral. Neste contexto, deve

ainda referir-se a invenção da máquina de impressão, por Johannes Gutenberg, em 1430, que revolucionou o mundo editorial, proporcionou a produção em série e mecanizada do livro, facilitando a sua propagação a nível mundial. Impõe-se agora refletir sobre o que deve entender-se, afinal, por Literatura Infantojuvenil, vetor que será explorado no subcapítulo seguinte.

1.2. A Literatura Infantojuvenil enquanto Ferramenta para o Desenvolvimento da Criança

A definição de Literatura Infantojuvenil constitui uma questão assaz complexa, sobre a qual muito se tem escrito. Autores como Peter Hunt, Michael Benton, John Rowe Townsend, Emer O'Sullivan e Karin Lesnik-Oberstein, entre outros, têm apresentado importantes reflexões sobre este (sub) género.

Na introdução ao texto de Karin Lesnik-Oberstein, "Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood?" (1999), Peter Hunt resume os fatores considerados mais importantes no estudo da Literatura Infantil – a criança, o adulto e a literatura – , assumindo a complexidade da relação existente entre estes três elementos: primeiro, pela dificuldade de definição de "infância" e de "criança"; depois, porque o adulto necessita de construir esse conceito para lhe ser possível falar sobre os respetivos livros; e, finalmente, porque, de um modo geral, a literatura é considerada benéfica para as crianças. (*Apud* Lesnik-Oberstein 15)

De acordo com Karin Lesnik-Oberstein, "the definition of 'children's literature' lies at the heart of its endeavour: it is a category of books the existence of which absolutely depends on supposed relationships with a particular reading audience: children." (15) Todavia será assim tão simples, sabendo-se que os conceitos de criança e de Literatura Infantil têm mudado ao longo dos tempos? A noção de "criança" surgiu separada do conceito de "literatura", sendo este último entendido enquanto lugar de cruzamento de várias disciplinas, como a Psicologia, a História, a Sociologia, a Arte e a Educação. Deste modo, os críticos não incluíam os livros para crianças no âmbito da Literatura. (Lesnik-Oberstein 16) A autora apresenta, assim, uma concepção de Literatura Infantil muito diferente das propostas por Locke, Rousseau e, até, pelo pedagogo suíço Pestalozzi

(1746-1827), autor de *Wie Gertrude ihre Kinder lehrt* (1801), que confere às obras infantis um cariz sobretudo pedagógico. (*Apud* Pires 1982, 7) Também Shavit considera que a Literatura Infantil desempenha um papel didáctico crucial. Desde a segunda metade do século XVIII que os livros infantis, escritos por adultos, se focam no bem-estar da criança permanecendo a ideia de que a literatura deve continuar a contribuir, do ponto de vista pedagógico, para o desenvolvimento infantil. (26-27)

Contudo, segundo Lesnik-Oberstein, para os críticos contemporâneos, a definição de Literatura Infantil prende-se com a sua capacidade de divertir a criança e não de veicular mensagens pedagógicas, as quais descreve como meramente instrutivas, coersivas, intrusivas e aborrecidas para a criança. (21) Por seu turno, Maria Laura Bettencourt Pires, no artigo "Reflexões sobre Literatura Infantil", reforça a alteração de paradigma na Literatura Infantil, avançada por Lesnik-Oberstein, ao afirmar que, no século passado, a Literatura Infantil deixou, progressivamente, de constituir um veículo semi-pedagógico para se tornar um meio lúdico, cujos títulos, escolhidos pelos mais novos, merecem por vezes, a reprovação dos adultos. (2000, 301) A título de exemplo, a autora aponta os livros de Enid Blyton (1897-1968), banidos das bibliotecas infantis em Inglaterra entre as décadas de trinta e cinquenta, devido alegadamente à pobreza de vocabulário, bem como à existência de personagens e de temáticas elitistas, sexistas, racistas e até xenófobas. Os livros de Blyton, entre os quais se conta a famosa colecção de "The Famous Five" (sendo o primeiro volume intitulado *The Five on a Treasure Island* (1942), bem como os protagonizados por *Noddy* (1949), continuam a ser populares e reeditados, pois existe uma grande procura por parte do público. Neste contexto, levanta-se outra questão: Quais os livros "bons" para as crianças, do ponto de vista da transmissão de valores emocionais e morais? Sobre esta questão, atente-se nas palavras de Lesnik-Oberstein:

> This is how 'children's literature' defines 'literature': as something that in itself is good for children (…). Charlotte Huck sums up this view when she writes that 'good writing, or effective use of language (...) will help the reader to experience the delight of beauty, wonder, and humor (...). He will be challenged to dream dreams, to ponder, and to ask questions to himself (…). (21)

Diferentes autores apontam características diversas definidoras de "boa" Literatura Infantil: a presença de assuntos concretos com ênfase na ação, bem como de

temáticas ambíguas que dificultem julgamentos morais simplistas, onde os bons são recompensados e os maus castigados; ausência de ironia, porque dificilmente perceptível pelos mais novos; e a opção por finais felizes (Pires 2000, 302) em narrativas que conjuguem elementos fortes, como enredos de qualidade, cenários bem construídos, personagens adequadas e temáticas relevantes desenvolvidas numa linguagem arrojada e criativa. (Lesnik-Oberstein 22) Surgem, assim, padrões recorrentes que, em princípio, respondem às necessidades e aos interesses do público leitor infantojuvenil.

Segundo Lesnik-Oberstein, a categorização do livro e a atribuição da faixa etária do respetivo público-alvo, mediante a análise do nível de vocabulário e a avaliação do desenvolvimento cognitivo, correspondem a uma leitura funcional que não deve ser considerada Literatura Infantil. O objetivo primordial da Literatura Infantil não reside em ensinar os mecanismos da leitura às crianças, mas sim em atrair a sua atenção e corresponder aos seus gostos. (Lesnik-Oberstein 16) Ainda de acordo com a mesma autora, existe uma distinção entre "livros para crianças" e "Literatura Infantil", sendo que os primeiros se definem pelo seu cariz didático (de leitura), enquanto a segunda transporta consigo o prazer da leitura. Tal divisão pode ser entendida como algo contraditória, pois, segundo Joan Aiken, "children have a strong natural resistance to phoney morality", (*apud* Lesnik-Oberstein 18) estando provado que a criança aprende mais em ambientes informais, em brincadeiras livres e no prazer proporcionado pelo livro. Apesar da aversão dos críticos à aliança entre didatismo e Literatura Infantil, Lesnik-Oberstein reconhece o seguinte:

> There are not many clearer articulations of the power ascribed to literature in the intellectual, moral or emotional education of children that dominates the concern of children's literature critics despite all their protestations of resistance to education or the dreaded 'didacticism'. (22)

Pode, assim, concluir-se que a intenção didática se encontra sempre implícita na escrita de uma história para crianças, o que não a torna menos digna de ser considerada literatura, visto reportar-se a momentos que proporcionam o sonho, a imaginação, o humor e a aventura, ou seja, textos que conjugam habilmente instrução e recreio.

1.3. Do Nascimento à Consolidação da Literatura Infantojuvenil

1.3.1. Na Grã-Bretanha

A Literatura Infantojuvenil do século XXI é escrita para crianças e jovens que reúnem características muito diferentes face ao público leitor Infantojuvenil dos séculos XVII e XVIII, época por muitos considerada o marco histórico da criação deste género literário. Atualmente, a concepção de criança afigura-se muito distinta, pelo que a literatura a ela dedicada também é bastante diferente. A forte representatividade da literatura de língua inglesa no mundo editorial, no âmbito internacional, tem uma história que remonta há cerca de quatro séculos, mantendo-se ainda muito atual. Carmen Bravo-Villasante chegou a afirmar que metade dos livros infantis publicados em França eram traduções indiretas do inglês, considerando a Literatura Inglesa "um ramo da grande literatura." (1977, 105)

Tal constatação conduz às seguintes perguntas: Qual a evolução do conceito de Literatura Infantojuvenil? Quando e onde surgiu? Apesar de, na Grã-Bretanha, existirem obras lidas por e para as crianças desde o século XVIII, será correto denominá-las Literatura Infantil? Segundo Peter Hunt, a resposta é negativa, pois o autor associa o aparecimento da Literatura Infantil britânica aos conceitos de criança e de infância (*apud* Grenby 3), os quais surgem, em Inglaterra, apenas a partir do século XVIII, como se referiu.[8]

Ainda segundo Bravo-Villasante, autora de *História da Literatura Infantil Universal* (1977), o início da Literatura Infantil em Inglaterra identifica-se com a publicação de *Aesop's Fables* (1484), uma tradução indireta, do francês, das Fábulas de Esopo.[9] Com cento e oitenta e cinco gravuras em madeira, a obra foi traduzida por William Caxton (1420-1492), o qual também foi responsável pela publicação de romances de cavalaria, como *History of Jason* e *History of Reynart the Foxe*, bem como de outros livros para adultos que, na altura, foram amplamente apreciados por crianças e

[8] *Supra* capítulo 1.1. da presente dissertação, pp. 17-23.

[9] Apesar de escritas inicialmente para adultos, as fábulas foram consideradas adequadas para as crianças, especialmente a partir de meados do século XVII, sob a influência do pensamento de John Locke, em *Some Thoughts Concerning Education* (1693), onde o autor defende que este tipo de leitura se afigura proveitoso para o desenvolvimento da criança, já que "o ser humano nascia num estado de inocência, sendo a sua mente uma *tabula rasa.*" (*Apud* Paiva 20)

jovens. (Bravo-Villasante 105) Na Inglaterra do século XV, a intenção didática dos livros foi veiculada pelos chamados *horn-books,*[10] obras que acompanharam as crianças até meados do século XVI. Com idêntica preocupação didática, faziam-se também leituras de cartilhas de abecedários e orações, escritas em latim e denominadas *primers.* Estes textos não poderiam ser considerados Literatura Infantil, mas sim manuais educativos rudimentares, cuja leitura se realizava a par da literatura de cordel, os chamados *chap-books*. Acessíveis pelo seu baixo preço, estes livros incluíam contos e baladas, tornando-se muito populares até ao século XVIII. Bravo-Villasante considera que nestes *chap-books* se encontra a génese da literatura para crianças, em Inglaterra. (1977, 105-106). Todavia, a partir do século XVIII, estas baladas, contos antigos, lendas e *nursery rhymes,*[11] pela alegada ausência de um cariz moral e religioso, começaram a ser desaconselhadas por pedagogos puritanos, responsáveis pela escrita e difusão de obras que permitissem (re)estruturar a educação infantil, à luz dos seus valores éticos e morais.

Críticos como M. O. Grenby, em *Children's Literature* (2014), estabelecem uma ligação direta entre o reconhecimento do início da Literatura Infantil com o período da Restauração da Monarquia (1660-1685), quando, de acordo com os ideais puritanos, os autores ingleses começaram a perceber a eficácia desta literatura com vista à educação moral dos indivíduos. A sincronia de acontecimentos – a afirmação do puritanismo e o aparecimento do conceito de livro infantil – transformou *A Token for Children, Being an Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives and Joyful Deaths of Several Young Children* (1672), de James Janeway (1636-1674), num exemplo paradigmático. O autor, puritano, apresenta uma narrativa horrenda, na qual, como o título indica, a morte de crianças constitui a temática central. Apesar de, à partida, se poder considerar uma obra pouco apelativa para crianças, a história criada por Janeway foi muito aclamada e lida pelo público infantil, sobretudo devido ao prazer que proporcionava ao transmitir às crianças a ideia de bondade divina, mesmo na morte. O autor via a sua narrativa como uma oportunidade didática que, segundo Grenby, viria a ditar o tom da moderna Literatura Infantil inglesa. (4) O facto de os adultos acreditarem que o público infantil apreciava histórias horrendas, que incluíam a morte de outras crianças, demonstra até que ponto as

[10] Em português "livros de chifre", pela sua película protetora ser uma placa de chifre transparente, eram cartilhas com a inscrição do alfabeto, algarismos ou orações em folhas de papel montadas sobre madeira. (106)

[11] Histórias infantis em verso (107)

crianças se encontravam imersas nos valores espirituais dos pais. (Nodelman 2000, 5) Não obstante, o sucesso desta narrativa leva ao questionamento sobre quem verdadeiramente usufruía do prazer da sua leitura: o adulto, que a escolhia para a ler aos seus filhos, ou a própria criança? Qual seria o verdadeiro público-alvo do livro de Janeway, os pais ou as crianças? A problemática reside, assim, na definição de público leitor de determinadas obras, sendo que os textos escritos por e para adultos apenas eram disponibilizados às crianças no seio familiar, de acordo com o entendimento do adulto acerca dos títulos mais apropriados.

Para além das teses de Carmen Bravo-Vilasante e de M.O. Grenby, existem outros argumentos complementares ao intuito de definir o momento histórico em que a Literatura Infantojuvenil britânica se inicia. Perry Nodelman, por exemplo, afirma que os primeiros livros para crianças, como os entendemos hoje, surgiram no final do século XVIII, justamente em Inglaterra, espalhando-se posteriormente pela Europa e, depois, pelas colónias pertencentes às nações europeias. (2000, 2-3). Nodelman considera *A Little Pretty Pocket Book* (1744), de John Newbery (1713-1767), o marco do início da Literatura Infantil britânica. (3) O prefácio, sob a forma epistolar, muito em voga na altura, apresenta um conjunto de regras a serem adoptadas pelos educadores – pais, amas ou aias – com o objetivo de formar crianças "fortes, saudáveis, virtuosas, inteligentes e felizes." (*Apud* Bravo-Villasante 113) *A Little Pretty Pocket Book* contém uma rima para cada letra do alfabeto, devendo-se o seu sucesso no seio das famílias, em grande parte, à estratégia de vendas de Newbery, que fez acompanhar o livro com a oferta de uma bola para os rapazes e de uma almofada de alfinetes, para as raparigas:

> in contrast to the juvenile texts of the late seventeenth century Puritanical tradition, which guide readers toward immaterial religious afterlife Newbery's incorporation of objects with texts prepares children for the adult life in commercial society. The ball or pincushion's physical presence alongside the *A Little Pretty Pocket Book* adapts Lockean moral reasoning into a domestics pragmatics, granting the child access to such reasoning for the purpose of everyday living. (Klemann 2011, 225)

O editor e escritor inglês John Newbery desempenhou, de facto, um papel muito importante na disseminação de livros infantis, não só ao cobrar apenas um *penny* pela encadernação, mas também pela venda de poemas, fábulas, contos e novelas. Outros exemplos representativos da sua importância no reconhecimento da Literatura Infantil foram a edição dos periódicos *Lilliputian Magazine* (1753), *Museum for Gentlemen* (1758) e *Goody Shoes* (1765), ilustrados por Thomas Berwick (1753-1828). (Bravo-

Villasante 113) Nodelman reconhece as publicações do editor como os primeiros livros realmente direcionados às crianças, estabelecendo, na história da Literatura Infantil inglesa, um antes e depois de Newbery, como se, aos olhos da sociedade, a criança tivesse mudado de características. (3)

Ainda no século XVIII, e reforçando a ideia da forte presença de livros didáticos, várias mulheres assumiram um papel relevante na criação de obras destinadas sobretudo ao jovem público feminino. A entrada cautelosa do sexo feminino no mundo da Literatura Infantil justificou-se pelo seu papel de mães, cuja missão residia em educar as gerações futuras. (Knuth 2012, 4) Entre os vários títulos publicados, devem destacar-se os seguintes: *The Governess; or The Little Female Academy* (1749), de Sarah Fielding, citado como a primeira *school story*[12] escrita para raparigas; (Grenby 3) *Hymns in Prose for Children* (1781), de Anna Bardauld (1743-1825); *An Easy Introduction to the Knowledge of Nature* (1782) e *Fabulous Stories* (1786) e *The Story of Robins* (1786), ambos da autoria de Sarah Trimmer (1741-1810); e ainda *Castle Rackrent* (1800) e *Harry and Lucy* (1842) ambos da autoria de Maria Edgeworth (1767-1849). (Bravo-Villasante 119-121, 124)

Ao longo da presente investigação, verificou-se a existência de dois pontos de vista bastante curiosos e pouco convencionais que apresentam perspetivas algo inusitadas sobre o surgimento da Literatura Infantil britânica. Uma delas, de Perry Nodelman, assenta na ideia de que a Literatura Infantil formou o conceito de criança e não o contrário. Deste modo, não teria sido a construção social do conceito de criança que originara a necessidade de criar livros infantis, mas sim o contrário. Neste âmbito, a formação ideológica da ideia de criança como um ser inocente, inexperiente, imaginativo e espontâneo surgira primeiro nas histórias infantis, contribuindo para construir um conceito de cariz social sobre a noção de criança: "In these years prior to Newbery, in this community so different from our own, children and childhood *were* different." (Nodelman 5) O autor considera, assim, a Literatura Infantil responsável pelo esboço de uma criança diferente, mais próximo da definição moderna de criança. Por seu turno, em *The Decay of Lying* (1891), Oscar Wilde (1854-1900) afirma que "life imitates art, far

[12] Trata-se de um (sub)género literário identificável com narrativas centradas na vida escolar, cuja ação decorre muitas vezes em internatos exclusivamente para raparigas ou exclusivamente para rapazes, onde se exaltam valores como a honra, lealdade e amizade entre alunos.

more than art imitates life", constituindo, portanto, a noção de criança produto da imagem criada pelos escritores de Literatura Infantil e não o contrário. A razão pela qual Nodelman chega a diferenciar a Literatura Infantil puritana das obras editadas por Newbery prende-se com o aspeto lúdico, com o prazer conferido à leitura, algo inimaginável de acordo com os ideais puritanos, os quais viam nesse prazer uma ameaça à conspurcação da alma. O mote editorial de Newbery, "trade and plum-cake forever" (6) constituía, explicitamente, uma junção da sua capacidade de fazer lucro com o entretenimento do público-alvo. Consequentemente, segundo Nodelman, existe uma ligação quase embrionária entre o início da Literatura Infantojuvenil britânica e a afirmação, no século XIX, de uma nova classe burguesa, sem linhagem familiar, mas cuja pureza espiritual se desejava intacta, defendendo valores como o sucesso e o prestígio decorrentes da obtenção de riqueza através do trabalho, ideais de um renovado espírito puritano, em que o usufruto de bens materiais não acarretava remorsos. (7) Assim, no argumento de Nodelman, a pedagogia conjugava-se com a diversão, ao afirmar que "children's literature has two purposes: to give children pleasure and to teach them things." (9) Esta visão da literatura para crianças enquanto ferramenta educativa aproxima-se dos ideais puritanos, mas torna-a mais prazeirosa, não deixando de lhes passar valores éticos e profissionais, bem como conhecimentos úteis sobre o mundo em redor. (10)

O segundo ponto de vista curioso pertence a Felicity A. Hughes que considera uma não coincidência o aparecimento, em simultâneo, do romance e da Literatura Infantil, no panorama cultural britânico. Na sociedade inglesa oitocentista, a leitura de romances tornara-se uma prática familiar, existindo, inclusive, na colectânea de Ion Williams, *Novel and Romance 1700-1800* (1970), vários ensaios críticos com referências recorrentes ao público leitor Infantojuvenil. (Hughes 1978, 542-543) De facto, esta perspetiva afigura-se pertinente, pois temáticas envolvendo aventuras, surpresas, personagens heróicas, cenários idílicos, exóticos, distantes e cobertos de magia, presentes nos primeiros romances ingleses, cativavam *facilmente* os jovens leitores. Tais características encontram-se em grandes marcos dos primórdios do romance inglês, como sejam *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719) de Daniel Defoe e *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift (1667-1745). Inicialmente pensados e escritos para um público adulto, estes romances de aventuras acabariam, mais tarde, por ser incluídos na Literatura

Infantojuvenil. O cariz ambivalente[13] do leitor-alvo permitiu que estes e outros romances, como *Nicolas Nickebly* (1838), *Oliver Twist* (1838) ou *David Coperfield* (1850), de Charles Dickens (1812-1870), fossem integrados e aceites tanto na literatura para adultos como para jovens.

Em *Émile, ou de l'Éducation* (1762), Rousseau considerava já *The Adventures of Robinson Crusoe* o livro infantil de eleição, a facultar às crianças, pelo seu carácter simultaneamente lúdico e pedagógico:

> Since we must have books, there is one book which, to my thinking, supplies the best treatise on an education according to nature. This is the first book Emile will read; for a long time it will form his whole library, and it will always retain an honoured place. It will be the text to which all our talks about natural science are but the commentary. It will serve to test our progress towards a right judgment, and it will always be read with delight, so long as our taste is unspoilt, what is this wonderful book? Is it Aristotle? Pliny! Buffon? No; it is *Robinson Crusoe*. (1921,147)

Em *British Children's Adventure Novels in the Web of Colonialism* (2018), Nilay Erdem Ayyildiz argumenta que os romances surgidos na era vitoriana tinham como propósito fundamental educar os rapazes a tornarem-se futuros colonizadores:

> (…) in the Victorian period, the authors of children's literature wrote with imperialist concerns. (…) the authors in questions [Roland Ballantyne's *The Coral Island*, William Henry Giles Kingston's *in the Wilds of Africa: A Tale for Boys* and Henry Rider Haggard's *King Solomon's Mines*] both reflect their imperialist points of view and intend to shape their children as promising colonisers of the British Empire. (…) the adventure novel as a genre serves these author's imperialist purpose (…). (ix-x)

Embora imaculados e conservadores, os livros do século XVIII visavam espelhar na narrativa e na poesia o avanço social, financeiro e tecnológico da sociedade leitora, numa época em que as crianças das classes mais desfavorecidas trabalhavam, possuindo um estatuto idêntico ao de um adulto. Apenas as crianças pertencentes a famílias da aristocracia (2% da população inglesa) e da burguesia (15% da população) não faziam parte do mundo laboral. Assim, o antagonismo existente entre uma criança trabalhadora e uma criança leitora decorre, segundo Jackie C. Horne, de circunstâncias sócio-

[13] Deve entender-se aqui a definição de ambivalência apresentada por Zohar Shavit em "The Ambivalent Status of texts: The Case of Children's Literature" (1980).

económicas definidoras da Grã-Bretanha oitocentista. A disparidade social e a desigualdade relativas ao ser criança, nos séculos XVIII e XIX, decorrem sobretudo do trabalho infantil, primeiro realizado nos campos, aquando da Revolução Agrícola e, depois, nas fábricas, durante a Revolução Industrial. Assim, apenas as crianças pertencentes a famílias abastadas, que estudavam em casa, tinham acesso a livros. Os avanços da medicina e o aumento do poder económico conduziram à diminuição da mortalidade infantil, promovendo o crescimento da classe média, mas não se afiguraram suficientes para reduzir o trabalho infantil e elevar a taxa de alfabetização. Apenas a partir da segunda metade de Oitocentos, o lugar da criança deixou de ser, lenta e progressivamente, no campo ou na fábrica, conferindo-se maior importância à sua educação. Esta passagem da criança do local de trabalho para o seio familiar permitiu-lhe aceder a livros, a par da consciência partilhada pelos pais de que a educação afetava diretamente o perfil de adulto do futuro. (Horne 2011, 8, 12)

No decurso do século XIX, *The Butterfly's Ball and The Grasshopper's Feast* (1806), de William Roscoe (1753-1831), foi um sucesso de vendas e um título emblemático e inspirador de várias outras obras que narravam a vida de animais antropomórficos. Entre os exemplos paradigmáticos, conta-se *The Peacock at Home* (1807), de Catherine Ann Dorset (1750-1817), cujas numerosas ilustrações conferiam uma intenção mais lúdica do que didática à obra. (Bravo Villasante 127-128)

Ainda no século XIX, Catherine Sinclair (1800-1864) integra, em *Holiday House* (1839), o *nonsense* característico, até então, das *nursery rhymes*. Segundo Bravo Villasante, a presença do "absurdo" e do "disparatado" constitui o ponto de partida para as temáticas exploradas nas obras de Edward Lear e Lewis Caroll. (132)

Na primeira metade do século XX publicaram-se obras icónicas, como *The Tale of Peter Rabbit* (1902) de Beatrix Potter (1866-1943), *Peter Pan* (1911) de J.M.Barrie (1860-1937), *Winnie the Pooh* (1926) de A. A. Milne (1882-1956), *Mary Poppins* (1934) de Pamela Travers (1899-1996) e *The Hobbit* (1937) de J.R.R. Tolkien (1892-1973), as quais continuam a ser mundialmente lidas e vistas em adaptações fílmicas.

Após a Segunda Guerra Mundial, a Literatura Infantojuvenil britânica adquire uma relevância gradual, nomeadamente devido à criação de editoras especializadas no género, como a Puffin Books do Grupo Penguin, e ao aparecimento de autoras como Enid Blyton, cujo trabalho foi reconhecido com o prémio Carnegie Medal, símbolo do

reconhecimento da importância da Literatura Infantojuvenil inglesa. (Bravo Vilassante 145)

De um modo geral, a cultura ocidental continua a receber uma forte influência do mundo anglófono. Os *best-sellers* dos séculos XX e XXI são de origem britânica ou norte-americana, tal como os exemplos seguintes demonstram: *The Famous Five (Os Cinco)* da britânica Enid Blyton; a vasta coleção do escritor britânico Roald Dahl (1916-1990) que inclui títulos como *Danny. The Champion of the World* (1975), *The Enormous Crocodile* (1978) ou *Esio Trot* (1990); a coleção dos livros de *Harry Potter* da escritora britânica J. K. Rowling (1965-); e o *Diário do Banana*, do escritor norte-americano Jeff Kinney (1971-).

Se os críticos literários divergem quanto à data do início do género Literatura Infantil, são, contudo, unânimes relativamente ao seu local de nascimento. Assim, no contexto da literatura ocidental, a França – com Charles Perrault, Jean de La Fontaine, Madame d'Aulnoy (ou Condessa d'Aulnoy) – e a Inglaterra são os primeiros países a reconhecer a necessidade de criação de uma literatura especificamente direcionada para as crianças. Tal não significa que aquela não existisse fora dos mundos francófono e anglo-saxónico ou que haveria uma total ausência de público leitor infantil noutros países. No final do século XVIII e ao longo do XIX surgiram também livros infantis, em países como a Alemanha – com as fábulas infantis dos irmãos Grimm, Jacob (1785-1863) e Wilhelm (1786-1859), sendo as mais conhecidas *Hansel e Gretel* (1812) e *A Bela Adormecida* (1812) –, a Dinamarca – com os *Contos* de Hans Christian Andersen (1805-1875), publicados em 1842 – , a Itália – *Coração* (1886) de Edmondo de Amicis (1846-1908) – e os Estados Unidos da América – com *Mulherzinhas* (1868) de Louisa May Alcott (1832-1888). (Barreto 1998, 20, 30)

Também na Grã-Bretanha, ao longo dos tempos, os conceitos de criança e de infância sofreram alterações, provocando mudanças na noção de Literatura Infantil. As crianças britânicas de hoje não vêm o mundo da mesma forma que as crianças do século XVIII. As primeiras são percepcionadas como *tabua rasa*, cuja formação deve realizar-se de forma apelativa e divertida, respondendo prioritariamente ao desejo de entretenimento, surgindo o objetivo pedagógico quase como uma consequência natural.

1.3.2. Em Portugal

"Mudam-se os tempos,
Mudam-se as vontades"
(Luís Vaz de Camões)[14]

Em *A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua História* (1998), Domingos Guimarães de Sá (1929-2008) denunciou a falta de investigação e de estudos críticos sobre a Literatura Infantil portuguesa. Ao considerar Henriques Marques Júnior, mediante a compilação intitulada *Algumas Achegas para uma Bibliografia Infantil* (1928), um dos primeiros interessados em obras escritas para crianças, Guimarães de Sá depara-se com um vazio de meio século no respeitante a estudos sobre a história da Literatura Infantil portuguesa. Este vazio começaria a ser preenchido com o *Catálogo de Literatura Infantil* (1974), publicado com o patrocínio do Secretariado para a Juventude, a par de um capítulo dedicado a Portugal, em *Historia y Antologia de la Literatura Infantil Ibero-Americana* (1966), da autoria da já amplamente citada Carmen Bravo-Villasante. (Pires 1982, 27)

O opúsculo *João de Deus e um Século de Literatura Infantil em Portugal* (1978), resultante de uma conferência proferida por António Manuel Couto Viana (1923-2010), na Academia Portuguesa de Ex-Libris em Dezembro de 1976, apresenta, segundo Guimarães de Sá, informações valiosas que em muito enriqueceram o escasso conhecimento de obras literárias Infantojuvenis. Apesar de não assumir claramente a intenção de escrever uma história da Literatura Infantil em Portugal, Alice Gomes (1910-1983), ao publicar *A Literatura para a Infância* (1979) dá um contributo relevante para o conhecimento de obras deste género literário. (Sá 1981, 20) Por seu turno, a também autora de livros infantis, Esther de Lemos (1929-), em *A Literatura Infantil em Portugal* (1972), obra publicada ainda durante o regime de Salazar/Caetano, para além de refletir sobre o valor literário do género e respetivo enquadramento no Estado Novo, denota a ausência de uma Literatura Infantil portuguesa até meados do século XIX. (5-6)

No início da década de oitenta, deve referir-se o contributo de Maria Laura Bettencourt Pires, em *História da Literatura Infantil Portuguesa* (1982), a qual considera que as origens da Literatura Infantil portuguesa se encontram nos contos populares, nos

[14] *Obras completas de Luís Vaz de Camões* (Silveira: E-Primatur 2019, vol. II, 212).

romances de cavalaria, em obras de cariz pedagógico, nos catecismos, em relatos de viagens, em fábulas, na literatura de cordel e, ainda, no teatro medieval.

Nas últimas duas décadas do século XX, devem referir-se as obras de Natércia Rocha, *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal* (1984), e de Garcia Barreto, *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal* (1998). Nesta última, o autor divide o seu estudo em duas partes, uma dedicada ao século XIX e outra ao século XX, nesta última incluindo diferentes contextualizações literárias, antes, durante e depois do Estado Novo. Garcia Barreto não ignora o papel desempenhado pelos periódicos, tanto na infância como na juventude, incluindo, ainda, um pequeno capítulo dedicado à Literatura Infantojuvenil e à internet, adivinhando já a forte influência das novas tecnologias no mundo literário, responsável por um novo paradigma no século XXI.

No trabalho intitulado *Em Busca da Matriz. Contribuição para a História da Literatura Infantil e Juvenil Portuguesa* (1999), Lúcia Pimentel Goés apresenta, de uma perspetiva cronológica, a formação e a evolução do género literário em Portugal, referindo os autores que mais fortemente cunharam a Literatura Infantojuvenil portuguesa. Goés inicia a sua história na Idade Média, passando pelo Renascimento, pelos séculos XVII, XVIII e XIX, considerando este último o berço da Literatura Infantil em Portugal. A partir de meados do século XIX até à década de oitenta do século XX, a autora organiza o seu estudo centrando-se nos autores.[15] Por seu turno, Glória Bastos publica nas edições da Universidade Aberta vários estudos – *Literatura Infantil e Juvenil* (1999), "Para uma Pedagogia da Leitura: o Papel da Literatura Infantil e Juvenil" (1992) e "O Novo Fio de Ariadne. Literatura para Crianças e Jovens em Fim de Século" (2002) –, expondo a sua perspetiva acerca da Literatura Infantil em Portugal.

[15] Assim, na segunda metade de Oitocentos, destaca João de Deus, Antero de Quental, Maria Amália Vaz de Carvalho e Athaide Oliveira; nas duas primeiras décadas do século XX, Virgínia de Castro e Almeida, Ana de Castro Osório, Afonso Lopes Vieira, Álvaro de Magalhães, António Botto, Emília Sousa Costa, Maria Paula de Azevedo, Fernanda de Castro, Maria da Luz Sobral, Carlos Selvagem e Raúl Brandão; na década de trinta, Adolfo Simões Müller, Fernando Pessoa, Maria de Figueiredo e Odette de Saint- Maurice; na década de quarenta, Salomé de Almeida, José Régio, Lília da Fonseca, Esther de Lemos, Ilse Losa e Sidônio Muralha; na década de cinquenta, Maria Isabel de Mendonça Soares, Alves Redol, Matilde Rosa Araújo, Sophia de Mello Breyner Andersen, Patrícia Joyce, Irene Lisboa e Ricardo Alberty; na década de sessenta, Maria Rosa Colaço, José Gomes Ferreira, Mário Castrim, Madalena Gomes, Alice Gomes, Maria Alberta Menéres e Leonor Praça; na década de setenta, Luísa Dacosta, Luísa Ducla Soares, António Torrado, Manuel António Pina, Maria Cândida Mendonça, Leonel Nevez, Alice Vieira e Fernando Bento Gomes; e na década de oitenta, Carlos Correia, José Jorge Letria, Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, Maria Rosa Dias Costa, Agustina Bessa Luís, António Alçada Baptista e Zulmira Oliva.

No âmbito das mais recentes histórias da Literatura Infantil em Portugal, deve referir-se, desde logo, o artigo de Angela Balça, "Literatura Infantil Portuguesa – De Temas Emergentes a Temas Consolidados" (2008), no qual a autora analisa alguns textos infantis considerados relevantes, desde a década de sessenta do século passado até à primeira década do século XXI. A Dissertação de Mestrado de Sara Patrícia Marques Vieira, intitulada *Bibliografia da Literatura Infantil Portuguesa na Primeira Década do Século XXI e Hábitos de Leitura* (2012), procura analisar todas as obras publicadas no referido período, concluindo acerca do seu impacte social, bem como da evolução e da importância pedagógica do género. Contudo, no tocante ao século XXI ainda são escassas as publicações que apresentem estudos sobre as primeiras duas décadas.

Não obstante a escassez de estudos, afigura-se importante conhecer e compreender a história da Literatura Infantil portuguesa.

A possibilidade de acesso a obras originais impressas, proporcionada pela invenção da imprensa de Gutenberg, no século XV, não marca o aparecimento de livros para crianças em Portugal. De facto, as origens da Literatura Infantil portuguesa encontram-se na literatura popular, no folclore e no registo das tradições orais, passadas de geração em geração, ao longo dos séculos. (Barreto 18)

Assim, as sementes da Literatura Infantil portuguesa foram lançadas no século XVI, através de diversas obras: *Amadis de Gaula* (1496),[16] supostamente da autoria de um português; *Crónica do Imperador Clarimundo* (1522), por João de Barros; *Palmeirim de Inglaterra* (1544), de autor desconhecido; *Doutrina Cristã Ordenada à Maneira de Diálogo para Ensinar Meninos* (1561), do Padre Inácio Martins, o primeiro catecismo escrito e pensado para os leitores mais jovens; e, por último, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo* (1575), de Gonçalo Fernandes Trancoso. (Barreto 22 e Pires 34)

No século XVII pouco se inovou no tocante à Literatura Infantil. Não obstante, devem referir-se as obras *Vida e Fábulas do Grego Esopo* (1603) de Manuel da Lyra e, sobretudo, *A Peregrinação* (1614), de Fernão Mendes Pinto, cujas narrativas de viagens e aventuras suscitaram o interesse do público juvenil. (Barreto 23)

[16] Embora se considere *Los quatro libros de Amadís de Gaula*, de Garci Rodríguez de Montalvo, a versão mais antiga, impressa em castelhano em 1496, tudo indica que o texto original era português e muito anterior ao de Montalvo. Cf. https://pt.wikipedia.org/wiki/Amadis_de_Gaula

No século XVIII, destacam-se sobretudo as traduções, (Pires 58) havendo pouca produção original, a par de uma forte influência da literatura francesa integrada nos pressupostos pedagógicos do Iluminismo. Constata-se igualmente uma preferência por traduções das Fábulas de Esopo e de Fedro, de que constitui exemplo a tradução de Manuel de Moraes, publicada sob o título *Fábulas de Phedro. Escravo Forro de A. César* (1786). (Barreto 23)

A influência de obras entendidas como verdadeiros tratados educativos revelam-se fundamentais para a crescente importância da interligação entre a pedagogia e a Literatura Infantil. Entre estas destacam-se títulos já referidos, como *Some Thoughts Concerning Education* (1693) de John Locke, *Emile* (1762) de Jean-Jacques Rousseau, *Wie Gertrude ihre Kinder lehrt* (1801) de Johann Heinrich Pestalozzi, e uma obra escrita originalmente em português, *O Verdadeiro Método de Estudar* (1746) de Luís António Verney, que defende a difusão do ensino elementar.

Ainda no Portugal setecentista, a ausência de uma literatura deliberadamente escrita para crianças foi preenchida por adaptações cujos originais se encontravam na expressão oral e popular, sem qualquer distinção entre infantil e juvenil. Aliás, segundo Garcia Barreto, os textos então considerados infantis revelavam uma escrita sobre as crianças e não para as crianças. (25) Tratando-se de textos de cariz didático, com vocabulário e estruturas frásicas complexas, recorria-se frequentemente a duas estratégias de aproximação ao público Infantojuvenil: a indicação dos leitores-alvo nos prefácios das obras e/ou o uso do diálogo. (Rocha 40)

Maria Laura Bettencourt Pires considera que antes da segunda metade do século XIX não existiam preocupações com o bem estar da criança e respetiva educação, o que determinou a ausência de produção de textos infantis. (2000, 71) Os escritores da Geração de 70, nomeadamente Antero de Quental, Eça de Queirós e Ramalho Ortigão desempenharam um papel decisivo ao alertar para a necessidade de se escrever para as crianças, como forma de educar e formar as gerações futuras. Esther Lemos também defende esta ideia, sublinhando o importante papel desempenhado pelos intelectuais da Geração de 70 na sensibilização dos leitores para a literatura dedicada à infância. (1972, 5-6)

Todavia, os próprios escritores da Geração de 70 não foram exatamente os principais responsáveis pela produção de textos infantis originais, nem sequer de

traduções de textos estrangeiros para crianças. (Goes 33) Maria Laura Bettencourt Pires partilha desta opinião ao afirmar que com a "Geração de Coimbra" surgiram as primeiras tentativas de compreensão da natureza infantil, o que não se traduziu propriamente numa escrita para as crianças, mas sim sobre elas. (71) Neste contexto, Eça de Queirós parece ser unanimemente reconhecido como um impulsionador da escrita de livros para crianças, apesar de ele próprio não o ter feito. Entre 1880 e 1882, Eça, encontrando-se em Inglaterra, publicou várias crónicas, sob o título "Cartas de Inglaterra", na *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, nas quais assinalava o atraso português na produção de Literatura Infantil, em contraste com o que se verificava na Grã-Bretanha. Deste modo, Eça tornou-se, porventura, o primeiro crítico face à ausência de Literatura Infantil, enquanto género literário, em Portugal:

> Em Inglaterra existe uma verdadeira literatura para creanças que tem os seus classicos e os seus inovadores, um movimento e um mercado, editores e genios – em nada inferior à nossa literatura de homens sisudos. Aqui, apenas o bebé começa a soletrar, possui logo os seus livros especiais: são obras adoráveis, que não contêm mais de dez ou doze páginas, intercaladas de estampas, impressas em tipo enorme, e de um raro gosto de edição. (1905, 56)

Contudo, justamente na década de setenta, João de Deus[17] criou a "Cartilha Maternal", publicada em livro em 1876, ainda hoje considerada uma obra de referência no âmbito da educação. Por seu turno, Guerra Junqueiro publicou um conjunto de *Contos para a Infância* (1877), não indicando o nome dos tradutores, entre os quais se contam a "Branca de Neve", "O Chapeuzinho Encarnado", "O Valente Soldado de Chumbo" e "João Pateta". (Barreto 27)

Advogando a intenção lúdico-pedagógica dos livros para crianças e visando ensinar-lhes a língua pátria de forma simples e criativa, Adolfo Coelho publicou *Contos Nacionais para a Infância* (1882), *Contos Populares Portugueses* (1879) e *Jogos e Rimas Infantis* (1883). (Pires 79) A interligação do prazer da leitura e do ensino consta igualmente do prefácio a *Contos para os Nossos Filhos* (1882) da autoria conjunta de

[17]João de Deus (1830-1896) desempenhou um papel fundamental ao valorizar a Literatura Infantil na formação pedagógica dos mais jovens. Sobre este assunto, veja-se António Manuel Couto Viana, *João de Deus e um Século de Literatura Infantil em Portugal* (1978) e Fernando Gomes Marques do Vale, *A Literatura Infantil em Portugal. João de Deus – Um Pioneiro?* (1991).

Maria Amélia Vaz de Carvalho e marido, o poeta Gonçalves Crespo, os quais traduziram uma série de contos dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen. Em 1883, Antero de Quental reuniu alguns dos seus poemas com outros de Almeida Garrett e João de Deus, dando à estampa *Tesouro Poético da Infância*, coletânea destinada exclusivamente aos jovens leitores. (Barreto 27-28) No mesmo ano, Gomes Leal publicou *Histórias de Jesus para as Criancinhas Lerem*, cuja preocupação pedagógica também se revelava mediante a educação cristã.

As narrativas cuja ação se desenrola em ambiente português e com personagens nacionais começam a surgir nas duas últimas décadas do século XIX, nomeadamente com *Contos da Mamã* (1883) e *Flores da Infância. Contos e Poesias Moraes Dedicados à Mocidade Portuguesa* (1880), da autoria de Maria Rita Colaço Cadet (1836-1855). Contudo, segundo Barreto, estas obras não eram propriamente entusiasmantes para as crianças, nem adaptadas ao seu imaginário, pois "estes pioneiros confundiram ainda literatura para as crianças com a criação de histórias protagonizadas por estas." (29)

Deste modo, pode concluir-se que, no decurso do século XIX, à semelhança do verificável no século anterior, surgiram poucas obras originais em Portugal, continuando a imperar as traduções das Fábulas de Esopo, de Fedro e de La Fontaine. Na Europa coeva, contudo, liam-se textos como *Cinq Semaines en Ballon* (1861), do francês Jules Verne, *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719), do inglês Daniel Defoe, *Gulliver's Travels* (1726), do irlandês Jonathan Swift, *Kinder-und Hausmärchen* dos alemães Grimm (1822). *Oliver Twist* (1839), de Charles Dickens, e *Les Malheurs de Sophie* (1864) da escritora russa Condessa de Segur. (Barreto 30)

Recorde-se que, em Portugal, as primeiras décadas do século XX se pautaram pela luta contra o analfabetismo, de que a obra de Trindade Coelho, *ABC do Povo* (1902), constitui um exemplo paradigmático. Na senda de João de Deus, Trindade Coelho apresentou um método de ensino inovador, baseado na diferenciação silábica por cores, sendo a obra ilustrada pelo grande mestre Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905). (Pires 93-94)

Entretanto, surgem no panorama da literatura com um cariz formativo autores como Henrique Marques Júnior, um dos primeiros escritores portugueses para crianças, o qual não só publicou obras com um cariz simultaneamente pedagógico e recreativo, mas também compilou vários títulos em *Algumas Achegas para uma Bibliografia Infantil*

(1928). Desde os anos finais da Monarquia, passado pela Primeira República e durante o Estado Novo, Marques Júnior publicou textos originais, traduções e adaptações de obras para o público infantil. Fundou e dirigiu diversas coleções para crianças, sendo a "Colecção Manecas" uma das mais conhecidas. (Barreto 36)

Todavia, o Estado Novo conferiu um novo rumo à Literatura Infantojuvenil. Após o golpe de Estado de 1926 e durante a década de trinta, a produção literária, em geral, abrandou, afetando também a publicação de livros infantis. Já durante os últimos anos da Ditadura assistiu-se à consolidação da interligação entre o ensino e a literatura, tendo sido aprovado o *Programa de Leitura Infantil e Juvenil Orientada* (1967), em 1972, pela Secretaria de Estado da Juventude e Desportos. Por outro lado, a criação de *Catálogos de Literatura Infantil* (1974) e *Juvenil* (1977) representou uma importante atualização do registo bibliográfico da Literatura Infantil Portuguesa. (Sá 1998, 27- 31) Assiste-se, assim, a um novo olhar para as questões da leitura e do papel desempenhado pela Literatura Infantil no processo educativo, a par da introdução, na década de setenta, do estudo da literatura para a infância nas escolas do Magistério Primário. Organizaram-se, ainda, colóquios sobre Literatura Infantojuvenil e realizaram-se compras anuais de livros para crianças, os quais eram distribuídos pelas escolas primárias e pelas bibliotecas escolares.

Curiosamente, em 1974, ano em que se deu o 25 de Abril, a UNESCO decretou-o "Ano Internacional do Livro Infantil", tendo declarado o de 1979, o "Ano Internacional da Criança". Estas ações promoveram a Literatura Infantil, a importância conferida à leitura e ao livro, bem como o papel desempenhado pelas crianças enquanto parte integrante da sociedade. (Balça 2008, 1)

A conquista da liberdade, também editorial, após a queda do Regime, ditou a tendência dos novos temas infantis, os quais se prendiam frequentemente com questões ambientais, políticas e de defesa do multiculturalismo. A título de exemplo refiram-se *O Elefante Cor de Rosa* (1974), de Luísa Dacosta, que narra a morte lenta de um planeta; *Trono do Rei Escamiro* (1977), de António Torrado, sobre a crítica ao poder absoluto de um rei; ou *A Árvore* (1985), de Sophia de Mello Breyner, que retrata os usos e costumes do povo japonês. Emergentes durante as décadas de setenta e oitenta, estas temáticas permaneceram e consolidaram-se na atual Literatura Infantojuvenil. (Balça 1-4)

Natércia Rocha considera a década de oitenta rica em novos e bons escritores, com títulos atrativos, não identificáveis com um género literário menor e brilhando, até, no âmbito do cânone literário: "um bom livro para crianças é também um bom livro para adultos e um bom livro é obra de um bom escritor." (1984, 114) Contudo, a autora adivinhava já os desafios da Literatura Infantojuvenil no século XXI, ao afirmar que "o futuro do livro está nas mãos das crianças, no interesse que consiga despertar nelas perante a concorrência dos modernos meios audiovisuais que dão mais espetáculo e reclamam menos esforço." (114)

A ameaça constituída pelos novos meios de entretenimento face à sobrevivência da Literatura Infantojuvenil, anunciada por Natércia Rocha, é vista por Garcia Barreto como parte de um processo natural de desenvolvimento cultural, ao qual a literatura se deve adequar, percepcionando a internet como um veículo poderoso para tornar o livro mais acessível. Aqui os escritores encontram um espaço livre e gratuito para publicar os seus "anseios literários." (Barreto 91-93) Na linha deste argumento, Tom Watkins, no ensaio "The Setting of Children's Literature: History and Culture"(1999), assume que todos os sistemas culturais, incluindo línguas, literaturas e produtos de comunicação em massa, desempenham um papel crucial na (re)construção do sujeito, não sendo possível dissociar a evolução da história da sociedade da literatura produzida. (35)

Em jeito de conclusão, pode considerar-se que, hoje em dia, o livro digital tende a substituir o livro físico, pois a mancha gráfica tornou-se mais apelativa devido às cores, às formas e à organização das publicações. Todavia, os estímulos proporcionados pelo texto digital, em vez de ensinarem, limitam-se a entreter através de enredos, personagens e cenários capazes de absorver a atenção dos jovens leitores. Curiosamente, a obra que constitui o objeto de estudo último da presente dissertação, *Robinson Crusoé. Contado Tipo aos Jovens* (2017), trata-se de um livro físico Infantojuvenil, cujo sucesso de vendas decorre da escolha das crianças e não dos pais. A criança torna-se, cada vez mais, o público-alvo, compelindo os escritores, as editoras e toda a indústria do livro a movimentarem-se ao ritmo das suas preferências. As sociedades ocidentais encontram-se cada vez mais centradas no que a criança quer ler e não no que o adulto deseja que ela leia.

Analisado os percursos históricos da Literatura Infantojuvenil nos panoramas literários britânico e português (o primeiro iniciado no século XV e o segundo no XVI),

afigura-se pertinente, avançando no tempo, alargar o âmbito de estudo, para o quadro mundial nos séculos XIX e XX, quando a Literatura Infantil começou a ser considerada parte integrante do cânone literário. Terá a Literatura Infantil tido maior ou menor relevância literária noutros países? Quando se tornou esse interesse mais visível?

1.4. Da (Ir)Relevância da Literatura Infantojuvenil nos Séculos XIX e XX

No decurso do século XX, a Literatura Infantojuvenil foi conquistando um papel relevante no espectro literário internacional devido, em muito, ao trabalho de investigadores, escritores e editores que contribuíram para a divulgação e o reconhecimento deste género literário. Entre eles, destacam-se a professora e ensaísta israelita Zohar Shavit (1951-); a tradutora, filóloga e investigadora espanhola Carmen Bravo-Villasante (1918-1994); a autora irlandesa e professora na Universidade de Leuphana (Alemanha) Emer O'Sullivan (1957-); a investigadora canadiana e professora na Universidade Reading (Inglaterra) Karin Lesnik-Oberstein; o paleontólogo, escritor de livros infantis e professor na Universidade de Bristol (Inglaterra) Michael Benton (1956-); e o pioneiro nos estudos académicos sobre Literatura Infantojuvenil, professor na Universidade de Cardiff (Inglaterra) e editor britânico Peter Hunt (1945-).

Todos estas figuras abraçaram a Literatura Infantil como parte integrante do cânone literário. Contudo, até o género ter alcançado este estatuto, muita tinta correu e muita discussão teve lugar em busca da aceitação da Literatura Infantojuvenil como parte integrante e central de sistemas culturais nacionais e transnacionais. Aliás, alguns autores contemporâneos, como Tiina Puurtinen, por exemplo, constatam que a Literatura Infantojuvenil continua a ocupar um lugar periférico no âmbito dos estudos literários mundiais. No artigo "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature", publicado na revista *Meta* em 1998, Puurtinen reconhece que a Literatura Infantil continuava a ser vista como periférica e, por isso, um objeto de estudo pouco atrativo para os investigadores, apesar do seu papel pedagógico, social e ideológico. (524) De idêntico modo, Fernando Fraga de Azevedo, em "A Literatura Infantil e o Problema da sua Legitimação", considera a Literatura Infantil algo menor, apesar do importante papel desempenhado na iniciação à leitura e no desenvolvimento do gosto da criança, sobretudo em comparação com a literatura direcionada ao público adulto. (2003,1)

No primeiro capítulo da obra *Poder, Desejo e Utopia. Estudos em Literatura Infantil e Juvenil* (2011), Azevedo, evocando o pensamento de Zohar Shavit e, depois, o de Tim Morris,[18] lamenta o estatuto inferior e marginal da Literatura Infantojuvenil, nomeadamente quando integrada num sistema literário central, à luz da teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar (1979). Se, por um lado, Zohar Shavit anuncia a inferioridade da Literatura Infantil, pela sua ausência nas histórias das literaturas nacionais, ou mesmo pela inexistência de investigação e estudos sobre a matéria, por outro lado, constata que aquela terá de lutar pelo seu reconhecimento e afirmar o seu estatuto, visto desempenhar um papel fundamental no conhecimento do ser humano, da sua cultura, de sistemas ideológicos e de interação cultural. (Azevedo 11)

No capítulo "The Self-Image of Children's Literature" da obra *Poetics of Children's Literature* (1986), Zohar Shavit apresenta várias razões pelas quais a Literatura Infantil continua a assumir uma posição periférica em vários sistemas literários. Uma dessas razões reside na forma como os próprios escritores de livros infantis, sobretudo os do sexo masculino, se têm visto a si mesmos ao longo dos tempos, ou seja, como autores menores, desvalorizados pela comunidade literária e pela sociedade em geral, optando por não assinar as suas obras ou criando pseudónimos. A motivação para as suas criações residia no sucesso comercial das obras ou em questões de cariz ideológico. (Shavit 1986, 38) A não assinatura das obras, deixando-as, por vezes, cair no anonimato, constituiu uma ação mais praticada pelos homens do que pelas mulheres. Na verdade, como as escritoras já eram secundarizadas pela sociedade por serem mulheres, a assinatura das suas obras, ainda que dirigidas a um público Infantojuvenil, constituía uma oportunidade de reconhecimento enquanto autoras e não uma exposição pública que seria desvalorizada e criticada. Curiosamente, nos séculos XVII e XVIII, a maioria dos autores de Literatura Infantil era constituída por mulheres, as quais foram consideradas mais aptas para a escrita deste tipo de textos, por se encontrarem mais próximas das crianças. (39)

[18] Cf. Morris, 2000.

Apesar de, nos dias de hoje, os autores assinarem as obras direcionadas às crianças, Zohar considera que ainda há pouco orgulho, e até uma certa relutância, em fazê-lo. (39)

Não obstante os argumentos atrás apresentados, de acordo com os quais a Literatura Infantojuvenil continua a receber pouca atenção por parte dos Estudos Literários (e até dos Estudos de Tradução, como se verificará mais adiante), os autores dessas reflexões têm contribuído, com os seus estudos, para o aumento da relevância, aceitação e integração das obras infantojuvenis nos sistemas literários. Embora mantendo uma posição algo periférica, sobretudo em comparação com a literatura para adultos, a Literatura Infantojuvenil tem vindo progressivamente a assumir uma posição de maior centralidade, pois a discussão em torno da sua falta de importância, tem-lhe conferindo maior valor.

Tanto em *História da Literatura Infantil Universal* (Editora Veja, 1977), tradução do original em espanhol (1959), como em *Historia de las historias de la Literatura Infantil y juvenil* (1991), Carmen Bravo-Villasante oferece valiosos contributos para a abertura de horizontes literários e mudança de mentalidades face ao posicionamento periférico da Literatura Infantil contribuindo para a integração do género no cânone literário. Tal se verifica em "Histórias da Literatura Infantil e Juvenil Nacionais e Internacionais" (1991) mediante uma inventariação de todas as obras infanto-juvenis publicadas até 1991. Para melhor se compreender a imensa informação que Bravo-Villasante conseguiu reunir neste artigo, apresenta-se, abaixo, uma listagem de grande parte das obras por ela referidas, incluindo a data de publicação, o autor e o título, e agrupando as obras pelos países onde foram publicadas. Não se pretende dar uma informação bibliográfica completa, mas antes permitir uma melhor percepção cronológica e geográfica destas publicações:

Alemanha:

1867 – August Merget. *Geschichte der deutschen Jugendliteratur.*

1886 – Wilhelm Fricke. *Grundriss der Geschichte deutscher Jugendliteratur.*

1906 – Herman Leopold Köster. *Geschichte der Deutschen Jugendliteratur. In Monographien.*

1924 – Karl Hobrecker. *Alte vergessene Kinderbücher.*

1933 - Josef Prestel. *Geschichte des deutschen Jugendschriftums.*

1937 - Arthur Rümann. *Alte deutsche Kinderbücher.*

1942 - Irene Dyrenfuhrt-Graebsch. *Geschichte des deutschen Jugenbuches* (esta obra já conta com alusões à literatura internacional francesa, inglesa, escandinava e italiana).

1974 a 1982 -Klaus Doderer. *Lexikon der Kinder-und Jugendliteratur.*

1979 - Heinz Wegehaupt. *Alte deutsche Kinderbücher.*

Inglaterra:

1892 - E.M. Field. *The Child and his Books. Some Account of the History and Progress of Children's Literature in England*

1901- Charles Welsh. *A Book of Nursery Rhymes*

1923 - Florence Valentine Barry. *A Century of Children's Books.*

1932 - F.J.H. Darton. *Children's Book in England. 5 Centuries of Social Life*

1954 – Percy H. Muir. *English Children's Books*

França:

1923 - Marie Thérese Latzarus. *La littérature enfantine em France dans la seconde moitié du XIX siecle* ("stúdio al que precede em rápido resumen de las lecturas infantiles em Francia antes de 1860") (Bravo-Villasante 20-21).

1949 - Paul Hazard. *Les livres, les enfants et les hommes* (ensaio com afirmações muito discutíveis, segundo Bravo-Villasante).

1950 – Jean de Trigon. *Histoire de la Literature enfantine: de ma mere l'Oie au Roi Babar* ("el único manual francés que trata de estructurar la Literatura Infantil francesa desde sus orígenes") (Bravo-Billasante 21).

1959 - Marc Soriano. *Guide de la littérature enfantine* (uma espécie de dicionário de termos da Literatura Infantil e seus autores).

Itália:

1926 - Giuseppe Fanciulli. *La letteratura per l'infanzia.*

1936 - Olga Visentini. *Primo vere*. *Storia della letteratura giovanile.*

1948 - Mary Tibaldi Chiesa. *Letteratura infantile.*

1948 - Michele Mastropalo. *Panorama della letteratura infantile.*

1958 - Luigi Santucci . *La letteratura infantile.*

1958 - Enzo Petrini. *Avviamento crítico alla letteratura giovanile Storia della letteratura per l'infanzia.*

1966 - Antonio Lugli. *Storia della letteratura per l'infanzia.*

Estados Unidos da América:

1933 - A. S. W. Rosenbach. *Early American Children's Books.*

1937 - Elva S. Smith. *The history of Children' s Literature.*

1953 - Cornelia Meigs, *et.al*. *A Critical History of Children's Literature* (apresenta a Literatura Infantil escrita em língua inglesa).

Dinamarca:

1942 - Inger Simonsen. *Den danske börnebog i det 19 aarhundrede.*

1962 – Vibeke Stybe. *Fra Askepot til Anders And* (esta obra completa a informação existente na obra anterior relativamente ao século XIX e a outras obras publicadas depois).

Argentina:

1944 - Jesualdo Sosa. *La Literatura Infantil.*

União Soviética:

1948 - A. P. Babuskina. *Istorya russkoj detskoj literatury* (história da Literatura Infantil russa).

Holanda:

1950 - D. L. Dealder. *Wormcruyt met suycker. Historische critisch overzicht van de Nederlandse Kinderliteratur* (história da Literatura Infantil dos Países Baixos).

México:

1950 - Blanca Lydia Trejo. *La Literatura Infantil en México.*

Luxemburgo:

1951 - Paul Noesen. *Geschichte der Luxemburger Jugendliteratur* (história da Literatura Infantil do Luxemburgo).

Espanha:

1959 - Carmo Bravo-Villasante. *Historia de la Literatura Infantil española.*

1972 - María Teresa Rovira. *Bibliografía histórica del libro infantil y juvenil en catalán.*

1988 - Seve Calleja. *La Literatura Infantil vasca.*

1985 - Román L. Tamés. *Introducción a la Literatura Infantil.*

Suíça:

1959 - Bettina Hürlimann. *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten* (sobre a Literatura Infantil europeia).

Polónia:

1959 - Krystina Kuliczkowska. *Literatura dla dzieci i mlodziezy w latach 1864-1914*. (história da Literatura Infantil polaca nos períodos entre 1864 e 1914)

República Checa:

1963 - Václav Stejskal. *Moderni ceská literatura pro déti* (história da Literatura Infantil checa).

Suécia:

1965 - Eva von Zweigberk. *Barnboken i sverige 1750-1950* (história da Literatura Infantil sueca, onde se confere relevância aos livros com ilustrações).

Canadá:

1968 - Sheila A. Egoff. *The Republic of Childhood. A Critical Guide to Canadien Children's Literature in English.*

Egipto:

1972 - Nadra Abd el-Halim Wadhan. *La Literatura Infantil en Egipto* (a data corresponde à tradução da obra para espanhol, não tendo sido encontrada a data da primeira publicação na língua original).

Portugal:

1984 - Natércia Rocha. *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal.*

Austrália:

1989 - Henry M. A. Saxby. *History of Australian Children's Literature 1841-1941.*

A elaboração de compêndios e coletâneas de obras infantis teve início na segunda metade do século XIX, na Alemanha, um dos primeiros países a reconhecer a importância da literatura para crianças, com a publicação de *Geschichte der deutschen Jugendliteratur* (1867), por August Merget. Bravo-Vilasante considerou esta obra uma continuação de *Grundriss der Geschichte deutscher Jugendliteratur* (1886), de Wilhelm Fricke, a qual pretendia constituir um compêndio para ser consultado por pais e professores, nomeadamente nas bibliotecas escolares. Tal facto comprova o importante papel sociocultural reconhecido à Literatura Infantil alemã, já nos meados do século XIX, enquanto instrumento didático e formativo. Esta importância conferida ao papel pedagógico desempenhado pela Literatura Infantil no desenvolvimento da criança encontra-se, ainda hoje, bastante presente na Alemanha. Como exemplos refiram-se *Handbuch zur Kinder-und Jugendliteratur: von 1800 bis 1850* (1998) e *Handbuch zur Kinder-und Jugendliteratur: von 1850 bis 1900* (2008), obras listadas por Bravo-Vilasante e que se encontram no catálogo da Biblioteca Nacional Alemã.[19] Ao visitar o *site* desta biblioteca encontram-se diversos títulos publicados no final do século XX e início do XXI, no âmbito da investigação e crítica literária da Literatura Infantojuvenil, atestando-se, assim, a relevância conferida ao género e a sua natural integração no cânone literário alemão.

Já em Inglaterra, a primeira coletânea de obras infantis foi publicada, na última década do século XIX, enquanto França despertou para este tipo de publicações apenas na segunda década do século XX, mais precisamente em 1923. Alemanha, Inglaterra e França foram os três países que publicaram o maior número de compêndios de Literatura Infantojuvenil.

Na década de trinta do século XX, os norte-americanos publicaram as suas primeiras histórias da Literatura Infantil. A primeira coletânea, *Early American Children's Books* (1933), trata-se de uma coleção particular, de A.S.W. Rosenbach, o

[19] Informação mais pormenorizada sobre estas edições encontra-se em https://portal.dnb.de

qual reuniu títulos outrora pertencentes a um tio. Os textos aqui incluídos começaram a ser agrupados em 1835, ou seja, cerca de cem anos antes da publicação da coletânea.

Desde os meados do século XX que, em Itália, o interesse pelas obras infantis se tem prendido, igualmente, com a sua função didática, tendo os estudos sobre Literatura Infantil um objetivo utilitário, que se prende com a sua inserção em programas escolares. (Bravo-Villasante 1991, 20) *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1881) – *As aventuras de Pinóquio. História de um Boneco* – de Carlo Collodi, constitui, porventura, o livro infantil italiano mais representativo da importância da pedagogia nas narrativas infantis, através do ensino-aprendizagem das consequências da prática da mentira.

A importância da função didática da Literatura Infantil foi, contudo, refutada pela crítica literária sueca Boel Westin (1951-), a qual se afasta desta noção, advogando que, na Suécia, só no século XX a Literatura Infantil começou a interessar-se pelas necessidades das crianças, e não dos adultos, mediante o aparecimento de obras aparentemente escritas diretamente para crianças, expressando as suas necessidades, emoções e experiências. (Lesnik-Oberstein 23) A visão de Westin espelha uma mudança de paradigma mais célere na Europa do Norte, pois o afastamento da noção de livro infantil como instrumento ao serviço do ensino foi mais lento nos países do Sul. Em Portugal, por exemplo, durante todo o século XX continuou-se a usar a história de Pinóquio, tanto na escola como no seio da família, para ensinar às crianças as consequências da mentira. Assim, *Pinóquio* foi utilizado para a imposição de uma certa moral considerada benéfica para a criança e não propriamente como uma resposta às suas reais necessidades.

Em Itália, a publicação de coletâneas e de compêndios de Literatura Infantil e Juvenil foca-se na literatura universal e não unicamente na italiana. Tal pode dever-se ao facto de a literatura italiana constituir, no século XX, um sistema periférico, conferindo, por isso, maior relevo a obras de sistemas considerados centrais, como a Inglaterra, a França, a Alemanha e, até, os Estados Unidos. (Bravo-Vilasante 21)

Para além da publicação de histórias da Literatura Infantil nacionais, há registos de coletâneas de obras infanto-juvenis transnacionais. Tendo surgido na primeira metade do século XX, estas permitiram alargar a visão caleidoscópica do género, representando o início da globalização do livro Infantojuvenil. Várias são as obras que permitem ampliar o panorama do conhecimento universal sobre esta literatura: *Historia Universal con Antología* (1944), de Mary Florence Thwaite e Vibeke Stybe, publicada em quatro volumes; *Historia de la Literatura Infantil Iberoamericana* (1965-1966), de Carmo Bravo-Villasante, em dois volumes, que engloba todos os países hispanos, incluindo os da América do Sul e as Filipinas; *Historia de la Literatura Infantil Universal* (1971), da mesma autora; *Hundert alte Kinderbücher aus dem 19 Jahrhundert* (1979), de Hubert Göbels, em três tomos e com ilustrações; e *Handbuch zur Kinder-und Jugendliteratur. Von 1950 bis 1800* (1982), um Manual de Literatura Infantil e Juvenil da autoria de Theodor Brüggemann e Hans-Heino Ewers.

Daqui se conclui que o interesse pela Literatura Infantojuvenil começou primeiramente na Europa, sendo as décadas de quarenta e cinquenta do século XX as mais fecundas em publicações deste género. A Dinamarca, a Argentina e a União Soviética começaram a interessar-se pela Literatura Infantojuvenil nos anos quarenta, enquanto o mesmo fenómeno se verificou na Holanda, no Luxemburgo, na Suíça, na Polónia, em Espanha e no México nos anos cinquenta. A Suécia, a República Checa e o Canadá apenas manifestaram o seu interesse nos anos sessenta, e Portugal e a Austrália ainda mais tarde, já na década de oitenta. Entre os anos setenta e oitenta do século XX, a China, a Índia e o Japão, apresentaram também os seus novos estudos, assim como vários países de África. Concretiza-se, deste modo, uma maior abrangência geográfica e cultural, no respeitante ao conhecimento das obras infanto-juvenis publicadas a nível mundial. Embora tal não constitua objeto do estudo aqui apresentado, seria curioso analisar as razões – de cariz social, económico e/ou político – que levaram cada nação a publicar estes compêndios de Literatura Infantojuvenil numa determinada época.

Por forma a abandonar, progressivamente, a ideia da secundarização da Literatura Infantojuvenil e reforçar a ideia da sua crescente importância, o volume XI da *Cambridge History of English Literature*, lançada em 1927, inclui um capítulo (XV) sobre Literatura Infantil, assinado por Frederick Joseph Harvey Darton, que reconhece o interesse da

crítica pela Literatura Infantojuvenil, defendendo a sua inserção no cânone literário. Anuncia-se, igualmente, a importância da inauguração de bibliotecas como a Biblioteca Internacional da Juventude de Munich (*Internationale Jugendbibliothek*), em 1949, impulsionada por Jella Lepman, a responsável pela formação da IBBY (International Board for Books for Young People),[20] em 1953. De facto, esta instituição sem fins lucrativos, "which represents an international network of people from all over the world who are committed to bringing books and children together",[21] confirmou a relevância da Literatura Infantojuvenil a nível mundial. Inicialmente, apenas faziam parte desta organização países da Europa Ocidental e da América do Norte. Posteriormente entraram vários países do Leste europeu, da América do Sul, da Ásia e de África. Hoje, a IBBY conta com oitenta e uma representações nacionais,[22] constituindo um marco importantíssimo na história da investigação sobre Literatura Infantil e de obras literárias dedicadas ao público Infantojuvenil. Na década de sessenta surgiu a revista *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, publicada trimestralmente pela IBBY, cujo principal objetivo residia em "communicate new ideas to the community of readers interested in children's books and is open to any topic in the field of international children's literature."[23]

Em 1970, a fundação da *Forschung Gesellschaft für Kinder und Jugendliteratur* (Associação de Investigação de Literatura Infantil e Juvenil), levada a cabo por cinco investigadores de referência – Klaus Doderer, Franz Caspar, Gerard Holz Bäumert, Göte Klingerg e Carmen Bravo-Villasante – constituiu outro marco importante no desenvolvimento da Literatura Infantojuvenil no século passado. (Bravo-Villasante 1991, 25) Em 1973, o presidente da associação, Göte Klingberg, publicou *Kinder und Jugendliteraturforschung,* um contributo vital para a história da Literatura Infantil, no qual planifica e propõe caminhos para se escrever a futura história deste género literário. O autor apresenta várias perspetivas sobre o género e coloca em discussão a possibilidade de aplicar diferentes métodos de investigação ao estudo da Literatura Infantojuvenil, reunindo o conhecimento histórico, documental, social, estético e psicológico. Assume a

[20] Cf. https://www.ibby.org/about/what-is-ibby/how-it-all-began#
[21] Cf. https://www.ibby.org/about/what-is-ibby
[22] Cf. https://www.ibby.org/ibby-worldwide/national-sections
[23] Cf. https://www.ibby.org/bookbird

publicação de bibliografias, catálogos, estudos temáticos e de géneros, dicionários de autores, dicionários de termos e vocabulário, bem como a coordenação da investigação internacional desta área, apontando caminhos a seguir para o futuro reconhecimento, fortalecimento e afirmação da Literatura Infantil. (1991, 26-27)

Constata-se, assim, neste subcapítulo a relevância crescente da Literatura Infantojuvenil nos séculos XIX e XX, num tempo em que a criança, o seu desenvolvimento cognitivo e a sua maturidade ocupam um lugar central na criação de uma sociedade onde aquela se torna um membro importante, valorizada no foro familiar e representante futura da civilização. A educação em conjunto com a leitura lúdica assumem-se como vitais para o crescimento de crianças e jovens enquanto cidadãos de um mundo onde a aquisição da cultura passa necessariamente pela leitura desde tenra idade.Analisado o papel desempenhado pela Literatura Infantil nos séculos XIX e XX, importa agora estudar a importância da tradução dessa literatura nos sistemas de chegada, no âmbito dos Estudos de Tradução, tentando avaliar em que medida as obras infanto-juvenis traduzidas se inserem (ou não) no mesmo sistema que inclui a Literatura Infantojuvenil escrita originalmente na língua de chegada.

2. Problemáticas Relativas à Tradução de Literatura Infantojuvenil

> "Unlike contemporary translators of adult books, the translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text, as a result of the peripheral position of children's literature within the literary polysystem." (Zohar Shavit 1986, 112) [24]

No artigo "Polysystem Theory", publicado na revista *Poetics Today* (1979), Itamar Even-Zohar apresenta a literatura traduzida como um sistema complexo e dinâmico, estabelecendo com os polissistemas literários um conjunto de relações de

[24] V. Zohar Shavit, *Poetics of Children's Literature.* Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.

influência e de poder. A teoria dos polissistemas aplicada ao estudo da tradução, distinguindo entre sistemas centrais e sistemas periféricos, concebe a tradução literária como um subsistema, no qual o texto de chegada apresenta características próprias e cujo grau de manipulação do texto de partida serve determinados objetivos. (*Apud* Hermans 1987, 11)[25]

Se se partir do pressuposto, apresentado por Even- Zohar no ensaio "The Position of Translated Literature within the Literary Polyssystem" (2000) de que a literatura traduzida, originária de um sistema literário central, pode assumir, no sistema literário de chegada, tanto uma posição periférica como central, (2000, 193) constata-se que as políticas governativas explicam, em grande medida, a seleção dos textos a traduzir, tendo em conta o público-alvo e as estratégias editoriais. Assim, a escolha de uma obra para traduzir constitui, não raro, uma resposta aos horizontes de expectativa dos diferentes leitores. (Bassnett 17) Reconhecendo a importância das traduções como elementos renovadores dos sistemas literários, Even-Zohar dilui a tradicional hierarquia entre texto original e texto traduzido, considerando as traduções agentes responsáveis pela interdependência de dois sistemas, não só no âmbito estritamente literário, mas também cultural, político ou até económico. (2000, 193)

Neste contexto, deve colocar-se a seguinte questão: Em que circunstâncias a Literatura Infantojuvenil traduzida se integra num sistema central ou se insere num sistema periférico? Aida Alla avança com a ideia já defendida por Zohar Shavit, Gillian Lathey, Susan Bassnett, Laurence Venuti ou Emer O'Sullivan, de que a emergência, o desenvolvimento e a respetiva tradução da Literatura Infantil seguiram um percurso não sincrónico, mas sim idêntico em diferentes países, ao manter uma posição maioritariamente periférica. (2015, 15)

Considerada por Gillian Lathey uma das primeiras críticas literárias na área dos Estudos de Tradução, Zohar Shavit aplica a teoria dos polissistemas de Even-Zohar para sustentar a sua tese acerca da tradução de Literatura Infantil. (Lathey 2) Assim, o seu posicionamento periférico decorre da sua história e tradição, pois foi a Literatura Infantil

[25] Neste contexto, deve notar-se que o método descritivo de Gideon Toury contribuiu para uma melhor compreensão dos diversos fatores envolvidos tanto no processo tradutório como no produto literário final, sublinhando as diferenças e as características únicas de cada cultura, bem como a forma como um dado texto de chegada adopta um papel mais ou menos relevante em relação ao texto de partida. (1995, 24) A teoria *Skopos* (1978), de Hans J. Vermeer, fora igualmente decisiva neste âmbito, ao defender que a função do texto traduzido no sistema de chegada deve ditar as estratégias e as opções do tradutor. (221-222)

traduzida, direcionada para um grupo considerado minoritário, os mais jovens, que assumiu quase sempre um estatuto de inferioridade e subordinação no panorama literário. Tendo em conta que, durante muito tempo, a crítica não conferiu qualquer importância à literatura para crianças, relegando-a para um plano secundário, a respetiva tradução foi igualmente colocada na periferia. Visando analisar os padrões de comportamento das traduções de Literatura Infantil, Zohar Shavit focou-se no caso específico da tradução para o hebraico, defendendo a aplicabilidade do seu método a outros sistemas nacionais de Literatura Infantil. (1981, 171) Apesar de advogar que as traduções tendem a manter-se na periferia, Shavit tem dúvidas em definir, de forma cabal, a Literatura Infantil traduzida como central ou periférica, de acordo com a influência que exerce no sistema literário de chegada. (*Apud* Alla 2015, 17) A oscilação na importância conferida às traduções depende das lacunas existentes em cada sistema literário nacional. Susan Bassnett, por exemplo, considera a tradução fundamental na interação entre diferentes culturas, desempenhando um papel crucial ao moldar os sistemas literários ou até a modificar a posição de uma dada obra no sistema de chegada. Um escritor considerado menor num sistema de partida pode adquirir relevância literária mediante a sua tradução num dado sistema de chegada. (Bassnett 17-18)

De um modo geral, os sistemas literários considerados dominantes, numa determinada época, traduzem menos, enquanto os sistemas literários periféricos tendem a traduzir mais. Devido ao facto de o inglês ser hoje a língua hegemónica por excelência, com grande importância nas novas tecnologias e nas relações económicas, políticas e diplomáticas, sistemas culturais como o britânico e o norte-americano passaram a traduzir menos, sobretudo a partir da segunda metade do século XX. Pelo contrário, a Checoslováquia, considerada um sistema novo, publicou muitas traduções no decurso do século XX. Hoje em dia, nas primeiras décadas do século XXI, assiste-se, na China, a uma explosão de traduções, cujo principal objetivo reside na intenção de modernizar, globalizar e ocidentalizar o país. (Bassnett 17)

O enfoque nos estudos da tradução de Literatura Infantil tem vindo a aumentar, mediante publicações especializadas e congressos ou colóquios sobre o assunto. Entre as primeiras publicações, deve mencionar-se a obra *Translation of Children's Books* (1962), coordenada por Lisa Christina Persson. Entre os segundos destacam-se o simpósio da International Research Society for Children's Literature, realizado na Suécia em 1976, os

congressos organizados pelas Universidades de Las Palmas (2002 e 2005), VLEKHO, em Bruxelas (2004) e em Bologna (2006). Estas atividades demonstram o interesse crescente pelo estudo da tradução de Literatura Infantil. (Lathey 2011, 2)

Os diversos estudos sobre tradução de Literatura Infantil publicados nas últimas quatro décadas denotam a crescente relevância literária deste (sub)género, bem como a intenção partilhada por críticos, investigadores e estudiosos de refletir sobre a importância do (re)posicionamento da Literatura Infantil no âmbito dos estudos literários, como se se tratasse da "infância literária" das obras canónicas.

2.1. A Liberdade do Tradutor de Livros Infantis e o Conceito de Adaptação

As traduções de Literatura Infantojuvenil têm tendência a corresponder, de alguma forma, a modelos já existentes no sistema literário de chegada. Enquanto, até ao final de Setecentos, as traduções e adaptações de textos escritos originalmente para adultos respeitavam, na sua essência, os textos de partida, afigurando-se as omissões não intencionais, durante o século XIX e o início do XX os tradutores passaram a manipular os originais. (Shavit 1981, 175) Na atualidade, tal continua a verificar-se sobretudo na tradução e adaptação de textos não canónicos originalmente escritos para adultos, bem como na tradução de Literatura Infantil considerada canónica. A justificação poderá residir na necessidade de tornar a linguagem compreensível, simplificando-a ou até aproximando-a a normas morais consideradas mais adequadas para as crianças.

A cena inicial do romance *The Adventures of Robinson Crusoe*, nomeadamente o diálogo travado entre pai e filho, constitui um exemplo paradigmático, pois surgindo os valores da mentalidade burguesa em contraponto tanto com os da *working class* como com os da aristocracia, foi eliminada na versão Infantojuvenil. Segundo Shavit, este tipo de omissões decorre de um de dois fatores: julga-se que a ironia e as noções de cariz político- filosófica são incompreensíveis para as crianças; ou considera-se que se trata de valores que não devem ser por elas adquiridos. (175)

Outra estratégia utilizada para resolver a ironia reside na sua substituição por elementos de fantasia ou de aventura, considerados mais apropriados para o público Infantojuvenil: a fantasia para os mais novos e a aventura, com ações mais concretas, para

os adolescentes. Estes fatores ditam, assim, a seleção do texto e a respetiva manipulação. *Gulliver's Travels* (1726), de Jonathan Swift, por exemplo, obra inicialmente constituída por quatro partes, ao ser adaptada para o público infantil, apenas foram consideradas as duas primeiras. O mesmo se verificou com *The Adventures of Robinson Crusoe*, uma narrativa diversas vezes abreviada e simplificada, originando as famosas "Robinsonadas",[26] ou seja, adaptações para a mesma língua ou traduções para os leitores mais jovens.

Neste contexto, afigura-se pertinente colocar uma outra questão: Qual a diferença efetiva entre adaptação e tradução? De acordo com Georges L. Bastin, os conceitos tocam-se:

> Adaptation may be understood as a set of translative operations which result in a text that is not accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text of about the same length. (…) The initial divide between adaptation and translation might be dated from Cicero and Horace (...) both of whom referred to the *interpres* (translator) as working word-for-word and distinguished this method from what they saw as freer but entirely legitimate results of transfer operations. (1998, 5)

Por seu turno, no ensaio "Adaptation", John Milton adopta a definição proposta por Julie Sanders, em *Adaptation and Appropriation* (2006, 26) identificando a adaptação com um texto que, apesar de conter eventuais omissões, reformulações ou adições, é identificável como uma obra original de um determinado autor no sistema de partida. (Milton 3) Contudo, Milton, citando Dryden (1956, 182), considera o tradutor como alguém que

> (…) "(if now he has not lost that name) assumes the liberty, not only to vary from the words and the sense, but to forsake them both as he sees occasion; and taking only some general hints from the original, to run division on the ground work, as he pleases." (*Apud* Milton 3)

[26] Em *Ilhas, Batalhas e Aventura. Imagens de África no Romance de Império Britânico do Último Quartel do Século XIX e Início do século XX* (2004), Maria Teresa Pinto Coelho perceciona *The Adventures of Robinson Crusoe* enquanto responsável pelo nascimento do discurso imperial, destacando a sua importância no âmbito dos estudos pós-coloniais. De facto, por um lado, o texto de Defoe constituiu um modelo seguido por outros escritores no tocante à criação de histórias de aventuras na segunda metade do século XIX. Por outro, o estudo das "Robinsonadas" afigura-se, por si só, um tema merecedor de um estudo particularizado, devido à sua grande extensão. (53)

O grau de liberdade conferido ao tradutor para traduzir e adaptar uma obra originalmente escrita para o público Infantojuvenil decorre da posição assumida pela Literatura Infantil geralmente considerada periférica, no sistema de chegada. Este posicionamento periférico, primeiro da própria Literatura Infantil e, depois, da respetiva tradução confere grande liberdade ao tradutor para re-escrever, adaptar, omitir, adicionar ou utilizar outras intervenções literárias criativas. De acordo com Shavit, o tradutor pode manipular o texto das mais variadas formas, desde que respeite os seguintes princípios: ajustar o texto por forma a torná-lo apropriado e útil à criança, de acordo com o que a sociedade julga "ser bom" para os mais pequenos; e adaptar o enredo, a caracterização das personagens e a linguagem ao nível de compreensão da criança e de acordo com as suas capacidades de leitura. (Shavit 172)

Tais princípios levantam, contudo, outras questões: Até que ponto o tradutor se deve tornar visível[27] nas suas escolhas? Até onde deve ir essa (in)visibilidade? Até que ponto as adaptações servem realmente o público leitor-alvo e não o criador da adaptação? Até onde pode ir a liberdade do tradutor? O exercício desta liberdade é benéfico para a Literatura Infantil e respetivos leitores? A tradução/adaptação defrauda, enaltece ou aniquila o texto de partida? Seria aceitável, por exemplo, que *O Grito* (1893), do pintor norueguês Edvard Munch (1863-1944), uma das telas mais emblemáticas do movimento expressionista, fosse recriada, reinterpretando-se o grito não de horror mas de alegria, pintando um olhar diferente, com cores diversas, num ambiente solarengo e cheio de vida, para não assustar as crianças que contemplassem a obra? *O Grito* continuaria a ser, na sua essência, a mesma obra? Até que ponto o tradutor tem liberdade para (re)criar o seu próprio texto? Em que medida uma adaptação/tradução pode ser considerada (ou não) uma obra nova?

Muitas vezes, esta liberdade tem sido justificada pela necessidade de transformação pedagógica do texto, imperando o que se acredita ser bom para a criança. Segundo Shavit, as normas estilísticas adotadas nas traduções de Literatura Infantil encontram-se ligadas ao didatismo e ao enriquecimento de vocabulário. (177) Esta abordagem que reflete a preocupação do adulto face aos conteúdos lidos pelas crianças,

[27] Entenda-se aqui o uso do termo "visível" de acordo com a noção de "(in)visibility" avançada por Lawrence Venuti, em *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995), assente na (in)utilidade de se ouvir a voz do tradutor, por meio de determinadas estratégias escolhidas durante o processo tradutório. (18)

transformando a adaptação num meio de educar e de inserir os mais novos numa sociedade, tem determinado não só a seleção de textos a traduzir, mas também o processo tradutório. (Lathey 3)

Refletindo sobre os argumentos expostos, quase se ousa desafiar o leitor destas linhas a questionar a noção de liberdade conferida ao tradutor. Será a mesma liberdade inocente de que uma criança usufrui para experimentar o mundo e crescer criativamente no seio dessas aprendizagens? Será uma liberdade excessiva, tolerada pela crítica apenas devido ao estatuto da Literatura Infantil? Constituirá uma prova de que a Literatura Infantil traduzida tem um estatuto ainda menor?

Lathey assinala também o número reduzido de estudos críticos sobre a recepção de obras traduzidas junto do público infantil. (8) Não obstante a existência de sucessos de vendas e de um mercado editorial gigante em torno do livro infantil, de que constituem exemplos as aventuras de *Harry Potter* (1998-2007), de J.K. Rowling, o valor literário atribuído, em geral, às obras dedicadas a crianças ainda se afigura bastante diminuto, quase não existindo crítica literária sobre as adaptações, o que atrasa a inserção de inúmeras obras infantis no cânone.

Talvez já tenha chegado o momento de elevar a Literatura Infantil e respetiva tradução a um estatuto literário canónico, nomeadamente mediante o contributo dos mais recentes estudos interdisciplinares, onde a literatura comparada, os estudos de tradução e os estudos de Literatura Infantil se cruzam com vista à compreensão de temáticas diversas, de questões históricas e de práticas profissionais realizadas no âmbito da tradução de livros infantis. (Lathey 8) As crianças contatam inicialmente com a literatura através da audição de histórias, onde o som e o ritmo desempenham um papel muito relevante na compreensão do enredo. Por isso, existe uma cada vez maior consciência da importância da linguagem e da estrutura da narrativa. A repetida presença de som, ritmo, rima, *nonsense* e jogo de palavras nas histórias infantis força, não raro, o tradutor a optar entre som e conteúdo. (Alvstad 24) Daí a extrema dificuldade em escrever histórias originais para crianças e em traduzi-las, fazendo jus à arte de traduzir,[28] ou seja, permitindo ao tradutor criar um equilíbrio no seu texto, aproximando-o o mais possível do original, respeitando a cultura de partida, mas, ao mesmo tempo, adequando-o ao sistema de chegada. Será esta tarefa possível sem tornar o tradutor invisível, mas

[28] Cf. Andrew Chesterman, *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory* (2016).

reconhecendo-lhe, antes, o valor da sua arte? Segundo Gillian Lathey, "it is through translation that children learn about cultural difference and gain access to the best children's writers across the world", (9) portanto, se a adaptação e a domesticação forem excessivas, essa aprendizagem fica comprometida. De acordo com Göte Klingberg (1918-2006), o principal objetivo das traduções de Literatura Infantil deve ser o de enriquecer o conhecimento do leitor e a sua compreensão de culturas estrangeiras, dando preferência a estratégias tradutórias que optem por manter o espírito da cultura de partida, para que a criança contate com a alteridade. Neste sentido, Klingberg chamou a atenção para o facto de algumas adaptações, modernizações e purificações de textos originarem não-traduções, que prejudicam o propósito temático e literário do texto original. (*Apud* Alla 2015, 17)

Qualquer adaptação de um texto para o público infantil deve ter em conta três vetores: fácil leitura, coerência entre os elementos presentes no texto e respetiva função na trama e na relação entre as ilustrações (quando existentes) e o texto. Segundo Tina Puurtinen, o primeiro aspeto prende-se com algumas das características mais importantes de um texto infantil: a "readability", ou seja, a facilidade de leitura e a legibilidade do texto; a "speakability", a possibilidade de ser lido em voz alta; e a construção sintática, mais concretamente a extensão e a complexidade das frases, a par das escolhas morfológicas. (1998, 524) O segundo vetor – coerência entre os elementos presentes no texto e respetiva função na trama – diz respeito à mudança de relação entre os elementos e respetiva função com o intuito de tornar a narrativa leve, facilitando a sua interpretação. Trata-se de um processo em que o adaptador corre o risco de retirar alguma complexidade às personagens, ao enredo e aos cenários ou de alterar o significado literário do texto original. (Shavit 176) Em suma, a simplificação de certos elementos pode alterar-lhes a função ou até o significado. O terceiro vetor revela a consciência crescente da importância da imagem em ligação com o texto, já que a tradução pode alterar a forma como o texto interage com as ilustrações. A harmonia entre o texto e a imagem torna mais explícito o que, por vezes, poderia revestir-se de alguma ambiguidade, pelo que o tradutor-adaptador deve ter acesso às ilustrações do texto de partida. Por vezes, torna-se possível publicar uma tradução/adaptação com novas ilustrações, atualizando o texto de chegada ou domesticando-o culturalmente para que pareça quase uma não-tradução. Tal tende a verificar-se quando os novos ilustradores são de renome. Por outro lado, as novas

ilustrações podem constituir também uma outra forma de adaptar o conteúdo do livro. (Alvastad 25)

Assim, o conceito de livro infantil transforma-se, identificando-se com uma maior interatividade entre o texto e o leitor, bem como com uma particular influência das novas tecnologias que tornam os cenários, o ritmo textual, a mancha gráfica, as personagens e o enredo mais apelativos.

2.2. Simplificar pela Domesticação ou Instruir pelo Estranhamento?

Apesar de os fatores diferenciadores entre literatura para adultos e a literatura para crianças residirem, acima de tudo, na complexidade da primeira e na simplicidade da segunda, esta distinção decorre originalmente da auto-imagem da literatura infantil que tende a determinar as temáticas e a estrutura dos textos. (Shavit 176) As adaptações de textos para crianças partem geralmente do pressuposto de que a criança tem pouco conhecimento, experiência e capacidade de assimilar o que não lhe é familiar. Göte Klingberg usa a expressão "cultural context adaptation" [29] ao descrever a adaptação de certas características locais com a intenção de facilitar a compreensão da criança, e a "localization" para assinalar a mudança intencional de determinados elementos como a toponímia, os nomes de pessoas, de alimentos e de cenários, tornando-os familiares às crianças. (*Apud* Lathey 3)

Neste âmbito, Aida Alla apresenta duas perspetivas: a necessidade de preservar a cultura de partida durante o processo de tradução e adaptação, o que Lawrence Venuti designa por "foreignization" (estranhamento); e a necessidade de simplificar e substituir elementos da cultura de partida por equivalentes na cultura de chegada – "domestication" (domesticação), segundo Venuti –, aproximando mais o texto do leitor-alvo, num processo cujo enfoque reside no sistema de chegada e não no de partida. (Alla 18) Considerando a teoria *Skopos*, de Hans J. Vermeer, responsável por mudanças importantes verificadas nos estatutos do tradutor e do leitor, bem como no processo tradutório, conferindo-lhes um papel central, Alla defende a primazia do texto de chegada,

[29] Cf. Göte Kingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators* (Lund: CWK Gleerup, 1986).

percepcionando o tradutor enquanto entidade primordial na escolha de estratégias tradutórias que respondam às expectativas do leitor. Neste sentido, o tradutor afigura-se um agente cultural e o processo tradutório torna-se particularmente sensível às características do sistema cultural-alvo. (Alla 17)

Por seu turno, Lathey justifica a necessidade de adaptação de textos literários para as crianças mediante o alegado desconhecimento e a inexperiência dos mais novos face a determinados conceitos. Deste modo, os tradutores e/ou os escritores-adaptadores devem estar conscientes deste constrangimento face a certas características do texto de partida e às faixas etárias dos leitores-alvo. (1)

Contudo, alguns tradutores e editores têm optado por não alterar nomes próprios, nem simplificar os enredos, introduzindo, em contrapartida, prefácios ou notas de rodapé explicativos da informação porventura desconhecida. O próprio Klingberg rejeitou a prática da adaptação, recomendando, antes, um texto cuja localização fosse praticamente inexistente.

Segundo Puurtinen, a noção de nível de dificuldade de um texto varia de cultura para cultura, pois cada uma tem o seu próprio entendimento sobre o que poderá ser difícil ou fácil para uma criança. (1998, 524) Assim, "the recent trend towards more complex syntax may be a sign of greater confidence in children's linguistic abilities and a more tolerant, 'nonchalant' attitude towards children's literature." (530) Neste sentido, e desta feita segundo Alla, tem-se observado recentemente uma nova atitude por parte dos tradutores, os quais tendem a acreditar na capacidade das crianças em aceitarem e compreenderem as diferenças. Deste modo, espera-se que o texto traduzido/adaptado seja "acceptable and easy-to-ready-and-remember, without underestimating the children's knowledge about the world." (18) Ora, não subestimar as capacidades da criança constitui um aspeto importante para a sua evolução cultural. Não simplificar (via uma domesticação excessiva), nem complicar (por meio de um estranhamento exagerado) permite às crianças alargar o vocabulário e experienciar vivências culturais novas. Idealmente, a Literatura Infantil deve conseguir encontrar esse equilíbrio, pois o seu verdadeiro propósito reside em simultaneamente ensinar e divertir. Se os adultos e pais desejam "guiar" as suas crianças, devem dar-lhes oportunidades para descobrir e experimentar novos textos, através de narrativas que, numa primeira análise, não seriam as escolhidas. Neste contexto, afigura-se pertinente avaliar a recepção da Literatura

Infantil traduzida, com vista a tentar perceber as razões que levam a criança a gostar (ou não) de um livro, aspeto a explorar no capítulo seguinte, através do estudo de caso em apreço.

3. A Recepção e o Legado de *The Adventures of Robinson Crusoe* e de Daniel Defoe na Grã-Bretanha e em Portugal

"(…) there is only one thing in the
world worse than being talked about,
and that is not being talked about."
(Oscar Wilde 12)[30]

O presente capítulo tem como objetivo fundamental olhar criticamente para a recepção e o legado de Daniel Defoe (1660-1731) e da obra *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719) na Grã-Bretanha e em Portugal, ou seja, nos sistemas de partida e de chegada em apreço.

3.1. Na Grã-Bretanha

A (in)significância de um autor em vida depende, em grande medida, do seu reconhecimento social. A forma como a literatura é recebida pelo público leitor passa necessariamente pelo modo como lhe é apresentada. Hoje em dia, numa sociedade massificada e global, marcada pelo êxito da cultura popular e pelo fácil acesso à informação, a boa recepção de uma obra depende dos *media*, da Internet e das redes sociais. Todavia, no século XVIII, esse reconhecimento dependia, em grande medida, da imprensa, então já em franco crescimento, sobretudo em Inglaterra. A procura de jornais não se restringia à zona de Londres, pois, no início do reinado de George I, existiam oito

[30] Cf. Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray.* London: Marshall Cavendish Ldt, 1986,12.

jornais de província, e aquando da sua morte, em 1727, já se contavam dezassete jornais regionais:

> A very shrewd Swiss traveller, de Saussure, wrote in 1727, "All Englishmen are great newsmongers. Workmen habitually begin the day by going to coffee rooms in order to read the daily news. Nothing is more entertaining than hearing men of this class discussing politics and topics of interest concerning royalty". (Plumb 1963, 30)

Ainda no século XVIII, a opinião pública era dominada pela aristocracia, mas também pela classe média em rápida ascensão, a burguesia, cujos níveis de literacia aumentaram consideravelmente ao longo do século com o incremento da procura de livros, panfletos jornalísticos e jornais. Uma grande quantidade de poesia e peças de teatro eram produzidas, fossem elas de boa ou má qualidade. Todavia, a produção e publicação de romances ainda era escassa. (Plumb, 31-32)

Visto como um comerciante (filho de um negociante) e um jornalista de cariz panfletário, numa época em que o rótulo social de escritor de textos jornalísticos políticos e polémicos não era propriamente favorável,[31] Daniel Defoe não foi percepcionado pelos críticos literários coevos como um genial e criativo romancista.

Em *Daniel Defoe. The Critical Heritage* (1972), Pat Rogers apresenta uma visão clara da forma como Defoe era percepcionado pela sociedade setecentista: "Defoe's contemporary reputation, as I have suggested, was largely determined by his controversial writings." (9) Todavia, reconhece-se hoje que o próprio Defoe contribuiu para a definição da cultura e da literatura inglesas do século XVIII. A Inglaterra setecentista ficou marcada pelas revoluções agrícola e industrial, pelo consequente desenvolvimento mercantil, pela expansão colonial e pelo florescimento do comércio externo, a par do aumento do poder económico da classe média. Contudo, o enorme respeito pela hierarquia social não permitia grande mobilidade entre as diferentes classes. (Hudson 2015,1-2) Assim, por exemplo, os filhos de comerciantes continuavam a trabalhar no mesmo ramo de negócio da família, o que se verificou com Daniel Defoe, o qual se estabeleceu como comerciante de vários produtos, como vinho e tabaco, entre outras mercadorias. (Boulton 1965, x)

[31] Cf. Rogers 1972, 1.

Nascido em Londres em 1660, Daniel Defoe estudou na Dissenting Academy, entre 1671 e 1679, a qual, segundo Dorothy Marshall afirma em *Eighteenth Century England (*1962), foi considerada pela família a escola mais adequada para o jovem Daniel, oferecendo um tipo de educação mais prático e moderno que prepararia melhor Defoe para gerir o negócio de família. (1962, 38) Defoe emergiu, assim, como um escritor oriundo da classe média baixa:

> (…) the period after 1680 showed a marked change in the social origins of authors, with more deriving from the middle ranks and fewer from the aristocracy and upper-gentry (…). Swift, Gay, Haywood, Richardson, Johnson, and Goldsmith came from very modest backgrounds while other writers such as Pope, Fielding, and Burney claimed roughly genteel status without great wealth or an automatic claim to recognition. Moreover, from the Restoration onwards, successful authors tended to write for a distinctly plebeian group of City-based booksellers who regarded literature as a trade and who sometimes became very rich from the "business of books". (Hudson 1-2)

Defoe publicou cerca de quinhentos e sessenta títulos, entre livros, panfletos e artigos jornalísticos. (Monteiro 2001, 6-7). No contexto da época, seria expectável que Defoe se tornasse conhecido pela sua intervenção política nos jornais, pois, só no ano de 1719, data da publicação do romance *The Adventures of Robinson Crusoe*, o escritor publicou doze artigos em *The Daily Post*. Para além disso, entre 1704 e 1714, havia sido diretor de *The Review*, onde emitia as suas opiniões sobre política e económica, tendo colaborado em muitos outros jornais, ao longo da vida. (Baugh 1967, 852)

Ainda em 1719, Daniel Defoe publicou uma segunda parte das aventuras de Robinson Crusoe, sob o título *The Farther Adventures of Robinson Crusoe, Being the Second and Last Part of His Life, and of the Strange Surprising Accounts of His Travels Round Three Parts of the Globe*. Neste volume relata-se o regresso do protagonista à ilha, as novas viagens por ele empreendidas e as suas reflexões. No ano seguinte, Defoe escreveu ainda uma terceira parte, intitulada *Serious Reflections During the Life and Surprising Adventures of Robinson Crusoe. With His Vision of the Angelick World*. Contrariamente às duas obras anteriores, esta apresenta-se não como uma narrativa ficcional, mas sim como um conjunto de ensaios sobre a solidão e a liberdade religiosa, entre outros assuntos. Não obstante, a relevância literária das três obras, a primeira é, sem

dúvida, a mais conhecida, tendo feito correr muita tinta a nível mundial, não só por via das traduções, mas também de adaptações para teatro e cinema.

Considerado por alguns, o primeiro romance moderno escrito em inglês, (Rogers 1979, 4) a autoria de *The Adventures of Robinson Crusoe* foi, por vezes, questionada e atribuída a autores como Robert Harley, Dr. John Arbuthnot ou *Sir* Richard Steel. (Monteiro 2001, 8) Contudo, Pat Rogers desacredita esta teoria ao apresentar vários argumentos devidamente fundamentados. (1979, 21-22) Na verdade, a autoria da obra nunca teria sido questionada se o autor tivesse assinado as primeiras edições. Quando Daniel Defoe opta por um longo título – *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner* – seguido de um subtítulo com cinquenta e três palavras e a afirmação "Written by Himself", seria expectável, segundo Rogers, que o escritor não tivesse assumido a sua autoria, visto ser prática comum na altura manter o anonimato quando se escreviam panfletos jornalísticos controversos. (5)

Não se sabe ao certo o que teria inspirado Daniel Defoe a escrever *The Adventures of Robinson Crusoe*. Muitas das temáticas abordadas no romance resultam de interesses variados que Defoe foi revelando nos seus escritos ao longo da vida. Embora o seu fascínio por piratas pudesse ter dado o mote à obra, as viagens, as aventuras e o gosto pela descoberta também faziam parte do seu imaginário. (16)

Atribui-se, igualmente, a inspiração de Defoe à história real de Alexander Selkirk, que sobreviveu sozinho na ilha Juan Fernandez entre 1704 e 1709, cujo regresso a Inglaterra deu origem a muitas narrativas em torno da sua história. (Baugh 873) Tal é confirmado por Maria Goreti Monteiro, a qual acrescenta que teria sido o próprio Alexander Selkirk a contar as suas aventuras, na primeira pessoa, a Defoe. (Monteiro 10) Pat Rogers, por seu turno, apresenta várias possibilidades susceptíveis de explicar a forma como Alexander Selkirk poderá ter servido de inspiração a Defoe, por meio de exemplos como o seu naufrágio na ilha *Más a Tierra*, situada a 400 milhas da costa do Chile, onde viveu mais de quatro anos com utensílios resgatados do navio e com o que as opulentas fauna e flora lhe ofereceriam. (Rogers 1979, 17-19) Outras possíveis fontes de inspiração poderiam ter decorrido da leitura de obras estrangeiras traduzidas para inglês. (Spaas

1996, 78-79) Trata-se de *Havy Ibn Yaqzan*[32] e *Sinbad, the Sailor.*[33] No entanto, segundo Fernanda Durão Ferreira, existem obras mais plausíveis de terem influenciado a criação do romance de Defoe. Em *As Fontes Portuguesas de Robinson Crusoe* (1996), Durão Ferreira refere várias obras portuguesas nas quais o autor inglês poderia ter ido buscar inspiração, pois, da sua perspetiva, "a Literatura Portuguesa de Viagens dos séculos XV e XVI é a mais rica do mundo no seu género, constituindo o património cultural e afetivo mais valioso que nos ficou das viagens pelos grandes espaços exóticos." (9). Ao longo do seu trabalho, a autora apresenta vários argumentos para justificar a sua tese de que Daniel Defoe teria recebido influências da Literatura Portuguesa, nomeadamente de *Os Lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões (1524-1580); de *Esmeraldo de Situ Orbis* (1506), escrito por Duarte Pacheco Pereira (1460-1533); e da *Peregrinação* (1614), obra literária de Fernão Mendes Pinto (1509-1583). (Ferreira 13)

O sucesso de *The Adventures of Robinson Crusoe* foi imediato, tornando-se um *best-seller* e alimentando o interesse do público leitor durante todo o século XVIII. (Rogers 1979, 11) Tal ter-se-ia devido ao uso de uma linguagem simples e fluída, muito apreciada pelos leitores menos eruditos, nomeadamente os pertencentes à classe burguesa em ascensão que se identificava com o protagonista, não só devido à sua competência enquanto negociante, mas também como homem ainda ligado à terra, nomeadamente às atividades agrícolas e artesanais. O público leitor de então tinha, igualmente, grande apreço por histórias de aventuras que envolvessem navios e piratas, visto que a Inglaterra tinha participado em importantes guerras marítimas, nomeadamente contra a Holanda, entre 1688 e 1689, e contra a Espanha e a França, entre 1701 e 1714. Estes confrontos originaram vários relatos, que se tornaram bastante populares, de saques a navios e de piratas que atacavam e roubavam os inimigos.

Aos cinquenta e nove anos, Defoe já tinha não só um número considerável de publicações de diferente cariz, mas também uma vasta experiência de vida, em consequência das suas múltiplas viagens pela Europa, realizadas na sua qualidade de

[32] Trata-se de uma obra escrita na segunda metade do século XII por um conselheiro do sultão de Marrocos e Espanha. Sabe-se, inclusive, que Alexander Pope, poeta contemporâneo de Defoe, tinha uma cópia da tradução inglesa. (Spaas 78-79)

[33] Os contos de Sinbad, escritos no século IX, tornaram-se muito populares no decurso do século XVIII. (Spaas 79-80)

comerciante. Albert C. Baugh justifica o surgimento de *The Adventures of Robinson Crusoe* em 1719, ao relacionar o romance com a escrita jornalística de Defoe, a par do apreço que nutria pelo que Baugh chamava de "projects".[34] (Baugh 853) A grande variedade temática presente no romance deve-se ao vasto interesse do autor por assuntos filosóficos, morais, políticos, financeiros, sociais e religiosos, entre outras problemáticas espelhadas na sua escrita. Tais temáticas têm sido largamente estudadas ao longo dos séculos, em artigos académicos ou até teses de mestrado e de doutoramento, como, por exemplo, a de Gualter Mendes Q. Cunha*, Dialécticas do Poder. A Representação do Individualismo em Robinson Crusoe* (1986), onde se questiona a emergência do individualismo no romance de Defoe, entre outras questões de ordem filosófica e existencial.

Contudo, Defoe foi alvo de duras críticas por parte dos seus contemporâneos. O poeta Alexander Pope, por exemplo, em *Dunciad* (1729) considera-o um escritor medíocre. Mas nem todas as apreciações foram negativas, pois, Jean-Jacques Rousseau e T. Cibber, na segunda metade do século XVIII, *Sir* Walter Scott no século XIX, e até Virginia Woolf no século XX consideraram Defoe como um romancista de mérito.[35] Em 1903, Leslie Stephen, numa das palestras anuais organizadas pela Universidade de Oxford, a "Ford Lectures",[36] intitulada "English Literature and Society, in the Eighteenth Century",[37] apresentou uma imagem de Defoe, que os críticos do século XX viriam a reproduzir inúmeras vezes:

> Defoe's position is most significant. A journalist of supreme ability, he had an abnormally keen eye for the interesting. No one could feel the pulse of his audience with greater quickness. He had already learned by inference that nothing interests the ordinary reader so much as a straightforward narrative of contemporary facts. He added the remark that it did not in the least matter whether the facts had or had not happened; and secondly, that it saved a great deal of trouble to make your facts instead of finding them. The result was the inimitable *Robinson Crusoe*, which was, in that sense, a simple application of journalistic

[34] A designação "projects" diz respeito a *The Memoirs of a Cavalier, his Captain Singleton* (1970), a *Serious Reflections of Crusoe* (1970), *Moll Flanders*, *Due Preparations for Plague, Religious Courtship, A Journal of the Plague Year* (…) e *Colonel Jacque*, todos publicados em 1972, e ainda a *Roxana* (1724), entre outras obras posteriormente escritas por Defoe.
[35] Cf. Monteiro 2001, 8-9.
[36] As "Ford Lectures" eram geralmente dedicadas à História de Inglaterra.
[37] O texto da palestra foi publicado em 1904, ano do falecimento da autora. Cf. Leslie 1904.

> methods, not a conscious attempt to create a new variety of novel. Alexander Selkirk had very little to tell about his remarkable experience; and so Defoe, instead of confining himself like the ordinary interviewer to facts, proceeded to tell a most circumstantial and elaborate lie – for which we are all grateful. He was doing far more than he meant. Defoe, as the most thorough type of the English class to which he belonged, could not do otherwise than make his creation a perfect embodiment of his own qualities. *Robinson Crusoe* became, we know, a favourite of Rousseau, and has supplied innumerable illustrations to writers on Political Economy. One reason is that Crusoe is the very incarnation of individualism: thrown entirely upon his own resources, (…); adapts himself to the inevitable as quietly and sturdily as may be; makes himself thoroughly at home in a desert island, and, as soon as he meets a native, summarily annexes him, and makes him thoroughly useful. (…) This exemplary person not only embodies the type of middle-class Briton but represents his most romantic aspirations. In those days the civilised world was still surrounded by the dim mysterious regions, where geographers placed elephants instead of towns, but where the adventurous Briton was beginning to push his way into strange native confines and to oust the wretched foreigner, Dutch, French, Spanish, and Portuguese, who had dared to anticipate him. (…) Meanwhile, as a literary work, it showed most effectually the power of homely realism. There is no bother about dignity or attempt to reveal the eloquence of the polished Wit. It is precisely the plain downright English vernacular which is thoroughly intelligible to everybody who is capable of reading. (135-136)

A recepção do romance foi, por isso, diversa ao longo dos tempos, desde os seus contemporâneos até aos nossos dias. (Monteiro 8-10) Existiu, contudo, um período de total esquecimento e desinteresse pela obra de Defoe, nomeadamente durante cerca de meio século que seguiu à sua morte, durante o qual não se encontram referências a grande parte das suas publicações, ensaios literários e críticas literárias póstumas. (Rogers 1972, 12)

Polémico, comentado e interpretado de formas diversas, o romance *The Adventures of Robinson Crusoe* foi igualmente utilizado na defesa de ideias filosóficas, sociais e políticas, mas, segundo Rogers, raramente foi analisado em detalhe, apesar de ter sido alvo de inúmeras imitações, adaptações e plágios. (1972, 22-27) O êxito do romance é atestado por Pat Rogers nos seguintes termos:

> By 1900 there were at least 200 English editions, including abridged texts; 100 translations, 115 revisions and adaptations; and 277 imitations (…) In the nineteenth century Crusoe was printed much more frequently and the Victorian average is two “authentic” editions per year. (1979, 11)

Das várias adaptações e imitações existem as chamadas "Robisonadas", referidas por Lieve Spaas (3) e definidas por Rogers como histórias que, geralmente, têm como cenário uma ilha deserta, e cujo género literário é apreciado mais por ávidos leitores do que propriamente por estudiosos literários. (1972, 23) As primeiras "Robisonadas" aparecem no século XIX, sendo uma das mais conhecidas *The Coral Island* (1858), escrita por J. M. Ballantine. Já no século XX, surgem, por exemplo, *The Island of Captain Sparrow* (1928), de S. Fowler Wright, e *Foe* (1986) de J. M. Coetzee.

Em síntese, pode afirmar-se que, na Grã-Bretanha, Daniel Defoe apenas foi entendido, no conjunto da sua obra, muito depois da sua morte. O século XVIII ainda não estava totalmente preparado para a criatividade de Defoe, nem para a diversidade e densidade temática da sua escrita. Defoe foi um produto do seu tempo, um comerciante, não um aristocrata. Não obstante, foi um dos protegidos de William III, o qual o agraciou com privilégios, dando-lhe acesso a pessoas influentes. Daniel Defoe fazia parte da classe média em ascensão e "in the making" com a primeira Revolução Industrial que ocorreria daí a poucas décadas.

3.2. Em Portugal

Na Europa, a obra de Daniel Defoe em apreço tornou-se canónica, tendo sido alvo de várias traduções portuguesas, as quais constituíram objeto de estudo por parte de Maria Goreti da Silva Monteiro, em *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001). Na sua dissertação de mestrado, Silva Monteiro conclui que, até 1950, se verificou uma grande influência da mediação francesa nas traduções portuguesas, sendo, portanto, as mais antigas traduções indiretas.

A primeira tradução em língua portuguesa do tomo 1, é uma tradução indireta, a partir do francês, realizada por Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas (1753-?), em 1785, o qual, no ano seguinte traduz o tomo 2. Quando se atenta no mapa abaixo (Fig.1), publicado no estudo de Pat Rogers, *Robinson Crusoe* (1979, xvi), consegue-se visualizar o itinerário das viagens de Crusoe, nomeadamente a realizada até ao Brasil, então colónia portuguesa, relatada no tomo1:



Fig.1 – Mapa das viagens de Robinson Crusoe nos tomos 1 e 2.[38]

O capítulo intitulado "Império Brasileiro", na *Breve História de Portugal* de A.H. de Oliveira Marques, dá o mote para o interesse desta primeira tradução, nomeadamente tendo em conta a época em que foi publicada. Em 1785, Portugal tinha uma política marcadamente imperialista, sendo que, do fim do século XVII a 1822, o Brasil desempenhou um papel muito importante no Império Português. (Marques 1995, 402) Assim, as viagens de Robinson Crusoe para a colónia portuguesa na América do Sul podem ter despoletado o interesse por traduzir uma obra que relembra a soberania portuguesa no Brasil.

De qualquer modo, desde os finais do século XVIII que o romance de Defoe já tinha atingido uma relevância considerável na Europa, com várias traduções para diferentes línguas que contribuíam para o reconhecimento de Portugal enquanto grande potência colonial. O respeito conquistado na Europa deveu-se à prosperidade trazida pelas riquezas extraídas do Brasil, durante o século XVIII. (Marques 402)

Em *A Imagem do Homem Português nas "Viagens de Gulliver", em "Robinson Crusoe" e na "Utopia"* (1980), Mário Martins dá exemplos específicos da presença de

[38] Na legenda original, os tomos 1 e 2 são referidos com as abreviaturas RC1 e RC2.

portugueses, enquanto personagens, nos romances referidos, o que reforçava o reconhecimento da grandeza de Portugal a nível europeu e mundial:

> E se alguém me disser que Daniel Defoe, diretamente, não conhecia, talvez, os portugueses, tanto melhor. Sinal é de que seguia a fama corrente no seu tempo, aliás já corroborada por Swift. Ao menos para os ficcionistas ingleses, o português era um homem de aquém e de além-mar, capaz de dar um jeito e salvar um inglês desamparado no boqueirão do mundo, dando-lhe conselhos acertados, à base dum "saber de experiências feito". (Martins 20)

Ao estudar as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe,* Maria Goreti da Silva Monteiro organizou-as em três grupos distintos: 1) traduções do texto integral; 2) adaptações para o público em geral; e 3) adaptações para o público Infantojuvenil. Neste estudo, constata-se que todas as traduções publicadas durante o Estado Novo se direcionam para as crianças, não existindo, neste período, traduções do texto integral, nem direcionadas para o público em geral, visto que todas elas se inserem em coleções infantojuvenis.

A partir da segunda metade do século XX e até ao início do século XXI, grande parte das traduções portuguesas basearam-se em textos de partida diversos, incluindo-se, entre eles, o texto escrito originalmente em inglês. (Monteiro 154-155) As sete traduções publicadas no século XXI constituirão alvo de uma análise mais aturada na Parte II, ponto 2, da presente dissertação.

Ao percorrer a longa lista de traduções portuguesas realizadas por diversos tradutores e publicadas por várias editoras, desde o final do século XVIII até à atualidade, encontram-se vários aspetos curiosos. Desde logo, a maior parte das traduções direciona-se para o público Infantojuvenil, enquadrando-se em coletâneas editoriais específicas para essa faixa etária, embora a diversidade de textos de chegada seja enorme. No catálogo da Porbase[39] da Biblioteca Nacional registam-se cerca de oitenta entradas referentes a traduções em língua portuguesa, entre as quais publicações de diferentes tradutores e de editoras distintas, bem como diversas edições e reedições do texto integral, adaptações para o público em geral e adaptações para o público Infantojuvenil.

[39] Cf. http://porbase.bnportugal.pt/ipac20/ipac.jsp?profile

Apesar de a primeira parte das aventuras de Robinson Crusoe constituir o texto mais traduzido, existem exceções, pois algumas edições englobam dois textos de partida, *The Adventures of Robinson Crusoe* e *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*, tal como se verifica no caso da tradução de 1903, realizada diretamente do inglês, sem referência ao nome do tradutor e publicada pela Emp. Editora do "Atlas de Geographia Universal". Por outro lado, enquanto algumas publicações se fazem acompanhar por ilustrações, como se verifica em certas edições da tradução de Manuel Joaquim Pinheiro Chagas (1842-1895), outras não contêm quaisquer gravuras, como no caso da tradução de 1940, da autoria de José Osório de Oliveira (1900-1964). Para além disso, enquanto algumas traduções não se encontram divididas por capítulos, à semelhança do texto original, como a de Henrique Leitão Souza Mascarenhas, outras estão divididas por capítulos, como a de Pinheiro Chagas, publicada na década de noventa do século XIX. Certas traduções partiram do texto original em inglês, como a referida publicação de 1903, mas outras constituem traduções indiretas, do francês, como as traduções de Henrique Leitão de Souza Mascarenhas, em cujas capas pode ler-se que se tratam de traduções a partir de um texto escrito em francês. O mesmo se verifica com as traduções de Pinheiro Chagas (189?) e de José Osório de Oliveira (1940).

No século XVIII, o primeiro romance de Defoe não foi decerto considerado um clássico da Literatura Infantojuvenil, visto ter sido entendido enquanto escrita de viagens, (Rogers 1979, 13) embora já começasse a dar os seus primeiros passos nesse sentido, nomeadamente com a publicação de *Emile* (1762), de Jean-Jacques Rousseau. Na educação de Emile reconhece-se a importância da experiência como parte integrante da aprendizagem humana, aquando da leitura dos episódios sobre a sobrevivência de Robinson na ilha. (Monteiro 19) Também em *Robinson der Jüngere* (1779-80), de Joachim Hendrik Campe, uma adaptação para o público Infantojuvenil alemão, surge um Robinson Crusoe com intenções mais moralistas.

Em Portugal, a primeira adaptação para o público juvenil chega em 1853. Trata-se de uma tradução anónima, *impressa* pela editora francesa *Pillet Fils Ainé*, sendo uma tradução indireta do francês, língua a partir da qual um grande número de traduções portuguesas da época se realizavam. (Monteiro 57-58)

A título de conclusão deste subcapítulo, pode afirmar-se que, tal como na Grã-Bretanha, a receção da obra de Defoe em Portugal também dependeu das especificidades

do sistema cultural português. Tal explica a teoria *skopos* de Hans J. Vermeer, ao defender que cada texto de chegada é produzido segundo um determinado objetivo e deve servir o seu propósito. (Vermeer 221-222) Em meados do século XVIII, Portugal ainda era um sistema central,[40] em parte graças ao seu forte poder económico, conferido pela riqueza em ouro e diamantes extraídos do Brasil, e ao relevo político como império colonial. A viagem de Robinson Crusoe ao Brasil e a África, enaltecia convenientemente o estatuto de Portugal como império colonial europeu, sendo, portanto, apreciada a circulação da obra de Defoe. A partir do século XIX, Portugal foi cada vez mais empurrado para a periferia, nomeadamente após a independência do Brasil (1822). A perda desta colónia enfraqueceu o poder político-económico de Portugal, posicionando-o num plano secundário face a outras potências europeias, como a França, a Holanda ou a Inglaterra. No século XX, o interesse pela obra poderá relacionar-se com o cariz nacionalista e colonialista do Estado Novo, servindo a narrativa de Robinson Crusoe como reminiscência da grandeza imperial portuguesa de outrora. Recorde-se que, entre 1961 e 1974, desenrolou-se a Guerra Colonial, tendo o Regime empenhado o seu esforço militar para manter colónias como Angola, Guiné-Bissau e Moçambique. Deste modo, pode afirmar-se que nos séculos XVIII, XIX e XX, o sucesso da recepção da obra em Portugal se encontra intimamente ligado às características do sistema de chegada.

[40] Utiliza-se a expressão "sistema central" no âmbito da teoria de Itamar Even-Zohar em "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem". (*The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000, 192-197).

Parte II)

The Adventures of Robinson Crusoe em Portugal: Estado Novo *vs.* Século XXI

1. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* como Instrumentos Educativos e de Formação de Mentalidades durante o Estado Novo

Este capítulo visa problematizar o uso da Literatura Infantojuvenil, então percepcionada como uma literatura periférica, enquanto importante ferramenta na construção da identidade educativa e social, propagada pelo Regime. Deste modo, o capítulo será subdividido em dois pontos: o primeiro dedicado à análise da mentalidade e dos valores instituídos pela Ditadura de Salazar, através da ação da Mocidade Portuguesa e sua influência no sistema educativo no Estado Novo; no segundo ponto apresentam-se as sete traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Regime – a de José Parreira Alves (1937), a de José Osório de Oliveira (1940), a de tradutor não identificado e ilustrada por Morais (1941), a de Henrique Marques Júnior (1944), a de Edmundo Motrena (1959) e, por último, a de Pedro Gil Freire D'Orey (1969), uma edição com *copyright* alemão, cujas ilustrações constituem uma clara alusão à Mocidade Portuguesa.

O já referido trabalho de Maria Goreti Monteiro, *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001), apresenta um estudo cuidado sobre cada uma das traduções portuguesas, desde a primeira publicação, em 1785, até à última edição dada à estampa na última década do século XX, incluindo, por isso, as seis traduções aqui alvo de uma renovada observação crítica.[41] De facto, tendo em conta os objetivos da presente dissertação encontraram-se novas perspetivas de análise, tendo como pano de fundo o enquadramento sociocultural e político do Estado Novo, procurando-se encontrar razões que justifiquem a publicação das referidas traduções.

1.1. Mentalidade e Valores

Desde 1933 que se assistiu, em Portugal, a uma forte tentativa de formatação ideológica da população. Às dezenas de discursos proferidos por António de Oliveira

[41] A primeira tradução portuguesa, de Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas (1785), é uma tradução indireta do texto integral em francês. As últimas traduções analisadas por Monteiro são de José Reis e Abel Moutinho, publicadas pela primeira vez em 1992, e ambas adaptações para o público Infantojuvenil.

Salazar,[42] aos artigos de jornal[43], às revistas[44], aos programas de rádio[45] e, depois, de televisão,[46] juntavam-se cartazes propagandísticos e fotos que circulavam, moldando a imagem da nação. Vocábulos como "Nação", "Autoridade", "Unidade" e "Moral" eram continuamente repetidos – em imagens, vozes ou textos – constituindo uma forma de divulgação da ideologia salazarista. De facto, a mentalidades e os valores eram moldados à semelhança da imagem do ditador, António de Oliveira Salazar, que desejava ser visto como o herói e o salvador da pátria (Fig. 2), pois, mediante a implantação de um governo totalitário e autoritário, o Presidente do Conselho pretendia controlar e uniformizar os ideais sociais e políticos dos portugueses.

[42] Os Discursos de Salazar, organizados em seis volumes, encontram-se na Biblioteca Nacional de Portugal.

[43] Jornais como o *Diário de Notícias*, *O Século*, o *Diário da Manhã* ou a *República*, mesmo com gestão privada e teoricamente independente, tinham como função difundir os programas governamentais, as decisões oficiais e os textos de propaganda. Fiscalizados pelo Estado e sob a supervisão da Censura, os jornais, conseguiam, ainda que de forma muito limitada, veicular algumas ideias relacionadas com a Educação, por meio da publicação de artigos de opinião não assinados ou declarações oficiais disponibilizadas pelo governo. (Adão 2012, 12) Para um conhecimento mais aprofundado desta temática veja-se Aurea Adão, *A Educação nos Artigos de Jornal durante o Estado Novo* (Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012).

[44] O boletim semanal *A Revista Escola Portuguesa*, utilizado para veicular objetivos pedagógicos e políticos, constitui um exemplo paradigmático. Instituído por decreto, o periódico circulou entre 1934 e 1974. Para um estudo mais aprofundado sobre o papel socioeducativo desempenhado pelo boletim, veja-se Lília Guedes, *Escola Portuguesa (1934-1957). Sobre Política Educativa do Estado Novo* (Braga: Instituto de Educação da Universidade do Minho, 1998).

[45] Devido à elevada taxa de analfabetismo, a rádio tornou-se uma forte aliada do Estado Novo, nomeadamente com a criação da "Emissora Nacional", em 1935, a qual prestava um serviço público de radiodifusão e assumia-se como fonte de propaganda do Regime.

[46] A Radiotelevisão Portuguesa (RTP) iniciou as suas emissões em 1957, mas, até 1974, foi submetida a um apertado controlo do Estado na emissão dos seus programas, pois tornou-se o mais importante e eficaz meio de comunicação. Mesmo quando Marcelo Caetano subiu ao poder, em 1968, a ação da Censura não foi atenuada. O artigo "Entre Salazar e Caetano: A Ação Política e Propagandística do Estado Novo na RTP" (2021) da autoria de Celiana Azevedo, *et al*, oferece uma perspetiva interessante de como Oliveira Salazar e Marcelo Caetano atuaram de forma algo distinta, mas igualmente condicionadora da programação da RTP.

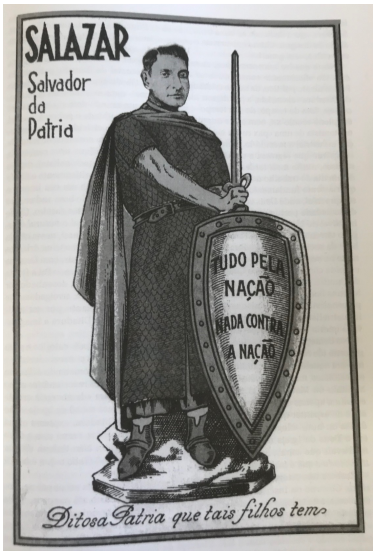


Fig. 2 – Postal anónimo (1935) comparando Salazar a Afonso Henriques[47]

O sucesso da compreensão da mensagem que o Estado pretendia passar, dependia, em grande medida, da simplicidade linguística utilizada. Se se atentar no *Decálogo do Estado Novo* (1934), da responsabilidade de António Ferro, encontra-se uma síntese dos dez princípios basilares do Regime, os quais constituíam a espinha dorsal do sistema. De forma muito simplista, o *Decálogo* definia a política levada a cabo pelo governo chefiado por Salazar da seguinte forma: manter-se na vanguarda moral, social e política; construir uma Nação coesa e unida; subordinar todas as classes em prol do interesse nacional; fazer do Estado o último orgão decisor; integrar os cidadãos como seres de direito no âmbito familiar e corporativo, tendo estes o dever de se sacrificar pelo país, quando necessário; transformar Portugal numa das maiores potências mundiais, fazendo jus à sua grandeza histórica e ao vasto império; e, por último, considerar hostis todos os que se posicionassem contra o Estado Novo, nomeando-os inimigos da Nação.[48] Estes dez princípios formaram a base de todo o período ditatorial português, desde o início até à sua queda, em 1974.

A ideologia salazarista, assente na conhecida tríade, "Deus, Pátria e Família", nunca foi oficialmente apresentada, mas surgiu na "Lição de Salazar", sendo inserida no âmbito escolar. Nas décadas da Ditadura, a comunicação governamental era consistente, coerente

[47] Cf. Medina, 2000, 57.
[48] V. Anexo 1, página 194 da presente dissertação.

e assentava informalmente nestas três palavras. Atente-se, a título de exemplo, num discurso do Presidente do Conselho de Ministros, datado de 26 de Maio de 1936, onde se lê: "Não discutimos *Deus* e a virtude; não discutimos a *Pátria* e a sua História; não discutimos a *família* e a sua moral; não discutimos a glória do trabalho e o seu dever." [49]Assim, os valores veiculados pelo Regime resumiam-se a três conceitos essenciais: os valores religiosos, fortemente aliados à Igreja Católica; os valores morais, que exaltavam a família enquanto o núcleo central da sociedade, fomentando as virtudes familiares e morais; e os valores político-sociais, que colocavam a Nação em primeiro lugar, mediante o desenvolvimento das virtudes cívicas, a promoção do nacionalismo e do corporativismo, em prol do bem comum, sendo expectável que todos os portugueses os seguissem. A integração nas corporações, imposta aos cidadãos, era vista por Salazar como um veículo eficaz para transformar a sociedade. Nunca negando a sua experiência de Professor, Salazar acreditava que a atuação junto dos mais jovens constituiria o meio mais eficiente para fazer (re)nascer uma Nação capaz de gerir, de controlar e, através das suas próprias palavras, de unificar os cidadãos. A Escola, a Mocidade Portuguesa (MP), a Mocidade Portuguesa Feminina (MPF)[50] e a Obra das Mães para a Educação Nacional (OMEN)[51] afiguraram-se preciosas aliadas na condução das novas gerações à aceitação e interiorização da tríade "Deus, Pátria e Família".

1.1.1. A Mocidade Portuguesa

> "Sou solicitado para dirigir duas palavras à Mocidade Portuguesa e, levando à letra o pedido, direi entre muitas possíveis as duas que, (...) traduzem a necessidade de progresso e a ânsia da perfeição: *mais e melhor. Mais:* da capital à província, (...) até à integração completa neste movimento da nossa mocidade. *Melhor: ainda melhor* na cultura física, no cumprimento dos deveres, no amor da família, do trabalho e da terra, na consciência da utilidade e da

[49] António de Oliveira Salazar, "As Grandes Certezas da Revolução Nacional". *Discursos e Notas Políticas*. (Coimbra: Coimbra Editora Lda, 1945, vol.II, 130). Itálicos nossos.

[50] A MP era exclusivamente para rapazes e a MPF para raparigas. Esta última, fundada em 1937, tinha como objetivo a educação das futuras mulheres casadas e mães de família, mediante um programa muito diferente do da MP, tendo sido dirigida apenas por mulheres.

[51] Organização de assistência social, a OMEN pretendia chegar a todas as raparigas de todos os estratos sociais, apoiando também as famílias mais pobres. Funcionava como um importante complemento à escola, nomeadamente nas aprendizagens consideradas específicas do género feminino, como os lavores e a gestão doméstica, tonando sempre clara a ideia de que o pai era o chefe de família e a mãe não deveria trabalhar fora de casa, para bem da harmonia familiar. (Campina 2012, 312)

> responsabilidade pessoal, na disciplina e na devoção patriótica. *Mais e Melhor:* mais até serem todos; melhor até serem um por Portugal." (António de Oliveira Salazar, 1938)[52]

Em 1936, apenas três anos após o início do Estado Novo e tendo como modelo as organizações dos regimes fascistas italiano[53] e alemão[54], nascia a Mocidade Portuguesa. Esta organização de cariz paramilitar recrutava rapazes entre os sete e os catorze anos, sendo a sua integração obrigatória, pois defendia que o sucesso dos seus ensinamentos residia na participação dos rapazes na vida militar, desde muito cedo. Os seus objetivos assentavam na promoção do desenvolvimento completo da juventude, no respeitante à educação cristã, à formação física, moral e patriótica, através da prática da disciplina e do culto do dever militar. (Rodrigues 2006, 36) (Fig.3)

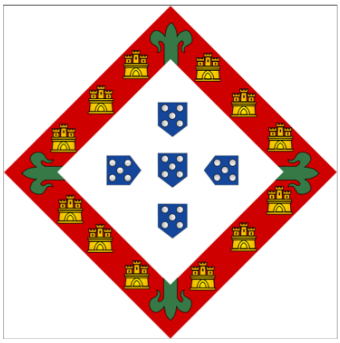


Fig. 3 – Bandeira da Mocidade Portuguesa[55]

Todos os ensinamentos providenciados pela MP visavam, em última análise, incutir nos jovens a mensagem "Tudo pela Nação e nada contra a Nação", ou seja, a crença nos valores patrióticos associada a práticas promotoras dos mesmos. Quem se

[52] V. António de Oliveira Salazar, "Mais e Melhor". *Discursos e Notas Políticas III, 1938-1943* (Coimbra: Coimbra Editora, Lda, 1943, 89-90). Este discurso, dirigido à Mocidade Portuguesa, foi proferido na Festa do Jockey Club, em 29 de Maio de 1938.

[53] A organização italiana *Opera Nazionale Balilla* (ONB) funcionou de 1926 a 1937, ano em que foi absorvida pela *Gioventù Italiana del Littorio* (GIL), a seção da juventude do Partido Nacional Fascista Italiano. Para além da influência recebida por parte das organizações juvenis fascistas europeias, a MP organizou encontros entre estas, tendo a ONB e a HJ (homónima alemã) visitado Portugal. (Pimentel 2000, 366-367)

[54] De natureza muito semelhante à MP, a organização alemã *Hitlerjugend* (HJ) foi criada em 1922, tendo terminado em 1945. A HJ visava treinar os jovens dos seis aos dezoito anos, tornando-se a sua afiliação obrigatória e de natureza mista a partir de 1930, quando se associou à organização feminina BDM (*Bund Deutscher Mädel*). Contudo, a BDM manteve um grande autonomia e sob a direção feminina, à semelhança da MPF. (Pimentel 361)

[55] V. http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Mocidade_Portuguesa_Feminina.svg.

recusasse a seguir esta ideologia seria alvo de perseguição por parte da polícia política (PIDE),[56] cuja ação constituía a prova cabal do autoritarismo do Estado Novo. Num discurso intitulado "Sobre a Legião e a Mocidade", Salazar exalta a importância da MP como uma instituição que materializa as suas ideologias:

> O que vimos representa, sem dúvida, ilimitada dedicação, grandes sacrifícios pessoais, patriotismo do melhor, um milagre de esforço, mas trabalho de escassos meses (...). O País sente no íntimo da sua alma o valor moral da obra empreendida, um sôpro heroico o fez vibrar: Mostrámos-lhe o bastante para compreender não haver já entre nós lugar para os tímidos nem para os cépticos. (1937, 297-298)

Estas palavras, publicadas em 29 de Maio de 1937 no *Diário de Notícias*, no dia seguinte à primeira parada e à apresentação oficial da Legião e Mocidade Portuguesa, (Fig.4) simbolizam a ideologia veiculada durante este período histórico português, marcando não só uma geração, mas todo o país.



Fig. 4 – Um grupo de rapazes numa cerimónia da Mocidade Portuguesa. As crianças usavam na farda um "S", que significava "Servir", mas que correspondia também à inicial de Salazar. A saudação romana, igualmente usada pelos fascismos alemão e italiano, simbolizava a declaração de serviço à pátria e uma demonstração externa de obediência.[57]

[56] Criada em 1945, a PIDE (Polícia Internacional e de Defesa do Estado) manteve-se em funcionamento até 1969. A sua principal função residia em reprimir todas as ações de oposição às políticas do Estado Novo.
[57] V. https://www.transicaopolitica.pt/copia-de-policia-politica/

Esta forte aposta nas organizações juvenis, ditou o seu carácter rígido e disciplinador, originando um desinteresse dos jovens na sua participação. A MP atravessou uma fase mais débil, a partir de 1945, obrigando-a a redefinir a sua estrutura e a forma de funcionamento. Contudo, o seu enfraquecimento foi inevitável perdendo voz na ação formativa junto dos jovens mas continuando a sua atividade até ao fim do regime. (Campina 310)

1.1.2. O Sistema Educativo

> "Nós não compreenderíamos – nós não poderíamos admitir – que a Escola, divorciada da Nação, não estivesse ao serviço da Nação, e não compreendesse o altíssimo papel que lhe cabe nesta hora de ressurgimento, na investigação e no ensino, a educar os portugueses para bem compreenderem o bem saberem trabalhar." [58] (António de Oliveira Salazar 1935, 303)

A par da importância social e política conferida às organizações juvenis, Salazar revelou sempre coerência política ao defender a relevância do sistema educativo no entendimento e na promoção de Portugal enquanto grande Nação. Contudo, as razões que conduziram à implementação de medidas educativas mudaram ao longo das décadas, tentando, sem sucesso, seguir a esteira da Europa. A adequação das políticas educativas à ideologia do Regime basearam-se sempre no objetivo redutor, conservador e tradicionalista de diminuição da taxa de analfabetismo, centrando-se no ensino elementar e não na evolução e progressão das aprendizagens oferecidas nos liceus e nas universidades.

Ana Maria Ferreira Campos considera que, no Estado Novo, o sistema educativo pode ser compreendido em duas fases. A primeira com um enfoque exclusivo na inculcação da ideologia e da doutrina do regime nos alunos; e a segunda, a partir de 1947,

[58] Este discurso, proferido no Teatro de S. Carlos, em 28 de janeiro de 1933, dirigia-se à Associação Escolar Vanguarda, uma academia nacionalista que acabara de fundar. V. António de Oliveira Salazar, "A Escola, a Vida e a Nação". *Discursos. 1928-1934* (Coimbra Editora, Lda. 1935, 301-310).

apostando na implementação de políticas efetivas de combate ao analfabetismo, nomeadamente através da extensão do período de escolaridade obrigatória. (2001,1-2)

Na primeira fase, por forma a combater o grave problema de analfabetismo vigente em Portugal, foi promulgada, em 1938, a Lei nº 1:969, que lançou as bases da reforma do Ensino Primário. A escola nacionalista idealizada pelo Regime, compreendia dois graus de ensino: o elementar e o complementar. O primeiro, gratuito, com obrigatoriedade de frequência de três anos,[59] destinado a crianças com idades compreendidas entre os sete e os doze, tinha como objetivo único ensinar os alunos a ler, a escrever e a contar, acreditando-se que seria suficiente na preparação dos jovens para a vida; o ensino complementar, composto por duas classes, de frequência não obrigatória, destinava-se a alunos com idades compreendidas entre os dez e os dezasseis. (Mendonça 2011, 15)

Em jeito de louvor ao Regime, a grande bandeira da reforma do Ensino Primário foi constituída por um conjunto de sete macro lições, em formato de quadro didático, sob o título "A Lição de Salazar" (Fig.5). Estas lições, dirigidas aos mais novos, surgiram por altura da comemoração do décimo aniversário da entrada de Salazar para o Ministério das Finanças, tendo sido elaboradas com o intuito de glorificar a sua ação no governo. Os quadros foram expostos nas escolas, (Rodrigues 2006, 38) e, mais tarde, reproduzidos nas capas dos Manuais do Ensino Primário, que, aliás, se tratava de um único livro. (Campina 2012, 298)

[59] Apesar de a nova Constituição da República, nos artigos 42º e 43º, referir apenas a obrigatoriedade, o ensino era gratuito nas escolas oficiais. (Magalhães 2011, 30)

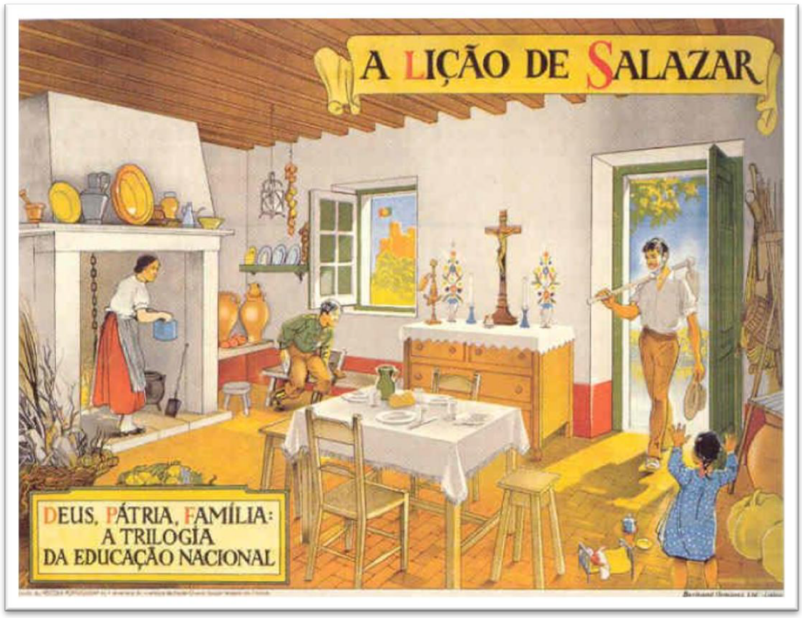


Fig. 5 – Cartaz de Mendes Barata da série "A Lição de Salazar" editada em 1938 pelo Secretariado de Propaganda Nacional, tendo por objetivo ser comentada e trabalhada em sala de aula nas escolas primárias.

Nos primeiros anos da década de quarenta, a preocupação central da Assembleia Nacional residia apenas na reforma do ensino primário, não sendo considerados relevantes os outros níveis escolares. Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, e com a emergência de uma nova ordem social, assistiu-se a uma mudança nas políticas educativas. Ao abrir a economia aos mercados internacionais e ao aderir a organismos como a OECE[60] e a EFTA,[61] Portugal expôs o seu atraso na escolarização e a consequente carência de mão-de-obra qualificada. Tornou-se, assim, urgente implementar novas políticas educativas que acompanhassem a evolução económica europeia. Deste modo, em 1946, foi proposta na Assembleia Nacional uma lei de Reforma do Ensino Técnico e Profissional, a qual foi aprovada logo no ano seguinte. (Campos 9) Aos aplausos a esta nova lei juntaram-se as críticas por parte de vários deputados face à ausência de uma reforma geral do ensino e ao baixo índice de escolaridade dos portugueses. Começou,

[60] A Organização Europeia de Cooperação Económica foi criada em 1948, sendo Portugal um dos seus países fundadores. V. https://www.dgae.gov.pt/servicos/comercio-internacional-e-relacoes-internacionais/multilaterais/organizacao-para-a-cooperacao-e-desenvolvimento-economico-ocde-.aspx

[61] A European Free Trade Association (Associação Europeia de Comércio Livre), fundada em 1960, contou com a participação de Portugal desde a sua génese. V. https://pt.wikipedia.org/wiki/Associação_Europeia_de_Comércio_Livre)

assim, a questionar-se a necessidade de institucionalizar a escolaridade obrigatória para as crianças entre os sete e os treze anos, a ação social escolar e, ainda, a criação de programas orientados para os adultos. A partir de 1947, as medidas implementadas nos ensinos liceal e técnico, pelo então Ministro da Educação Fernando Pires de Lima, visavam aliviar a imposição da doutrina salazarista às novas gerações. (Mendonça 24) Não obstante, os resultados práticos alcançados consistiram apenas no alargamento do ensino primário para quatro anos, para os rapazes, em 1956, e para as raparigas em 1960. (Campos 9, 12) A partir da década de cinquenta, começou a evidenciar-se a necessidade de investir no ensino secundário, mas a fraca eficácia das medidas tomadas fez com que Portugal chegasse aos anos sessenta com uma taxa de escolarização inferior a 50%, com baixo nível de aproveitamento escolar, com infraestruturas débeis e, ainda, com falta de professores. (Campos 7, 12)

Entre 1960 e 1974, com os ministérios de Galvão Teles (1962-1968) e Veiga Simão (1970-1974), realizou-se um maior investimento na área da educação, o qual não foi contudo suficiente para tirar o país de uma posição profundamente débil quando comparado com outros países europeus. Essa debilidade assentava na ausência de igualdade de oportunidades de acesso ao ensino, na carência de condições educativas e no, ainda, baixo nível da escolaridade obrigatória (Mendonça 24-25) que, em 1964, passou apenas para seis anos.[62]

Pode concluir-se que o sistema educativo, promovendo os valores da tríade "Deus, Pátria e Família" constituía uma das bases fundamentais do Estado Novo. De facto, poderia até considerar-se a educação como um quarto elemento a acrescentar à tríade, embora aquela constituísse, acima de tudo, o seu elemento unificador. A escola, a MP, a MPF, a Obra das Mães, bem como vários espaços socioculturais foram usados por Salazar para a divulgação dos seus ideais nacionalistas e corporativistas, bem como para a promoção de valores como o amor pela pátria, pela família e pela religião. Tudo funcionava sob o olhar atento da Censura e da PIDE, as varas de vime do professor com as quais punia todos os que ousavam desafiar as regras estabelecidas.

Constituindo a Literatura Infantil um importante instrumento de didatização dos mais novos, a Direção Geral dos Serviços de Censura apressou-se a emitir as *Instruções*

[62] O decreto-lei nº 45810, de 9 de Julho de 1964, tornou escolaridade obrigatória entre os sete e os catorze anos.

para a Literatura Infantil (1950), que delinearam o perfil dos livros infantis publicados durante o Estado Novo. As instruções definiam as linhas orientadoras da escrita nacional para os mais jovens, defendendo que se afigurava "desejável que as crianças portuguesas sejam cultivadas, não como cidadãos do mundo, em preparação, mas como crianças portuguesas que mais tarde já não serão crianças, mas continuarão a ser portugueses." (*Instruções* 5) Assim, a Literatura Infantojuvenil deveria ter como objetivo primordial veicular os valores do regime, pelo que as histórias para crianças e jovens denotavam uma certa falta de originalidade e de imaginação – todos eram heróis, santos ou mártires –, a par de um forte teor político totalmente desadequado ao gosto do público-alvo. (Barreto 44) Neste contexto inserem-se escritores como Adolfo Simões Müller (1909-1989), o qual publicou, entre 1952 e 1960, uma coleção de biografias intitulada *Gente Grande para Gente Pequena*, usando uma linguagem acessível e clara. Simões Müller, à semelhança de Eça Leal, viria a receber o prémio Maria Amália Vaz de Carvalho em 1937 e em 1942. Estes prémios vocacionados para a Literatura Infantojuvenil haviam sido criados em 1933, pelo Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo, organismo responsável pela propaganda política, comunicação social, promoção do turismo e ação cultural.[63]

Como os textos direcionados para os mais jovens e escritos originalmente em português eram escassos, essa lacuna favoreceu a publicação de várias traduções de Literatura Infantojuvenil estrangeira. Não obstante, deve notar-se a seleção quase exclusiva de obras de Literatura Infantojuvenil de autores portugueses, para o *Catálogo de Bibliotecas Ambulantes de Cultura Popular* (1949),[64] sendo a tradução de *Robinson Crusoé* a única obra de Defoe presente no catálogo, dentro da área temática "Viagens e Aventuras". (Seruya 2018, 211) A escolha editorial assentava frequentemente em narrativas que, de algum modo, veiculassem os ideais e valores Regime. Neste contexto,

[63] Somente após a queda da Ditadura, os livros escritos especificamente para os mais jovens adquirem de facto relevância literária e cultural, nomeadamente com a criação, entre 1976 e 1991, de novos outros prémios: "O Ambiente na Literatura Infantil", concedido pela Secretaria de Estado do Ambiente, o "Prémio de Literatura Infantil da Associação Portuguesa de Escritores", o "Prémio Ano Internacional da Criança", promovido pela Editorial Caminho, e o "Prémio de Teatro Infantil", concedido pela Secretaria de Estado da Cultura. (Balça 1)

[64] A criação das Bibliotecas Ambulantes de Cultura Popular, em funcionamento entre 1945 a 1949, contavam com 316 livros (316 títulos na edição de 1948 e 1949 e 308 na edição de 1946) e tinham como objetivo a diminuição do analfabetismo, dando a conhecer à população das áreas rurais não só as figuras nacionais mais relevantes, mas também questões da cultura nacional que o Regime pretendia divulgar entre os cidadãos portugueses. (Seruya 2018, 211)

a obra *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, parecia servir na perfeição esse propósito, pois existiram várias traduções, realizadas por diferentes tradutores e publicadas por diversas editoras, como se verificará no subcapítulo seguinte.

1.2. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Estado Novo

Este subcapítulo centrar-se-á exclusivamente nas primeiras edições das traduções do Tomo 1 da obra de Defoe publicadas entre 1933 e 1974, não tendo sido alvo de análise a tradução de Pinheiro Chagas, *A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoe* (189?), publicada em 1950 e 1957[65] pela editora Portugália.

1.2.1. José Parreira Alves (1937) – Adaptação de John Lang

Direcionada aos mais jovens, a "Edições Europa" encontra o contexto sócio-cultural perfeito para a publicação das aventuras de Robinson Crusoe (1937): o ano em que a Mocidade Portuguesa Feminina (MPF) iniciou a sua atividade e cerca de um ano depois da fundação da Mocidade Portuguesa (masculina). Sendo ambas destinadas a crianças e jovens entre os sete e os catorze anos, como se referiu, as organizações utilizaram as histórias para crianças enquanto instrumentos para moldar social, cultural e intelectualmente as mentes dos jovens portugueses. Assim, a Literatura Infantojuvenil afigurou-se uma ferramenta eficaz para semear o espírito de aventura, os sentimentos de valentia e de orgulho pela conquista do desconhecido, bem como o amor à pátria, não raro associado à ideia de manutenção das designadas "províncias ultramarinas". Por sua vez, a escolha das traduções de obras estrangeiras infantojuvenis serviu também o propósito do sistema literário de chegada, assumindo a maioria das traduções um elevado nível de manipulação dos textos de partida, como forma de representar os códigos político-culturais vigentes na literatura. (Hermans 1987,11) Deste modo, não terá sido por mero acaso que a tradução de José Parreira Alves foi escolhida para integrar a coleção

[65] Estas datas referem-se às publicações registadas na Porbase, embora tenham sido encontradas outras edições da Portugália Editora, em vários catálogos de Bibliotecas Municipais.

"Obras-Primas Contadas às Crianças", que incluía títulos traduzidos, como *Contos de Shakespeare* (1930),[66] *Histórias de Chaucer* (1940)[67] e *Histórias de Rolando* (s.d.).[68] Esta coleção foi dirigida por Teresa Leitão de Barros (1898-1983), professora, tradutora e escritora, que, para além da produção de vários contos, histórias infantis, peças de teatro e livros didáticos, defendeu a importância da Literatura Infantil no desenvolvimento da criança, em geral, e na educação do sexo feminino, em particular, tendo chegado a colaborar no boletim mensal da MPF. (Pimentel 2000, 115)

Pouco se sabe acerca de José Parreira Alves, para além de ter traduzido *The Adventures of Robinson Crusoe* (1937) para as "Edições Europa", *Comédias e Provérbios* (1961), da Condessa de Ségur, para a "Casa do Livro", e muitas outras traduções para a "Editorial Inquérito".[69] (Monteiro 68)

Embora se trate de uma tradução realizada a partir de uma adaptação do escritor australiano John Lang, intitulada *Robinson Crusoé. Told to the Children* (1908), Maria Goreti da Silva Monteiro, em *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal* (2001), considera poder "aventar-se que a tradução portuguesa foi feita diretamente a partir da edição inglesa e não da edição francesa." (2011, 67) Tendo em consideração que José Parreira Alves tanto traduzia a partir da língua francesa como da inglesa (68), os argumentos de Monteiro afiguram-se pouco sólidos para se afirmar que esta tradução tivesse sido realizada diretamente da edição inglesa de 1908. Mais se acrescenta que a dedução de Monteiro apenas se fundamenta na comparação das folhas de rosto de uma edição em inglês, publicada 1908, com as da edição francesa do mesmo ano[70] e as da edição portuguesa, de 1937:

> Francesa: *Robinson Crusoë, adapté pour les enfants par Henri Duvernois avec huit gravures em trois couleurs.* Pierre Lafitte et Cie. Éditeurs, Paris, coleccion enfantine em coolers.

[66] Cf. Mary and Charles Lamb, *Contos de Shakespeare*. Trad. Maria de Lourdes Felmer (Lisboa: Edições Europa, 1930).
[67] Cf. Janet Harvey Kelman, *Histórias de Chaucer.* Trad. Helena Vieira (Lisboa: Edições Europa, 1940).
[68] Cf. H.E. Marshall, *Histórias de Rolando*. Trad. Maria Teresa de Vasconcelos (Lisboa: Edições Europa, s.d.).
[69] Desde a década de quarenta até 1983, José Parreira Alves assinou para esta editora várias traduções, como *Ema* (1944) de Jane Austen, *Grandes Esperanças* (1945) de Charles Dickens e *A Caminho da Ditadura dos Media* (1976) de Louis Porcher.
[70] De acordo com Maria Goreti Monteiro, existe um exemplar desta tradução francesa, sob o título, *Robinson Crusoë adapté pour les enfants par Henri Duvernois avec huit gravures em trois couleurs*, da "Collection enfantine en couleurs", na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, sem data, mas com um carimbo da biblioteca de 7 de Dezembro de 1908. (Monteiro 67).

Portuguesa: *Robinson Crusoe por Daniel Defoe.* Adaptação de John Lang, Ilustrações de W. B. Robinson, Tradução de José Parreira Alves. Edições Europa, Lisboa, Obras primas contadas às crianças.
Inglesa: *Robinson Crusoe, told to the children, by John Lang*. With Pictures by W. B. Robinson. Told to the children series. (67)

Tendo o Secretariado da Propaganda Nacional a missão de elevar o espírito nacional pelo conhecimento por parte dos portugueses do que realmente são e do que valem como nação, cultura e civilização (Seruya 2018, 85-86), e desempenhando a tradução de Literatura Infantojuvenil a função (*skopos*) de doutrinar as novas gerações para os ideias nacionalistas do Estado Novo, seria de esperar que as opções tradutórias de Parreira Alves fossem orientadas para a cultura-alvo ("target-oriented") e guiadas pelas normas da língua de chegada (Toury 1995, 24-25). Contrariamente ao esperado, Parreira Alves apresenta um texto orientado para a cultura de partida ("source-oriented"), no qual a aparente invisibilidade do tradutor (Venuti 1995) no texto de chegada se justifica, em grande medida, pela pouca importância conferida a esta tradução ao tempo do Estado Novo, pois houve apenas uma única edição dada à estampa pela "Edições Europa", em 1937. Encontram-se vários casos exemplificativos da tradução não ter sido orientada para o sistema de chegada. Porventura um dos mais paradigmáticos reside no facto de Robinson Crusoé não ser caracterizado como uma personagem heroica e corajosa, que luta pela sua sobrevivência, vectores muito apreciados e frequentemente presentes nas histórias infantojuvenis portuguesas da época:

Lang (1908)	Alves (1937)
"(…) after the noise and shaking were over, he was too frightened to go back to his tent, but sat where he was, all the time expecting another shock." (10)	"Depois de ter deixado de ouvir os ruídos e não haver já abalos, sentiu-se demasiado assustado para voltar à sua tenda e deixou-se ficar onde estava, esperando outro abalo a todo o instante." (34)

A intenção de conferir uma forte ênfase aos valores rurais, aspeto frequentemente abordado por Salazar nos discursos dirigidos à nação, (Seruya 86) e a apologia do homem que aprende a mestria dos trabalhos do campo, surgem contrariadas tanto no texto de Lang como na tradução de Parreira Alves, nos quais Robinson Crusoé produz o seu sustento quase por mero acaso:

Lang (1908)	Alves (1937)
"Robinson had emptied out some refuse from bags which had once held rice, and other grain, and he had forgotten all about having emptied them. So he was very much astonished to find, sometime afterwards, both barley and rice growing near his tent, in the shade of the rock." (10)	"Robinson deitou fora alguns restos de arroz e de outros cereais, contidos nalguns sacos, tendo-se esquecido de que os despejara. Por isso, ficou muito admirado ao ver, algum tempo depois, que, próximo da sua barraca, germinavam cevada e arroz, à sombra do rochedo." (31-32)

Por outro lado, a imagem negativa do colonialismo e respetivas ações, com efeitos nefastos para as tribos autóctones, transmitida por Lang e traduzida por Parreira Alves, afigura-se totalmente oposta à veiculada por Salazar nos discursos dirigidos à nação[71]:

Lang (1908)	Alves (1937)
"Friday told Robinson much about his nation, who he said were Caribs, and much about the country. And a great way 'beyond the moon', by which he meant to the west, he said that white men lived who had beards such as Robinson wore. These white men, be said, had killed very many natives, from which Robinson fancied that they must be Spaniards, who about that time were very cruel to the people whose countries they had taken." (27)	"Sexta-Feira contou a Robinson muitas coisas acêrca do seu país e do seu povo, que disse ser caraíba. E a uma grande distância, 'para além da lua', queria êle dizer para Ocidente, referiu que havia homens brancos que tinham barba, tal como Robinson usava. Êsses homens brancos – dizia êle – tinham morto muitos indígenas, pelo que Robinson deduziu que deviam ser espanhóis, os quais nessa época eram cruéis para com os povos dos países que haviam conquistado". (106)

Tendo em conta a ideologia do Regime, facilmente se compreende a tendência natural para a domesticação dos textos traduzidos, constituindo a estratégia de estrangeirização um afastamento indesejável dos ideais defendidos pelo Estado Novo. Ora, aquela tendência foi contrariada até nas opções editorais da tradução de Parreira Alves, nomeadamente na manutenção das ilustrações do texto de partida, o que poderá justificar a escassa divulgação desta versão, à época.

Apenas em 1996, a tradução da adaptação de John Lang voltou a ser publicada, pela Lisboa Editora, embora sem indicação do nome do tradutor. Da análise comparativa

[71] V. Salazar, "A Nação na Política Colonial" (1935).

dos textos de 1937 e 1996, verifica-se a existência de diferenças significativas nas opções tradutórias, o que leva à conclusão de que o texto de 1996 não constitui uma reprodução da tradução de Parreira Alves. Também as ilustrações divergem, pois enquanto na edição de 1937 se optou por manter as ilustrações originais de W.B. Robinson e respetivas legendas, a edição de 1996 apresenta ilustrações não legendadas, da autoria de Luís França.

Por forma a melhor entender o afastamento cultural representado na edição de 1937, afigurou-se relevante elaborar uma breve análise comparativa com uma edição diferente, publicada pela Lisboa Editora, em 1999, com ilustrações de Luís França (Fig. 6). De facto, nas ilustrações de W.B. Robinson, Crusoe parece-se mais com um homem asiático do que europeu, imagem mais identificável com a história e a cultura australianas (e não portuguesas). Todavia, a reprodução destas imagens na edição do texto de Parreira Alves (1937) contrasta com o que Nodelmam defende ser o propósito dos livros infantis ilustrados, ao afirmar que os "picture books are a significant means by which we integrate young children into the ideology of our culture". (1999, 73) Já a edição de 1999, com ilustrações de Luís França, responde a esta necessidade de integrar as gerações mais jovens na sua própria cultura quando apresenta elementos associáveis à imagística dos Descobrimentos, nomeadamente desenhar o que aparenta ser uma caravela portuguesa (Fig. 6). Deve ainda notar-se a presença de um escravo africano, em contraste com a imagem de um indígena australiano na edição da tradução de Parreira Alves (Fig 7):

Parreira Alves (1937) Il. Luís França (1999)



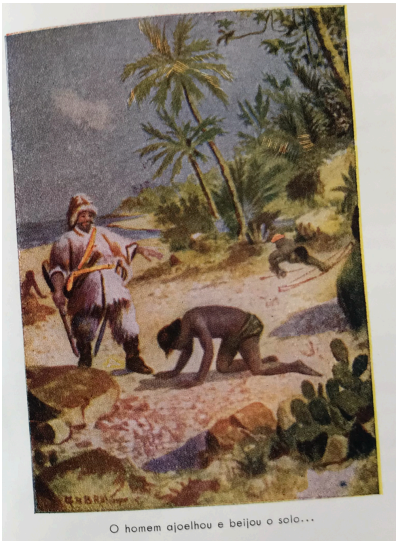
(53) (9)

Fig.6 – Ilustrações

Tal como se pode observar tanto na Figura 6 como na 7, as ilustrações de Luís França têm um traço mais indefinido, sendo mais infantilizadas e menos realistas do que as de W.B. Robinson. A propósito das diferenças aqui detetadas, Nodelman afirma o seguinte:

> The implication is that children themselves, not having yet learned the supposedly counterproductive sophistication that leads adults to view pictures only in terms of their potential to convey information, are automatically in possession of innocent eyes, automatically capable of taking spontaneous delight in the colours and textures of pictures. (1999,71)

Parreira Alves (1937)



(93)

Il. Luís França (1999)



(73)

Fig.7 – Sexta-Feira retratado como um indígena da Austrália em Parreira Alves (1937), em contraste com a imagem do escravo africano na ilustração de Luís França (1999).

Esta preocupação em apelar aos mais novos através de um entendimento visual facilitado foi também defendida por Nodelman, nomeadamente enquanto forma de aproximação mais adequada ao público infantojuvenil:

> The pictures 'illustrate' the texts – that is, they purport to show us what is meant by the words, so that we come to understand the objects and actions the words refer to in terms of the qualities of the images that accompany them – the world outside the book in terms of the visual images within it. (72-73)

Esta estratégia encontra-se presente nas ilustrações de Luís França e denota uma mudança de paradigma relativamente ao que era considerado apropriado (ou não) para as crianças, durante o Estado Novo, e o que se entendia por adequado para os mais novos, na viragem do século.

Para além da tradução de Parreira Alves, a adaptação de John Lang constituiu o texto de partida para duas outras traduções portuguesas, com várias edições, o que faz da adaptação de Lang a versão da história de Robinson Crusoe mais frequentemente

reeditada.[72] Este sucesso editorial impõe um outro tipo de reflexão, sobre as características da versão de Lang e as razões conducentes à sua recorrente eleição para contar em português as aventuras do naufrago mais conhecido do mundo ocidental. Todavia essa análise, embora tentadora, não se encontra no âmbito da presente dissertação.

Da análise da tradução de Parreira Alves, em contraponto com o seu texto de partida, pode concluir-se que a sua falta de sucesso (uma única edição) durante o Estado Novo terá decorrido da ausência de elementos textuais e visuais que promovessem ou, pelo menos, preservassem a ideologia do Regime. De facto, as estratégias tradutórias de Parreira Alves aproximam o leitor do texto de partida, contribuem para uma melhor compreensão do estrangeiro, mas afastam-no da cultura de chegada. Não cumprindo a função propagandística e didática preconizada pelo Regime, a tradução tornou-se irrelevante no panorama literário português da época.

1.2.2. José Osório de Oliveira (1940)

A tradução do luso-brasileiro José Osório de Oliveira, mais conhecido como escritor do que propriamente como tradutor, teve cinco edições: 1940, 1956, 1960, 1979 e 1982. A edição de 1940 encontra-se incluída (com o número X) na designada "Coleção Azul", da Editorial Progresso, na qual se inserem obras como *Os Desastres de Sofia* (1937), número I da coleção e tradução da obra original *Les Malheures de Sophie* (1858) da Condessa de Ségur (1799-1874); *A Pequena Princesa* (1939), números V e VI, tradução do texto original *A Little Princess* (1905) de Frances Burnett (1849-1924); e *Histórias Maravilhosas* (1940), número VII, obra original de Ana de Castro Osório (1872-1935).

Narrada na primeira pessoa, ao longo de 249 páginas, a tradução encontra-se organizada em vinte capítulos, não numerados mas com títulos, sem ilustrações, com um prefácio do tradutor e um índice no final da obra. Enquanto a edição de 1940 corresponde ao número X da referida coleção, as de 1956, 1960 e 1979 correspondem ao IX da mesma, tendo a coleção mudado para a editora Casa do Livro. Outras diferenças dizem respeito

[72] V. Informação relativa a todas as edições e reimpressões desta adaptação no Anexo 7, página 213 da presente dissertação.

ao número de páginas, à capa e à contracapa, embora o texto seja idêntico. A última edição, de 1982, impressa pela Editorial Publica e inserida na coleção "Azul Publica", omite o nome do tradutor e apresenta um resumo da vida de Daniel Defoe na contracapa onde se sublinha igualmente a importância literária do romance. (Monteiro 70)

Com base na informação de que José Osório de Oliveira era um profundo conhecedor da língua e cultura francesas, e desconhecendo-se a sua aptidão para a língua inglesa, Monteiro conclui que Osório de Oliveira se terá baseado numa edição francesa, não indicando qual. (69) De facto, de acordo com a investigação por nós levada a cabo, tudo aponta para que se trate de uma tradução indireta da obra *La Vie et les Aventures Supernantes de Robinson Crusoé. Contenent son retour dans son isle, ses autres nouveaus voyages, & ses réflexions* (1863), visto que da comparação entre os capítulos da referida versão francesa e a tradução realizada por Osório de Oliveira, se conclui que a organização dos textos é idêntica.[73] Por outro lado, o tradutor luso-brasileiro, no prefácio à tradução, justifica a omissão de cinco capítulos que, mais uma vez, correspondem a capítulos existentes na versão francesa. Esta versão francesa conta com quarenta ilustrações a preto e branco, distribuídas por trinta e quatro capítulos com numeração romana, ao longo de 460 páginas. Apesar da extensão da obra, a indicação que surge na capa – "Traduites de l'anglais. Edition abrégéé a l'usage des enfants" – direciona-a claramente para o público infantil.

Curiosamente, comparando a tradução de José Osório de Oliveira com a de Pinheiro Chagas (189-), constata-se que ambos usaram esta tradução francesa, pois apresentam a mesma organização textual. Contudo, Chagas não omite os cinco primeiros capítulos, nem os capítulos de IX ao XII relativos ao diário de Crusoe. Por outro lado, Osório de Oliveira poderá ter usado a tradução de Pinheiro Chagas para a produção da sua, pois, tal como Chagas, Osório optou por eliminar as ilustrações e por cortar nove capítulos, o que não se verifica na versão francesa. De facto, a tradução de Chagas conta com vinte e nove capítulos e a de Oliveira com vinte, intitulados mas não numerados. O corte de capítulos é referido por Oliveira tanto no prefácio, sob o título de "Nota de Tradutor" como numa nota de rodapé (1940, 53). A justificação dada para as suas opções tradutórias pode ser explicada pelas palavras de Julie Sanders em *Adaptation and*

[73] V. Anexo 6, página 209 da presente dissertação.

Apropriation (2006), ou seja, pela necessidade do tradutor em tornar o seu texto relevante no sistema de chegada, aproximando-o das expetativas do público-alvo:

> (...) adaptation can also continue a simpler attempt to make texts 'relevant' or easily comprehensible to new audiences and readerships via the processes of proximation and updating. This might, for example, be aimed at engaging with youth audiences or, through translation in its broadest sense, linguistic and interpretative, in global, intercultural contexts. (2006, 23)

No prefácio, o tradutor começa por justificar a omissão dos cinco capítulos da seguinte forma: "Obra um tanto prolixa, resolvemos sacrificar os cinco primeiros capítulos, começando, o romance, nesta tradução, com o naufrágio de 'Robinson' na ilha deserta. Só com esse episódio, aliás, começa a história que verdadeiramente interessa." (8) A esta justificação segue-se um breve resumo dos capítulos cortados, ao longo de uma página: "Entendemos, porém que podia interessar aos jóveis [*sic*] leitores um resumo dos capítulos anteriores." (8)[74]

Prosseguindo com a análise comparativa dos capítulos (em Oliveira, em Chagas e na versão francesa) verifica-se que Osório de Oliveira, para além dos cinco referidos, corta mais quatro (num total de nove capítulos) relativos ao diário do protagonista. Estes quatro correspondem aos capítulos de IX a XII, tanto na tradução de Pinheiro Chagas como na versão francesa.

Em síntese, pode concluir-se que Oliveira usou dois textos de partida: a versão francesa e a tradução portuguesa de Pinheiro Chagas (189-).

Se se atentar na tabela apresentada abaixo (Fig. 8), constata-se que tanto Chagas como Oliveira escolheram terminar a narrativa com o regresso do herói à terra natal. Trata-se, mais uma vez, de uma alteração do texto de partida, de acordo com o que o tradutor considera mais adequado ao contexto de chegada. (Milton 2010, 3) Assim, ambos terminaram as traduções no início do capítulo XXX da versão francesa, omitindo os quatro últimos capítulos relativos à viagem de regresso de Crusoe a Inglaterra, passando por França (capítulo XXX), bem como às desventuras decorrentes de outra grande viagem

[74] Sobre a importância deste prefácio veja-se Terenas, 2022 (prelo).

(capítulo XXI), primeiro (e de novo) até ao Brasil (capítulos XXXII e XXXIII) e, depois, em direção à China (capítulo XXXIV):[75]

Tradução francesa (1863)	**Tradução de Pinheiro Chagas (189-?)**	**Tradução de José Osório de Oliveira (1940)**
XXX. Robinson fait un nouveau, régle ses affaires et retourne en Angleterre en traversant la France. Je m'embarquai donc pour Lisbonne dans cette intention. (…) Ces nouvelles me comblèrent de joie. Je ne crus cependant pas necessaire d'aller moi-même au Brésil. Le fils du capitaine, qui repartit deux mois après, se chargea de tous mes papiers; je lui donnai de pleins pouvoirs; il se fit remettre tout l'argent qui avait été déposé en mon nom à la banque d'État, et vendit ma propriété à des conditions très-a-avantageuses. Elle lui fut payée argent comptant. (...) (395)	**XXIX. Robinson embarca no navio inglês e volta ao seu país.** Encheram-me de alegria essas notícias. Contudo não julguei necessário ir eu mesmo ao Brasil. O filho do capitão, que para lá partiu dois meses depois, encarregou-se de todos os meus papéis; levantou em meu nome no banco do Estado todo o meu dinheiro aí depositado, e vendeu a minha propriedade em condições vantajosas. FIM (321)	**(20) Robinson embarca no navio inglês e volta ao seu país.** Encheram-me de alegria essas notícias. Contudo, não julguei necessário ir eu mesmo ao Brasil. O filho do capitão, que para lá partiu dois meses depois, encarregou-se de todos os meus papeis; levantou em meu nome no banco do Estado todo o meu dinheiro aí depositado, e vendeu a minha propriedade em condições vantajosas. FIM (249)

Fig.8 – Excerto do capítulo XXX da tradução francesa (1863) correspondente aos finais das traduções de Pinheiro Chagas (189-) e de José Osório de Oliveira (1940)

No contexto da ideologia do Estado Novo, o prefácio de José Osório de Oliveira afigura-se um elemento crucial para se perceber o alinhamento do tradutor com a mentalidade e os valores defendidos e propagados pelo Regime. Assim, ao contextualizar Daniel Defoe e *A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé* (1940), Osório de Oliveira afirma que a obra "ainda hoje interessa vivamente os rapazes de todos os países do

[75] Para uma comparação mais completa dos capítulos, nas três traduções, veja-se o Anexo 6, página 209 da presente dissertação.

Mundo", (7) direcionando o texto para o público jovem masculino, desvalorizando as raparigas enquanto leitoras de histórias de aventuras, visto que, no alinhamento ideológico da Censura, "aos censores não interessava a tradução nem como processo nem como produto, mas apenas a sua função, isto é, o seu efeito nos destinatários." (Seruya 2020, 18) [76]

Conclui-se, assim, que, três das cinco edições conhecidas desta tradução foram publicadas durante o Estado Novo. Apesar de, neste período, existir um maior número de traduções de autores espanhóis e franceses, (Seruya 2018, 95) a obra de Defoe alcançou um lugar de destaque no sistema literário nacional, pela forma como incutia nos jovens leitores os valores defendidos pelo Regime.

1.2.3. As Ilustrações de Morais (1941)

Contando apenas com quarenta e oito páginas, a tradução *Aventuras de Robinson Crusoé. Contos para Crianças* (1941) encontra-se inserida na coleção "Contos para as Crianças", publicada pela Empresa Literária Universal e sem identificação do tradutor. Trata-se de um texto escrito na primeira pessoa, dividido em seis capítulos, com numeração romana, sem títulos, índice, nem notas de editor ou de tradutor. No entanto, apresenta cinco ilustrações, legendadas, que parecem esquissos desenhados a carvão, as quais merecem alguma atenção. De facto, a articulação entre a imagem e o texto, seja nas legendas ou no corpo de texto, marcam a experiência visual e textual que tanto o editor como o tradutor querem passar ao jovem leitor-alvo (Fig. 9, 10 e 11). Esta relação entre imagem e texto, problematizada por Janice M. Mitchell, em *Picture Theory*, (1994, 90) permite identificar este caso como um exemplo da forma como a imagem pode acompanhar e, até, acentuar, o propósito do texto. A articulação sincronizada entre as ilustrações e a narrativa transmite com eficácia ao público leitor infantil os ideais defendidos e propagados pelas políticas educativas do Regime, nomeadamente a valorização do espírito de sobrevivência e do trabalho. Deste modo, confirma-se a tese defendida por Nodelman de que a construção do que é ser criança constitui um processo

[76] No capítulo três, desta segunda parte da presente dissertação levar-se-á a cabo uma análise mais aprofundada sobre as escolhas tradutórias de Osório de Oliveira.

moldado pelos adultos, os quais lhe apresentam livros cujos conteúdos correspondem aos seus propósitos e desejos. (77)



Fig.9 – Cap. I, 9.



Fig.10 – Cap. II, 16.



Fig.11 – Cap. II, 17.

As três legendas – "Comecei a tirar os salvados" (Fig.9), "Decidi construir um pequeno forte" (Fig.10) e "Remando para Terra" (Fig.11) – transmitem a extraordinária capacidade de Crusoe, sozinho, tudo fazer com vista à sua sobrevivência, reunindo objetos úteis, construindo um abrigo e remando estoicamente. Pela sua atitude e ação, Crusoe constituía um modelo a seguir pelos jovens leitores, aproximando-os à ideologia vigente no sistema de chegada, (Toury 1995, 24) pois o seu comportamento correspondia aos valores defendidos pelo Regime: um homem responsável, ciente da sua condição e da importância do trabalho árduo como modo de subsistência.

No capítulo V, a gravura e respetiva legenda, "Deixou-se cair de joelhos", (Fig.10) evocam o ideal colonialista do Estado Novo, ao transmitir uma imagística associável ao nativo subjugado pelo colonizador. A ilustração materializa visualmente a condição humana de Crusoe como colonizador, colocando Sexta-Feira, o nativo, numa posição subalterna. A imagem, deixa, assim, de desempenhar uma função meramente ilustrativa, levando o leitor a reconhecer, ainda que de forma inocente, a mensagem ideológica, social e política que se pretende veicular. Desta forma, pode estabelecer-se um paralelismo entre as personagens retratadas na ilustração e a percepção do Regime face às "províncias ultramarinas", tal como se verifica num dos discursos de Salazar:

> (...) o Estado Novo ter feito inserir na Constituição Política, (...) as diretrizes (...) duma política nova nesta matéria [Política Colonial], para mais perfeita

> expressão da nossa consciência nacional e afirmação mais vincada do temperamento colonizador dos portugueses, para engrandecimento de Portugal e melhor utilização dos nossos recursos comuns e, na antevisão das perturbadas ideias que a crise faria surgir, para ser mais clara, diante da Europa, a nossa posição de grande potência colonial.[77](1935, 230)



Fig. 10 – Cap. V, 41.

Em síntese, pode afirmar-se que, na tradução em apreço, as imagens constituem instrumentos ao serviço do poder estabelecido, moldando as gerações mais jovens e servindo a ideologia em vigor no sistema de chegada, numa complexa relação entre a ilustração e a interpretação da mesma. (Nodelman 79)

1.2.4. Henrique Marques Júnior (1944)

Publicada pela Editora Romano Torres e inserida na "Coleção Manecas", a tradução *Aventuras de Robinson Crusoé* (1944) apresenta-se escrita na terceira pessoa, sem índice, notas de editor ou de tradutor, dividida em nove curtos capítulos, com títulos e numeração romana, ao longo de quarenta e duas páginas. As ilustrações, da autoria de Júlio Amorim (1909-1988), precedem o título dos capítulos.

Considerado, por muitos, como um dos maiores responsáveis pelo enriquecimento da Literatura Infantil portuguesa, Henrique Marques Júnior (1881-1953) assume clara e conscientemente uma opção tradutória vocacionada para a compreensão da leitura por parte dos mais jovens, mediante o uso de uma linguagem simples e frases curtas. Tal

[77] Palavras proferidas no Palácio da Assembleia Nacional, em 1 de Junho de 1933, na abertura solene da 1ª Conferência dos Governadores Coloniais.

verifica-se, desde logo, na escolha dos títulos: “I O Embarque”, “II É aprisionado por piratas mouros”, “III Atirado para uma ilha deserta”, “IV A casa”, “V As pegadas na areia”, “VI O que estava na caverna”, “VII Sexta-feira”, “VIII O prisioneiro branco” e “IX A Libertação”.

Para além da referência a esta tradução no estudo de Maria Goreti da Silva Monteiro, Domingos Guimarães de Sá, em *A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua História* (1981) alude a uma reimpressão da obra, em 1969, inserida na “Coleção Manecas. Nova Série”, também pela Romano Torres, assinalando tratar-se de uma obra recomendada para crianças entre os seis e os oito anos. (135) Contudo, não foi possível consultar o livro físico, para análise, por forma a compará-lo com a edição de 1944.[78]

Henrique Marques Júnior inicia a sua tradução abreviando o princípio da narrativa original, nomeadamente a parte em que se refere a enorme vontade de Robinson Crusoé em embarcar em busca de uma “vida aventurosa no mar”, contra a vontade de seu pai. (3) Como a publicação em apreço posiciona todas as ilustrações no início de cada capítulo, estas, na sua simplicidade gráfica e apenas a duas cores, servem de mote à mensagem veiculada no texto, chegando de forma mais rápida e direta ao leitor. (Nodelman 70)

A simbiose perfeita existente entre os elementos visuais e os elementos textuais aproximam o leitor à narrativa. (Mitchell 90) Atente-se no seguinte exemplo: a ilustração do início do capítulo IV, “ A Casa” (Fig.11), corresponde a um texto, onde se lê que o naufrago aprecia e treina os seus animais de estimação, tendo apanhado “um papagaio, que ensinou a falar, sentindo grande prazer em ouvir outra voz além da sua.” (Marques Júnior 1944, 17)

[78] Embora a obra exista no acervo da Biblioteca Nacional, com a cota R.T. 1773, não se encontrava disponível para consulta.



Fig. 11 – Ilustração no início do quarto capítulo, "A casa".

Todavia, nem tudo o que se afigura claro para um adulto é visto da mesma forma por uma criança. Elementos como o barco naufragado (Fig.12), por exemplo, remetem de imediato o leitor adulto para as caravelas portuguesas ao tempo dos Descobrimentos.



Fig. 12 – Ilustração no início do terceiro capítulo "Atirado para uma ilha deserta".

Porém, se esta "domesticação visual" se torna facilmente perceptível para um adulto, a sua compreensão por parte de uma criança afigura-se bastante duvidosa. O que Zohar Shavit refere sobre a ambivalência dos textos (1980, 78) também se aplica às ilustrações, as quais podem ser observadas tanto por adultos como por crianças, mas são interpretadas de formas diferentes. Não obstante a compreensão (ou falta dela) por parte das crianças, as ilustrações presentes nos livros infantis têm, segundo Nodelman, o propósito de veicular informação complexa, não raro carregada de simbolismo, (1999, 78) que, por vezes, só é entendida pelo público leitor infantil com a assistência de um adulto.

Quando se observa Sexta-feira subjugado aos pés de Robinson Crusoe, o qual com uma mão na anca e outra a segurar a sua espingarda revela uma postura de superioridade em relação ao indígena, (Fig. 13) percebe-se o papel fundamental desempenhado pela

imagem, não só ao veicular um momento de tensão na narrativa, mas também ao construir um perfil psicológico das personagens e das relações entre elas estabelecidas, uma das principais funções da ilustração. (Nodelman 78)



Fig.13 – Ilustração no início do capítulo VII "Sexta-Feira".

Esta construção visual de Crusoe enquanto colonizador e de Sexta-Feira como colonizado (Fig.13) tem total correspondência no texto, nomeadamente no facto de Crusoe querer ser tratado por "meu patrão":

> Depois de haver feito enterrar pelo rapaz todos os sangüinolentos [*sic*] despojos daquele repasto de carne humana, levou-o para casa, arranjou-lhe vestimenta feita da pele de diversos animais e em seguida principiou a educá-lo. Robinson fê-lo compreender que o trataria por "Sexta-feira", como lembrança do dia da semana em que lhe salvara a vida, ensinou-o a tratá-lo por "meu patrão" e explicou-lhe qual a diferença entre sim e não. (Marques Júnior 1944, 30)

Apesar da escravatura ter sido abolida em Portugal, em 1869, o Estado Novo, ao insistir na manutenção das colónias em África, passava uma imagem de crença, por parte do Regime, na superioridade da civilização ocidental, sendo a principal missão das "províncias ultramarinas" servir o Estado português e contribuir para a prosperidade financeira nacional. Assim, estando o império português destinado a civilizar as populações indígenas, em nome de uma ideia de nação portuguesa multirracial e pluricontinental, (Seruya 2018, 159 e 295) a coerência sincrónica da ilustração que surge no fim da tradução de Marques Júnior (Fig.14) comprova a forma como as imagens, em harmonia com os textos, constituem instrumentos poderosos na construção visual do

universo infantil, servindo o propósito educativo salazarista de exaltar a doutrina do luso-tropicalismo[79]:



Fig. 14 – Última ilustração: Sexta-feira com roupas europeias, já civilizado e de braço dado com Crusoe.

A tradução termina com referência ao Brasil, uma ex-colónia portuguesa onde se podia enriquecer facilmente. Robinson investiu, com sucesso, na então ainda colónia portuguesa, da mesma forma que Portugal viria a prosperar extraindo riqueza das suas colónias em África:

> (…) assim escreveu logo para o Brasil para conhecer o estado exacto dos seus negócios; a resposta não demorou e Robinson soube então que estava senhor de uma fortuna de cinco mil libras esterlinas, a que via acrescentar-se o produto de uma venda de uma propriedade no valor de mil libras. (42)

Conclui-se, assim, que as opções tradutórias de Marques Júnior na adaptação da história do naufrago mais famoso na literatura ocidental revelam uma tendência geral para a domesticação, (Venuti 1995, 309) verificável não só mediante o uso de determinados vocábulos e expressões muito comuns na língua de chegada, como, por exemplo, "meu

[79] Recorde-se que, de acordo com esta teoria (pseudo)científica, a Censura baniu várias obras literárias, como, por exemplo, *Race Relations in the Portuguese Colonial Empire 1415-1825* (1963) de C. R. Boxer (1904-2000), sob o argumento de conter ataques à ideologia subjacente à guerra colonial. O mundo ocidental insurgia-se contra o que denominara de "aggressive colonialism". Para além disso, na altura em que Salazar deu início ao conflito armado em África, a Inglaterra já optara pelo processo de descolonização dos territórios que haviam constituído o seu império. (Terenas 2008, 32)

patrão", mas também pelo final da narrativa, no qual se refere à então colónia portuguesa, o Brasil, local onde Crusoe poderia facilmente enriquecer. Através de um "casamento perfeito" do texto com as ilustrações, da domesticação de certos elementos visuais (como a caravela) e da adequação à ideologia vigente, a tradução cumpre a sua função no sistema de chegada. (Vermeer 2000, 223)

1.2.5. Edmundo Motrena (1959)

Quinze anos após a tradução de Henrique Marques Júnior, num ambiente de grande instabilidade política,[80] publicou-se uma nova tradução de *The Adventures of Robinson Crusoe.* O texto de Edmundo Motrena[81] denota um olhar diferente sobre a história do naufrago, nomeadamente através das 250 ilustrações, devidamente anunciadas na capa de *Robinson Crusoe* (1959).[82] Tratava-se de uma prática comum às obras inseridas na "Coleção Histórias" da Editorial Ibis-Livraria Bertrand, ditando a característica diferenciadora desta coleção. Na verdade, pretendia-se narrar uma história de outra forma, ou seja, através da banda desenhada, adequando-a a diferentes faixas etárias. Neste caso, optou-se por conjugar o texto com a banda desenhada (Fig.15) com vista a tornar o enredo mais apelativo aos mais novos, facilitando-lhes, ao mesmo tempo, a compreensão da narrativa.

[80] Recorde-se que, em 1958, o Regime enfrentou a oposição de Humberto Delgado, o qual prometera demitir Salazar caso ganhasse as eleições presidenciais, o que não se verificou, pois Américo Tomás saiu vencedor. Por forma a assegurar maior estabilidade em futuras eleições e menor ameaça ao regime instituído foi aprovada uma revisão constitucional, em 1959. V. https://www.infopedia.pt/$sobressalto-politico-de-1958.

[81] Não foram encontrados dados biográficos relativos a Edmundo Motrena.

[82] A capa da primeira edição encontra-se reproduzida no Anexo 10, página 226 da presente dissertação.

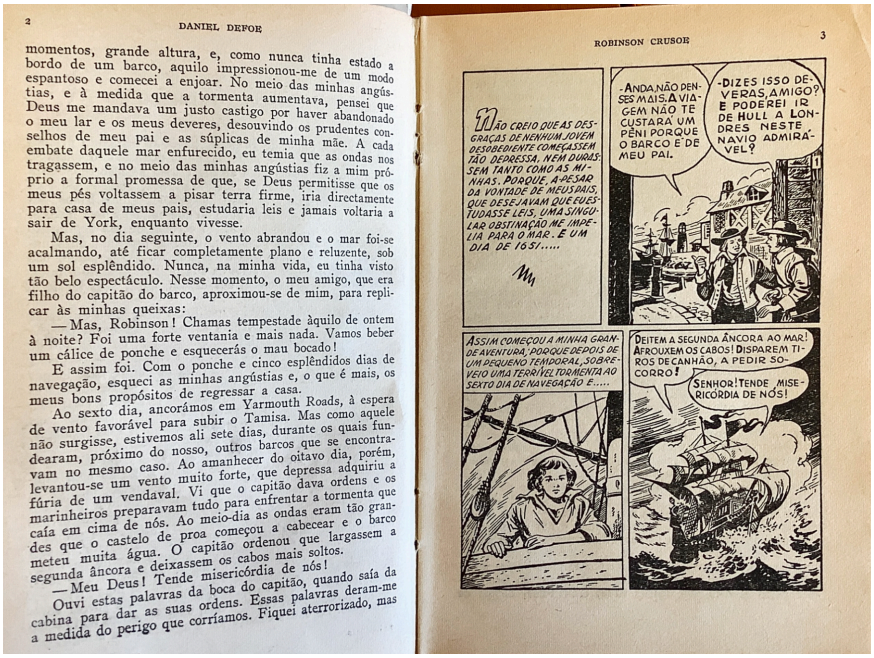


Fig.15 – Exemplo da conjugação do texto com a banda desenhada.

Tudo indica tratar-se de uma tradução indireta do texto em espanhol de Juan Ruiz Manent,[83] com ilustrações de Francisco Darnís (1910-1966), pois, entre 1946 e 1977, Motrena traduziu várias obras de autores espanhóis.

Em Portugal, as traduções (ou adaptações) de autores espanhóis geralmente passavam incólumes ao crivo da Censura, pois a literatura em geral e a infantojuvenil em particular que circulava em Espanha sob a ditadura de Franco (1936-1975) espelhava ideias político-sociais e educativas semelhantes às do Estado Novo. Franco manifestou idênticas preocupações em moldar a mente dos mais jovens, nomeadamente através da filiação obrigatória para rapazes e raparigas em organizações mistas como o SEU (Sindicato Español Universitário), fundado em 1939, a FJ (uma instituição de cariz educativo, englobando os três níveis de ensino, o primário, o secundário e o universitário) e a SF (Sección Femenina de la Falange Española Tradicionalista), exclusiva para a juventude feminina, em 1940. (Pimentel 2000, 363)

Nesta coleção, Edmundo Motrena[84] assinou não só a tradução da obra em apreço, mas também a de *Robin Hood* (1985) de Norman R. Stinnet, em 1959, que teve uma

[83] Não foi encontrada informação biobibliográfica acerca de Juan Ruiz Manent.
[84] Edmundo Motrena traduziu outras obras a partir da língua espanhola, como *A Boda* (1968) de Carlos de Santande (editora Ibis), *Horas em Vermelho* (1964) de Clark Carrados (também pela editora Ibis) e *A Atlântida* (1974) de Pierre Benoit (editora Minerva).

segunda edição em 1973. As traduções de clássicos da Literatura Infantojuvenil inseridas nesta coleção foram claramente orientadas para o sexo do público-alvo. Assim, as histórias de grandes heróis, como *Os Três Mosqueteiros* (1959), *Moby Dick* (1959) ou *David Coperfield* (1959) eram direcionadas para os rapazes, enquanto títulos como *Mulherzinhas* (1959), *As Duas Orfãs* (1959) ou *Heidi* (1960) tinham como público leitor-alvo as raparigas. Em ambos os casos pretendia-se ditar o exemplo a seguir, em sintonia com a mentalidade imposta pelo Estado Novo: o heroísmo para os primeiros e o recato doméstico para as segundas. O paratexto reproduzido abaixo (Fig.16) serve a cultura de chegada ao expandir a função do texto, (Batchelor 2018, 27) identificando claramente o leitor-alvo, o público masculino:



Fig. 16 – Contra-capa de *Robinson Crusoe* (1959) com a divisão das traduções da coleção em dois grupos: um para rapazes, outro para raparigas.

A tradução de Motrena teve mais quatro edições, publicadas pela Livraria/Editora Bertrand – 1962, 1969, 1973 e 1977 –, a última já depois da queda do Regime. Sem índice, notas de tradutor e ou prefácio, a obra em apreço inclui um breve esboço biográfico de

Defoe e um resumo da narrativa na badana da capa, o mesmo se verificando nas edições posteriores.[85] A tradução encontra-se organizada em vinte capítulos, com numeração romana, sem títulos, os quais ocupam um total de duzentas e sessenta e cinco páginas. Apenas o primeiro e o último capítulos apresentam títulos: "Capítulo Primeiro" (1) e "Conclusão" (264), respetivamente.

A narrativa inicia-se com Robinson a desobedecer à vontade do pai, que discordava da sua ida para o mar, transmitindo a ideia, ao jovem leitor, de que o naufrágio sofrido fora um castigo divino, em consequência do desrespeito do protagonista face ao pai. Tanto o texto como a banda desenhada mostram-se em sintonia com a intenção educativa de inserir os mais novos na mentalidade e sociedade coevas, (Lathey 3) no caso, num Portugal salazarista onde os comportamentos de cariz moral e religioso eram ensinados e quem não os seguisse devia ser punido.

A intenção didática revela-se logo no início desta narrativa ilustrada. Assim, na primeira vinheta da banda desenhada lê-se uma espécie de aviso direcionado aos jovens leitores: "Não creio que as desgraças de nenhum jovem desobediente começassem tão depressa..." (Motrena 1959, 3)

À luz da teoria de Göte Klingberg, vários são os elementos denotativos de uma tentativa de localização e adequação do texto à cultura de chegada. (*Apud* Lathey 3) Logo na primeira página lê-se o seguinte: "Meu pai, oriundo de Bremen, havia-se instalado primeiramente em Hull, onde, tendo-se dedicado ao comércio com o Ultramar (...)." (Motrena 1959, 1) A escolha da palavra "ultramar" não terá sido inocente, já que se tratava da expressão usada pelo Estado Novo ("províncias ultramarinas") para reforçar a ideia de inclusão das colónias africanas na identidade nacional. Contudo, o esforço levado a cabo pela propaganda salazarista com vista a cultivar a mística colonial não encontrou eco na consciência coletiva portuguesa, pois a ideia de um Portugal imperialista rapidamente se desvaneceu com a queda do Regime, em 1974. (Seruya 2018, 159 e 174)

A tradução termina com o regresso de Crusoe a Londres, embora a referência feita pelo protagonista à sua família, já com três filhos (Fig.17)[86] não encontre qualquer paralelo com o final do tomo 1 do texto original. As qualidades atribuídas aos dois filhos

[85] Exceto a edição de 1977, cuja capa não tem badana.
[86] Curiosamente, o mesmo final surge no texto de chegada publicado em 1972, pela editora Imprimarte, alvo de análise mais adiante.

– cultos, cavalheiros e influentes na sociedade inglesa – revelam, por um lado, a importância dos laços existentes entre Portugal e Inglaterra, através de relações político-económicas entre Lisboa, Brasil e Londres, e, por outro, os comportamentos sociais esperados dos rapazes. O ideal a alcançar pelas raparigas encontra-se na imagem modelar da filha de Crusoe: bonita e gentil, seguindo o exemplo da mãe. Mais uma vez, a família e o lugar dos seu membros na sociedade desempenham um papel central no texto de chegada. Na banda desenhada, um dos elementos mais próximos da cultura de chegada surge com algum realce: a referência, logo no início, ao "marinheiro português" (Fig.17):



CONCLUSÃO

Que o leitor me dispense o relato pormenorizado de como, desde o remoto Kinchang, vim para Londres, onde estou agora engenhando estas últimas folhas de papel das minhas memórias. Bastar-lhe-á saber que fiz o regresso por terra, na companhia do bom Walker.

Depois de visitar as grandes cidades chinesas, juntámo-nos a uma caravana de comerciantes moscovitas e polacos e, por terra, através da China e da Mongólia, e do Norte do Tibete, chegámos à Rússia e, finalmente, à Europa. Em Hamburgo, embarcámos para Dover e pude, enfim, descansar na minha casa de Londres.

Da minha ilha, um dia deserta e hoje povoada por numerosa colónia, soube por intermédio de Todos-os-Santos e de Lisboa que prosperou bastante, ao ponto de manter um serviço anual com o Brasil.

Os meus dois filhos são uns belos rapazes, cultos e cavalheirescos, relacionados com a melhor sociedade de Londres e introduzidos nos assuntos do Governo e da Coroa.

Isabel, minha filha, é o vivo retrato de sua mãe. Todos os dons que uma pessoa possa possuir se albergam na sua gentil e bela figura.

Por minha parte, sou um velho que já deixou para trás os setenta anos e só deseja paz e sossego, enquanto prepara uma nova viagem, a última da série: a viagem que só tem ida.

FIM

BIBLIOTECA NACIONAL DE LISBOA
4 8561

Fig. 17 – Última página do texto de chegada e respetiva banda desenhada (264-265).

A tradução de Motrena vem comprovar, de novo, que os círculos literário e editorial eram coniventes com a ideologia salazarista. Este alinhamento ideológico permitiu fomentar a leitura entre os mais jovens, contribuindo, assim, para incrementar a importância da Literatura Infantil traduzida, entre as décadas de trinta e setenta do século passado.

1.2.6. Pedro Gil Freire D'Orey (1969)

Uma década após a publicação da adaptação de Motrena, a Editorial Ibis voltou a dar à estampa as aventuras de *Robinson Crusoe* (1969), numa edição ilustrada, a cores, sem legendas e sem indicação do nome do ilustrador, referindo apenas, na folha de rosto, o *copyright* de uma edição alemã de J. F. Schreiber. Trata-se, portanto, de uma tradução indireta, adaptada por Pedro Gil Freire D'Orey,[87] sem índice nem paginação e incluída na coleção "Palma de Ouro".

Narrado na terceira pessoa, o texto de chegada, claramente direcionado para o público infantojuvenil, estende-se ao longo de dezasseis páginas ilustradas. O início da narrativa relata como Robinson, um adolescente de dezanove anos temente a Deus,[88] abandonou a casa dos pais para se aventurar no mar, onde naufragou duas vezes. A partir da terceira página, o enredo centra-se nas aventuras de Crusoe e no seu crescimento pessoal, fruto da aprendizagem de vários ofícios[89] em consequência não só da necessidade de sobrevivência, mas também da abundância de recursos naturais na região da ilha, onde, a partir de determinada altura, passou a viver com Sexta-Feira, o indígena canibal que "civilizou".[90] A narrativa termina com a viagem do protagonista para Lisboa, a fim de receber notícias da sua plantação no Brasil, e posterior regresso à terra natal, a Inglaterra. No último parágrafo surge a indicação de que a obra terá uma segunda parte, na qual se narra o regresso de Crusoe à ilha onde havia naufragado e vivido durante vinte e oito anos, bem como o seu encontro com os habitantes locais, a quem, à semelhança dos colonizadores portugueses em África, tinha entregado aquele espaço insular.

O cariz pedagógico da narrativa encontra-se não só ao nível da adaptação do texto original de Defoe, com enfoque no comportamento exemplar de um jovem que faz jus à tríade "Deus, Pátria e Família", mas também nos cinco paratextos da publicação dada à estampa pela editoral Ibis.

Segundo Gérard Genette, o paratexto constitui um espaço privilegiado que estabelece uma ligação entre o exterior e o interior do livro influenciando a forma como

[87] Não foram encontrados dados biográficos sobre este tradutor.
[88] "Robinson compreendeu a amplitude da sua falta. O facto de ter abandonado o tecto familiar contra a vontade de seu pai tinha-lhe atraído a maldição de Deus." (D'Orey 1969, 7)
[89] "Robinson revelou-se excelente plantador de tabaco e cana de açúcar, assim como um esperto homem de negócios." (9)
[90] "Robinson dedicou-se a civilizar pouco a pouco o seu companheiro, batizando-o como o nome de Sexta-Feira, em recordação do dia em que o salvou."(16)

o texto é recebido num dado sistema literário. (*Apud* Batchelor 2018, 9) A escolha da transcrição de partes do texto para a capa ou contra-capa permite realçar os aspetos textuais aos quais se pretende conferir significado (9). De acordo com esta conceção de paratexto, Genette chega até a afirmar que a sua função é de tal forma importante que o texto não existe sem o paratexto, pois este permite ao leitor ler comentários sobre a obra influenciando-o positivamente na receção da mesma (12). No âmbito dos Estudos de Tradução, em geral, e no tocante ao uso de paratextos por parte do sistema literário de chegada, em particular, estes últimos são entendidos enquanto espaços flexíveis e versáteis, facilitando a tarefa do tradutor, nomeadamente quando este pretende levar a cabo uma adaptação do texto de partida ao novo contexto literário. (29) Assim, segundo Theo Hermans, o paratexto surge igualmente como um instrumento revelador da visibilidade do tradutor nas suas escolhas discursivas (*apud* Batchelor 2018, 32), não só no próprio paratexto, mas também no texto de chegada. De facto, todos os paratextos incluídos nesta tradução afiguram-se de grande relevância, devendo, portanto, constituir objeto de análise. Os três primeiros surgem antes do texto de D'Orey e os dois últimos no fim da obra.

Em *Translation Under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic* (2009), Gaby Thomson-Wohlgemuth considera que, no âmbito da literatura traduzida, os paratextos podem servir de instrumentos moldadores de ideologias sociais da cultura de chegada. (*Apud* Batchelor 35) Ora, tal se verifica justamente logo no primeiro paratexto assinado por D'Orey. Sem título, este paratexto aparenta oferecer aos leitores um mero enquadramento histórico da Inglaterra do início do século XVIII. Todavia, ao mesmo tempo que se explica a ascensão da Grã-Bretanha e o declínio de outras potências europeias, torna-se evidente, ainda que de forma implícita, que o caso inglês constituía um exemplo a seguir, tendo em conta as pretensões políticas, económicas e, sobretudo, coloniais de Portugal ao tempo do Estado Novo. Na verdade, o início do paratexto poderia ser um excerto de um dos discursos de Salazar:

> Durante os dois séculos precedentes, os espanhóis, os portugueses e os holandeses, que estendiam o seu domínio através dos mares, tinham ostentado a preponderância marítima. Na actualidade, profundas mudanças transformavam o mundo e uma idade de ouro começava a nascer para a Inglaterra. O fator principal residia no facto de que a Inglaterra sabia valorizar a importância que o desenvolvimento do comércio adquiria com os países de

> ultramar. O incessante crescimento das populações europeias tornava necessário este comércio, inevitável e indispensável. Esta demografia exigia a importação de matérias-primas e produtos agrícolas procedentes dos países tropicais. (1969, 1)

A importância conferida às "províncias ultramarinas" atravessa todo o período do Estado Novo, tornando-se um tópico recorrente nos discursos do Presidente do Conselho. Em "Portugal e a Campanha Anticolonialista", proferido em 1960 (um ano antes do início da guerra), a mensagem de Salazar assentava na promoção do domínio português em África e na defesa das colónias, mediante o seguinte argumento:

> A Descoberta, a conquista, o trabalho incorporado no solo, a sucessão das gerações são títulos de legitimidade, contra os quais a frase explosiva corrente – a *África é dos Africanos* – pretende nada menos que refazer a história, sem dispor de força para dar solução ao problema. Esses territórios encontram-se premidos entre o valor da qualidade que é a administração, a direção do trabalho, (…). (Salazar 1967, 87)

No segundo paratexto, intitulado "O Autor e a sua Obra" (3-5), D'Orey refere-se brevemente a Daniel Defoe, no respeitante à sua relação problemática tanto com a Coroa como com os círculos literários, devido à sua veemência e ao sucesso da sua obra. Em seguida, o tradutor apresenta informação relevante sobre a receção de Defoe em Inglaterra e o impacte de *The Adventures of Robinson Crusoe* na sociedade coeva. Em 1719, Defoe, um homem já maduro, era visto como alguém mais interessado em temáticas de cariz religioso e filosófico do que propriamente em questões políticas. Contudo, os críticos literários seus contemporâneos insistiam em retratá-lo como um pária no seio cultural, acusando-o de plágio da história de Alejandro Selkirk no relato das aventuras de Crusoe.

O terceiro paratexto, intitulado "A obra", antecede também o início da tradução propriamente dita, e nele D'Orey refere os elementos que distanciam a história de Defoe da de Alejandro Selkirk, nomeadamente as referências à fauna e à flora, admitindo, contudo, que o autor se terá baseado em Selkirk para construir a narrativa das aventuras de Crusoe. Quanto à receção do romance em Inglaterra, D'Orey considera que se tratou de um enorme êxito, pois a obra esgotou, tendo sido reimpressa três vezes no mesmo ano (1719). Afirma, ainda, que o sucesso do segundo tomo foi superior ao do primeiro, sendo que o terceiro tomo passou quase despercebido no meio literário inglês. As informações veiculadas neste paratexto, sublinhando a importância do primeiro volume, justificam a

tradução e adaptação para a língua portuguesa quando se lê o seguinte: "(...) este último [o primeiro tomo] continuou o seu caminho, ultrapassando amplamente os limites de Inglaterra, já que por todo o mundo teve leitores entusiastas." (5)

No quarto paratexto, intitulado "Significado desta Obra" e apresentado no final do volume, D'Orey considera o protagonista um exemplo de capacidade de superação por excelência, alguém capaz de vencer todas os reveses da vida:

> Robinson Crusoe é um símbolo de existência humana, da contínua luta que a criança, depois de jovem e adulto tem de levar a cabo; é a demonstração de que o homem é capaz de triunfar na vida superando as piores dificuldades, baseado também em que o seu ânimo não esmoreça e não perca a fé. (30)

D'Orey refere ainda a receção da obra em países como a Alemanha, a França, a Holanda e a Itália, por via das traduções. Deste modo, as aventuras de Robinson Crusoe converteram-se "numa obra para a juventude, para a juventude de todas as épocas e todos os países", tornando-se extremamente popular, "construindo cada autor [/tradutor] uma história própria. Assim viu-se aparecer: *O Robinson alemão*, *O Robinson dinamarquês*, *O Robinson norueguês*...". (30)

O último paratexto D'Orey, apresentado na contra-capa da obra, trata-se de uma transcrição dos primeiros três parágrafos do paratexto anterior, intitulado "Significado desta obra". Esta opção editorial não terá sido inocente, pois reitera a função do paratexto, tal como defendido por Kathryn Batchelor, ao transmitir a mensagem cultural intrínseca ao texto de chegada (25) e ensinando, assim, os jovens leitores coevos as características morais e sociais que devem adquirir:

> Ao apresentar Robinson como aventureiro, ou mais exatamente, ávido de aventuras, procurador de imagens reais, pronto a tentar o impossível para defender uma causa, uma ideia ou um homem, Defoe retratou o próprio carácter sonhador, mas também cheio de estritas regras de moral. (...) Após ter passado tantas fases de cultura, mostra a evolução da Humanidade; mas **também ensina** que o homem pode vencer todos os problemas da vida se empregar uma dose suficiente de razão e de inteligência.[91]

[91] Sublinhados nossos.

Recorde-se que, ainda segundo Kathryn Batchelor, em *Translation and Paratexts* (2018), os paratextos são apresentados como elementos fundamentais para o sucesso editorial de uma obra literária (50-51). Deste modo, o último paratexto corresponde ao entendimento de duas das principais funções desempenhadas pelos paratextos das traduções, a comercial e a didática, pois visa motivar os jovens que gostam de aventuras a comprar o livro e, em simultâneo, neles incutir, através da leitura, os valores morais e sociais promovidos pela mentalidade coeva.

Embora se desconheça a autoria e a origem das ilustrações, estas desempenham um papel fulcral na edição, ocupando grande parte das páginas do livro. Na verdade, as ilustrações constituem o cartão de visita da obra, representando tudo o que se pretende comunicar. Numa narrativa profusamente acompanhada de imagens, a informação implícita nas ilustrações nem sempre tem correspondência total com o texto. De facto, tal como Nodelman defende, a relação entre imagem e texto é complexa, podendo existir múltiplas traduções e interpretações daquela. (1999, 78). Carregadas de simbolismo, as ilustrações espelham a valorização do colonialismo – representado por um indígena em atitude de submissão face ao colonizador (Fig.18) –, evocam o saudosismo face ao império – nas embarcações com reminiscências da época dos Descobrimentos (Fig.19) – e propagam os valores cristãos – na poderosa representação de Robinson Crusoe, com as mãos levantadas para o céu (Fig. 20). Deste modo, pode afirmar-se que estas ilustrações narram, em certa medida, a sua própria história, em sintonia com a ideologia do Regime. Mais uma vez, o caráter didático da narrativa, em forma de imagem, ensina ao leitor a ideologia do Estado Novo, protagonizada na figura de um herói aventureiro que, ao arriscar uma vida além-mar, aprende a ser homem com as dificuldades enfrentadas.



Fig.18 – Robinson Crusoe segura uma arma sob o olhar de Sexta-Feira, o qual se encontra numa posição submissa face ao homem branco. (21-22)

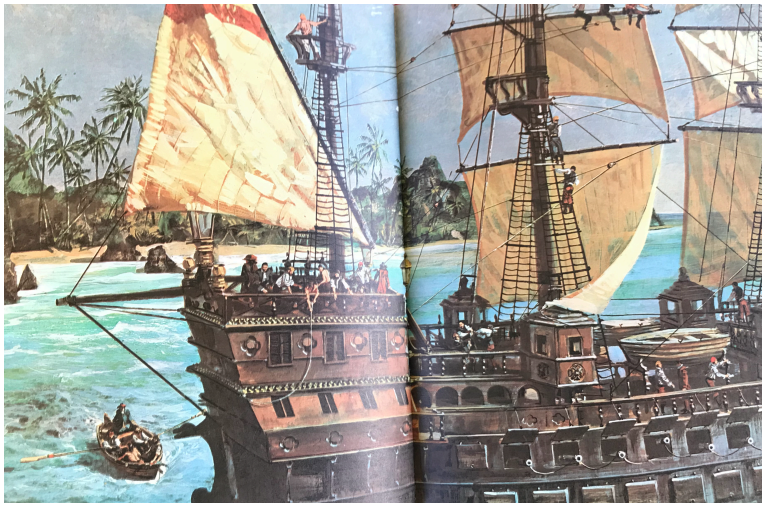


Fig.19 – Representação de uma embarcação a acostar na ilha. (23-24)

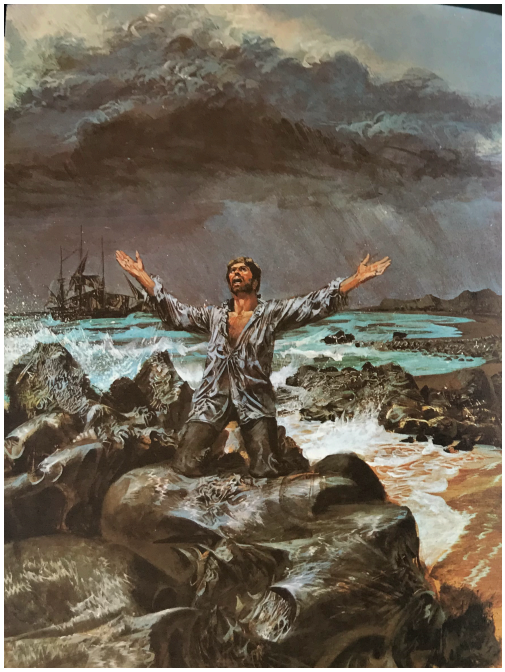


Fig. 20 – Robinson Crusoe de mãos levantadas para o céu. (11)

Pode concluir-se que não terá sido, decerto, por mero acaso que as duas últimas traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas pelas editoras Ibis e Bertrand, da autoria de Edmundo Motrena (em 1959) e de Pedro Gil Freire D'Orey (em 1969) respetivamente, foram realizadas via mediação espanhola e alemã quando, de um modo geral, as traduções indiretas eram feitas do francês, a língua, a literatura e a cultura então dominantes em Portugal. De facto, contrariamente à França, a Espanha e a Alemanha praticavam políticas extremistas, de direita, à semelhança do caso português, pelo que a afinidade com estas ideologias apaziguava o crivo do lápis azul, facilitando o sucesso das traduções no mercado editorial.

1.2.7. Imprimarte (1972)

Em 1972, a editora Imprimarte publica mais uma tradução portuguesa de *The Adventures of Robinson Crusoe*, apenas sob o título *Robinson Crusoe* e sem identificação do tradutor. Contada na primeira pessoa, a narrativa encontra-se dividida em vinte e cinco capítulos, sem ilustrações, notas de tradutor, índice ou prefácio. A obra insere-se na coleção "Biblioteca Fruto Real", cujos títulos – *Huckleberry Finn* (1972), *As Viagens de Marco Polo* (1972) e *Robin dos Bosques* (1972) – demonstram que a editora se encontrava

claramente direcionada para a divulgação de clássicos junto do público infantojuvenil masculino. Todavia, a tradução em apreço, de entre todas as publicadas durante o Estado Novo, é porventura a menos apelativa para os jovens leitores. De facto, a ausência de elementos visuais, que conferem aos textos um caráter mais lúdico e/ou pedagógico, bem como de paratextos que poderiam eventualmente esclarecer a intenção da editora e/ou do tradutor, levam a concluir que se trata de um texto de chegada escrito para adultos e/ou para ser lido por adultos para crianças. Esta ambivalência remete para o ensaio de Zohar Shavit, "The Ambivalence Status of Texts: The Case of Children's Literature" (1980, 78), pois o manuseamento do livro por parte de uma criança afigura-se menos motivante devido à ausência de uma linguagem mais simples e de ilustrações que proporcionem algum entretenimento ou facilitem a compreensão do enredo.

Curiosamente, a tradução da Imprimarte apresenta várias semelhanças com a de Edmundo Motrena, em particular no respeitante à divisão dos capítulos e ao final da narrativa. Assim, o último capítulo, intitulado "Conclusão", menciona os três filhos de Crusoe, aspeto nunca mencionado no texto original, mas referido na tradução assinada por Motrena, na qual se lê o seguinte: "Os meus dois filhos são uns belos rapazes, cultos e cavalheirescos, (...) Isabel, minha filha, é o vivo retrato de sua mãe. Todos os dons que uma pessoa possa possuir se albergam na sua gentil e bela figura. (264) No parágrafo correspondente na edição da Imprimarte lê-se exatamente o mesmo. (160) Deste modo, considera-se que poderá tratar-se da mesma tradução com algumas omissões feitas pelo editor, visto terem sido encontradas algumas diferenças. A título de exemplo, veja-se o caso, já referido, do capítulo I, onde se encontram cortes textuais significativos na edição de 1973 da Imprimarte quando comparada com o texto de chegada de Edmundo Motrena (1959 e restantes edições). Nos textos de 1959 (Motrena) e de 1973 (Imprimarte) pode ler-se o seguinte: "(...) Eu nasci em 1632, sendo mais novo do que os meus dois irmãos." (Motrena 1) (Imprimarte 3). Contudo, na edição da Imprimarte foi omitido um segmento presente na tradução de Motrena: "Do mais velho, soube que, sendo coronel de um regimento inglês, (...). Quanto a mim, devo confessar que cheguei aos dezoito anos, sem ter feito qualquer coisa de proveito." (1) De facto, ao longo do texto da Imprimarte encontram-se mais omissões quando comparado com a tradução de Motrena. Não obstante, os textos aparentam ser idênticos.

Em síntese, relativamente às traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas entre 1933 e 1974, pode afirmar-se que estas constituíram veículos fundamentais para transmitir e promover a ideologia do Regime, no contexto da literatura infantojuvenil. Nas sete publicações analisadas, encontraram-se vários exemplos de domesticação e adequação à cultura de chegada, quer através da tradução textual propriamente dita, quer mediante os paratextos e as ilustrações. Deve também sublinhar-se que todas as traduções portuguesas publicadas durante o Estado Novo são adaptações para o público infantojuvenil, não havendo registo de traduções do texto original na íntegra. Tal facto reforça a importância conferida ao sistema educativo enquanto meio de formatar as mentes das gerações mais novas. Nenhuma destas adaptações foi alvo do lápis azul ou apreendida pela Censura.[92] Pelo contrário, as edições, reedições e reimpressões das adaptações portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* foram promovidas pelo Regime, pois os valores e os ensinamentos que continham encontravam-se em total sintonia com os defendidos pelo Estado Novo.

Passar-se-á agora a analisar, com um objetivo de cariz comparatista, as traduções e adaptações da mesma obra publicadas no século XXI. De facto, no presente século, ao contrário do que se verificou durante grande parte da centúria anterior, o público-alvo divide-se entre o adulto e o infantil. Deste modo, afigura-se pertinente demonstrar a forma como a sociedade atual esculpe a literatura estrangeira traduzida, tendo em conta o horizonte de expetativas do leitor. Assim, o capítulo seguinte encontra-se dividido em duas partes: na primeira apresenta-se, de uma perspetiva crítica, o sistema educativo português nas primeiras décadas do século XXI, bem como as diretrizes do Ministério da Educação relativas às sugestões de leitura e ao perfil do público leitor infantojuvenil; num segundo momento examinar-se-ão todas as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas no mesmo período de tempo.

[92] Após uma pesquisa aturada nos Arquivos da Torre do Tombo, na obra de Maria Luísa Alvim, *Livros Portugueses Proibidos no Regime Fascista: Bibliografia* (1992) e em *Livros Proibidos no Regime Fascista* (1981), verificou-se que de todas as obras de Defoe apenas *Roxana* foi alvo da Censura.

2. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* ao Serviço da Educação e da Sociedade Portuguesa nas Primeiras Décadas do Século XXI

2.1. O Sistema Educativo e as Diretrizes do Ministério da Educação

Nas duas primeiras décadas do século XXI assistiu-se a numerosas e rápidas mudanças, decorrentes da evolução das novas tecnologias, do uso massivo das redes sociais, do aparecimento de jogos na *internet* e do consumo desmedido de vídeos *online*. Neste novo mundo digital, o sistema de ensino tem tentado aproveitar, da melhor forma possível, as inovações tecnológicas disponíveis para formar as gerações futuras. Contudo, nem sempre as boas intenções de acompanhar as novidades tecnológicas se têm traduzido em ações educativas concretas, vivendo Portugal ainda um claro atraso face à implementação de medidas que acompanhem o ritmo da evolução digital do século XXI.

Recordem-se, antes de mais, os principais acontecimentos relativos às políticas educativas, após a Revolução de 25 de Abril de 1974. A Constituição Portuguesa de 1976 consagra os princípios e os valores a partir dos quais todos os sequentes diplomas foram elaborados, nomeadamente os respeitantes ao direito à educação. (Barros 2012, 3) A Lei de Bases do Sistema Educativo nº46/86 de 14 de Outubro (LBSE), documento estruturante do sistema educativo português, encontra a sua génese na Constituição de 1976, centrada na democratização da sociedade portuguesa pela conquista da igualdade de oportunidades, pelo sucesso escolar e educativo, bem com pela melhoria da qualidade do ensino. Tentando acompanhar as tendências europeias, a LBSE visou reformar a administração do sistema educativo, repensando a função da escola e da sua relação com a sociedade. (3) Face ao atraso da instrução em Portugal, verificável desde o século XIX, e à existência de 60% de analfabetos na década de setenta do século XX, a LBSE implementou uma série de reformas, tendo conseguido reduzir esta taxa para 11% nos anos noventa. Com o intuito de motivar a população para novas aprendizagens, os diferentes governos investiram nas tecnologias da informação e na construção de escolas, localizadas sobretudo em centros urbanos, fechando escolas do interior do país, nomeadamente em zonas de baixa densidade populacional. (5-6) Não obstante, o alargamento da escolaridade obrigatória apenas aconteceu em 2009, com o Decreto-Lei

n.º 85/2009 de 27 de agosto, que veio a estabelecê-la até aos dezoito anos, consagrando a universalidade da educação pré-escolar para as crianças a partir dos cinco anos de idade.

Posteriormente, aquando da publicação de *O Pacto Educativo para o Futuro*, em 1996, defendeu-se que a educação era "um assunto de todos". (Benavente 2004, 75) Na verdade, trata-se de uma espécie de "contrato social" que valoriza o papel desempenhado pela educação na sociedade portuguesa, almejando, com a participação de todos, atingir um ensino de qualidade. A promulgação da *Lei-Quadro da Educação Pré-Escolar* (1996) veio reforçar o pacto anterior ao fundar os Conselhos Municipais da Educação e a elaborar as Cartas Educativas. Na continuidade da renovação das políticas educacionais, dois anos depois, em 1998, o Decreto-Lei 115-A/98, de 4 de Maio, aprovou o regime de autonomia, administração e gestão dos estabelecimentos públicos da Educação Pré-Escolar e dos Ensinos Básico e Secundário, bem como dos respetivos agrupamentos. Estas políticas descentralizadoras tornaram-se cruciais na valorização da participação de toda a comunidade educativa. As autarquias assumiram, assim, a construção e manutenção de escolas e parques escolares, a gestão da Ação Social Escolar (ASE) e dos transportes escolares, a criação de projetos de ocupação dos tempos livres (como as Atividades Extra Curriculares – AEC), promotores da igualdade de oportunidades ao conferirem aos alunos a possibilidade de desenvolverem outras competências fora do âmbito curricular restrito ou ao responderem às necessidades das famílias, as quais começaram a reconhecer as AEC enquanto um apoio fundamental aos pais.

Esta nova ideia de "escola a tempo inteiro" surgiu na passagem de século, mas na segunda década do século XXI começou a ser questionada e criticada por alguns intervenientes sociais. De facto, as porventura excessivas atividades escolares deixavam pouco tempo para as brincadeiras, as quais têm sido consideradas fundamentais para o desenvolvimento de outras competências sociais e humanas, como a imaginação e as aprendizagens informais. Deste modo, médicos como Mário Cordeiro, psicólogos como Eduardo Sá e Professores como Carlos Neto[93] tem vindo a defender a importância do tempo de lazer da criança, em detrimento da quantidade de horas passadas na escola. O

[93] Professor catedrático na Faculdade de Motricidade Humana de Lisboa, Carlos Neto publicou *Libertem as Crianças. A Urgência de Brincar e Ser Ativo* (2020) e tem dados inúmeras entrevistas, defendendo a importância de promover brincadeiras ao ar livre. Uma das suas frases foi muito comentada em 2015: "Estamos a criar crianças totós, de uma imaturidade inacreditável." (*Apud* Ferreira 2015)

argumento apresentado reside na quantidade excessiva de horas de trabalho dos pais, deixando-lhes pouco tempo para usufruir atividades de lazer com os filhos. Os especialistas advogam que as crianças já não brincam na rua, chegam tarde a casa, sobrepondo-se os resultados escolares ao desenvolvimento de certas competências – sociais, cívicas e comportamentais – apenas possíveis de alcançar em contextos não escolares. A criança do século XXI tornou-se um trabalhador cuja obrigação é estudar e obter bons resultados, pois o saber de cariz académico adquiriu maior importância do que o conhecimento do mundo em redor. Neste contexto, as novas tecnologias têm vindo a contribuir para um enclausuramento ainda maior das crianças e dos jovens. Os ecrãs de telemóveis, *Ipads* ou computadores substituíram a convivência com os pais, os avós ou outros familiares, transformando-se a tecnologia numa espécie de *baby-sitter* digital, que, ao ocupar os tempos livres dos mais jovens, permite aos pais um maior enfoque no trabalho, respondendo às exigências económicas e sociais da atualidade.

Para além de ampliar o apoio às famílias e de oferecer um ensino de maior qualidade, a escola tem ainda a missão de promover a diversidade, a multiculturalidade e a inclusão, vetores percepcionados como mais-valias para o desenvolvimento individual. (Benavente 83) Assim, talvez valha a pena questionar se o que consta no *Pacto do Futuro* se tem traduzido na prática, visto que para a promoção da diversidade, multiculturalidade e inclusão torna-se necessária a criação de infraestruturas e o aumento de recursos humanos e educativos especializados, sendo estes ainda francamente insuficientes. A consciencialização da relevância da educação dos mais jovens, herdada do século XX, tornou-se uma temática recorrente, materializada em reformas educativas, na modernização dos currículos, na tentativa de diluir as desigualdades sociais, na criação de melhores condições de trabalho para os docentes e na intensificação da sua formação, com vista a proporcionar uma maior qualidade de ensino.

Todavia, afigura-se urgente criar políticas educativas que acompanhem a evolução tecnológica, pois a motivação dos alunos e as formas de aprendizagem das gerações mais novas tem vindo a mudar muito, ao longo das últimas duas décadas. Os estímulos visuais e o contato com *software* fora das aulas colidem com os métodos tradicionais de ensino-aprendizagem, provocando um crescente desinteresse pelas temáticas escolares. Assim, urge alterar as estratégias e os instrumentos de ensino, bem como adequar os currículos aos conhecimentos dos alunos, adquiridos de forma diária e massiva fora da sala de aula.

Se esta resposta está a ser dada, de forma rápida, pelas escolas privadas tal não se verifica no ensino público, devido à falta não só de *software* e *hardware* informático, mas também de formação dos professores na área das novas tecnologias e estratégias de ensino. No ensaio "Perspetivas Futuras" (1981), Rui Grácio desenhava a evolução do sistema de ensino em Portugal de uma perspetiva bifurcada, entre o modelo neoliberal e capitalista e o modelo democrático-socialista. Grácio acusa as políticas educativas levadas a cabo em Portugal nas últimas décadas do século XX de terem promovido a desigualdade social, de acordo com a implementação do modelo neoliberal, pois os mais privilegiados tiveram mais oportunidades (ao frequentarem o ensino privado) do que os alunos da escola pública. (*Apud* Correia 7-8) Tome-se como exemplo o que aconteceu nas escolas portuguesas quando o país entrou em confinamento devido à pandemia Covid-19 em Março de 2019. As escolas públicas encontravam-se desprovidas de qualquer preparação a nível informático pois não tinham ligação à *internet*, nem computadores suficientes ou professores capazes de lidar com as novas tecnologias e, muito menos, de criar conteúdos digitais. Pelo contrário, em muitas das escolas privadas, os alunos já sabiam utilizar o *Ipad*, pelo que as aulas online começaram dois dias após o confinamento. A disparidade e a desigualdade existentes no ensino tornaram-se evidentes e gritantes nos anos letivos de 2019/20 e 2020/21. O Ministério da Educação voltou inclusive à Tele-Escola, método inaugurado durante o Antigo Regime, uma forma remota de ensino, como solução para chegar a alunos sem *internet* e sem computador. Apesar de se ter observado uma melhoria exponencial no uso das novas tecnologias nas salas de aula do sistema público, fruto da necessidade provocada pela criação de aulas *online*, ainda permanecem práticas pedagógicas algo obsoletas, como, por exemplo, o uso exclusivo de manuais, estratégias de repetição e memorização dos conteúdos veiculados pelo professor, em detrimento da importância da compreensão dos conteúdos por parte dos alunos e exploração da sua criatividade. Trata-se de um conjunto de ações educativas muito desmotivantes para as gerações mais jovens, as quais encontram nas novas tecnologias um estímulo visual e cognitivo muito mais apelativo do que os instrumentos educativos ainda usados.

2.2. O Público Leitor

Durante muito tempo, o acesso ao livro por parte dos mais jovens acontecia numa ida à Biblioteca Municipal ou, no caso dos mais privilegiados, nas estantes das casas onde viviam. A pesquisa online, hoje tão banal, não era propriamente um hábito enraizado nas décadas de oitenta e noventa do século passado. A criação, em 1996, da Rede de Bibliotecas Escolares (RBE) pelos Ministérios da Educação e da Cultura (despacho conjunto n.º 184/ME/MC/96, de 27 de Agosto) com o objetivo de instalar e desenvolver bibliotecas em escolas públicas de todos os níveis de ensino constituiu um ponto de viragem marcante no acesso ao livro, no âmbito nacional. Com o objetivo de promover a leitura, as literacias[94] e de apoiar o *curriculum*, a Biblioteca assumiu um importante estatuto na promoção do sucesso escolar. (Barros 5) Em 2016, a RBE comemorou vinte anos de existência, somando um número impressionante de 2426 bibliotecas escolares e 1301 professores bibliotecários, e sendo responsável por inúmeras iniciativas em prol da leitura, da inclusão e das literacias.[95] A relevância da leitura e da compreensão do que se lê afigura-se cada vez mais importante, numa sociedade onde a circulação da e o acesso à informação, bem como a forma como esta é usada constituem fatores distintivos entre os seus membros. (Martins & Sá 2008, 235)

Uma década após a inauguração da RBE foi lançado o Plano Nacional de Leitura (PNL) (2006), revelando a consciência política de que a Escola é responsável pela formação do leitor do século XXI. (Martins & Sá 238) O PNL decorreu da resolução do Conselho de Ministros nº 86/2006, de 12 de Julho, sendo coordenado pelo Ministério da Educação em articulação com o Ministério da Cultura, nomeadamente através do organismo de tutela do sector do livro e da leitura, bem como das bibliotecas públicas. O principal objetivo do PNL residia em implementar um conjunto de medidas "destinadas

[94] De acordo com o GAVE-*Resultados do Estudo Internacional PISA 2000: Programme for International Student Assessment* (2001), entende-se por literacia "a capacidade de cada indivíduo compreender, usar textos escritos e refletir sobre eles, de modo a atingir os seus objetivos, desenvolver os seus próprios conhecimentos e potencialidades e participar activamente na sociedade." (*Apud* Martins & Sá 2008, 240)

[95] V. https://www.rbe.mec.pt/np4/56.html. Note-se que, em 2021, se assinalaram os 25 anos de RBE, tendo sido publicado um novo quadro estratégico, sob o título *Bibliotecas Escolares: Presentes para o Futuro.*

a promover o desenvolvimento de competências nos domínios da leitura e da escrita, bem como o alargamento e aprofundamento dos hábitos de leitura, designadamente entre a população escolar."[96] Inicialmente, o plano foi projetado para dez anos, divididos em dois períodos, (Neves 2011,101) o primeiro entre 2006 e 2011 e o segundo entre 2011 e 2016. Apesar de ser maioritariamente direcionado para o público leitor jovem, o PNL atuou junto de Bibliotecas Públicas, de projetos destinados às famílias e da Iniciativa Novas Oportunidades,[97] que inclui o público adulto.

O PNL foi renovado, conhecendo uma nova etapa de dez anos (2017-2027), com o objetivo de proporcionar à população um maior enriquecimento cultural através do acesso generalizado ao conhecimento adquirido através do livro, pois o aumento da literacia é responsável pelo exercício mais ativo da cidadania e consequente desenvolvimento económico-social do país.[98] A justificação da importância da continuidade do PNL foi apresentada na Resolução do Conselho de Ministros n.º 48-D/201, onde se pode ler que "os níveis de qualificação dos adultos estão associados ao sucesso escolar dos mais novos – para os quais os hábitos continuados de leitura representam uma vantagem no desempenho cognitivo e na aprendizagem, mobilizando a experiência cultural." Para se compreender a adesão massiva a este plano, deve referir-se que, em 2006, o PNL contava com 623 títulos aconselhados e divididos por faixas etárias, enquanto em 2022, o número de livros aconselhados é imensurável, existindo, por isso, um motor de busca organizado por idades e temas de interesse, na página oficial do PNL.

Se a tecnologia tem vindo a desempenhar um papel cada vez mais relevante, nomeadamente com a explosão das redes sociais e dos jogos, a leitura também tem vindo a assumir novo estatuto: um meio de consumo de informação rápido, mais visual, onde imperam os textos curtos com muita informação. Na atualidade, a leitura encontra-se à distância de um clique, a imagem adquire poder em detrimento das letras e a sociedade de consumo reescreve a literatura, determinando a forma como é consumida. A par do livro físico, os livros digitais e os *audio books* (existem já alguns títulos no PNL) são cada vez mais procurados no mercado, obrigando as editoras a moldarem-se à vontade do

[96] V. Resolução do Conselho de Ministros nº 86/2006 de 12 de Julho.

[97] O programa Novas Oportunidades, uma iniciativa do governo português apresentada à Assembleia da República em 2005, foi criado com o objetivo de facilitar o acesso à escolaridade por parte da população adulta.

[98] V. <https://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemsomos.html?cat_quemsomos=quemsomos>

público leitor. Simultaneamente, verifica-se uma maior procura e compra de livros *online*, bem como a criação de plataformas digitais, como a Apple Books, às quais se pode aceder com grande facilidade.

Numa sociedade globalizada, onde o uso das novas tecnologias se tornou uma prática diária entre as gerações mais jovens, o acesso à informação tornou-se livre e universal. Deste modo, os agentes sociais e educativos têm vindo a questionar-se sobre a melhor forma de ajudar os mais novos a utilizar essa informação, porventura filtrando-a e transformando-a num instrumento útil e não destruidor da sociedade atual. Será que o futuro da educação passa por transferir o livro físico para o livro digital? Ocorrerá uma metamorfose do manual, organizado por capítulos, para um *software* educativo com *slides* e *powerpoints*? Poderão estes dois mundos, do papel e do digital, coexistir pacificamente em prol de um ensino de melhor qualidade? Qual o papel a desempenhar pela tradução em geral e pela tradução de livros infantojuvenis, em particular? Michael Cronin, em *Translation and Globalization* (2003), oferece um importante contributo para a compreensão do papel da tradução num mundo globalizado, onde a transferência do texto de partida para o de chegada, tanto pode representar uma forma de globalização da mensagem original – existindo grande competitividade entre os diferentes sistemas relativamente à sua rápida e eficaz divulgação, recorrendo a *software* de tradução – como uma certa anti-globalização por via da não-tradução, abrindo, assim, novas perspetivas de análise no âmbito dos Estudos de Tradução.

Por forma a responder a uma sociedade em mudança, o sistema educativo português enfrenta, neste início de século, um enorme desafio. Assim, a implementação de reformas têm tido como objetivo fundamental aumentar o sucesso escolar e o nível de literacia, com vista a atingir parâmetros de desempenho semelhantes aos apresentados pelos outros sistemas educativos europeus. Para isso, a interpretação correta das necessidades educativas da população mais jovens tornou-se imperativa, pois a sociedade portuguesa exige respostas mais rápidas e eficazes, encontrando-se a promoção da literacia tecnológica e os hábitos de leitura (física e digital) intimamente ligados ao desejado sucesso escolar. Com um público leitor mais atento aos estímulos visuais, às novas tecnologias e ao rápido entendimento de conteúdos, o nível de exigência educativa aumentou, assim como o grau de dificuldade vocabular nos livros escritos para os mais jovens. Simultaneamente surgem obras com um claro intuito lúdico, a par da sua intenção

pedagógica. Exemplos destes casos, a analisar no próximo subcapítulo, tornam-se evidentes com a publicação não só de traduções integrais de *The Adventures of Robinson Crusoe* direcionadas para o público infantojuvenil, mas também de adaptações do romance de Defoe com o intuito de entreter e de apelar à leitura dos mais jovens.

2.3. As Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* Publicadas no Século XXI

O presente subcapítulo centrar-se-á exclusivamente na análise das novas traduções do tomo 1 do romance de Defoe, publicadas a partir de 2000. Deste modo, textos como *Robinson Crusoé* (1975) de M. Henriques e *Robinson Crusoé* (1996), a adaptação do texto de John Lang com ilustrações de Luís França, apesar de terem sido amplamente reeditados no decurso do século XXI, não serão analisados justamente por terem sido dados à estampa pela primeira vez, antes do início deste século. Não serão igualmente consideradas objeto de estudo a tradução integral do segundo tomo de *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (2017), por Virgílio Tenreiro Viseu, justamente por não constituir primeiro tomo, alvo de análise na presente dissertação, nem o texto dramático de Patrícia Portela, *Robinson Crusoé* (2010), por se tratar de uma adaptação conjunta de *The Adventures of Robinson Crusoe*, de *Vendredi ou Les Limbes du Pacifique* (1967), da autoria de Michel Tournier (1924-2016), e de *Foe* (1986) da autoria de J.M. Coetze (1940-).

2.3.1. Lúcia Carmo Cabrita Harris (2004)

Embora não tenha sido possível encontrar dados biográficos da tradutora Lúcia Carmo Cabrita Harris, os registos existentes nas Bibliotecas Municipais de Lisboa e de Cascais, na PORBASE e no catálogo *online* da editora Público Comunicação Social demonstram que a sua atividade tradutória se centrou na Literatura Infantojuvenil. Curiosamente, todas as suas traduções foram publicadas em 2004: *Moby Dick*, na coleção "Biblioteca. Os Grandes Génios da Literatura Universal" da editora Mediasat Group, *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias*, *A Ilha do Tesouro*, *As Viagens de Gulliver*, *Moby Dick,*

ou a Baleia e *O Feiticeiro de Oz.* Os seis últimos títulos foram publicados na coleção "Geração Público" da editora Público Comunicação Social e vendidos com o jornal *Público*.

Deve referir-se que a coleção "Geração Público" conta com trinta e seis traduções de obras literárias, sendo definida pela editora como um conjunto de "livros que nos transportam para o plano da aventura, da fantasia, da descoberta e da ficção, apelando à imaginação de cada leitor para criar as imagens, as personagens e os cenários"[99] e "nos ajudam a crescer".[100] Assim, para além das traduções de Cabrita Harris, encontram-se também outras de grandes clássicos universais, como *As Aventuras de Tom Sawyer* (2004), *Ivanhoe* (2004), *O Corsário Negro* (2004) e *O Conde de Monte Cristo* (2004). Apesar de se tratar de traduções das obras integrais (e não de adaptações), a coleção parece mais vocacionada para o público juvenil.

As Aventuras de Robinson Crusoe corresponde ao número 2 da referida coleção "Geração Público", com uma primeira edição, de 319 páginas, em 2004, e uma reimpressão, com 348 páginas, em 2005.[101] Trata-se de uma tradução do texto integral de Daniel Defoe, sem índice, ilustrações ou notas de tradutor. Na badana da capa[102] pode ler-se um resumo da vida de Defoe e na badana da contra-capa um resumo da obra.

Apesar de Mitchell defender a importância da total correlação entre a imagem e o texto na veiculação de convenções sociais, (1994, 90) e de Nodelman considerar as ilustrações coadjuvantes semânticos, (1999, 72-73) tal não se verifica no caso em apreço, pois o paratexto da contra-capa não tem uma correspondência explícita (apenas implícita) com a respetiva ilustração. No paratexto lê-se o seguinte: "Aconteceu que um dia, por volta do meio-dia, quando me dirigia para o meu barco, fui extremamente surpreendido por uma pegada de um pé descalço de homem na praia que era tão plano que podia ser vista na areia. Eu fiquei como se um raio me tivesse atingido ou como se tivesse visto uma aparição." Na ilustração correspondente, em vez de se visualizar, por exemplo, uma pegada na areia, vê-se uma representação da personagem Sexta-feira. Esta imagem poderá

[99] V. http://static.publico.pt/sites/coleccaojuvenil/livros/02.robinson/texto3.htm
[100] V. http://static.publico.pt/sites/coleccaojuvenil/default.htm
[101] A diferença entre o número de páginas decorre apenas do facto de a edição de 2005 ter um tamanho de letra maior.
[102] V. Reprodução da capa do livro no Anexo 11, página 232 da presente dissertação.

ser talvez explicada pela intenção de se visualizar, de forma clara, a personagem que deixou a pegada, alguém de uma etnia diferente e provavelmente nativo da ilha.

Não foi possível aceder ao texto integral da primeira edição inglesa, de 1719,[103] visto não existirem exemplares para consulta em Portugal, nem no acervo da Biblioteca Nacional, nem nos catálogos das bibliotecas municipais.[104] As edições mais antigas encontradas no país são de 1789 e 1790,[105] exemplares consultados na Biblioteca Nacional e, muito provavelmente, usados como texto(s) de partida por Cabrita Harris. Ambas as edições encontram-se divididas em dois grandes capítulos intitulados, respetivamente, "The Life and The Adventures of Robinson Crusoe" e "The Journal". A tradução de Cabrita Harris, escrita na primeira pessoa, encontra-se também dividida em duas partes: "A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoe" (7) e "O Diário" (79).

Contudo, na edição de 1789 pode ler-se "sixteenth edition with cuts", indicando que não só o texto original foi reeditado várias vezes, em inglês, entre 1719 e 1789, mas também que essas publicações sofreram cortes. Uma análise comparada entre a edição de 1789, a de 1790 e a tradução de Cabrita Harris leva a concluir que a tradutora terá usado esta última, publicada pela editora John Stockdale Picadilly. Atente-se, a título de exemplo, nos prefácios e nos finais das narrativas em causa (Fig. 21 e 22):

PREFÁCIO		
Defoe 1789	Defoe 1790	Trad. Harris 2004
The editor believes the thing to be a just history of **fact;** neither is there any appearance of fiction in it: and **though he is well aware there are many, who, on account of the very singular preservations the author**	The editor believes the thing to be a just history of **facts**; neither is there any appearance of fiction in it: and **however thinks, because all such things are disputed, that the improvement of it, as well to the diversion, as to**	O editor acredita que esta obra é um relato de **acontecimentos,** não havendo qualquer indício de ficção nela. **Contudo, pensa ainda que, devido à maneira como tudo é tão perfeitamente descrito**, que

[103] Existe, pelo menos, um exemplar da edição de 1719 na British Library, em Londres, mas apenas onze páginas da obra podem ser visualizadas no site. V. <https://www.bl.uk/collection-items/first-edition-of-daniel-defoes-robinson-crusoe-1719>

[104] V. <http://bibliotecas.dglab.gov.pt/pt/CatalogosOnline/Paginas/default.aspx>

[105] O registo de todas as edições inglesas consultadas e comparadas encontra-se na bibliografia primária da presente dissertação.

met with, will give it the name of a romance; yet in which ever of these lights it shall be viewed, he imagines, that the improvements of it, as well to the diversions as to the instruction of the reader, will be the same; and, as such, he thinks, without farther compliment to the world, he does them great service in publication. (Defoe iii-iv)	**the instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther compliment to the world, he does them a great service in the publication** (Defoe xii)	o seu aperfeiçoamento, assim como o seu prazer de leitura, serão os mesmos. Neste sentido, este considera, sem mais cumprimentos ao mundo, que lhes presta um grande serviço ao publicar esta obra. (Harris 5)

Fig. 21

A tradução de Cabrita Harris segue o prefácio da edição de 1790, omitindo o seguinte excerto, existente na edição de 1789: "though he is well aware there are many, who, on account of the very singular preservations the author met with, will give it the name of a romance; yet in which ever of these lights it shall be viewed, he imagines". (Defoe 1789, iii-iv)

Ao comparar o prefácio da edição de 1790 com o do original de 1719,[106] constata-se que as edições inglesas foram alvo de pequenas alterações, ao longo dos anos, originando porventura diferentes traduções, de acordo com o texto de partida usado. No caso em apreço, as únicas diferenças encontradas nos prefácios dizem respeito às palavras, "fact" e "dispatch'd" (no original de 1719) e "facts" e "disputed", na edição de 1790.

Final da Narrativa		
Defoe 1789	**Defoe 1790**	**Trad. Harris 2004**

[106] V. <https://www.bl.uk/collection-items/first-edition-of-daniel-defoes-robinson-crusoe-1719>

What I have said, I hope will not mislead any person, or be a means whereby they may delude themselves; for I have spoken of the things with the utmost seriousness of mind, and with a sincere and ardent desire for the general good and benefit of the world. (Defoe 314)	All these things, with some very surprising incidents in some new adventures of my own, for ten years more, I may, perhaps, give farther account of hereafter. (Defoe 389)	De todas estas coisas, e de alguns incidentes surpreendentes em novas aventuras em que me vi envolvido por mais dez anos, darei conta mais tarde. (Harris 319)

Fig.22

O final da narrativa traduzida corresponde claramente ao texto de 1790 e não ao de 1789. Todavia, se se partir da permissa de que Cabrita Harris terá usado a edição de 1790 como texto de partida, deve concluir-se que a tradutora omitiu o respetivo "Advertisement", presente na página anterior ao prefácio, onde se lê o seguinte:

> The Publisher of this splendid Edition of Robinson Crusoe has often experienced the most liberal encouragement for works which, being large, might seem hazardous for an individual; but on no occasion has he been honoured and assisted by a subscription more adequate to the greatness of his expenses, or more encouraging to the activity of his future endeavours. He begs leave to return his sincere thanks; and he will only add, that his gratitude for such repeated favours will continue through life. August 20th, 1790. (Defoe x)

Em síntese, pode afirmar-se que a tradução de Cabrita Harris promove um certo enriquecimento do saber do leitor-alvo, visto que o texto traduzido lhe dá oportunidade de contactar com a alteridade, tal como defendido por Göte Klingberg. (*Apud* Alla 2015, 17) O texto de chegada de Cabrita Harris, sendo ambivalente no tocante ao seu público-alvo, constitui um exemplo paradigmático do papel a desempenhar pelo tradutor de Literatura Infantil do século XXI, alguém que entende a infância como uma fase suficientemente evoluída, do ponto de vista cognitivo, para compreender textos mais complexos e extensos, sem simplificações de cariz linguístico, sintático ou semântica, sem ilustrações, mimetizando a estrutura do texto de partida e apresentando uma tradução integral.

2.3.2. Adaptação de A.M. Lefèvre (2005)

O *Robinson Crusoe* (2005) de Lefèvre foi publicado pela Porto Editora, com *copyright* da coleção "Junior Classics", da Creations for Children International, com sede na Bélgica. Toda a coleção, incluindo o texto em apreço, encontra-se direcionada para o público infantil, sendo caracterizada pela editora do seguinte modo:

> Classic adventure stories, each delightfully retold for 7-9 year olds, with 4-colour illustrations throughout.
> This new format, with easy-to-read text and beautiful artwork from the Studio Van Gool, provides young children with an excellent introduction to the world's classic literature.[107]

Não tendo sido possível o acesso físico ou digital a qualquer uma das obras desta coleção, não se pode aferir, com certeza, se o texto de partida se encontra em francês ou em inglês, nem a data da primeira edição. No *site* oficial da editora consegue-se apenas visualizar as capas e algumas páginas. Todavia, acredita-se que os textos de partida estejam em inglês, pois encontraram-se dezasseis títulos da coleção ("Junior Classics") nesta língua: *Heidi*, *Robinson Crusoe*, *Treasure Island*, *White Fang*, *Robin Hood*, *Tom Sawyer*, *Gulliver's Travels in Lilliput*, *Pocahontas*, *Black Beauty*, *A Christmas Carol*, *Huckleberry Finn*, *The Hunchback of Notre Dame*, *Around the World in 80 Days*, *The Wizard of Oz*, *Journey to the Centre of the World* e *Alice in Wonderland.*

Se se comparar algumas das capas da "Junior Classics" (Fig. 14) com os seus correspondentes da coleção "Clássicos Juvenis" (Fig.15), constata-se que a Porto Editora foi muito fiel às ilustrações da Creations for Children International, o mesmo se verificando, aliás, relativamente ao grafismo, à organização textual e ao número de páginas.

[107] V. https://www.goeletteinternational.com/uploads/fr/817_0000_Van_Gool_Junior_Classics.pdf

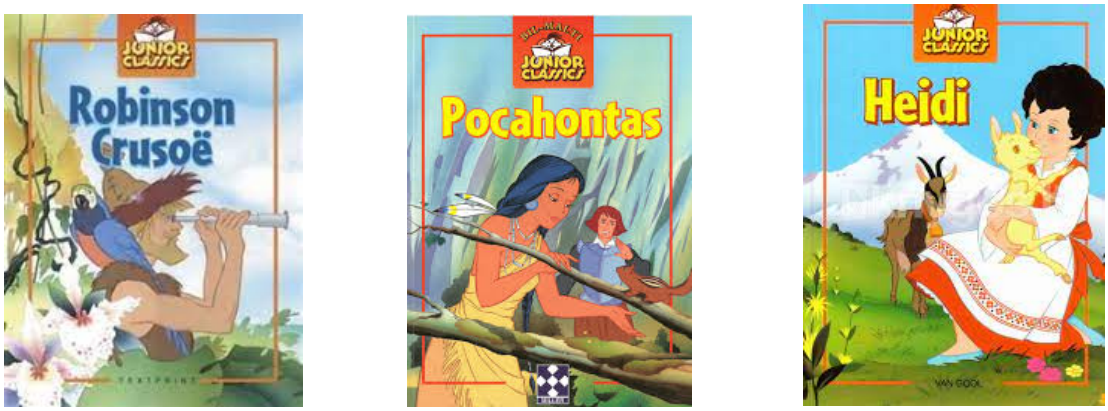


Fig. 23 – Algumas capas da coleção original "Junior Classics".

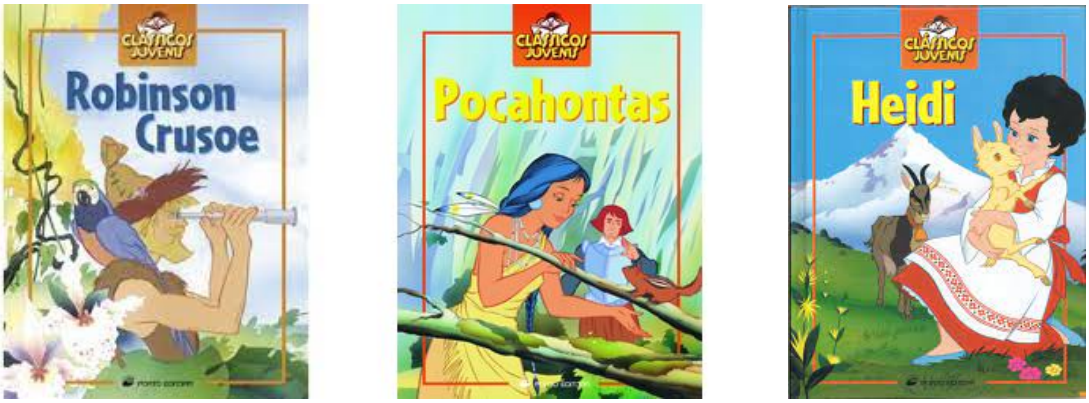


Fig. 24 – Algumas capas da coleção portuguesa "Clássicos Juvenis"

O *Robinson Crusoe* de Lefèvre teve uma edição única, com cinquenta e seis páginas (o mesmo número do texto de partida)[108] e encontra-se dividido em duas partes: "A Vida Selvagem", iniciada na página 3, incluindo três capítulos,[109] e "Regresso à Civilização", iniciada na página 29, com seis capítulos.[110]

[108] V. https://www.goeletteinternational.com/en/books/first-readers/junior-classics

[109] Cap.1 "Ver o Mundo", p. 5; cap. 2 "Sozinho na Ilha", p.13; e cap.3 "Sexta-feira", p.19.

[110] Cap. 4 "O Espanhol", p. 31; cap.5 "Os Salvadores", p.39; e cap.6 "A Viagem Final", p. 49.

À semelhança do texto de partida, a tradução portuguesa encontra-se escrita na terceira pessoa, tem índice, conta com as mesmas ilustrações a cores do texto de partida, assinadas por Van Gool, e não tem notas.

Visualmente apelativa pelas ilustrações a cores, a adaptação de A.M. Lefevre conjuga a inocência veiculda pelas imagens com a simplicidade do texto, adequando o nível de compreensão da criança às suas capacidades de leitura. (Shavit 172)

2.3.3. Maria João Freire de Andrade (2009)

Maria João Freire de Andrade (1966-_) traduziu cerca de cinco dezenas de obras, tendo trabalhado com várias editoras: as Publicações Europa-América, onde publicou *O Código Da Vinci Descodificado* (2004), a partir do original de Simon Cox; o Círculo dos Leitores, com *O Sangue dos Inocentes* (2007), um romance de Julia Navarro; a Cavalo de Ferro, com *O Barril Mágico* (2013), do original de Bernard Malamud, entre muitas outras.

A tradução *As Aventuras de Robinson Crusoe* (2009) encontra-se inserida na coleção "Biblioteca Juvenil" publicada pela Edições Nelson de Matos. Trata-se do exemplar número um da coleção, ao qual se juntam outros também traduzidos por Feire de Andrade e publicados no mesmo ano, como *As Viagens de Gulliver*, *As Aventuras de Tom Sawyer*, *As Aventuras de Hucleberry Finn*, *Só Resta o Amor* e *O Maravilhoso Feiticeiro de Oz* , com os números 2, 4, 5, 6 e 7 respetivamente. Às traduções de Freire de Andrade juntam-se, nesta coleção, outras levadas a cabo por diferentes tradutores, como, por exemplo, *Alice no País das Maravilhas* (2010), *Alice do Outro Lado do Espelho* (2010), *O Livro da Selva* (2011), *O Segundo Livro da Selva* (2011) e *Rapazas* (2012).

Realizada diretamente do texto integral em inglês, a tradução *As Aventuras de Robinson Crusoe* apresenta, na folha de rosto, o título original da obra, em inglês,[111] e informação relativa ao texto de partida utilizado: a "Edição original: 25 de Abril de 1719".

[111] *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: Who liv'd Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, where-in All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself.*

Escrita na primeira pessoa e com trezentas e quarenta e oito páginas, a tradução apresenta um índice, no início, e notas de tradução explicativas das unidades de medida inglesas, optando a tradutora e/ou o editor por omitir o prefácio da edição original e por não incluir ilustrações, não obstante o facto de a obra se inserir numa coleção direcionada para o público juvenil. Os trinta e um capítulos não numerados no original encontram total correspondência na tradução[112] e a reimpressão de 2015, pela mesma editora, não apresenta diferenças face à edição de 2009.

Em suma, à semelhança da tradução de Cabrita Harris (2004), a omissão do prefácio e a não inclusão de ilustrações revelam uma aposta na capacidade cognitiva de crianças e jovens que, pelo seu raciocínio lógico e rápido, em grande medida consequente do contato regular com as novas tecnologias, elevam a fasquia e desafiam o meio editorial a apresentar traduções cujas estratégias não se coadunam com a simplificação semântico-sintática. (Puurtinen 530)

2.3.4. Miguel Serras Pereira (2009)

Tradutor, poeta e ensaísta, Miguel Serras Pereira (1949-_) tem uma vasta e diversificada obra publicada. De entre os seus inúmeros títulos encontram-se textos originais, como *Da Língua de Ninguém à Praça da Palavra* (1998) e mais de trezentas traduções publicadas por várias editoras portuguesas: a Bertrand, a Porto Editora, a Relógio d'Água e a Assírio e Alvim. Uma das suas primeiras tradução foi *Contrafogos* (1998), do original de Pierre Bourdieu (*Contre-Feux:Propôs pour servir à la Résistance*

[112] "Parto para o Mar" (13), "Sou Capturado por Piratas" (29), "Escapo do Pirata de Salem" (37), "Transformo-me num Fazendeiro Brasileiro" (53), "Subo a Bordo numa Hora Malfazeja" (61), "Abasteço-me de Muitas Coisas" (71), "Construo a Minha Fortaleza" (84), "O Diário" (99), "Deito Fora as Cascas" (108), "Sopra o Mais Terrível dos Furacões" (114), "Estou muito Doente e Assustado" (121), "Faço um Reconhecimento da Ilha" (135), "Semeio os Meus Cereais" (144), "Viajo Bastante pela Ilha" (149), "Raramente Estou Ocioso" (157), "Construo uma Canoa" (172), "Aperfeiçoo-me com Exercícios Mecânicos" (193), "Encontro uma Pegada Humana" (206), "Vejo Ossos Espalhados pela Costa" (218), "Raramente Saio da Minha Tenda" (228), "Vejo os Destroços de um Navio" (239), "Oiço o Primeiro Som da Voz de um Homem" (249), "Chamo-lhe Sexta-Feira" (261), "Fazemos Outra Canoa" (269), "Avançamos Contra os Canibais" (283), "Planeamos uma Viagem até às Colónias da América" (296),"Reprimimos um Motim" (306), "Tomamos o Navio" (329), "Encontro a Minha Fortuna à Minha Volta" (340), "Atravessamos as Montanhas" (342), "Revisito a Minha Ilha" (345).

contre l'invasion néo-libérale) publicado no mesmo ano. De entre as mais recentes contam-se *A Ignorância* (2011), do original de Milan Kundera – *L'Ignorance* (2000) – , *Sobre a Leitura* (2020), de Marcel Proust – *Sur La Lecture* (1906) – ou *Rostos da Morte: Investigações Filosóficas sobre a Morte* (2021), de Byung-Chul Han – *Todesarten. Philosophische Untersuchungen zum Tod* (1999).

Editada pela Relógio D´Àgua, *Robinson Crusoe* (2009) insere-se na Coleção "Universos Mágicos", a qual conta com trinta e nove títulos, entre os quais *Contos* (2001) de Oscar Wilde e *A Aventura na Ilha* (2008) de Enid Blyton. A tradução integral da obra de Defoe, escrita na primeira pessoa, sem notas de tradutor nem de editor, apresenta ilustrações a preto e branco e sem legendas, o que, aparentemente, denota uma certa intenção de direcionar a obra para adultos e não para crianças.

Afigura-se significativo que Serras Pereira tivesse optado por traduzir não só o prefácio do escritor sul-afriano J.M. Coetze (1940-_), mas também o prefácio do editor à edição de 1719. O texto de Coetze constituiu a introdução à edição de *Robinson Crusoe* da World's Classics, da Oxford University Press, em 1999, facto referido na folha de rosto da tradução em apreço. A sua inclusão como prefácio à tradução de Serras Pereira decorre, decerto, não só do facto de o escritor ter recebido o Nobel da Literatura em 2003, mas também de ser considerado um especialista em Defoe. Quanto à tradução do prefácio do editor à primeira edição da obra, em 1719, constata-se que se trata de uma tradução realizada diretamente do original (Fig. 25):

Preface (Defoe 1719)	Prefácio (Pereira 2009)
If ever the story of any private man's adventures in the world were worth making public, and were acceptable when published, the Editor of this account thinks this will be so. The wonders of this man's life exceeds all that (he thinks) is to be found extant; the life of one man being scarce capable of a greater variety. The story is told with modesty, with seriousness, and with a religious application of events to the uses to which wise men always apply them; viz. to the instruction of others, by this example, and to justify and honour the wisdom of Providence in all the variety of circumstances, let them happen how they will.	Se alguma vez houve no mundo história das aventuras de um homem particular digna de ser publicada , e bem recebida ao sê-lo , o editor deste relato crê ser esse o caso da presente. As maravilhas da vida deste homem excedem (no seu entendimento) tudo o que se conhece; dificilmente a vida de um homem poderia conter mais variedade. A história narrada com modéstia, com seriedade, e com uma religiosa aplicação dos sucessos aos usos que os homens sensatos acolhem sempre, vale dizer à instrução dos outros por meio do exemplo, bem como a justificar e a honrar a sabedoria da

The editor believes the thing to be a just history of facts; neither is there any appearance of fiction in it: and however thinks, because all such things are disputed, that the improvement of it, as well to the diversion, as to the instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther compliment to the world, he does them a great service in the publication (Defoe xii)	Providência em toda a variedade das nossas circunstâncias, sejam estas as quais forem. O editor pensa que é a simples descrição dos factos o que aqui se apresenta; nela não havendo de resto qualquer aparência de ficção. E contudo pensa também, pois que todas as coisas que tais são alvo de disputa, que sendo o seu proveito, quer a título de diversão, quer de instrução do leitor, o mesmo num e noutro caso para o público, a este, sem que seja mister dirigir-lhe outros cumprimentos, esta publicação prestará grande serviço. (15)

Fig. 25

Não obstante o facto de Maria João Freire de Andrade, contrariamente a Serras Pereira, não incluir quaisquer prefácios, ambas as traduções, publicadas em 2009, respeitam a divisão em trinta e um capítulos não numerados, tudo levando a crer que ambos terão usado o mesmo texto de partida, ou seja a primeira edição da obra, de 1719.

A segunda edição da tradução de Serras Pereira, publicada em 2016 e integrada noutra coleção da mesma editora, a "Clássicos para Leitores de Hoje", não apresenta diferenças face ao texto de 2009, mas a paginação difere, pois as trezentas e vinte e nove páginas da edição de 2009 correspondem a trezentas e trinta e cinco na de 2016. Esta alteração poderá justificar-se apenas pela organização do texto, pois o tipo de letra é idêntico. Sem qualquer indício relativo ao público-alvo, ambas as edições apresentam um resumo do romance na contracapa, assumindo-se que, muito provavelmente, se dirige aos leitores adultos.

Contudo, devem assinalar-se algumas diferenças de outro cariz: a edição de 2016 indica o nome da coleção onde a obra se insere, o que não se verifica na edição de 2009; o nome de Daniel Defoe surge antes do título da obra e com um tipo de letra diferente face à edição de 2009, cujo título, *Robinson Crusoé*, surge em primeiro lugar; e na edição de 2016, a importância do autor da obra original é reforçada mediante a inclusão de duas orelhas (inexistentes na edição de 2009) com informação adicional relativa à biografia de Defoe já existente (na edição de 2009, na página 329 e na edição de 2016 na página 335). Para além disso, a edição de 2016 adiciona dois paratextos: o primeiro na badana da capa, constituído por um resumo da vida de Defoe sem grande enfoque na sua obra, e o segundo na badana da contracapa, tratando-se da continuação do resumo da vida de Defoe. De

acordo com Batchelor, a função informativa dos paratextos influencia a forma como uma tradução é recebida no sistema de chegada, nomeadamente ao criar uma certa imagem do autor do texto de partida. (2018, 37) Neste caso, Defoe é retratado não apenas como escritor de romances de aventuras, mas também como jornalista e panfletário.

Tendo ainda em conta o modo como as adaptações fílmicas determinam o aparecimento de novas traduções ou de reedições,[113] afigura-se possível que a reedição da tradução de Serras Pereira se justifique pela estreia, nos cinemas portugueses, no mesmo ano, da tradução intersemiótica *Robinson Crusoe*, sob a direção de Vincent Kesteloot e Ben Stassen. Outra causa provável poderá residir numa antecipação editorial da evocação do tricentenário da primeira edição inglesa da obra, celebrado em 2019.

De qualquer modo, pode concluir-se que a tradução integral do texto original, levada a cabo por Miguel Serras Pereira, constitui a única edição em português claramente dirigida ao público adulto, publicada nas primeiras duas décadas do século XXI. Os indicativos mais óbvios residem no uso de linguagem e frases mais complexas, bem como no tipo de paratextos utilizados.

2.3.5. Alexandra Guimarães – Adaptação de John Lang (2014)

Apesar de não terem sido encontrados dados biográficos sobre Alexandra Guimarães, constatou-se que a Porto Editora foi responsável pela publicação de todas as traduções por ela assinadas: *O Principezinho* (2015), de Antoine de Saint-Exupéry, *Eu, Elton John* (2019), de Elton John, e *Fábulas de Esopo (uma seleção)* (2016) de Aesop. Esta última, inserida na coleção "Educação Literária", foi uma das leituras recomendadas para o 5ª ano de escolaridade.

A tradução *Robinson Crusoé* (2014), com um selo na capa indicando tratar-se de "Leitura Recomendada 6ª ano", apresenta, na contracapa, um resumo do romance e uma explicação relativa ao propósito da coleção: "A coleção 'Educação Literária' reúne obras

[113] Como exemplos adicionais de traduções intersemióticas que determinaram o aparecimento de novas traduções intralinguísticas e/ou reedições e reimpressões, pode referir-se filme *Vita &Virginia*, lançado em 2018, o qual motivou uma nova tradução e uma reimpressão da obra *Orlando* (1928) de Virgínia Woolf (1882-1941), a qual fora traduzida para português, pela primeira vez, em 1962. Em 2019, a editora "Cavalo de Ferro" publicou uma nova tradução assinada por Miguel Romeira e, no mesmo ano, a editora "Livros do Brasil" reimprimiu *Orlando*, com tradução de Cecília Meireles (1901-1964).

de referência da literatura portuguesa e universal indicadas pelas Metas Curriculares de Português do Ensino Básico e Secundário." Torna-se, assim, evidente que o público-alvo é o infantojuvenil, até porque a tradução foi realizada a partir de uma obra cujo subtítulo é "Told to the children".

Sem prefácio, nem notas de editor, a tradução faz-se acompanhar de ilustrações a cores da autoria de Rui Junqueira. Com a divisão por capítulos igual ao texto de partida, de John Lang, a tradução de Guimarães conta com cento e sete páginas, inicia-se com um resumo biográfico de Daniel Defoe e finaliza com um índice, sem numeração de capítulos mas com indicação de páginas. No entanto, a tradução de alguns títulos dos capítulos revela-se diferente da tradução de José Parreira Alves (1937), bem como da de 1996 (com ilustrações de Luís França), ambas também realizadas a partir da adaptação de John Lang (Fig. 26):

Títulos dos Capítulos

Alves, Edições Europa (1937) e Lisboa Editora (1996)	**Guimarães (2014)**
De como Robinson se fez ao mar pela primeira vez e como naufragou	Como Robinson se fez ao mar pela primeira vez e como naufragou - p. 5
Robinson trabalha afincadamente, construindo para si uma habitação	Robinson trabalha afincadamente, para construir uma casa - p.15
Robinson constrói outro barco, no qual se faz ao mar	Robinson constrói outro barco e faz-se ao mar - p. 33
Chegada dum navio inglês – Robinson faz-se de vela para a pátria	Chegada dum navio inglês – Robinson volta para casa- p. 95

Fig. 26

Numa análise mais aturada dos textos das três edições encontram-se outras dissemelhanças demonstrativas de diferentes opções tradutórias (Fig. 27), verificando-se uma maior proximidade entre a linguagem e a estrutura frásica usadas nas edições de 1996 e 2014:

Alves (1937)	Ilustrações de França (1996)	Guimarães (2014)
Por esse motivo, Robinson **prometeu, enfim,** que renunciaria aos seus **desejos** de **ser** marinheiro. (6)	Por esse motivo, Robinson **acabou por prometer** que renunciaria aos seus **projetos** de marinheiro. (5)	Por esse motivo, Robinson **prometeu que** renunciaria aos seus **projetos** de **ser** marinheiro. (1)
O vento uivava e rugia **através da mastreação e o tempo estava cerrado pela** chuva **e pela** espuma que se **espalhava.** (15-16)	O vento uivava e rugia **entre a mastreação e fazia noite escura, tanta era a** chuva **e a** espuma que se **abatia sobre o barco.** (13)	O vento uivava e rugia **entre o cordame e o clima era denso, tanta era a** chuva **e a** espuma que se **abatia sobre o barco.** (13)
Mas antes que a vaga **seguinte** viesse e o arrastasse **talvez** para o mar, **conseguiu saltar e correr, para defender a vida.** (17)	Antes que outra vaga viesse e o arrastasse para o mar, num instinto de sobrevivência conseguiu saltar e correr. (14)	Antes que outra vaga viesse e o arrastasse para o mar, num instinto de sobrevivência, conseguiu saltar e correr. (13)

Fig. 27

Na contracapa da tradução de Alexanda Guimarães encontra-se um paratexto com um resumo da narrativa e informação sobre a coleção onde a obra se insere. À semelhança do paratexto existente na tradução de Cabrita Harris (2004), analisada no ponto 2.3.1., encontra-se aqui uma referência especial ao amigo de Crusoe, Sexta-Feira, caracterizado como um ser por natureza não submisso, mas protegido pelo protagonista de uma eventual submissão forçada: "Mas é em Sexta-Feira, um nativo que ele salva da escravidão, que encontra a verdadeira humanidade (...)". Esta opção textual pode decorrer, mais uma vez, da função didática da obra relativamente à inclusão e igualdade racial, temáticas recorrentes nas práticas de ensino do presente século.

Em 2020, a Porto Editora decidiu publicar o texto John Lang em inglês, com ilustrações de Rui Junqueira, inserindo-o na coleção "Porto Editora Young Readers". Na contra-capa, a editora justifica a publicação do texto pela crescente importância conferida à capacidade de ler em inglês desde cedo, apresentando notas vocabulares em português como forma de apoio à leitura. Esta edição constitui, de facto, uma resposta editorial à crescente procura de obras escritas originalmente em inglês e dedicadas ao público infantojuvenil. Na verdade, devido à afirmação da hegemonia da língua inglesa tornou-se cada vez mais comum (e necessário) entre os mais jovens o desenvolvimento da

capacidade de leitura em inglês. A geração mais jovem vê, cada vez mais, conteúdos televisivos e digitais em inglês, viaja mais, tendo, portanto, um maior contacto direto com a língua, a qual passou a ser ensinada desde o pré-escolar. Tal como Tina Purtinnen refere, em "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature", (1998, 530) tem-se verificado um aumento progressivo da capacidade de ler em inglês por parte dos mais jovens.

Em síntese, pode afirmar-se que Alexandra Guimarães apresenta mais uma tradução direcionada ao público infantojuvenil, cujo cariz didático se encontra presente, por exemplo, na forma como Sexta-Feira é retratado no paratexto atrás referido.

2.3.6. João Resende e Manuel S. Fonseca (2017)

Embora pouco se saiba acerca da vida e obra de João Resende, o mesmo não se verifica em relação a Manuel S. Fonseca (1954-_). Com uma vasta obra publicada, tanto original como em traduções e adaptações, Manuel Fonseca licenciou-se em Filosofia, trabalhou como cronista para jornais como o *Jornal de Negócios*, é autor do blog "A Página Negra"[114] e fundou a Editora Guerra & Paz. De entre a sua vasta produção escrita, destacam-se obras como *O Pequeno Livro dos Grandes Insultos* (2018), ensaios críticos e introduções a textos literários, como à tradução de *O Solilóquio do Rei Leopoldo* (2021), do original de Mark Twain, bem como a tradução *O Principezinho* (2015), de Antoine de Saint Exupéry.

A coleção "Os Livros Estão Loucos" conta com a tradução e adaptação de nove obras canónicas (Fig. 28) como, por exemplo, *D. Quixote de La Mancha Contado Tipo aos Jovens* (2018), *Drácula Contado Tipo aos Jovens* (2018), *Oliver Twist Contado Tipo aos Jovens* (2018) e a adaptação em apreço, *Robinson Crusoe Contado Tipo aos Jovens* (2017).

[114] O blog de Manuel S. Fonseca, "A Página Negra", foi inaugurado em 2018. Cf. https://paginanegra.pt/

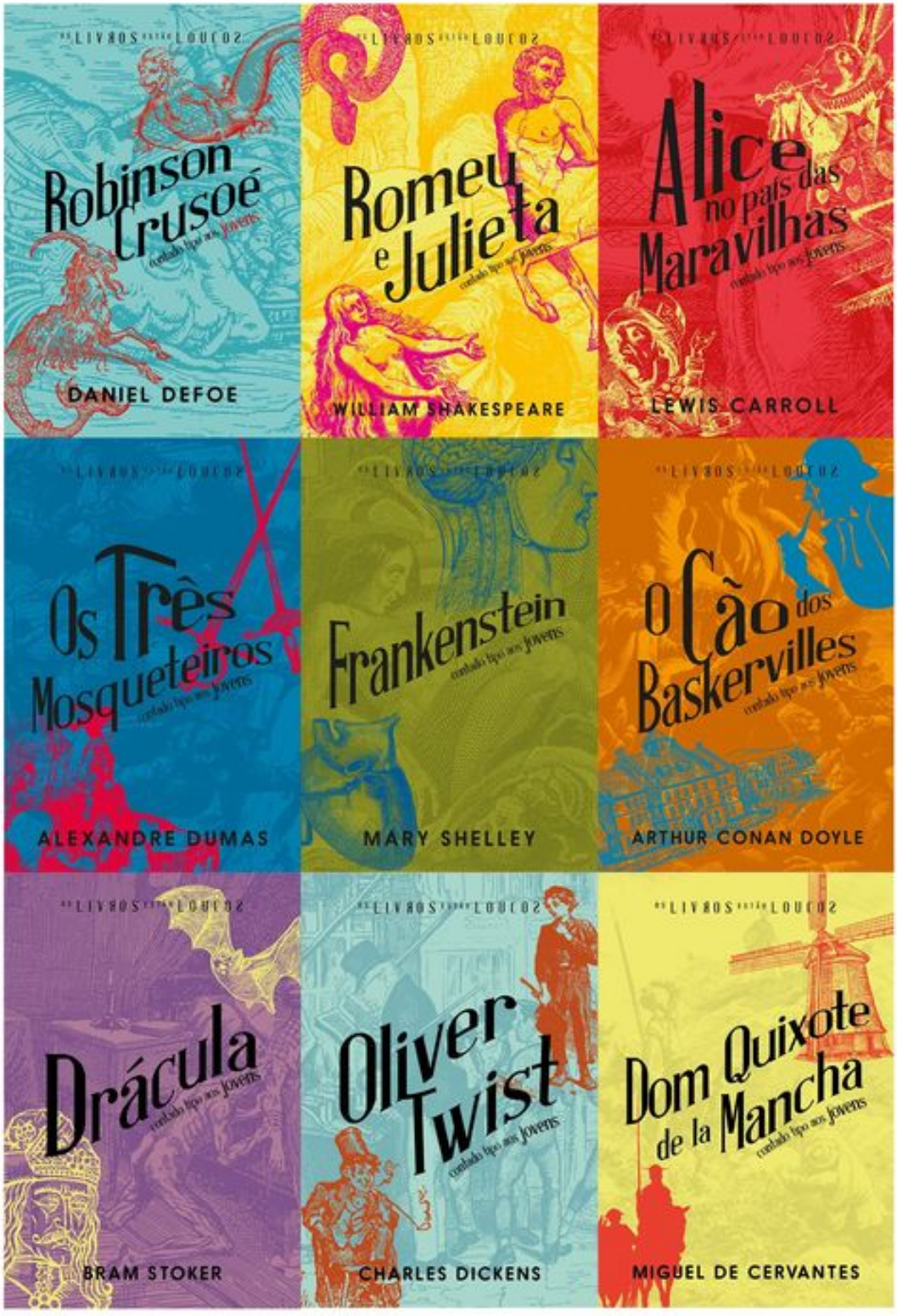


Fig. 28 – Capas dos nove livros da coleção “Os livros estão loucos” da editora Guerra & Paz.

Numa conjugação perfeita entre texto e ilustrações, esta coleção diverte o leitor, sobretudo através da forma como narra cada clássico, a partir de imagens que dão o mote e despoletam emoções e significados ao leitor. (Nodelman 78) A mancha gráfica transforma-se em ilustração e as ilustrações em personagens (Fig. 29):

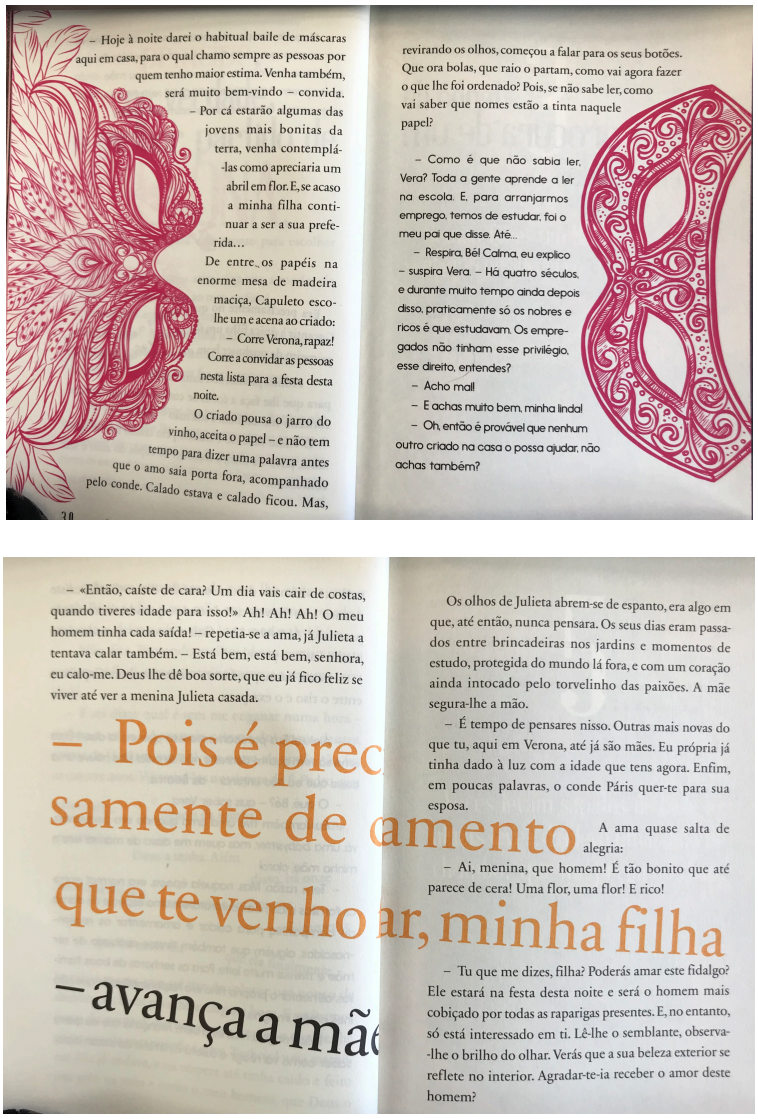


Fig. 29 – Páginas de *Romeu e Julieta Contado Tipo aos Jovens* (2017, 30-31 e 44-45)

À semelhança dos outros títulos pertencentes a esta coleção, a adaptação da obra de Defoe contém o mesmo ADN, com ilustrações a cores que encantam leitores de todas as idades, manchas gráficas extremamente apelativas e frases onduladas, parecendo voar ou evocando as ondas do mar, que, indo contra o barco, provocaram o seu naufrágio (Fig.30).

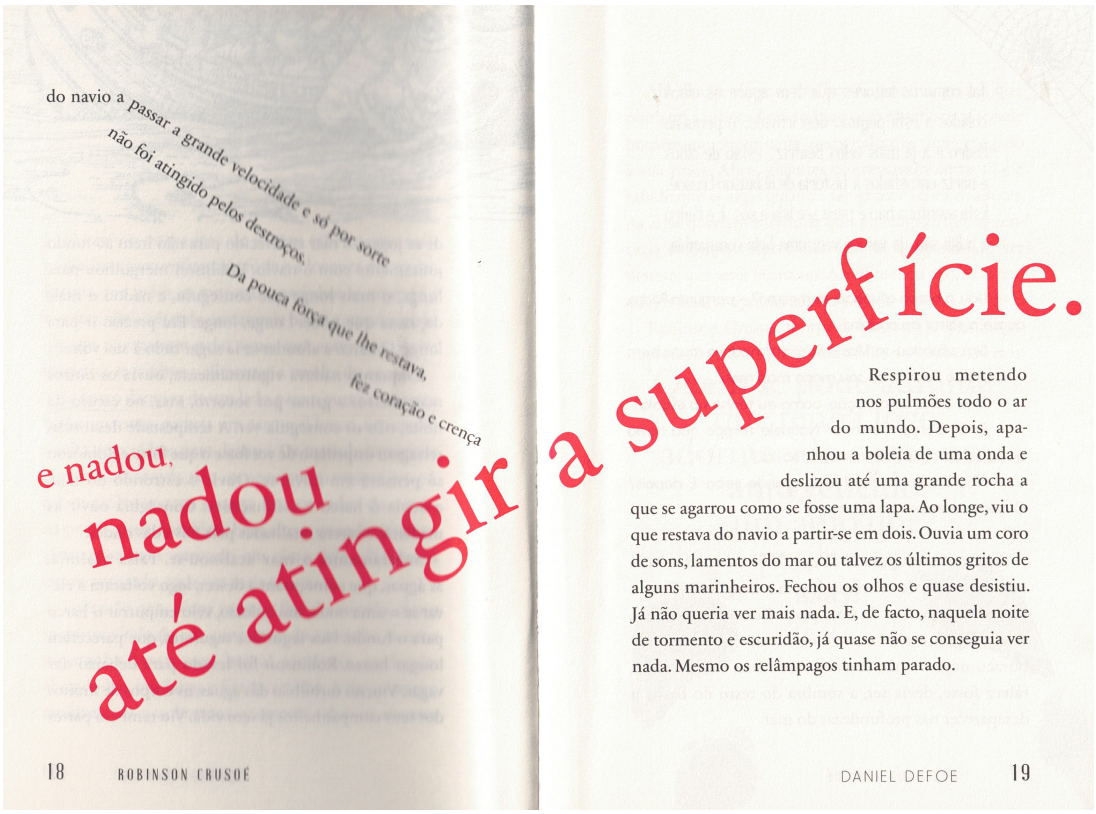


Fig. 30

A obra em apreço inicia-se com um esboço de cariz biobibliográfico de Daniel Defoe, seguindo-se o índice, revelador da existência de cento e cinquenta e nove páginas organizadas em dezoito capítulos numerados. Escrita na terceira pessoa, esta adaptação conta com dois narradores, uma rapariga e o seu irmão mais novo, que vão contando e comentando os acontecimentos. A articulação entre o que Tina Puurtinen apelida de "readability" e "speakability" afigura-se perfeita (1998, 524), pois a construção sintática e as escolhas morfológicas são facilmente entendíveis, convidando a uma leitura em voz alta.

A narrativa inicia-se aquando do segundo naufrágio, mas os diálogos travados entre os irmãos aludem às anteriores aventuras de Crusoe. A apelativa mancha gráfica, bem como os diferentes tipos, cores e tamanhos de letras promovem uma constante interatividade com os leitores, sendo que o subtítulo recorrente ("contado tipo aos jovens") denuncia o público-alvo privilegiado.

Esta adaptação poderá ter sido também motivada pela estreia do já referido filme animado *Robinson Crusoe* (2016), realizado por Vincent Kesteloot e Ben Stasse. Contudo, na entrevista realizada para esta dissertação (Anexo 9), o tradutor intersemiótico afirma que as suas principais fontes de inspiração foram uma tradução portuguesa, uma tradução francesa[115] e o filme *As Aventuras de Robinson Crusoé* (1956) de Luis Buñuel, uma obra-prima do cinema, que, no ano do seu lançamento, foi galardoada com o Prémio Ariel do Melhor Filme.

A adaptação de Resende/Fonseca constitui um convite à leitura, sobretudo pela função lúdica proporcionada através da interligação entre a mancha gráfica, as ilustrações e a narrativa. Por vezes, o desenho formado pela mancha gráfica confunde-se com a ilustração, numa estreita simbiose entre as estruturas textual e visual. Tal como Mitchell refere, esta simbiose tende a assumir uma função mais lúdica do que pedagógica, proporcionando ao leitor uma experiência que contraria, de alguma forma, a convenção instituída face à perceção do livro infantil em papel enquanto instrumento sobretudo de cariz educativo. (1994, 90)

2.3.7. Paulo Tavares (2019)

Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas, Paulo Tavares (1977-_) apresenta um vasto currículo na área das humanidades: professor de Português e Inglês nos Ensinos Básico e Secundário, investigador no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies), diretor das Edições Artefacto e da revista *Agio – Cadernos de Ideias, Textos e Imagens* e responsável pelo Departamento Literário da Sociedade de Instrução Guilherme Cossoul, desde 2010. No campo da poesia, publicou *Pêndulo* (2007), *Minimal Existencial* (2010), *Linhas de Hartmann* (2011) e *Quinteto* (2012). De entre as suas várias traduções, publicadas por diferentes editoras portuguesas, destacam-se as seguintes: *Fora do Mundo: A Extraordinária História do Último Eremita* (2017), do original de Michael Finkel, *Ragnarök: O Fim dos Deuses* (2019), do original de A.S. Byatt, e *A Cripta dos Capuchinhos* (2020), do original de Joseph Roth.

[115] O tradutor não identifica as traduções usadas.

A tradução *Robinson Crusoe* (2019), com prefácio de Carla Maia de Almeida (1969-_), constitui o número 16 (de um total de 17) da coleção "Tesouros da Literatura", publicada pela Fábula Editora. De entre os exemplares traduzidos porventura mais emblemáticos, contam-se *Peter Pan* (2017) e *Alice no País das Maravilhas* (2019). A contracapa de *Robinson Crusoe* apresenta vários outros títulos da coleção, incluindo obras fundamentais da Literatura, algumas delas recomendadas pelas Metas Curriculares de Português e pelo Plano Nacional de Leitura. Esta informação encontra-se na contracapa, possibilitando, assim, a identificação do público leitor-alvo: os jovens.

A obra em apreço apresenta uma tradução do texto integral de Defoe, com índice no início do livro, escrito na primeira pessoa, num total de quatrocentas e vinte e nove páginas, sem ilustrações, organizada em vinte capítulos intitulados e com numeração romana, cuja publicação poderá justificar-se pela celebração do tricentenário da primeira edição original inglesa em 2019. Na badana da capa encontra-se uma breve informação biográfica de Defoe e na badana da contracapa um excerto do romance, no qual se narra o episódio em que Crusoe observou, pela primeira vez, uma pegada na areia, desencadeando, assim, sentimentos de temor, mas também de esperança no fim da sua solidão.

Embora não exista qualquer esclarecimento relativo ao texto de partida utilizado, encontram-se indícios indicativos de várias possibilidades. As edições de *Robinson Crusoe* pela Wordsworth Classics (1992) ou pela Oxford Pocket Classics (1986), por exemplo, apresentam a mesma divisão em vinte capítulos. Outra possibilidade poderá ser a edição de 1919 publicada pela Editora Seeley, Servie & Co Limited, cujo exemplar se encontra disponível no projeto Gutenberg,[116] transformado em livro digital em 1996 e atualizado em Janeiro de 2021.

A tradução de Paulo Tavares, sem ilustrações e sem uma identificação clara do público-alvo, embora a coleção onde se insere aponte para os leitores mais jovens, revela, de acordo com Shavit, uma certa ambivalência textual suscetível de constituir uma

[116] V. <https://www.gutenberg.org/files/521/521-h/521-h.htm#chap20>

coadjuvante à canonização literária deste texto, sobretudo tendo em conta a posição ainda algo periférica da Literatura Infantil traduzida. (1980, 78)

Em conclusão relativamente ao subcapítulo 2.3., pode afirmar-se que das sete traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas nas duas primeiras décadas do século XXI, quatro são traduções diretas do texto integral de Defoe, enquanto três são adaptações, o que reforça a importância editorial do texto em território nacional. Deste conjunto, apenas a tradução direta do texto integral levada a cabo por Miguel Serras Pereira não apresenta características que a direcionem para o público mais jovem. Embora o leitor-alvo da tradução (também direta do texto integral) de Paulo Tavares não seja tão clara, verifica-se uma certa tendência para direcionar a tradução para os mais novos, algo que se torna evidente em todas as outras traduções.

Com o intuito de compreender melhor as diferenças entre o período do Estado Novo e as primeiras décadas do século XXI, no respeitante às relações entre a Literatura Infantil traduzida, a mentalidades e valores coevos, e os sistemas educativos, bem como entre estes vectores e o público-alvo das traduções, o capítulo seguinte centrar-se-á na análise comparada das traduções de José Osório de Oliveira (1940) e de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017). A primeira, enquanto exemplo de uma tentativa, via tradução, de moldar a mentalidades da juventude do Estado Novo, e a segunda enquanto exemplo paradigmático não só de total libertação do processo tradutório face a quaisquer normas pré-estabelecidas, mas também da visão da Literatura Infantojuvenil como um sistema totalmente integrado numa sociedade de consumo rápido e numa política editorial de motivação à leitura adequada aos interesses das faixas etárias em causa.

3. Estudo de Caso: A Tradução de José Osório de Oliveira (1940) *vs*. a Tradução de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017)

> Translation offers a window on cultural self-definition in that it involves not only the selection and importation of cultural goods from the outside world, but at the same time, in the same breath as it were, their transformation into terms which the recipient culture recognizes, to some extent at least, as its own. (Hermans 1987, 11)

Se a tradução de literatura direcionada para adultos tenta, não raro, adequar-se às normas do sistema de chegada, mediante uma maior fluência textual, transparência do texto e invisibilidade do tradutor, (Landers 2001, 106-107) tais práticas tornam-se ainda mais prementes no caso da tradução de Literatura Infantil. Assim, a função do texto na cultura-alvo torna-se ainda mais importante, bem como a escolha do vocabulário, do tom apropriado às faixas etárias a que a tradução se destina e, ainda, a inclusão de ilustrações adequadas e lúdicas.

Andrew Chesterman entende por adaptação uma tradução livre, que implica maiores alterações, tanto na forma como no conteúdo. (2016, 113) Partindo desta premissa, a análise das opções tradutórias dos dois textos de chegada em apreço centrar-se-á no modo como uma maior liberdade por parte do tradutor poderá simultaneamente servir a sua intenção e corresponder às expectativas dos mais jovens.

Deve recordar-se, antes de mais, que tanto *Robinson Crusoé* (1940) por José Osório de Oliveira e *Robinson Crusoe. Contado Tipo aos Jovens* (2017) por João Resende/Manuel S. Fonseca não são traduções diretas do texto original, em inglês, de Daniel Defoe, *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719). Osório de Oliveira omite vários capítulos do seu texto de partida, uma tradução francesa – *La vie et les aventures de Robinson Crusoé* (1863) –,[117] a qual, por seu turno, constitui uma adaptação para o público infantil, tal como se comprovar na capa, onde se lê: "Éd. abrégée à l'usage des enfants. Avec 40 gravures". Por seu turno, Resende/Fonseca fazem também por uma adaptação, mas a partir de três textos diferentes, tal como Manuel S. Fonseca confirma:[118]

[117] Note-se que esta tradução indireta não é uma tradução integral da adaptação francesa, visto que abrevia vários capítulos, tal como se pode constatar no Anexo 6, pp. 209 a 212 da presente dissertação.
[118] V. Entrevista ao tradutor, Anexo 9, pp. 220 a 225 da presente dissertação.

uma tradução portuguesa, uma tradução francesa e o filme *Robinson Crusoé* (1954), realizado por Luís Buñuel, com estreia em Portugal em 1956.

Uma tradução indireta apresenta sempre vantagens e desvantagens. Se, por um lado, tem a vantagem de fazer chegar aos leitores obras de línguas estruturalmente diferentes à de chegada, como nos casos do mandarim e do russo face às línguas ocidentais, por outro, pode apresentar desvantagens, nomeadamente um certo distanciamento do leitor em relação ao texto e à língua originais, ou a perda de algumas qualidades literárias intrínsecas ao original. (Rosa 2017, 113-114)[119]

A principal vantagem, que constitui, aliás, a razão da sua existência, reside no facto de permitir aceder a textos cujas línguas são desconhecidas por parte dos tradutores. Por exemplo, o facto de existirem traduções em inglês e francês de textos canónicos escritos originalmente em russo, como *Guerra e Paz* (1867) de Leo Tolstoy (1828-1910), permitiu a sua tradução para português. Trata-se de uma tradução indireta, realizada num sistema periférico, de uma obra escrita originalmente numa língua pouco conhecida, usando-se como textos de partida traduções feitas em sistemas centrais, de acordo com a teoria de Itamar Evan-Zohar (1998). Contudo, segundo Cliford Landers, em *Literary Translation* (2001), existem mais desvantagens do que vantagens, nomeadamente quando se trata de traduções indiretas de originais que integram um sistema literário central, como se verifica no caso da literatura inglesa, no contexto europeu da atualidade. Uma dessas desvantagens reside na provável perda de exatidão, de rigor e de pormenores no processo tradutório. Assim, segundo Landers, nos dias de hoje, existe pouca justificação para a elaboração de traduções indiretas quando os textos originais se encontram escritos em inglês ou francês. (130-131)

Se, em 1940, havia uma justificação plausível para que Osório de Oliveira tivesse optado pela tradução francesa como texto de partida, pois, à época, o francês continuava a ser a língua estrangeira mais conhecida em Portugal, na segunda década do século XXI tal não se verifica, pois o inglês ocupou o seu lugar. Deste modo, pode concluir-se que os textos de partida utilizados por Resende/Fonseca decorrem, decerto, de uma escolha assumida pelos tradutores e não propriamente do desconhecimento da língua inglesa.

[119] Sobre questões relacionadas com a teoria, a metodologia e a terminologia relativas à tradução indireta, veja-se Rosa, 2017.

Quando cerca de oito décadas separam as duas traduções das aventuras de Robinson Crusoe, muitas serão as diferenças que se adivinham entre os textos de Oliveira e de Resende/Fonseca. A adequação à cultura-alvo, o contexto social, as mudanças geracionais, os sistemas educativos, bem como a forma como as crianças e os jovens são percepcionados levaram à criação de textos que veiculam olhares necessariamente diferentes sobre a história de um dos náufragos mais famosos da literatura mundial.

O estudo comparativo das duas traduções, levado a cabo nos subcapítulos seguintes, assenta, por um lado, nas estratégias tradutórias Andrew Chesterman, tal como apresentadas em *Memes of Translation* (2016), e, por outro, numa coerência temática face aos pontos 1 e 2 da segunda parte da dissertação, respeitantes às mentalidades e valores, aos sistemas educativos e aos leitores-alvo do Estado Novo e Século XXI.

3.1. Mentalidade e Valores

3.1.1. Referências Religiosas

Ao fatalismo, à aceitação do sofrimento e à luta pela sobrevivência, alguns dos vectores mais em evidência na tradução de Osório de Oliveira, juntam-se referências religiosas mais diretas, mas tratadas de formas diferentes nos dois textos em apreço.

Em Osório de Oliveira, as alusões a Deus, transferidas da tradução francesa, demonstram a fervorosa crença religiosa de Crusoé e a sua entrega à misericórdia divina, atitude que o aproxima do espírito religioso vigente em Portugal durante o Estado Novo.[120] Pelo contrário, na tradução de Resende/Fonseca sempre que existem referências de cariz religioso no(s) texto(s) de partida, verifica-se uma alteração semântica no texto de chegada, que diminui a ênfase atribuída às mesmas por Osório de Oliveira. A crença na salvação da alma e o pedido feito a Deus através da oração denotam um sentimento religioso profundo, que Osório de Oliveira manteve, mas que Resende/Fonseca substituiu por meras interjeições, proferidas por qualquer pessoa em situação idêntica, mas sem grande significado verdadeiramente religioso (Fig. 31). Tal poderá decorrer do facto de a

[120] Contudo, deve notar-se que no original de Defoe, a crença na providência divina remete claramente para o puritanismo e não propriamente para o catolicismo.

educação católica ter deixado de fazer parte do currículo obrigatório nas escolas públicas de hoje:

Tradução francesa (1863)	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
(…) recommandant nosâmes à la miséricorde divine, et abandonnant le reste au courroux des ondes. (59)	(...) recomendando as nossas almas à misericórdia divina, e abandonando o resto à ira das ondas. (15)	Oh, meu Deus; (26)
(…) nous priâmes Dieu de tout notre coeur pour le salut de nos âmes; (60)	(...) pedíamos a Deus, de todo o coração, pela salvação das nossas almas; (15)	Porquê, porquê, meu Deus, porquê eu? (27)

Fig. 31

Deste modo, as diferentes adaptações da forma como as questões religiosas surgem na narrativa constituem meios de educar os mais novos de acordo com as orientações vigentes, facilitando a sua inserção numa determinada sociedade. (Lathey 3) No Estado Novo verifica-se uma presença bastante vincada de rituais religiosos quotidianos, que encontra correspondência na tradução de Osório de Oliveira. Pelo contrário, a realidade portuguesa do século XXI encontra-se marcada, de um modo geral, por um maior afastamento das práticas defendidas pela Igreja Católica e por uma aproximação a ideais fomentadores da diversidade de crenças, o que também encontra correspondência nas opções tradutórias de Resende/Fonseca. Na verdade, ambas as traduções procuraram adequar (embora de formas obviamente diversas) as suas opções às convenções sociais e religiosas coevas, constituindo, assim, meios de educar os jovens leitores de acordo com os (diferentes) preceitos instituídos.

3.1.2. Crusoé, o Herói Solitário *vs* Crusoé, o Amigo dos Animais

Ao longo de toda a tradução de Osório de Oliveira denota-se a importância conferida às várias atividades do protagonista – construtor, padeiro e marceneiro – , bem como à sua crescente mestria no uso de instrumentos úteis à sua subsistência solitária.

Neste excerto – "Tive muito trabalho e gastei muito tempo primeiro que podesse [*sic*] dar a última demão a essas diferentes obras (…)" (42) – torna-se evidente a presença implícita da ideologia do Estado Novo, nomeadamente no respeitante à importância conferida ao trabalho árduo.

As várias referências à caça de animais e à exploração agrícola, vetores igualmente caros ao Regime, foram traduzidas de forma quase literal por Osório de Oliveira, tornando-se evidente que os animais devem ser usados para caçar, matar, comer ou até mutilar, nem sempre com o propósito único de sobrevivência. Pelo contrário, Resende/Fonseca omitiram vários episódios mais violentos relacionados com os animais, substituíam verbos e alteraram substancialmente a atitude do protagonista face aos mesmos. Se em Osório de Oliveira surgem frases como "matei uma cabra que tinha ao pé de si um pequeno cabrito ainda de mama" (4) ou, "mas ele não quis comer, o que me obrigou a matá-lo e a comê-lo" (4), em Resende/Fonseca encontram-se eufemismos da caça e matança de animais, bem como da forma como são tratados: "Montei uma série de armadilhas. (...) Apanhei três cabritos (...). Não me faltava carne, nem leite (...)" (92-93) (Fig. 32):

Texto original **(1719)**	**Tradução francesa (1863)**	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
The first shot I made among these creatures, I killed a she-goat, which had a little kid by her, which she gave suck to, which grieved me heartily; for when the old one fell, the kid stood stock still by her, till I came and took her up; and not only so, but when I carried the old one with me, upon my shoulders, the kid followed me quite	Du premier coup que je tirai sur ces animaux, je jetai bas une chèvre qui avait auprès d'elle un petit chevreau encore à la mamelle, circonstance don't je fus véritablement fâché: quand la mère fut tombée, le petit resta auprès d'elle jusqu'à ce que j'allai la ramasser; je la chargeai sur mes épaules, et tandis que je l'emportais, le petit me suivit jusqu'à mon clos; là je déposai la	Ao **primeiro tiro** que disparei sobre esses animais, **matei** uma **cabra que tinha ao pé de si um pequeno cabrito ainda de mama, circunstância que me contrariou bastante:** quando a mâi [*sic*] caiu. O filho ficou ao pé dela até que a fui apanhar; pu-la às costas, e enquanto assim a levava, o cabrito seguiu-me até à minha	Montei uma série de **armadilhas**. (...) **Apanhei** três cabritos. Meti-os numa cerca e fui alimentando-os. Habituaram-se e já não fugiam. Dois anos depois, já tinha um rebanho de mais de quarenta cabras e cabritos domesticados. Não me faltava carne, nem leite e descobri mesmo como é que podia fazer queijo e

to my enclosure; upon which I laid down the dam, and took the kid in my arms, and carried it over my pale, in hopes to have bred it up tame; but it would not eat; so I was forced to kill and eat it myself. (97)	chèvre, puis prenant le petit chevreau entre mes bras, je le portai par-dessus la palissade, dans l'espérance de l'apprivoiser; mais il ne voulut point manger; ce qui m'obligé à le tuer et le manger moi-même. (96)	habitação, aí depuz a cabra, depois, pegando no filho ao colo, levei-o para dentro de casa, com a esperança de o sustentar; **mas êle não quis comer, o que me obrigou a mata-lo e a come-lo.** (44)	leite. E se algum de vocês não gostar de queijo, olhem também aprendi a fazer manteiga. (92-93)

Fig. 32

Os atuais movimentos em defesa dos direitos dos animais não se coadunam com as descrições de caça e morte violenta de animais, constantes no texto original e na tradução de Osório de Oliveira. Deste modo, a tradução dessas descrições num texto direcionado ao público infantojuvenil do século XXI dificultaria a sua publicação, pois seria decerto considerado impróprio. Em sintonia com o papel desejavelmente desempenhado pelos animais domésticos nos dias de hoje, a tradução de Resende/Fonseca representa os animais como amigos, fiéis companheiros do protagonista e, até, como membros da sua única família (Fig. 33), contrariamente ao verificável tanto no texto original em inglês como à adaptação francesa e à tradução indireta de Osório de Oliveira:

Texto em inglês original **(1719)**	**Tradução francesa (1863)**	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
The old goat whom I found expiring died in the mouth of the cave the next day after I made this discovery; I found it much easier to dig a great hole there, **and throw him in and cover him with earth,** than drag him out; **so I interred him there, to prevent offence to my nose.** (…) My dog was a	Le vieux bouc mourut le jour d'aprés ma découverte, à léntrée de ma caverne; je trouvai plus à propôs de l'y enterrer que de m'efforcer de tirer le cadavre dehors. (...) Mon chien me fut encore un agréable et fidèle compagnon pendant seize ans, après lesquels il	O velho bode morreu no dia seguinte à descoberta da gruta por mim, à entrada da minha caverna. Achei mais conveniente enterra-lo aí do que esforçar-me em tirar **o cadáver** para fora. (...) O meu cão foi-me ainda um companheiro	**Animais como família** [título do capítulo 10] À noite, reunia à mesa, para jantar, toda a família, o velho cão, as ninhadas de gatos que, entretanto, tinham nascido, o papagaio e as cabras

pleasant and loving companion to me for no less than sixteen years of my time, and then died of mere old age. As for my cats, **they multiplied, as I have observed, to that degree that I was obliged to shoot several of them at first, to keep them from devouring me and all I had; (…) they all ran wild into the woods, except** two or three favourites, **which I kept tame,** and whose young, when they had any, I always drowned; (…) I had also several tame sea-fowls, whose name I knew not, that I caught upon the shore, and cut their wings (…) (287-288)	mourut de pure vieillesse. Pour mes chats, je n'en avais gardé auprès de moi que deux ou trois favoris, **dont j'avais grand soin de** noyer les petits dès qu'ils venaient au monde. (...) Je possédais encore quelques oiseaux de mer, dont j'ignorais les noms; je les avais attrapés sur le rivage, et leur avais coupé les ailes; (268-269)	agradável e fiel durante dezasseis anos, depois dos quais morreu de velhice. Quanto aos meus gatos, só guardara dois ou três favoritos, **cujos filhos tinha o cuidado de afogar** logo que vinham ao mundo. (...) Possuía ainda umas **aves marítimas, cujos nomes ignorava;** apanhara-as na praia, **cortara-lhes as azas** (…) (145-146)	e bodes favoritos. (89) Enquanto vasculhava o navio, teve uma bela surpresa. **Reencontrou dois gatos e um cão que faziam parte da tripulação.** **Abraçou-os como se abraçasse um irmão.** Ia levá-los, decidiu, para terra firme. (31) Robinson com as suas ferramentas, a sua espingarda, papel, tinta para escrever, com o seu forno e a sua horta, os **amigos fiéis de quatro patas,** as suas cabras e **o seu irmão papagaio,** era um homem feliz. (88)

Fig. 33

No quadro correspondente à Figura 33, verifica-se, ainda, que a adaptação francesa optou por omitir o texto assinalado a negrito no excerto do original em inglês, omissão que foi mantida na tradução de Osório de Oliveira. A crueldade de Crusoe demonstrada no afogamento dos animais foi atenuada, tanto na adaptação francesa como na de Osório de Oliveira, com as expressões "dont j'avais grand soin de" e "cujos filhos tinha o cuidado de", respetivamente. Nestes casos, as estratégias tradutórias de omissão, no primeiro, e adição, no segundo, terão decorrido da intenção de adequar o texto ao público infantil. Em Osório de Oliveira deteta-se também uma escolha criteriosa de vocábulos relacionados com a morte, tal como se pode constatar nos seguintes exemplos: "Achei mais conveniente enterra-lo aí do que esforçar-me em tirar **o cadáver** para fora"; (145) "Quanto aos meus gatos, só guardara dois ou três favoritos, **cujos filhos tinha o cuidado de afogar"**. (145) Também o desprezo sentido por Crusoe relativamente aos

animais, enquanto seres vivos, não se preocupando com os seus nomes ou em causar-lhes sofrimento, mantém-se na tradução de Osório de Oliveira: "Possuía ainda umas **aves marítimas, cujos nomes ignorava;** apanhara-as na praia, **cortara-lhes as azas** (…)" (145-146). Todavia, Resende/Fonseca opta por uma atitude de respeito e de inclusão dos animais como parte integrante da família de Crusoe, tal como se constata na figura 33, onde se lê o seguinte: **"Reencontrou dois gatos e um cão que faziam parte da tripulação. Abraçou-os como se abraçasse um irmão** (…) os **amigos fiéis de quatro patas,** as suas cabras e **o seu irmão papagaio,** era um homem feliz." (88) Esta opção tradutória de Resende/Fonseca acompanha a ideologia do século atual, ao considerar os animais de estimação não como elementos ao serviço do homem, mas sim como amigos fiéis, totalmente integrados no seio familiar.

A problemática relativa à solidão, sentida por Crusoé, torna-se mais evidente na tradução de Osório de Oliveira do que na de Resende/Fonseca, devido justamente à companhia dos animais de estimação. Em Osório de Oliveira existe uma maior densidade psicológica decorrente da solidão do protagonista, com uma tradução literal da versão francesa, o que não se verifica em Resende/Fonseca, onde Crusoé é um homem feliz junto dos seus animais. Assim, em Oliveira, nomeadamente na figura 34, observa-se o sentimento de solidão e tristeza causado pela ausência de companhia humana: "sofreria tão miseravelmente de me ver, como estava, privado de toda a consolação e de toda a companhia. (23) Este sofrimento foi resolvido por Resende/Fonseca através do tom optimista, quando se lê o seguinte: "Pensou na milagrosa sorte que tivera. (...) Gritou por Poll, o seu papagaio, a companhia mais divertida que um marinheiro pode ter (…). (25-26)

Texto em inglês original **(1719)**	**Tradução francesa (1863)**	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
A little after noon I found the sea very calm, and the tide ebbed so far out that I could come within a quarter of a mile of the ship. **And**	Um peu après midi, je vis que la mer était fort calme, et la marée si basse que je pouvais avancer jusqu'à un quart de mille du vaisseau: et **ce fut**	Um pouco depois do meio dia, vi que o mar estava sossegado, e a maré tão baixa que podia caminhar até um quarto de milha do navio: e **isso foi para**	**Pensou na milagrosa sorte que tivera.** (...) Não via ninguém. (...) Nem um dos marinheiros, nenhum dos seus amigos. **Gritou por Poll, o seu papagaio, a**

here I found a fresh renewing of my grief; (...) and I had not been so miserable as to be left entirety **destitute of all comfort and company as I now was.** (76)	**pour moi un renouvellement de douleur**; (...) et que je n'aurais pas été si misérable que de me voir, comme **j'étais alors, dénué de toute consolation et de toute compagnie**. (69)	**mim um renovamento de dôr** [*sic*]; (...) e eu não sofreria tão miseravelmente de me ver, como estava, **privado de toda a consolação e de toda a companhia**. (23)	**companhia mais divertida que um marinheiro pode ter,** mas Poll tinha também desaparecido**.** Voltaria um dia a ter um amigo tão fiel como o seu papagaio? (25-26)

Fig. 34

Em síntese, pode afirmar-se que as opções tradutórias de Osório de Oliveira, nomeadamente a tradução literal da adaptação francesa, contribuem para a construção de uma imagem solitária do naufrago, o qual caça, mata e domestica animais para sobreviver. Esta visão pragmática da existência humana e respetiva relação com os animais não se repete em Resende/Fonseca. Aqui, veicula-se uma imagem de um protagonista que preza e respeita os animais, tratando-os como se fossem parte da sua nova família, perspetiva em total coerência com as convenções socias do século XXI.

3.1.3. Crusoé, o Colonizador *vs.* Crusoé, o Companheiro

No prefácio de Osório de Oliveira, Robinson Crusoé é caracterizado como um herói venturoso e detentor de qualidades como a perseverança, a determinação e o espírito de sobrevivência face às adversidades: "É a simples narrativa de um homem que, tendo que viver sozinho numa ilha deserta, não se deixa vencer pelo desânimo e consegue, pela força de vontade, tornar suportável esse destêrro [*sic*]. (7) A narrativa apresenta-se, assim, como uma lição de tenacidade, virtude que tornara os ingleses senhores do mais vasto império de todos os tempos. Todavia, ao elogio dos britânicos junta-se a exaltação da nobreza de carácter do povo português, protagonizado pelo capitão do barco que salva Robinson, com vista a fomentar, na sociedade portuguesa coeva, um sentimento de orgulho patriótico, a par da defesa do nacionalismo, valores defendidos e promovidos pela ideologia do Estado Novo: "Não queremos deixar de transcrever quanto diz da hospitalidade recebida a bordo e da generosidade do capitão português, pois poucas

páginas conhecemos em que o carácter dos nossos homens do mar tão nobremente se manifeste (...).” (8-9)

A propósito da viagem de Robinson Crusoe para o Brasil, Osório de Oliveira exalta ainda valores como a coragem e o esforço conjunto de uma nação, em prol de um bem comum, aqui encarnados na figura e nas (des)venturas do protagonista: “‘Por minha desgraça’, diz êle [*sic*], mas para bem de todos quantos, no seu exemplo, têm podido colher uma lição de perseverança e têm tido o gosto [*sic*] de sonhar com o amargo prazer das aventuras.” (10) Ainda que implicitamente, alude-se aqui também às proezas dos navegadores portugueses à época dos Descobrimentos, vetor repetidamente evocado nos discursos de António de Oliveira Salazar, o qual enalteceu sempre heroísmo dos portugueses do passado, comparando-os, de forma nem sempre favorável, com os do presente: “homens de alto espírito, embora (…) [sonhem] mais do que pensam ou (…) pensam mais as abstrações do que vivem as realidades (…).” (1935, 231)

O tom porventura mais fatalista que atravessa a tradução de Osório de Oliveira – “vi o mar ameaçador, altivo e furioso, como um inimigo terrível, com o qual não podia, de modo nenhum, medir forças” (16) – é, todavia, associável a uma evocação implícita do Adamastor de *Os Lusíadas*: “Parecia que todos os monstros marinhos se estavam a revoltar, não aceitando que aquele barco e aqueles marinheiros navegassem pelas águas que eram suas. Eram monstros marinhos a alimentar a revolta do oceano.” (16) Sendo *Os Lusíadas* uma exaltação dos feitos dos portugueses em geral e dos Descobrimentos em particular – símbolo da glória da nação e da expansão ultramarina, tão desejadas por Salazar – verifica-se aqui uma certa domesticação, Venuti (1995), através da qual a imagem do monstro marinho funciona como uma apropriação cultural identificável com a propaganda política e colonial do Estado Novo.

De facto, na tradução de Osório de Oliveira, o sofrimento causado pelo naufrágio não atenuou a postura de colonizador assumida por Crusoé face ao nativo, Sexta-Feira, o qual foi tratado como um ser inferior, um servo. Pelo contrário, na tradução de Resende/Fonseca Crusoé faz de Sexta-feira um companheiro, um amigo, não havendo qualquer referência à escravatura, nem à superioridade do homem europeu, branco, face ao Outro. Assim, enquanto na tradução publicada durante o Estado Novo, a existência de raças superiores e inferiores, bem como a submissão de um homem negro face ao

colonizador branco se afiguram algo absolutamente natural, na tradução de Resende/Fonseca, tal não se verifica, pois Crusoé e Sexta-feira são representados como iguais e até como dois amigos (Fig. 35):

Tradução francesa (1863)	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
Je fus alors pleinement convaincu que l'occasion était favorable pour m'acquérir un compagnon **et un domestique**, et que j'étais apele évidenment par le ciel à sauver la vie de **ce pauvre malheureux**. (290) Enfin, étant arrivé au près de moi, **il se jette à mês genoux,** il baise la terre, **il prend um des mês pieds et le pose sur sa tête,** pour me faire comprendre sans doute **qu'il me jurait fidélité, et qu'il me faisait hommage em qualité de mon esclave.** (...) je le fis remarquer **à mon esclave** (...) et **la frayeur** recommença à paraître dans l'air de **mon esclave.** (292-293)	Vi, então, que esta era uma ocasião favorável para arranjar um companheiro e **criado**, e que eu era chamado, evidentemente, pelo céu para salvar a vida dêsse [*sic*] **pobre infeliz**. (164) Finalmente, chegado junto de mim, **deita-se-me aos pés,** beija o chão, **pega num dos meus pés e põe-no na sua cabeça,** para me fazer compreender, sem dúvida, **que me jurava fidelidade e me prestava homenagem na qualidade de meu escravo.** (...) fi-lo notar **ao meu escravo** (...) e o **terror** recomeçou a aparecer no ar do **meu escravo.** (166)	Mas Robinson tomara uma decisão: "**Tenho de ajudar** este pobre diabo." (125) Quis **beijar-lhe as mãos**, num gesto de submissão. "Salvaste-me, és o meu senhor", parecia dizer o **fugitivo**. (...) **O jovem fugitivo**, de pele cor de chocolate, foi rápido a cumprir a sua tarefa. (...) Robinson conduziu o **novo companheiro** para um abrigo no lado oposto. (126) Agora (…) tinha um **novo amigo** (...). (128)

Fig. 35

A mudança de tropo, (Chesterman 101) estratégia semântica observada no quadro anterior (Fig. 35), verifica-se quando na versão francesa se lê "il se jette à mês genoux" e Osório de Oliveira adequa este excerto à expressão idiomática correspondente na língua portuguesa "(...) deita-se-me aos pés(...)" e não "lança-se aos meus joelhos", o que corresponderia a uma tradução literal, transmitindo corretamente a imagem de submissão veiculada pelo texto de partida.

Em suma, os excertos analisados neste subcapítulo, relativos à visão de Crusoe como colonizador em Osório de Oliveira e como companheiro em Resende/Fonseca, são exemplificativos de formas diversas de manipulação textual. Por um lado, Osório de Oliveira domestica o texto com vista a alcançar uma coerência ideológica face ao Regime coevo; e, por outro lado, Resende/Fonseca, utlizando estratégicas idênticas visa aproximar o texto à mentalidade vigente no século XXI. Embora, a relação estabelecida entre Crusoé e Sexta-Feira seja substancialmente diferente nas duas traduções em apreço, ambos os tradutores visaram aproximar o texto do leitor-alvo, conferindo maior enfoque ao sistema de chegada, em detrimento do texto de partida. (Alla 18)

3.1.4. O Final: A Viagem para o Brasil de Osório de Oliveira e o Regresso a Inglaterra de Resende/Fonseca

Na sua tradução, Osório de Oliveira opta por terminar, algo abruptamente, a narrativa no quarto parágrafo do capítulo XXX da versão francesa, ou seja, não no momento da partida de Robinson Crusoé e de Sexta-feira da ilha em direção a Inglaterra, mas sim rumo a Lisboa, onde o protagonista vende a propriedade que possuía no Brasil, à semelhança de um colonizador português coevo. Deste modo, a importância da passagem por Lisboa e a referência à colónia no Brasil, em detrimento de um final em Inglaterra, revela uma certa empatia para com o colonialismo, uma política defendida e propagada pela ideologia do Estado Novo. Pelo contrário, na tradução de Resende/Fonseca, a narrativa termina com a partida de Crusoé e de Sexta-Feira em direção a Inglaterra (Fig.36):

Tradução Francesa (1863)	**Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
	Dizendo adeus à minha ilha, levei comigo, por recordação, um grande barrete de pele de cabra, o meu chapéu de sol e o meu papagaio: não me esqueci, também, do dinheiro que mencionei (...). (247)	Pedro diz: "Olha, o Robinson Crusoé está a pôr o papagaio ao ombro. Mas leva também o seu estranho barrete de pele de cabra e o seu original chapéu-de-sol. **E leva dinheiro de que vai**

		precisar em Inglaterra. (158-159) Iam partir. Em que excitação estará Sexta-Feira? (...) Sabe que um dia voltará. Para novas aventuras. E sabe que não há aventuras como as de Robinson Crusoé. (159)
Ces nouvelles me comblèrent de joie. Je ne crus cependant pas necessaire d'aller moi-même au Brèsil. Le fils du capitaine, (...) il se fit remettre tout l'argent qui avait été depose en mon nom à la banque d'État, et vendit ma propriété à des conditions très-avantageuses. (395)	Foi assim que abandonei a ilha, com o meu fiel *Sexta-Feira*, a 18 de Dezembro do ano de 1686, segundo o cálculo do navio, depois de nela ter residido vinte e oito anos, dois meses e dezanove dias (...). A minha viagem foi feliz; cheguei a Inglaterra a 11 de Junho do ano de 1687, tendo estado ausente da minha pátria trinta e cinco anos. (...) **Resolvi ir a Lisboa, para aí me informar ao certo do que fôra feito da minha plantação do Brasil** (...). Disse-me que a minha plantação prosperava (...) e que os rendimentos da minha plantação tinham sido depositados anualmente no banco do Estado (...). Encheram-me de alegria essas notícias. Contudo, não julguei necessário ir eu mesmo ao Brasil. O filho do capitão (...) levantou em meu nome no banco do Estado todo o meu dinheiro aí depositado, e vendeu a minha propriedade em condições vantajosas. FIM (249)	

Fig. 36

Optando por uma estratégia pragmática de filtragem cultural, (Chesterman 104) Osório de Oliveira constrói uma imagem de Crusoe muito idêntica à de um colonizador português coevo, contribuindo, assim, ainda que indiretamente, não só para a promoção de uma auto-imagem nacional de um país colonizador, mas também para tornar esta adaptação um instrumento pedagógico junto do público-alvo. (Lathey 3) Por sua vez,

Resende/Fonseca optou por terminar a sua tradução/adaptação com o regresso de Crusoe à terra natal, Inglaterra, deixando a porta aberta "para novas aventuras", como se se tratasse de um desafio dirigido ao jovem leitor, motivando-o a viajar e a conhecer o mundo.

3.2. O Sistema Educativo

3.2.1. A (Ir) Relevância do Diário de Crusoé em Osório de Oliveira e em Resende/Fonseca

A falta de importância conferida ao diário, sobretudo na tradução de Osório de Oliveira, é, de certa forma, compensada pela forte presença de outros elementos que contribuem para a sobrevivência de Crusoé. No seu prefácio de tradutor, Osório de Oliveira desvaloriza o diário do protagonista, omitindo, inclusive, o respetivo conteúdo. Esta omissão é brevemente explicada na única nota de rodapé existente no texto de Osório de Oliveira, provavelmente por este considerar, mais uma vez, que a informação do diário de Crusoe seria irrelevante para a dinâmica do enredo e desinteressante para os jovens leitores. Assim, no capítulo 3, faz-lhe uma breve referência e, em nota de rodapé, explica que o único interesse do diário reside no momento em que Crusoé encontra uma Bíblia: "Referimo-nos ao seu descobrimento da 'Bíblia' como fonte, mais do que de consolação, de resistência moral." (53) De acordo com Kathryn Batchelor, este paratexto constitui uma forma de influência ideológica, (2018, 35) pois reforça a importância conferida aos valores religiosos e morais propagados pelo Regime. Resende/Fonseca, por seu turno, reconhece no diário um incentivo à escrita e à leitura, no âmbito das políticas educativas do século XXI, tal como se constata no diálogo travado entre Beatriz e Pedro, os dois jovens leitores ficcionais que, dentro da narrativa, levam o leitor real a identificar-se com eles, com os seus gostos e desejos: "Nós gostamos muito de falar em heróis (...). Escrever é giro, mana. Se não for astronauta, posso ser escritor." (93) (Fig. 37):

Tradução Francesa (1863)	Osório de Oliveira (1940)	Resende/Fonseca (2017)

Me voyant établi dans mon domicile, pourvru de meubles, avec une chaise et une table, le tout aussi bien conditionné que j'avais pu me le procurer, **je commençai à tenir um journal que je continuai autant que dura mon encre.** (108)	Vendo-me estabelecido no meu domicílio, provido de móveis, com uma cadeira e uma mesa, tudo tão bem acondicionado, quanto o poderá conseguir, **comecei a fazer um diário, que continuei enquanto durou a minha tinta.** (53)	**Sentia-se, portanto, um rei no seu castelo. E foi o que começou a escrever no seu diário.** Era, porém, um rei sem reino e com um trono bem rasca – e nem vale a pena dizer o que as algas e os peixes prateados se riram ao ouvirem a palavra "rasca". (39) Andava a escrever o que muitos de nós prometemos que vamos escrever um dia, mas nunca escrevemos, **um diário.** (86)

Fig. 37

A personificação das algas e dos peixes, bem como o uso do vocábulo "rasca" em Resende/Fonseca, constitui uma "estratégia pragmática de mudança de informação", mediante a adição de nova informação considerada relevante no texto de chegada, mas não existente no texto de partida. (Chesterman, 106) O objetivo poderá ter sido o de, por um lado, conferir ao texto um cariz lúdico e, por outro, o de aproximar mais o leitor do texto através do uso de vocábulos próprios de um discurso mais coloquial.[121]

Promovendo a escrita como uma atividade prazerosa, Resende/Fonseca optou por uma mancha gráfica diferente (Fig. 38), no excerto relativo ao diário. Exemplos idênticos repetem-se ao longo da tradução, proporcionando ao público-alvo momentos de diversão que acompanham a leitura, tal como também se pode constatar na Fig.39:

[121] Recorde-se que a palavra "rasca", mais propriamente a expressão "geração rasca" foi perpetuada pelo jornalista Vicente Jorge Silva, em 1994, no jornal *Público*, ao referir-se aos jovens responsáveis pelas manifestações de estudantes contra as provas globais do Ensino Secundário, apelidando-os de mal-educados, estúpidos e alarves. Os então jovens da "geração rasca" apropriaram-se da expressão e voltaram às ruas numa manifestação que teve lugar em 12 de Março de 2011, desta feita contra a precariedade laboral, à instabilidade social e aos baixos salários.

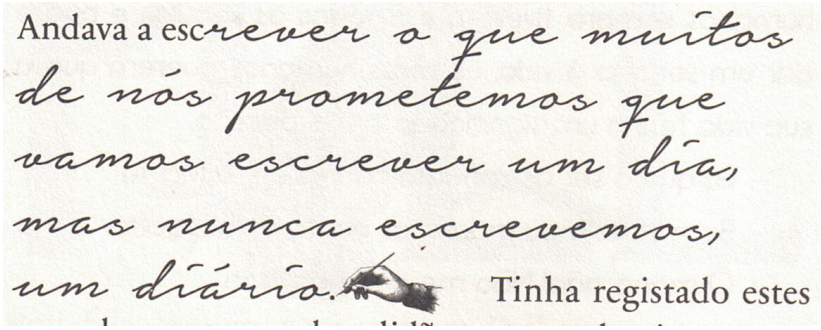


Fig. 38 – Mancha gráfica diferenciada na referência ao diário de Crusoé. (86)

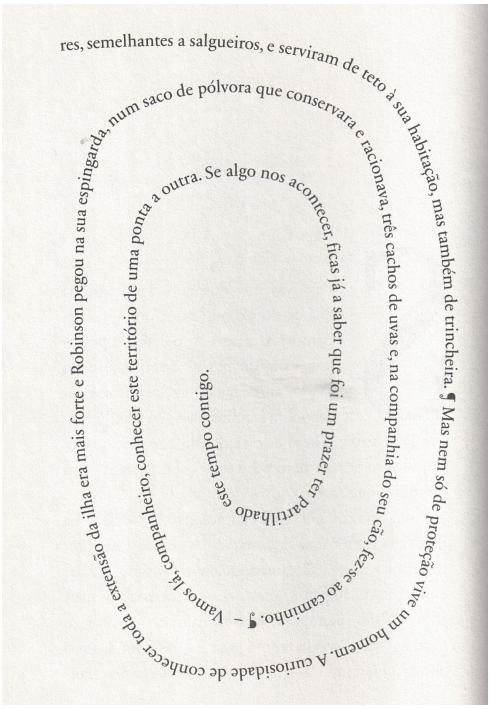


Fig. 39 – Outro exemplo de uma mancha gráfica divertida. (58)

Em síntese, pode afirmar-se que a análise levada a cabo neste subcapítulo vem demonstrar, mais uma vez, as intenções dos tradutores, nomeadamente de aproximação da história de Crusoe à época da publicação, ajustando os textos de chegada e tornando-os pedagogicamente úteis às crianças, em sintonia com o que as sociedades coevas reconhecem como sendo bom para os mais novos. (Shavit 172) Assim, se Osório de

Oliveira optou pela omissão do diário de Crusoe, apenas referindo o seu conteúdo religioso, Resende/Fonseca usou uma mancha gráfica irregular para motivar os jovens de hoje para a leitura.

3.3. O Público Leitor-Alvo

No prefácio à sua tradução, Osório de Oliveira identifica claramente o público-alvo, ao explicar que as suas opções tradutórias visam tornar a narrativa apelativa aos "jóveis [*sic*] leitores". (8) Resende/Fonseca, pelo contrário, denuncia o seu leitor-alvo de formas diversas: no subtítulo – *Contado Tipo ao Jovens* – na mancha gráfica, nas ilustrações e, sobretudo, mediante a inclusão de duas personagens secundárias, o pequeno Pedro e a sua irmã mais velha, Beatriz:

> Tal como os leitores que têm agora os olhos colados a esta página, dois irmãos, o pequeno Pedro e a já mais velha Beatriz, estão de olhos e nariz encostados à história de Robinson Crusoé. Esta aventura não é para ser lida a sós. E o Pedro e a Bia são, já vamos ver, uma bela companhia. (20)

Esta aproximação evidente ao público leitor infantojuvenil implicou dar uma nova roupagem à narrativa, identificando-a com a frescura da juventude, algo que não acontece na tradução de Osório de Oliveira, o qual nunca opta por um registo mais informal.

Outro aspeto relevante nas opções tradutórias em estudo diz respeito à redução do tempo da narrativa na tradução de Resende/Fonseca, na qual, à semelhança do que se verifica no filme de Buñuel, a personagem principal leva apenas um dia a recolher os mantimentos do navio naufragado. Em oposição, no texto de Osório de Oliveira, tal como no respetivo texto de partida, são necessários treze dias e onze viagens para o protagonista recolher todo o material indispensável à sua sobrevivência (Fig. 40):

Tradução francesa(1863)	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**
Il y avait déjá **treize jours** que j'étais à terre et que j'avais fait onze voyages à bord: durant ce temps,	Havia já **treze dias** que eu estava em terra e fizera onze viagens a bordo. Durante êste [*sic*] tempo	Teve de fazer **várias viagens,** mas pouco a pouco ia levando tudo para a praia (...). (32)

jávais enlevé tout ce qu'au monde une personne seule est capable d'enlever; (87)	tinha tirado tudo o que uma pessoa só é capaz de tirar... (36)	

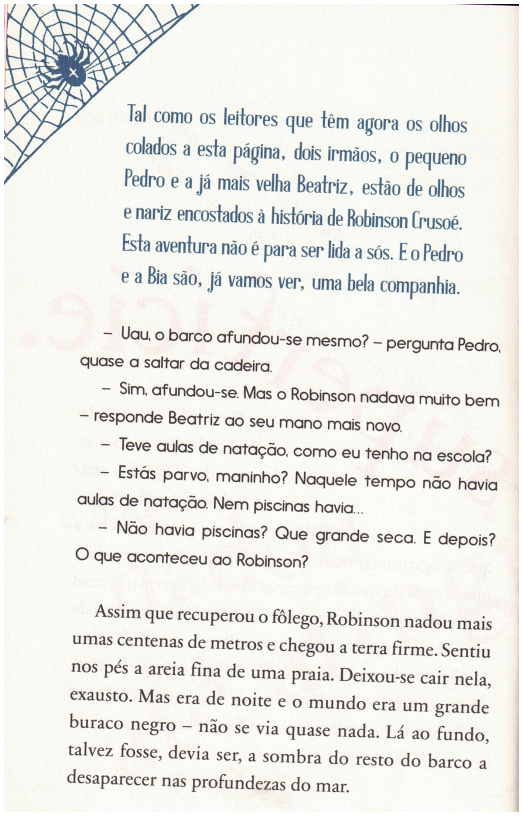
Fig.40

Esta adequação, levada a cabo por Resende/Fonseca, reduz o tempo narrativo e coaduna-se com a realidade vivida pelos jovens do século XXI, os quais sentem necessidade de reduzir o tempo de uma tarefa para ter disponibilidade de executar muitas outras e diferentes ações.

Em Resende/Fonseca, a estratégia pragmática de mudança interpessoal (Chesterman 106) no uso da linguagem coloquial e de expressões próprias dos jovens de hoje, bem como a alusão a factos atuais e conhecidos do leitor domesticam, de certa forma, o texto, aproximando a aventura de Crusoé à realidade portuguesa:

> -- Outra tenda? Este Robinson parece, tipo, escuteiro. (...) Isso é mesmo falar à parvo! (...) – Uau!" (46)
>
> -- Pedro, olha que o Quaresma a chutar de trivela também inventa bué. Ou o Eder quando fez de Portugal campeão. (68)
>
> – Bia, não sou miúdo, dah!" (74)
>
> -- Como ia viver sem as minhas séries e sem o computador?! (79)

A presença destas duas novas personagens na narrativa também ocorre através do grafismo e do uso de cores diferentes (Fig 41), para que o leitor as percecione facilmente como companheiros de leitura e não como parte integrante das aventuras de Crusoé. Esta estratégia pragmática de mudança ilocutória, (Chesterman 107) de discurso indireto para discurso direto, terá decerto a intenção prender o leitor ao texto, conferindo-lhe uma maior dinâmica e fluidez textual.



Tal como os leitores que têm agora os olhos colados a esta página, dois irmãos, o pequeno Pedro e a já mais velha Beatriz, estão de olhos e nariz encostados à história de Robinson Crusoé. Esta aventura não é para ser lida a sós. E o Pedro e a Bia são, já vamos ver, uma bela companhia.

– Uau, o barco afundou-se mesmo? – pergunta Pedro, quase a saltar da cadeira.

– Sim, afundou-se. Mas o Robinson nadava muito bem – responde Beatriz ao seu mano mais novo.

– Teve aulas de natação, como eu tenho na escola?

– Estás parvo, maninho? Naquele tempo não havia aulas de natação. Nem piscinas havia...

– Não havia piscinas? Que grande seca. E depois? O que aconteceu ao Robinson?

Assim que recuperou o fôlego, Robinson nadou mais umas centenas de metros e chegou a terra firme. Sentiu nos pés a areia fina de uma praia. Deixou-se cair nela, exausto. Mas era de noite e o mundo era um grande buraco negro – não se via quase nada. Lá ao fundo, talvez fosse, devia ser, a sombra do resto do barco a desaparecer nas profundezas do mar.

Fig. 41 (20)

Tanto a tradução de Osório de Oliveira (1940), escrita na primeira pessoa, como a de Resende/Fonseca (2017), na terceira pessoa, iniciam-se aquando do segundo naufrágio de Crusoé, ou seja, a pouco mais de meio do terceiro capítulo do original[122] e no sexto capítulo da edição francesa, intitulado "Nouveau voyage. Robinson fait naufrage dans une île déserte", título traduzido por Osório de Oliveira apenas por "Robinson naufraga numa ilha deserta" (Fig. 42):

Texto original	**Tradução francesa (1863)**	**Tradução de Osório de Oliveira (1940)**
Our ship was about one hundred and twenty tons burden, carried six guns and fourteen men, besides the master, his boy, and myself. (63)	Notre vaisseau était d'environ cent vingt toneaux; il portait six canons, et quatorze hommes en y comprenant le maître, le mousse et moi. (55)	O nosso navio tinha perto de cento e vinte toneladas; levava seis canhões, quatorze homens compreendendo o mestre, o grumete e eu. (11)

[122] Trata-se da edição consultada, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe* (1996).

Fig. 42

Apesar de também iniciar a narrativa aquando do segundo naufrágio,[123] Resende/Fonseca optou por descrever o começo da tempestade que viria a provocar o naufrágio:

> O céu negro, de relâmpagos e trovões, não prometia nada de bom naquela noite. A azáfama era grande no ínfimo navio, uma casca-de-noz que dançava no gigantesco oceano. (...) Os marinheiros corriam, esforçando-se em mil tarefas para impedir que o mar entrasse pelo convés. (Resende/Fonseca 15)

Enquanto na tradução de Osório de Oliveira, a descrição do naufrágio refere duas tempestades, prolongando-se ao longo de sete páginas (11-17), Resende/Fonseca reduz o momento trágico a três páginas (15-17), omitindo a existência da primeira tempestade. Como já se apontou, este encurtamento da narrativa e a rapidez da ação representam, em certa medida, o quotidiano acelerado de um cidadão do século XXI, numa possível adequação do texto à realidade do leitor-alvo, o qual, assolado por mil tarefas, luta pela sua sobrevivência.

Ainda a propósito do naufrágio, detecta-se uma diferença do grau de explicitação (Chesterman 105) entre Osório de Oliveira e Resende/Fonseca, sendo que o primeiro aproxima mais a tradução ao original, nomeadamente ao imprimir o já referido tom de fatalismo à narrativa: "pouco faltou para que o último (...) me fosse fatal (...) lançou-me com tanta violência que perdi os sentidos". (17) Resende/Fonseca faz uso da economia das palavras com o intuito de aligeirar o tom da comunicação, utilizando estratégias linguísticas como, por exemplo, a comparação: "apanhou boleia de uma onda onde se agarrou como se fosse uma lapa". (19) Esta economia de palavras adequa-se ao leitor-alvo, proporcionando-lhe uma leitura menos complexa e mais fluida (Fig. 43):

Tradução francesa (1863)	**Osório de Oliveira (1940)**	**Resende/Fonseca (2017)**

[123] A informação de que se trata de um segundo naufrágio surge apenas mais adiante, num dos diálogos travados entre as personagens secundárias, os irmãos Beatriz e Pedro: "O que não sabes Pedro é que na primeira viagem que fez, acabou escravo dos mouros no Norte de África. (...) Então onde é que ele ia agora? – Queria trazer escravos de África." (Resende/Fonseca 30)

Peu s'em fallut que le dernier de ces deux assauts dont je viens de donner **la description, ne me fût fatal;** car la mer m'ayant entraîné comme auparant, me mit à terre, ou pour mieux dire, me jeta contre un rocher, et cela si rudemente que j'em perdis le sentimento, et le pouvoir d'agir pour ma délivrance; car le coup ayant porte sur mon flanc et sur ma poitrine, m'òta tout à fait la respiration pour un temps;(...)et voyant qu'elle allait m'ensevelir, je résolus de m'attacher à une pointe de rocher, et dans cette posture de retenir mon haleine jusqu'á ce que les eaux fusent retirées (...). (64)	Pouco faltou para que o último destes dois assaltos que acabo de **descrever**, **me fosse fatal;** porque o mar arrastou-me como já disse, poz-me [*sic*] em terra, ou para melhor dizer, lançou-me contra um rochedo, com tanta violência que perdi os sentidos e a força de trabalhar para a minha salvação; porque levei uma pancada numa ilharga e no peito, que me tirou de repente a respiração por certo tempo; (...) e ver que me ia engolir, resolvi agarrar-me à ponta do rochedo, e nessa posição suster a respiração até que as águas se tivessem retirado. (17-18)	Da pouca força que lhe restava, fez coração e crença e nadou, nadou até atingir a superfície. Respirou metendo nos pulmões todo o ar do mundo. Depois, apanhou a boleia de uma onda e deslizou até uma grande rocha a que **se agarrou como se fosse uma lapa.** (19)

Fig. 43

A opção tradutória de Resende/Fonseca dá o mote a todo o texto e anuncia a função[124] que este irá desempenhar: narrar uma aventura para entreter os leitores, aproximando a narrativa o mais possível à realidade por eles conhecida, mediante a adequação da construção frásica, das ilustrações e da linguagem à faixa etária-alvo. Esta forma de manipulação é vista por Theo Hermans como inevitável e essencial quando se trata de uma tradução inserida num sistema cultural diferente e dirigida a um público-alvo específico. (1996, 4)

O uso do decalque ou do empréstimo, (Chesterman, 92) observa-se na tradução da toponímia, tanto na versão francesa como nos textos de chegada aqui alvo de comparação (Fig. 44):

[124] Entenda-se a função do texto tal como definida pela teoria *Skopos*, de Hans Vermeer, em que cada tradução é produzida com uma função específica, servindo um determinado propósito, ainda que sejam necessárias alterações profundas em relação ao texto de partida: "It therefore follows that source and target texts may diverge from each other quite considerably, not only in the formulation and distribution of the content but also as regards the goals which are set for each, and in terms of which the arrangement of the content is in fact determined." (2000, 223)

Tradução francesa (1863)	Osório de Oliveira (1940)	Resende/Fonseca (2017)
Nous mîmes à la voile, nous dirigeant au nord le long de la côte, dans le dessein de tourner vers celle d'**Afrique**, (...). Quand nous fûmes avancés à la hauteur du cap **Saint-Augustin** (...) em sorte que nous passâmes la Ligne, (...) **Brésil**, au delà de larivière des **Amazones**, tirant vers celle d'**Orénoque.** (55-56)	Fizemo-nos de vela, dirigindo-nos para o norte ao longo da costa, com tenção de arribar à **África** (...) quando chegámos à altura do **Cabo de Santo Agostinho** (...) de sorte que passámos o **Equador** (...) **Brasil**, para lá do rio **Amazonas**, para os lados do **Orenoco**. (11-12)	Sabia bem que estava no mar das **Caraíbas**. Tinha partido do **Brasil** e queria atingir a **Guiné**, na **Costa de África**. (35)

Fig. 44

O decalque foi também a estratégia usada para o nome do companheiro de Crusóe, "Friday", na versão francesa traduzido por "Vendredi" e nas duas traduções portuguesas por "Sexta-Feira". Evelina Jaleniauskiene, em "The Strategies for Translating Proper Names Children's Literature" (2009) justifica a opção por esta estratégia pelo facto da tradução do nome próprio conter elementos facilmente reconhecíveis pelo leitor, como o dia da semana, "sexta-feira". Em oposição, preserva-se "Poll", o nome do papagaio de Crusoe, opção justificável pela impossibilidade de tradução e por não apresentar dificuldades na leitura, pois trata-se de um vocábulo curto e simples. (Jaleniauskiene 65) Também em oposição ao decalque, indicativo de uma domesticação do nome, encontram-se alguns indícios identificáveis com a estratégia venutiniana de estrangeirização ou estranhamento, mediante o empréstimo de palavras como "*pudings* de arroz" (Oliveira 83) e "*Playstation*" no diálogo entre Beatriz e Pedro: "Viver uma aventura verdadeira não é bem um joguinho de *Playstation*, pois não?" (Fonseca 146) Contudo, no caso da tradução de Resende/Fonseca, o uso do estrangeirismo aproxima o jovem leitor da cultura de partida, pois quem lê reconhece de imediato a palavra, identificando-se com os narradores.

Em síntese, deve assinalar-se que a tentativa de identificação e aproximação ao público leitor-alvo, levada a cabo por Osório de Oliveira (1940), se encontra mais

claramente espelhada nos dois paratextos da obra, o prefácio do tradutor e na nota de rodapé onde o tradutor se dirige aos jovens. Já a tradução de Resende/Fonseca revela, desde o início até ao fim, o público a quem se dirige, as crianças e jovens. Com uma mancha gráfica visualmente apelativa, a inclusão de duas novas personagens na história que, segundo Zohar Shavit, a adequa melhor ao nível de compreensão da criança (172) e, ainda, a profusão de ilustrações (alvo de análise no ponto seguinte) a tradução de Resende /Fonseca convida os jovens leitores a aprender, mas também a divertir-se muito com a história de Crusoe.

3.3.1. As Ilustrações em Resende/Fonseca (2017)

A ausência de ilustrações na tradução de Osório de Oliveira opõe-se à forte presença de imagens no texto de Resende/Fonseca, no qual as ilustrações desempenham um papel fundamental. Para além da óbvia função lúdica e visando captar a atenção do leitor do princípio ao fim da história, as ilustrações, presentes ao longo de toda a obra, reforçam as temáticas que o texto pretende veicular como, por exemplo, a importância conferida aos animais, articulando-se habilmente com o texto (Fig. 45):

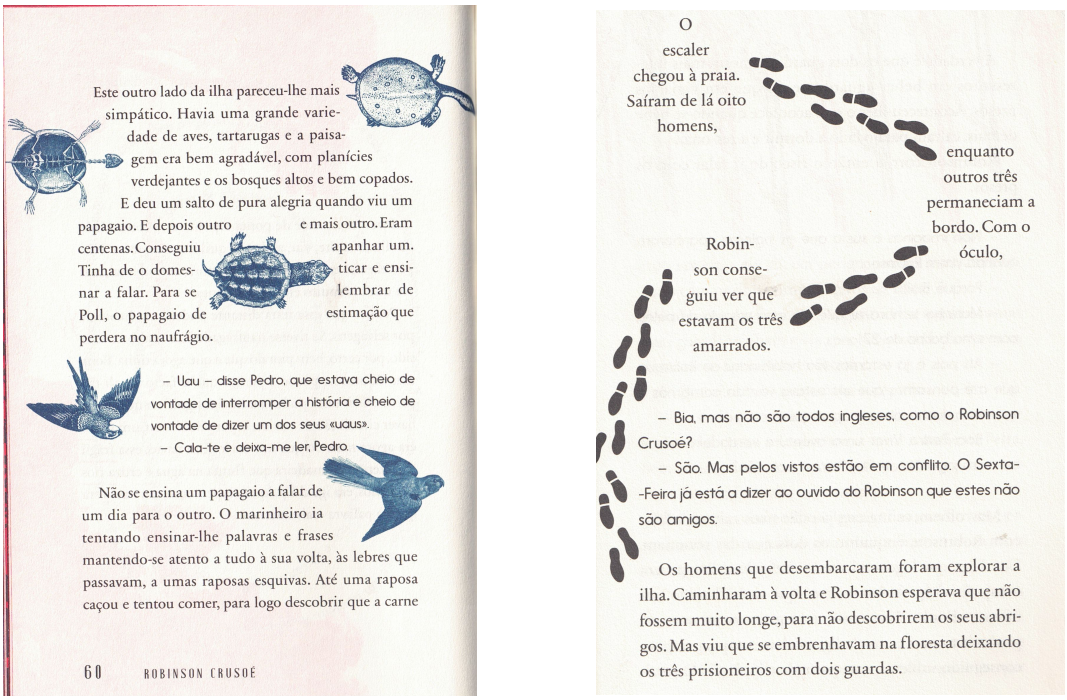


Fig. 45 (60 e 145)

Se Osório de Oliveira julga suficiente a omissão de capítulos da obra, por ele considerada "um tanto prolixa", (1940, 8) para a adequar ao público-alvo, Resende/Fonseca (e/ou o editor) vê nas ilustrações a melhor forma de adaptar a narrativa aos mais jovens, pois as imagens permitem ao leitor compreender mais facilmente as ações e os objetos descritas por palavras. Tal como Nodelman defende, as ilustrações permitem a construção de uma narrativa paralela ao texto e compreendida através de imagens (1999, 72-73) (Fig.46):

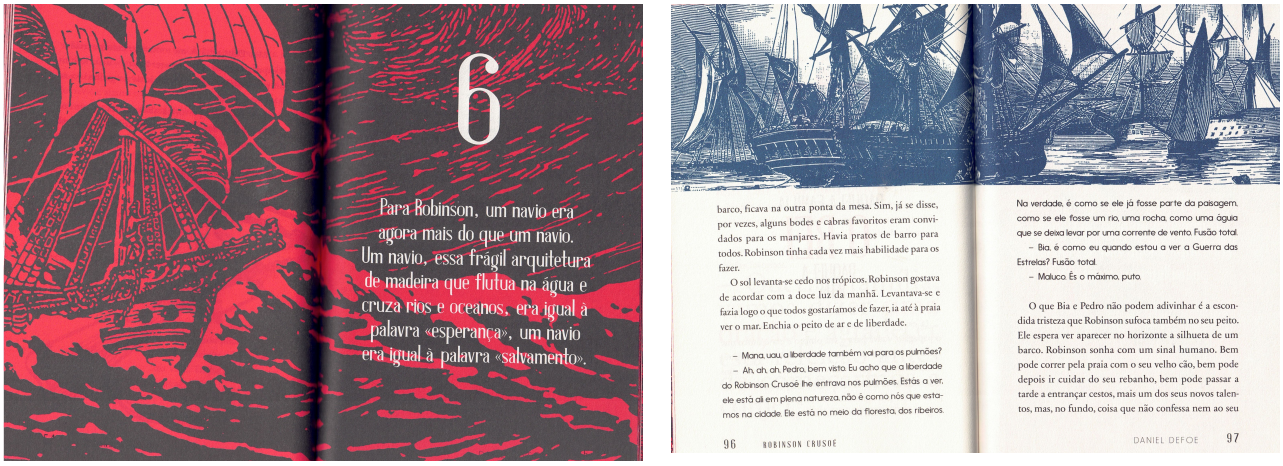


Fig. 46 (55 e 96-97)

Em Resende/Fonseca, a intrínseca relação entre texto e imagem permite ao leitor infantojuvenil divertir-se aprendendo, enquanto em Osório de Oliveira, a ausência de ilustrações leva o leitor a centrar-se unicamente no texto. Cecilia Alvstad, em "Children's Literature and Translation." (2010) considera que o tradutor-adaptador deve ter acesso às ilustrações do texto de partida (2010, 25), pois estas contêm, não raro, informação relevante, mas transferida do texto para a imagem.

Em síntese relativamente a este terceiro e último capítulo, pode afirmar-se que os exemplos concretos nele apresentados comprovam o que se veio a constatar ao longo dos primeiro e segundo capítulos da parte II da dissertação, ou seja, as traduções (diretas ou indiretas) da obra de Defoe em apreço correspondem às mentalidades e valores do seu tempo, o Estado Novo e o século XXI, respetivamente. Ao transformar a história do naufrago num importante instrumento pedagógico, as traduções moldam as mentes dos

mais novos à imagem da sociedade coeva em que se inserem. Durante o Estado Novo, Osório de Oliveira preocupou-se com a divulgação da ideologia do Regime, à semelhança do que se verificou em todas as outras traduções e adaptações portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas na mesma época.[125] Resende/Fonseca apresenta um texto de chegada cuja principal função reside em aproximar o mais possível o leitor do livro, proporcionando momentos lúdicos, através do uso de uma linguagem simples, com frases curtas, e sobretudo da inclusão de múltiplas ilustrações, a par de um grafismo muito próprio que não encontra paralelo em outras traduções contemporâneas da obra, direcionadas ao público infantojuvenil. Na verdade, nas primeiras duas décadas do século XXI, a causa da existência da maior parte das traduções/adaptações da história de Crusoe dada à estampa (e alvo de reedições e reimpressões) reside no facto de se tratar de leituras realizadas em contexto escolar, desempenhando, portanto, uma função mais pedagógica do que lúdica. Em alguns casos, verificou-se que a intenção editorial se prenderia com a comercialização da obra, tendo em conta a grande procura decorrente da sua inserção no Plano Nacional de Leitura, nomeadamente enquanto obra de leitura recomendada para o 6ª ano de escolaridade,[126] do qual a tradução de Resende/Fonseca não faz parte.

[125] V. Parte 2, Capítulo 1, pp. 75 a 117 da presente dissertação.
[126] V. Parte 2, Capítulo 2, pp. 118 a 145 da presente dissertação.

Conclusões

De uma análise macro do historial das traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719) conclui-se que só no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal se encontram cerca de oitenta publicações (Anexo 3), entre traduções diretas e indiretas do texto integral, bem como traduções de adaptações da obra.

A tradução da adaptação do australiano John Lang, *Robinson Crusoe. Told to the Children* (1908) foi dada à estampa, em território nacional, dezasseis vezes, entre 1937 e 2015, tornando-se a versão mais publicada. A primeira tradução, datada de 1937, por José Parreira Alves, foi publicada pela Edições Europa, com edição única e reprodução das ilustrações de W. B. Robinson presentes no texto de partida. Seis décadas depois, em 1999, a Lisboa Editora publicou uma tradução com ilustrações de Luís França, mas sem indicação do nome do tradutor. O texto foi reeditado nove vezes, entre 2004 e 2015, pela mesma editora, a qual, aliás, mais vezes publicou a obra de Daniel Defoe em tradução portuguesa. Em 2014, Alexandra Guimarães adaptou a versão de John Lang, tornando-a mais adequada ao leitor do século XXI. Publicado pela Porto Editora, o texto de Guimarães teve cinco edições (três em 2014 e duas reimpressões em 2015). A razão pela qual a Lisboa Editora e a Porto Editora publicaram quinze vezes as traduções realizadas a partir do texto de John Lang prende-se sobretudo com o facto de a obra fazer parte do Plano Nacional de Leitura, sendo lida e estudada no âmbito da disciplina de Língua Portuguesa do 6ª ano de escolaridade.

De acordo com a Porbase, a tradução de Pinheiro Chagas (189?) foi publicada nove vezes entre 189? e 2008. Todavia, de acordo com a pesquisa levada a cabo em catálogos de bibliotecas municipais, verificou-se que esta tradução teve duas outras edições, nomeadamente em 1947 (registada no catálogo da Biblioteca Municipal de Aveiro) e em 1970 (registada no catálogo digital coletivo das Bibliotecas, pertencente ao Património Bibliográfico dos Açores, na Biblioteca Municipal de Chaves e na Biblioteca de Municipal da Lourinhã).

Assim, de um ponto de vista macro, pode concluir-se que as traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719) mais publicadas em Portugal foram as realizadas a partir da adaptação de John Lang e da tradução indireta (do francês), também direcionada para o público infantojuvenil, levada a cabo por Pinheiro Chagas.

Enquanto durante o Estado Novo todas as traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* se dirigiam claramente ao público infantojuvenil, no século XXI, verificou-se que das sete novas traduções publicadas, quatro são traduções diretas do texto integral, em princípio direcionadas para o público adulto. Contudo, três delas revelam uma clara ambivalência face ao leitor-alvo, pois tanto podem dirigir-se a adultos como a crianças, confirmando as palavras de Zohar Shavit a este propósito: "The ambivalence status of a text makes the following phenomenon possible: the existence of a text which maintains a high status in one system (the children's) but still is read primarily by the reading public of the other system (the adult)." (78)

De qualquer modo, pode concluir-se que as editoras portuguesas optaram por traduzir o romance de Defoe preferencialmente para o público infantojuvenil e não para os adultos. As traduções publicadas tanto durante o Estado Novo (Anexo 4) como nas últimas duas décadas (Anexo 5) constituem exemplos paradigmáticos.

As traduções diretas do texto integral, nomeadamente as de Lúcia Carmo Cabrita (2004) e de Maria João Freire de Andrade (2009), refletem concepções da sociedade atual face às gerações mais jovens, julgando-as com maior capacidade de compreensão de linguagem complexa e de textos mais extensos, não considerando necessário adaptar ou simplificar o texto de partida. (Puurtinen 530) Tal facto pode justificar-se pelos inúmeros estímulos culturais oferecidos aos mais jovens, bem como pelo acesso facilitado à informação verificado nas últimas décadas, por via da *internet*, das novas tecnologias e das redes sociais. Todavia, a crença de que estes meios promovem a capacidade intelectual das crianças e dos jovens afigura-se bastante discutível, sobretudo se se refletir sobre a interligação entre a quantidade de informação oferecida e a maturidade (não) adquirida para compreender os novos significados.[127] Em última análise, deve questionar-se a existência de uma nova concepção de criança, na viragem do século.

O estudo de caso apresentado no terceiro e último capítulo da dissertação relevou claramente que as traduções de Osório de Oliveira e de Resende/Fonseca são "factos da cultura alvo", (Toury 1995, 27) pois as diferenças existentes entre ambas só podem compreender-se à luz dos sistemas de chegada em que foram produzidas. Assim, a tradução de Osório de Oliveira encontra-se em total sintonia com a ideologia e os valores

[127] Aplica-se o conceito de "significado" de acordo com a definição apresentada por Ferdinand de Saussure em *Cours de Linguistique Générale* (1916).

propagados pelo Estado Novo – a religião, o trabalho, a educação e o colonialismo – mediante uma adaptação do texto aos padrões de referência do leitor do sistema de chegada. (Alvstad 22) O mesmo se verifica *mutatis mutandis* com a tradução de Resende/Fonseca, adaptada à mentalidade e ao horizonte de expectativas do jovem leitor do século XXI. As alterações levadas a cabo por Resende/Fonseca podem ser positivamente compreendidas, não só no âmbito da tradução (e adaptação) para o público juvenil, mas também como forma de manter as obras literárias canónicas vivas, não obstante a passagem do tempo. (Oittinen 2000, 80)

Para além disso, as diferentes opções tradutórias decorrem das funções a desempenhar pelos respetivos textos de chegada: o primeiro visa didatizar e o segundo entreter. Em Osório de Oliveira, as referências religiosas, a valorização do trabalho árduo e a representação do herói como colonizador correspondem claramente à ideologia do Regime e aos princípios que deviam ser ensinados aos jovens. Pelo contrário, a tradução de Resende/Fonseca, optando por um registo informal e por um tom leve, sublinha a relação de companheirismo estabelecida entre Crusoé, o nativo (Sexta-feira) e os animais, entretém o leitor com ilustrações e grafismo apelativos, e aproxima os jovens do texto através da mediação das personagens Beatriz e Pedro. Ao mesmo tempo, a tradução consegue valorizar a importância da leitura e da escrita, em conformidade com os objetivos do Plano Nacional de Leitura (2006).

Observou-se, assim, que enquanto no Estado Novo, o livro/a tradução serve o Estado, no século XXI, o livro/a tradução serve o leitor. A tradução de 1940 visa moldar o leitor, enquanto a tradução de 2017 vai ao encontro dos seus gostos e expectativas. Não obstante, pela sua função sociocultural de doutrinar ou de entreter os cidadãos das gerações vindouras, não restam dúvidas acerca da necessidade de elevar o estatuto da Literatura Infantil traduzida, inserindo-a num sistema literário central. (Lathey 8)

Deve ainda acrescentar-se que sendo todas as traduções *The Adventures of Robinson Crusoe* (1719) publicadas no Estado Novo direcionadas para o público infantojuvenil, aquelas em muito contribuíram para o enriquecimento cultural dos mais novos, no tocante à Literatura Infantojuvenil, aumentando, em larga escala, o espectro e a diversidade de obras literárias infantis em circulação. Não obstante, tal facto não atenuou a realidade já detetada pela Geração de 70, no século XIX, relativa à fraca

produção de Literatura Infantil nacional.[128] Deste modo, pode concluir-se que a Literatura Infantojuvenil traduzida tem dado contributos muito importantes para o aumento do número de títulos de histórias infantis nos acervos das bibliotecas privadas, escolares e municipais, caminhando-se para a integração do género, na literatura canónica.

Chegados ao século XXI, a Literatura Infantil traduzida continua a representar uma percentagem relevante de títulos presentes no Plano Nacional de Leitura (2006), verificando-se também uma maior produção de Literatura Infantojuvenil, por parte de autores portugueses, nomeadamente em comparação com o período do Estado Novo. Estas obras, de autores nacionais, também constam das listas de leituras orientadas e recomendadas do Plano Nacional de Leitura. Curiosamente, verifica-se ainda que a literatura traduzida com uma presença relevante no mercado editorial, decorre, não raro, da influência do mundo cinematográfico, tecnológico ou musical. Assim, a Literatura Infantojuvenil traduzida continua a ter, por diferentes razões, uma forte presença nas estantes das bibliotecas privadas, das livrarias e na rede de bibliotecas escolares e municipais.

Tendo o inglês, já nas últimas décadas no século XX, "usurpado" o estatuto de língua franca ao francês, pelo menos no mundo ocidental, verifica-se que o número de traduções diretas do inglês cresceu muito no século XXI. Por oposição, durante o Estado Novo, quando a língua estrangeira mais importante ainda era o francês, verificou-se uma presença mais marcante de títulos franceses e, consequentemente, uma maior tendência para a realização de traduções indiretas, via mediação francesa, de textos escritos originalmente em inglês (Seruya 2018, 225).

Tendo em conta que o propósito último desta dissertação residiu na análise das traduções realizadas durante o período do Estado Novo em comparação com as levadas a cabo no século XXI, afigura-se pertinente desafiar a comunidade científica a examinar, de forma aturada, todas as outras traduções portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe*, à luz dos Estudos de Tradução. Neste contexto, todos os paratextos e as ilustrações presentes nas traduções, sejam elas direcionadas ao público adulto ou ao infantojuvenil, devem constituir objeto de análise, bem como as adaptações fílmicas de *The Adventures of Robinson Crusoe* com estreia nos ecrãs portugueses.

[128] *Supra* subcapítulo 1.3.2., Parte I, pp 33- 41 da presente dissertação.

Bibliografia[129]

I. Fontes Primárias

1. Edições Inglesas

Defoe, Daniel. *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe of York, Mariner: Who Lived Eight and Twenty Years, All Alone in an Un-Inhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having Been Cast on Shore by Shipwreck, Where-in All the Men Perished but Himself. With An Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself*. London: W. Taylor, 1719. Web 15. Dec. 2021 https://www.bl.uk/collection-items/first-edition-of-daniel-defoes-robinson-crusoe-1719

---. *The Life and Most Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner, Who Lived Twenty-Eight Years in an Uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River Oronoque. With Account of His Deliverance Thence, and His after Surprising Adventures*. London: John Taylor,1789.

---. *The Life and Strange Surprizing Adventures of Robinson Crusoe of York Mariner. Who Lived Eight and Twenty Years All Alone in an Uninhabited Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Cronoque, Having Been Cast on Shore by Shripwreck, Wherein All the Men Perished but Himself. With an Account How He Was at Last as Strangely Deliver'd by Pyrates. Written by Himself*. Vol. I. London: John Stockdale Picadilly, 1790.

---. *Robinson Crusoé.* London: Harper Collins, 2013.

---. *Robinson Crusoé. Told to The Children*. Adapt. John Lang, London: T.C.&E.C. Jack, 1910.

[129] De um modo geral, seguiram-se as normas da 7ª edição da *MLA Style Manual.*

2. Tradução Francesa

Defoe, Daniel. *La Vie et La Les Aventures Supernantes de Robinson Crusoé. Contenent Son Retour dans Son Isle, Ses Autres Nouveaus Voyages, & Ses Réflexions.* Paris: Hachette et Cie, 1863.

3. Traduções Portuguesas

Defoe, Daniel. *As Aventuras de Robinson Crusoé.* Trad. Henrique Marques Júnior. Lisboa: Romano Torres, 1944 e 1969.

---. *As Aventuras de Robinson Crusoé*. Trad. Lúcia Carmo Cabrita Harris. Porto: Público Comunicação Social, 2004 e 2005.

---. *As Aventuras de Robinson Crusoé*. Trad. Maria João Freire de Andrade. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2009 e 2015.

---. *Aventuras de Robinson Crusoé: Contos Para Crianças*. Ilustr. De Morais. Lisboa: Empresa Literária Universal, 1941.

---. *Robinson Crusoé*. [sem nome de tradutor] Queluz: Imprimarte, 1972.

---. *Robinson Crusoé*. Adapt. A.M. Lefévre. [sem nome de tradutor] Porto: Porto Editora, 2005.

---. *Robinson Crusoé*. Adapt. John Lang. Adapt. Portuguesa Alexandra Guimarães. Porto: Porto Editora, 2014 e 2015.

---. *Robinson Crusoé*. Adapt. John Lang. Ilust. Luís França. Lisboa: Lisboa Editora, 1996.

---. *Robinson Crusoé*. Adapt. John Lang. Trad. José Parreira Alves. Lisboa: Edições

Europa, 1937.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. José Osório de Oliveira. Lisboa: Editorial Progresso Lda, 1940.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. José Osório de Oliveira. Lisboa: Casa do Livro, 1956, 1960 e 1979.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. José Osório de Oliveira. Lisboa: Editorial Pública, 1982.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. Edmundo Motrena. Lisboa: Bertrand, 1959, 1962, 1969, 1973 e 1977.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. Miguel Serras Pereira. Lisboa: Relógio d'Água, 2009 e 2016.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. Paulo Tavares. Amadora: Fábula, 2019.

---. *Robinson Crusoé*. Trad. Pedro Gil Freire D'Orey. Amadora: Editorial Ibis, 1969.

---. *Robinson Crusoé*. *Contado Tipo Aos Jovens.* Trad. João Resende e Manuel S. Fonseca. Lisboa: Guerra & Paz, 2017.

---. *A Vida e As Aventuras de Robinson Crusoé*. Trad. Pinheiro Chagas. Lisboa: Portugália, 1950.

Fontes Secundárias

1. **Estudos de Tradução**

Alla, Aida. "Challenges in Children's Literature Translation: A Theoretical Overview". *European Journal of Language and Literature Studies* 1: 2 (2015):15-18.

Alvstad, Cecilia. "Children's Literature and Translation." *Handbook of Translation*

Studies. Ed. Yves Gambier and Luc Van Doorslaer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 22-27.

Bassnett, Susan. "Culture and Translation". *A Companion to Translation Studies*. Ed. Piotr Kuhiwczak and Karin Littau. Clevedon: Multilingual Matters, 2007.13-23.

Bastin, Georges L.. "Adaptation". *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. Mona Baker. London & New York: Routledge, 1998. 5-8.

Batchelor, Kathryn. *Translation and Paratexts.* London & New York: Routledge, 2018.

Chesterman, Andrew. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory.* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2016.

Cronin, Michael. *Translation and Globalization*. London: Routledge, 2003.

Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem". *The Translation Studies Reader.* Ed. Lawrence Venuti. New York: Routledge, 2000. 192-197.

---. "Polysystem Theory", In *Poetics Today I*.1-2, 1979: 287-310. Web 15. Nov. 2020. https://www.jstor.org/stable/1772051?casa_token=XJufrWcpK8IAAAAA%3ACz71tyyLkmqul6PTeEYaN4tX3BTWhOArrNJta7lyQfroHNeZ7LfpoHnnYCW7MVnzHi3_CLmmffVylp8FLDEBCs7Z-oe5EMzfS5Ankf7Df_UXG0I__Ak&seq=3#metadata_info_tab_contents

Hermans, Theo. "Translation Studies and a New Paradigm. *The Manipulation of Literature*. London: Routledge, 1987.7-15.

---. "Translation's Other". University College London, 1996. Web. 15 Nov 2020. https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/198/1/96_Inaugural.pdf.

Hurtado Albir, Amparo e Lúcia Molina "Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach". *Meta: Translators' Journal* 47. 4 (2002): 498-512.

Jaleniauskiene, Evelina e Vilma Cicelyte. "The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature". *Studies About Languages.*15 (2009): 31-42. Web 5 Jan.2022. https://www.kalbos.lt/zurnalai/15_numeris/06.pdf

Klingberg, Göte. *Children's Fiction in the Hands of Translators*. Malmo: CWK Gleerup, 1986.

Landers, Clifford E. *Literary Translation: a Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

Lathey, Gillian. "The Translation of Literature for Children". *The Oxford Handbook of Translation Studies.* Ed. Kirsten Malmkjaer e Kevin Windle. Oxford University Press, 2011. 1-10.

Milton, John. "Adaptation". *Handbook of Translation Studies*. Ed. Yves Gambier e Luc van Doorslaer. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2010. 3-5.

Paiva, Ana Brígida Matias. *O Estatuto do(a) Tradutor(a) de Literatura Infantil: O Caso das Traduções Portuguesas de Roald Dahl.* Dissertação de Mestrado em Tradução (Especialização em Inglês). Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2014.

Puurtinen, Tiina. "Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature." *Meta:Journal des traducteurs/Meta:Translator's Journal* 43.4 (1998): 524-533.

Rosa, Alexandra Assis, Hanna Pieta e Rita Bueno Maia. "Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview". *Translation Studies*. 10: 2, England (2017): 113-132. Web 26 Aug. 2022. https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247.

Sanders, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2006.

Seruya, Teresa. "Ideias sobre Tradução durante o Estado Novo em Portugal". *Translation Matters*. 2 (2), 2020: 13-27. Web 17 Aug. 2021. https://doi.org/10.21747/21844585/tm2_2a1

---. *Misérias e Esplendores da Tradução no Portugal do Estado Novo*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2018.

---. "Translation During the Estado Novo". *Translation under Fascism.* Ed. Christopher Rundle and Kate Sturge. New York: Palgrave MacMillan, 2010. 117-144.

Shavit, Zohar. "Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in The Literary Polysystem". *Poetics Today. Translation Theory and Intercultural Relations* 2: 4, Duke University Press (1981): 171-179 Web 1 Jun. 2021 http://www.jstor.org/stable/1772495.

Terenas, Gabriela Gândara. "Forbidden Images of Portuguese Colonialism: A Translation of a Book by C.R. Boxer". *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes.* Ed. Teresa Seruya e Maria Lin Moniz. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2008. 30-46. Web 3 de Agosto 2022. https://books.google.pt/books?id=BQEZBwAAQBAJ&pg=PA30&lpg=PA30&dq=Gabriela+Terenas+Boxer&source=bl&ots=zL4uiAS9lP&sig=ACfU3U3MnW8Tae6PMu5ehwZd2_n7uOJBSQ&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjW04r6sav5AhVP04UKHSD7AT4Q6AF6BAgaEAM#v=onepage&q=Gabriela%20Terenas%20Boxer&f=false

Toury, Gideon. "Translations as Facts of a 'Target' Culture: An Assumption and Its Methodological Implications." *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Philadelphia: John Benjamins, 1995. 23-39.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.

Vermeer, Hans J.. "Skopos and Commission in Translational Action". *The Translation Studies Reader.* Ed. Laurence Venuti. London & New York: Routledge, 2000. 221-232.

Vinay, Jean-Paul e Jean Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.

2. Literatura Infantojuvenil

Ariès, Philippe. *A Criança e a Vida Familiar no Antigo Regime*. Lisboa: Relógio d'Água, 1988.

Ayyildiz, Nilay Erdem, *British Children's Adventure Novels in The Web of Colonialism.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. Web 24 Apr. 2021. https://books.google.pt/books?id=aSlyDwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=British+Childrens+Literature:+a+Historical+Overview.+pdf&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjikJa6mprwAhUIJBoKHe-XDnkQ6AEwB3oECAcQAg#v=onepage&q&f=false.

Azevedo, Fernando. "A Literatura Infantil e o Problema da sua Legitimação". *Literatura Infantil e Literacia*. Braga: Centro de Investigação em Literacia e Bem-Estar da Criança da Universidade do Minho, 2003. Web 18. Nov. 2020. http://www.repositorium.sdum.uminho.pt

---. *Poder, Desejo e Utopia. Estudos em Literatura Infantil e Juvenil.* Braga: CIFPEC, 2011.

Balça, Angela. "Literatura Infantil Portuguesa – De Temas Emergentes a Temas Consolidados". *EF@bulações–e-journal of Children's Literature.* Évora: Universidade de Évora, 2008, 1: 9. Web 3 Mar. 2021 https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4668.pdf.

Barreto, Garcia. *Literatura para Crianças e Jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1998.

Bravo-Villasante, Carmen. *História da Literatura Infantil Universal*. Lisboa: Veja, 1977.

---. "Historia de las Historias de la Literatura Infantil y Juvenil". *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº492 Junho de 1991. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana, 1991: 151-155.

Bettelheim, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. [s.l.]: Paz e Terra, 2002.

Goés, Lúcia Pimentel. *Em Busca da Matriz. Contribuição para a História Infantil e Juvenil Portuguesa*. São Paulo: Leia Cliper Editora, 1999.

Grenby, M.O.. *Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014. Web 22 Apr. 2021 https://books.google.pt/books?id=U5w7DwAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=British+Childrens+Literature:+a+Historical+Overview.+pdf&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjikJa6mprwAhUIJBoKHe-XDnkQ6AEwAHoECAUQAg#v=onepage&q=British%20Childrens%20Literature%3A%20a%20Historical%20Overview.%20pdf&f=false).

Horne, Jackie C.. *History and the Construction of the Child in Early British Children's Literature*. London/New York: Routledge, 2011. Web 24 Apr. 2021. https://books.google.pt/books?hl=pt-PT&lr=&id=XN0FDAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=+Discovering+Children%E2%80%99s+Literature.+britain&ots=YEksLbRuLT&sig=-dLbuZKOXT_Heiag9EDEy3kNztE&redir_esc=y#v=onepage&q=Discovering%20Children%E2%80%99s%20Literature.%20britain&f=false

Hughes, Felicity. "Children's Literature: Theory and Practice". *EHL*. The Johns Hopkins University Press 45:3 (1978): 542-561. Web 24 Apr. 2021 https://www.jstor.org/stable/pdf/2872651.pdf

Knuth, Rebecca. *Children's Literature and British Identity: Imagining a People and a Nation*. Plymouth: The Scarecrow Press, 2012. Web 24 Apr. 2021. https://books.google.pt/books?id=dV2EMKlG2nUC&printsec=frontcover&dq=

British+Childrens+Literature:+a+Historical+Overview.+pdf&hl=pt-PT&sa=X&ved=2ahUKEwjikJa6mprwAhUIJBoKHe-XDnkQ6AEwCXoECAkQAg#v=onepage&q&f=false

Lemos, Esther de. *A Literatura Infantil em Portugal*. Lisboa: Ministério da Educação Nacional, 1972.

Lesnik-Oberstein, Karin. "Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood?" *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. London/New York: Routledge, 1999. Web 28 Nov. 2020. https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/5c5cb39f7817f7e03ee2b2e9/1549579167471/HUNT++Understanding+Children%27s+Literature.pdf

Locke, John. "Some Thoughts Concerning Education". *Works of John Locke in Nine Volumes*. London: C. Baldwin Printer, 1824.

Nodelman, Perry. "Decoding the Images: Illustration and Picture Books". *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. London/New York: Routledge, 1999. 69-80.

---. "Inventing Childhood". *The Third Millennium: Read On! Proceedings of the Fifth National Conference of the Children's Book Council of Australia*. Canberra: Children's Book Council of Australia, 2000. 37-43. Web 22 Apr. 2021. https://zenodo.org/record/546679#.YIXcMmjOU0p

Pires, Maria Laura Bettencourt. *História da Literatura Infantil Portuguesa*. Lisboa: Vega, 1982.

---. "Reflexões sobre Literatura Infantil". *Ensaios – Notas e Reflexões.* Lisboa: Universidade Aberta, 2000. 299-308.

Queirós, Eça de. *Cartas de Inglaterra*. Porto: Livraria Chardron, 1905. Web 28 Sep. 2021. https://www.gutenberg.org/files/25641/25641-h/25641-h.htm#pag_45

Rocha, Natércia. *Breve História da Literatura para Crianças em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1984;

Sá, Domingos Guimarães de. *A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua História*. Braga: Edição Editorial Franciscana, 1981.

Shavit, Zohar. "The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature." *Poetics Today*. Duke University Press, 1980. 75-86.

---. *Poetics of Children's Literature*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1986.

Townsend, John Rowe. *Written for Children. An Outline of English-Language Children's Literature.* Oxford: Scarecrow Press Inc., 1996.

Vieira, Sara Patrícia Marques. *Bibliografia da Literatura Infantil Portuguesa na Primeira Década do Século XXI e Hábitos de Leitura.* Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2012.

Watkins, Tom. "The Setting of Children's Literature: History and Culture". *Understanding Children's Literature*. Ed. Peter Hunt. London/New York: Routledge, 1999. 30-37. Web 28 Nov. 2020. https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/5c5cb39f7817f7e03ee2b2e9/1549579167471/HUNT++Understanding+Children%27s+Literature.pdf

3. *The Adventures of Robinson Crusoe* e Daniel Defoe

Anónimo. "Acompanhe as Aventuras de Robinson Crusoe, do Naufrágio à Vida Numa Ilha Deserta Durante 27 Anos". *Público.* Web 17 Aug. 2021. http://static.publico.pt/sites/coleccaojuvenil/livros/02.robinson/texto3.htm

Baugh, Albert C. (Ed.) *A Literary History of England*. London/Henley: Routledge &

Kegan Paul, 1967.

Boulton, J. T. (Ed.) *Daniel Defoe*. New York: Schocken Books, 1965.

Coelho, Maria Teresa Pinto. *Ilhas, Batalhas e Aventura. Imagens de África no Romance Britânico do Último Quartel do Século XIX e Início do Século XX.* Lisboa: Edições Colibri, 2004.

Cunha, Gualter Mendes Q., *Dialécticas do Poder. A Representação do Individualismo em Robinson Crusoe.* Porto: Faculdade de Letras do Porto, 1986.

Ferreira, Fernanda Durão. *As Fontes Portuguesas de Robinson Crusoe*: Lisboa: Fim de Século, 1996.

Hudson, Nicholas. *Literature and Social Class in the Eighteenth Century*, 2015. Web 20 Oct. 2020. https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199935338.001.0001/oxfordhb-9780199935338-e-007?print=pdf

Martins, Mário. *A Imagem do Homem Português nas "Viagens de Gulliver", em "Robinson Crusoe" e na "Utopia"* . Lisboa: [s. ed.], 1980.

Marshall, Dorothy. *Eighteenth Century England*. London: Longman Group Limited, 1962.

Monteiro, Maria. *A Recepção e a Tradução de Robinson Crusoe em Portugal*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2001.

Plumb, J.H. *England in the Eighteenth Century*. Vol. 7. Middlesex: Penguin Books, 1963.

Rogers, Pat (Ed.) *Daniel Defoe. The Critical Heritage*. New York: Routledge, 1972.

---. *Robinson Crusoe*. New York: Routledge, 1979.

Spaas, Lieve e Brian Stimpson (Eds.) *Robinson Crusoe. Myths and Metamorphoses.* London: Macmillan Press Ldt, 1996.

Stephen, Leslie. *English Literature and Society in the Eighteenth-Century Ford Lectures 1903.* London: London Duckworth and CO, 1904. Web 15 Sept. 2020. http://www.gutenberg.org/files/21123/21123-h/21123-h.htm

4. Estado Novo

Anónimo. "Mocidade Portuguesa e Legião Portuguesa". *Portugal. Revolução e Transição para a Democracia*. Web 17 Agosto 2021. https://www.transicaopolitica.pt/copia-de-policia-politica

Anónimo. "Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Económico". *Direção Geral das Atividades Económicas*. Web 12 Dez. 2021. https://www.dgae.gov.pt/servicos/comercio-internacional-e-relacoes-internacionais/multilaterais/organizacao-para-a-cooperacao-e-desenvolvimento-economico-ocde-.aspx

Alvim, Maria Luísa. *Livros Portugueses Proibidos no Regime Fascista: Bibliografia.* [s.l.] 1992. Web 24 Jul. 2020. http://eprints.rclis.org/9342/1/livros_proibidos.pdf

Azevedo, C., C. Valada, J. Gil, M. L. Moura e P. A. Godinho. "Entre Salazar e Caetano: A Ação Política e Propagandística do Estado Novo na RTP". *Livros ICNOVA Para uma História do Jornalismo em Portugal — II*. Março 2021. Web 24 de Março 2022. https://colecaoicnova.fcsh.unl.pt/index.php/icnova/article/view/26

Campina, Ana Claúdia Carvalho. *António Oliveira Salazar. Discurso Político e "Retórica" dos Direitos Humanos.* Salamanca: Universidade de Salamanca, 2012.

Catálogo de Bibliotecas Ambulantes de Cultura Popular. Secretariado Nacional da Informação Cultura Popular e Turismo. Lisboa: Oficina Gráfica, 1946, 1948 e 1949.

Decreto-lei nº 45810/64 de 9 de Julho.

Instruções sobre Literatura Infantil. Direcção dos Serviços de Censura. Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950.

Livros Proibidos no Regime Fascista. Presidência do Conselho de Ministros. Comissão do Livro Negro sobre o Regime Fascista. Mem Martins: Gráfica Europam, 1981.

Magalhães, Maria Emília. *Uma Instrução Simplista ou Funcional. A Elite Parlamentar e a Alfabetização no Estado Novo. 1ª Legislatura 1935-1938.* Lisboa: Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, 2001.

Medina, João. *Salazar, Hitler e Franco*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

Mónica, Maria Filomena. *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar. A Escola Primária Salazarista 1926-1939*. Lisboa: Editorial Presença,1978.

Pimentel, Irene Flunser. *História das Organizações Femininas no Estado Novo*. Rio de Mouro: Círculo dos Leitores, 2000.

Rodrigues, Abel Martins. *Salazar e a Educação.* Aveiro [s.ed.], 2006.

Salazar, António de Oliveira. "A Escola, a Vida e a Nação". *Discursos. 1928-1934*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda., 1935. 301-310.

---.“As Grandes Certezas da Revolução Nacional”. *Discursos e Notas Políticas*, vol.II. Coimbra: Coimbra Editora Lda, 1945. 130.

---.“ Legião e a Mocidade”. *Discursos e Notas Políticas*, vol. II.1935-1937. Coimbra: Coimbra Editora, Lda, 1937. 297-298.

---. “Mais e Melhor”. *Discursos e Notas Políticas III.1938-1943*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda, 1943. 89-90.

---. “A Nação na Política Colonial”. *Discursos e Notas Políticas III. 1928-1934*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda, 1935. 231.

---. “Portugal e a Campanha Anticolonialista”. *Discursos e Notas Políticas VI .1959 1966*. Coimbra: Coimbra Editora, Lda, 1967. 87.

5. Educação

Anónimo. “Coleção Geração Público. Livros que Ajudam a Crescer”. *Público*. Web 17 Aug. 2021. http://static.publico.pt/sites/coleccaojuvenil/default.htm

Anónimo. “História”. *Rede de Bibliotecas Escolares*. Web 12 Dezembro 2021. https://www.rbe.mec.pt/np4/56.html

Anónimo. “Junior Classics”. *Children Adults Licences C4CI*. Web 17.Aug.2021. https://www.goeletteinternational.com/en/books/first-readers/junior-classics

Anónimo. *“*Uma Nova Etapa do PNL para 2017-2027 (PNL 2027)”. Plano Nacional de Leitura. Web 17 Aug. 2021. https://www.pnl2027.gov.pt/np4/quemsomos.html?cat_quemsomos=quemsomos.

Anónimo. “Van Gool Junior Classics”. *Creations for Children International NV*. Web

17 Aug. 2021. https://www.goeletteinternational.com/uploads/fr/817_0000_Van_Gool_Junior_Classics.pdf

Adão, Aurea. *A Educação nos Artigos de Jornal Durante o Estado Novo.* Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2012.

Barros, R., & Sebastião, L.. "Politicas Educativas no Portugal do Século XXI – Um Estudo com Base na Revisão dos Normativos em Vigor". Ed. M. F. Patrício, L. Sebastião, J. M. M. Justo e J. Bonito. *Da Exclusão à Excelência: Caminhos Organizacionais para a Qualidade da Educação*. Montargil: Associação da Educação Pluridimensional e da Escola Cultural, 2012. 1-16.

Benavente, A. "O Pacto Educativo para o Futuro: Um Instrumento Estratégico para o Desenvolvimento Educativo em Portugal". *Revista Iberoamericana de Educação,* 34, 2004: 69-108. Web 28 Dezembro 2021. http://www.rieoei.org/rie34a04.htm

Campos, Ana Maria Ferreira. "Novos Rumos da Educação no Estado Novo: Influência da Abertura da Economia Portuguesa no Pós-II Guerra Mundial no Sistema de Ensino Português". *Encontro APHES*. Lisboa: ISEG/UTL, 2011.1-17.

Cordeiro, Mário. Lisboa: *Crianças e Famílias num Portugal em Mudança.* Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2015.

Correia, José Alberto. "A Educação em Portugal no Limiar do Século XXI: Perspetivas de Desenvolvimento Futuro". *Revista Educação, Sociedade & Culturas* 2, 1994: 7-30.

Decreto-Lei 115-A/98 de 4 de Maio

Decreto-Lei n.º 85/2009 de 27 de Agosto

Decreto-Lei n.º 176/2012 de 2 de Agosto

Despacho n.º 184/ME/MC/96 de 27 de Agosto

Ferreira, Rita. "Estamos a Criar Crianças Totós, de uma Imaturidade Inacreditável". *Observador* (2015). Web 2 Fevereiro 2022. https://observador.pt/especiais/estamos-a-criar-criancas-totos-de-uma-imaturidade-inacreditavel

Grácio, Rui. "Perspetivas Futuras". *Sistema de Ensino em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

Klemann, Heather. "The Matter of Moral Education: Locke, Newbery, and the Didactic Book-Toy Hybrid". *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 44, no. 2 (Winter 2011), The Johns Hopkins University Press (2011): 223-244. Web 16 May 2021. https://www.jstor.org/stable/41057330?seq=3#metadata_info_tab_contents

Lei de Bases do Sistema Educativo nº 46/86 de 14 de Outubro.

Martins, Maria da Esperança de Oliveira e Cristina Manuela Sá. "Ser Leitor no Século XXI: Importância da Compreensão na Leitura para o Exercício Pleno de uma Cidadania Responsável e Activa". *Saber (e) Educar* 13 (2008): 235-246.

Mendonça, Alice. "Evolução da Política Educativa em Portugal". *A Problemática do Insucesso Escolar*. Funchal: Universidade da Madeira. 2011. Pp? Web 12 Dez. 2021.http://www3.uma.pt/alicemendonca/politicaeducativaalicemendonca.pdf

Neves, José Soares da Silva. *Práticas de Leitura da População Portuguesa no Início do Século XXI.* Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa. 2011.

Neto, Carlos. *Libertem as crianças. A Urgência de Brincar e Ser Ativo*. Lisboa: Contraponto Editores, 2020.

Resolução do Conselho de Ministros n.o 86/2006 de 12 de Julho.

Resolução do Conselho de Ministros n.o 48-D/2017 de 31 de Março.

Robinson, Ken. *All our Futures: Creativity, Culture and Education*. National Advisory [s.l.]: Committee on Creative and Cultural Education,1999.

---. *Out of Our Minds: Learning to Be Creative*. Chicester: Capstone Publishing Ltd, 2001.

Rousseau, Jean Jacques. *Emile or Education.* Trad. Barbara Foxley. London/Toronto: J.M.Dent & Sons, Lda., 1921.

Sá, Eduardo. *Queremos Melhores Pais.* Alfragide: Lua de Papel, 2013.

---. *Livro de Reclamações das Crianças.* Alfragide: Lua de Papel, 2018.

---. *Más Maneiras de Sermos Bons Pais. O Futuro Aceita Pessoas Imperfeitas.* Alfragide: Lua de Papel, 2016.

6. Varia

Darwin, Charles. *The Expression of The Emotions in Man and Animals.* London: John Murray, 1872.

Gardner, Howard. *Frames of the Mind. The Theory of Multiple Intelligences*. New York: Harper Collins Publishers, 1983.

Marques, A.H. de Oliveira. *Breve História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1995.

Mitchell, W.J.T.. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation.* Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994.

Shakespeare, William. *Romeu e Julieta Contado Tipo aos Jovens.* Lisboa: Guerra & Paz, 2017.

Wilde, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. London: Marshall Cavendish Ldt, 1986.

Anexos

1. Decálogo do Estado Novo (1934)



DECÁLOGO DO ESTADO NOVO

1.º O ESTADO NOVO representa o acôrdo e a síntese de tudo o que é permanente e de tudo o que é novo, das tradições vivas da Pátria e dos seus impulsos mais avançados. Representa, numa palavra, a vanguarda moral, social e política.

2.º O ESTADO NOVO é a garantia da independência e unidade da Nação, do equilíbrio de todos os seus valores orgânicos, da fecunda aliança de tôdas as suas energias criadoras.

3.º O ESTADO NOVO não se subordina a nenhuma classe. Subordina, porém, tôdas as classes á suprema harmonia do interêsse Nacional.

4.º O ESTADO NOVO repudia as velhas fórmulas: Autoridade sem Liberdade, Liberdade sem Autoridade — e substitui-as por esta: Autoridade e liberdades.

5.º No ESTADO NOVO o individuo existe, socialmente, como fazendo parte dos grupos naturais (familias), profissionais (corporações), territoriais (municipios) — e é nessa qualidade que lhe são reconhecidos todos os necessários direitos. Para o ESTADO NOVO não há direitos abstractos do Homem, há direitos concretos dos homens

6.º "Não há Estado Forte onde o Poder Executivo o não é." O Parlamentarismo subordinava o Govêrno a tirania da assembleia politica, através da ditadura irresponsavel e tumultuaria dos partidos. O ESTADO NOVO garante a existência do Estado Forte, pela segurança, independência e continuidade da chefia do Estado e do Govêrno.

7.º Dentro do ESTADO NOVO, a representação nacional não é de ficções ou de grupos efémeros. É dos elementos reais e permanentes da vida nacional: familias, municipios, associações, corporações, etc.

8.º Todos os portugueses têm direito a uma vida livre e digna — mas deve ser atendido, antes de mais nada, em conjunto, o direito de Portugal á mesma vida livre e digna. O bem geral suplanta — e contém — o bem individual. Salazar disse: Temos obrigação de sacrificar tudo por todos: não devemos sacrificar-nos todos por alguns.

9.º O ESTADO NOVO quere reintegrar Portugal na sua grandeza histórica, na plenitude da sua civilização universalista de vasto Imperio. Quere voltar a fazer de Portugal uma das maiores potências espirituais do mundo.

10.º Os inimigos do ESTADO NOVO são inimigos da Nação. Ao serviço da Nação — isto é: da ordem, de interêsse comum e da justiça para todos — pode e deve ser usada a fôrça, que realiza, neste caso, a legitima defesa da Pátria.

J. Vieira, *Portugal Século XX - Crónica em Imagens - 1930-1940*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999.

2. Listagem Bibliográfica por Ordem Cronológica de Todas as Traduções de *The Adventures of Robinson Crusoe* (Tomo 1) publicadas em Portugal de Acordo com a PORBASE (desde a primeira publicação até 2019)

Ano	Tradução /Adaptação	Título	Local: Editora	Observações
1815	Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas	Vida, e Aventuras Admiráveis de Robinson Crusoé, Que Contem a Sua tornada à Sua Ilha, as Suas Novas Viagens, e as Suas Reflexões	Lisboa: Impressão de Alcobia	Tradução da língua francesa
1816	Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas	Vida, e Aventuras Admiráveis de Robinson Crusoé, Que Contém a Sua Tornada à Sua Ilha, as Suas Novas Viagens, e as Suas Reflexões	Lisboa: Typ. Rollandiana	Tradução indireta de uma tradução francesa. Traduz a primeira parte de *Robinson Crusoe*. Não tem divisões por capítulos TOMO 1
1877	António Coutinho	Aventuras de Robinson Crusoé : Escriptas por Elle em Uma Ilha Deserta e Abreviadas Livremente	Porto: A. R. da Cruz Coutinho	Com cerca de uma dezena de ilustrações, tem 32 páginas
188?	Henrique Leitão de Sousa Mascarenhas	Vida e Aventuras de Robinson Crusoé : Que Contem a Sua Tornada à Sua Ilha, as Suas Novas Viagens, e as Suas Reflexões	Lisboa: Impr. De Alcobia	
189?	Pinheiro Chagas	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Paris/Lisboa: Guillard / Aillaud	
1900	Pinheiro Chagas.	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé	Paris: Aillaud Lisboa: Bertrand,	
19?	Pinheiro Chagas.	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé	Paris: Librairies Aillaud Lisboa: Bertrand;	
1903	Agostinho de Sottomayor	Vida e Aventuras de Robinson Crusoé: Versão livre da Edição Completa Inglêsa por Agostinho de Sottomayor... : Com Muitas Gravuras Originaes de Alberto de Souza / Daniel de Föe.	Lisboa: Emp. Editora do "Atlas de Geographia Universal"	

1937	José Parreira Alves	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Edições Europa	Adapt. De John Lang ; Il. W. B. Robinson
1940	José Osório de Oliveira	Robinson Crusoé / Daniel de Foë	Lisboa: Editorial Progresso	
1941		Aventuras de Robinson Crusoe : Contos para Crianças	Lisboa: Emp. Lit. Universal	Ilustrações de Morais.
1944	Henrique Marques Júnior	Aventuras de Robinson Crusoé	Lisboa: Romano Torres	
1950	M. Pinheiro Chagas; Rev. e completada por P. L. Mendonça	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Portugália	
1956	José Osório de Oliveira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Casa do Livro	Capa igual à de 1940, contudo editoras diferentes
1957	Pinheiro Chagas	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Portugália Editora	
1959	Edmundo Motrena	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	1ª ed. Lisboa : Bertrand	Adapt. de Juan Ruiz Manent; Il. Francisco Darnís
1960	José Osório de Oliveira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Casa do Livro	(Exemplar ausente na Porbase)
1962	Edmundo Motrena	Robinson Crusoe de Daniel Defoe	2ª ed. Lisboa: Bertrand	Adapt. de Juan Ruiz Manent
1969	Edmundo Motrena	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa : Bertrand Re-impressão da 1ª edição	Adapt. de Juan Ruiz Manent
1969	Pedro Gil Freire D'Orey	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Amadora: Editorial Ibis	
1969	Henrique Marques Júnior	Aventuras de Robinson Crusoe	Lisboa: Romano Torres	

1972		Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Queluz: Imprimarte	
1973	Edmundo Motrena	Robinson Crusoe	Amadora: Bertrand	Adapt. Juan Ruiz Manent
1975	Elsa Andringa	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Mem Martins: Europa-América	
1975	M. Henriques	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Circulo de Leitores	
1977		Robinson Crusoé / Daniel Defoe.	Lisboa: Amigos do Livro	
1977	Edmundo Motrena	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Bertrand	
1979	José Osório de Oliveira	Robinson Crusoé	Lisboa: Casa de Livro	
1980		O Meu Primeiro Robinson Crusoe	1ª ed. Lisboa: Círculo de Leitores	Il. Hieronimus Fromm
1980		Robinson Crusoe / Daniel Defoe.	Lisboa: Amigos do Livro	
1980	Américo de Carvalho	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Mem Martins: Europa-América	Il. Maraya
1982		Robinson Crusoé / Daniel Defoe.	Lisboa: Editorial Pública	Com prefácio do tradutor, tradutor não é identificado. Contudo, a tradução é de José Osório de Oliveira
1984		Robinson Crusoe / D. Defoe	Lisboa: Publicit	Il. ZePaulo
1985	M. Henriques	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Círculo de Leitores	Il. J. J. Grandville.

1986		Robinson Crusoe	2ª ed. Mem Martins: Europa-América	
1986	Joaquim Leite	Robinson Crusoe	Porto: Civilização	Ilustr. Chiqui de La Fuente ; texto original de Carlos R. Soria;
1986	Maria Auta de Barros	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Publica	Adapt. John Norwood Fago ; Il. E. R. Cruz
1988	Isabel Patrícia	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Porto: Edinter	
1989	M. Henriques ; Rev. por Alice Vieira.	Robinson Crusoe	1ª ed. Lisboa: Dom Quixote	
1989	Pinheiro Chagas;	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Verbo	Il. Augusto Trigo
1992	José Reis;	As Aventuras de Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Resomnia	Adapt. Angela Wilkes ; Il. Peter Dennis ;
1992	José Reis;	Robinson Crusoe / Daniel Defoe ;	Mem Martins: Resomnia.	Contadas por Angela Wilkes.
1994	M. Henriques ; Rev. por Alice Vieira.	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Dom Quixote	[1ª ed., reimp.]
1994	Elsa Andringa	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Mem Martins: Europa América	
1995	Pinheiro Chagas;	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	Lisboa: Verbo	Il. Augusto Trigo ;
1996		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
1997	Pinheiro Chagas;	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed., Reimp. Lisboa: Verbo	Il. Augusto Trigo
1998	Elsa Andringa	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed. Mem Martins: Europa-América	

1999		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	2ª ed. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2001	M. Henriques ; Rev. Alice Vieira	As Aventuras de Robinson Crusoe	1ª ed. Lisboa: Dom Quixote	
2004	Lúcia Carmo Cabrita Harris	As Aventuras de Robinson Crusoe	Porto: Público Comunicação Social	
2004		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 2ª tir. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2005		Robinson Crusoe	1ª ed.. Porto: Porto Editora	A.M. Lefèvre... [et al.] ; Il. Van Gool
2005	Lúcia Carmo Cabrita Harris	As Aventuras de Robinson Crusoe	Porto: Público Comunicação Social (Reimpressão)	
2007		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed. 3ª reimp..Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2008		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 4ª reimp.. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2008	Pinheiro Chagas; Rev. Dora Santos.	A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed. Matosinhos: QuidNovi	
2009	Maria João Freire de Andrade; Rev. Lídia Freitas.	As Aventuras de Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Ed. Nelson de Matos	

2009	Elsa Andringa.	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	5ª ed. Mem-Martins: Europa-América	
2009	Miguel Serras Pereira; Rev. Alda Couto	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Relógio d'Água	Il. J. J. Grandville ; Pref. J. M. Coetzee traduzido por Isabel Castro Silva
2010		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 5ª reimp. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2013		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 6ª reimp.. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2013		Robinson Crusoé [de] Daniel Defoe	4ª ed., 7ª reimp.. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2014		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 8ª reimp.. Lisboa: Lisboa Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2014	Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed.. Porto: Porto Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2014	Trad. M. Henriques ; Rev. Alice Vieira	As Aventuras de Robinson Crusoe / Daniel Defoe	2ª ed. Alfragide: Bis	
2014	Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed., 1ª reimp.. Porto: Porto Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França

2014	Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed., 2ª reimp.. Porto: Porto Editora	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2015	Maria João Freire de Andrade Rev. Lídia Freitas	As Aventuras de Robinson Crusoe / Daniel Defoe	2ª ed. Lisboa: Edições Nelson de Matos	
2015		Robinson Crusoé / Daniel Defoe	4ª ed., 9ª reimp.. Lisboa: Lisboa Editora,	Adapt. John Lang ; Il. Luís França
2015	Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães;	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed., 3ª reimp.. Porto: Porto Editora	Adapt. John Lang; Il. Rui Junqueira
2015	Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães;	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed., 4ª reimp.. Porto: Porto Editora	Adapt. John Lang; Il. Rui Junqueira
2016	Miguel Serras Pereira	Robinson Crusoe / Daniel Defoe ;	Lisboa: Relógio d'Água	Pref. J. M. Coetzee ; Il. J. J. Grandville
2017	Adapt. João Resende, Manuel S. Fonseca	Robinson Crusoé Contado Tipo aos Jovens / Daniel Defoe	1ª ed. Lisboa: Guerra e Paz	
2017	M. Henriques	As Aventuras de Robinson Crusoe / Daniel Defoe.	3ª ed. Alfragide: BIS	
2019	Paulo Tavares	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed. Amadora: Fábula	Pref. Carla Maia de Almeida.

3. Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* no Estado Novo (primeiras edições)

Ano 1ªed.	Título	Tradutor	Editora	Índice	Prefácio/Notas de Tradutor	Notas de Editor	Prefácio	Ilustrações	Nº de pág.	Trad. Direta/Indireta	Público-Alvo	Outras observações
1937	Robinson Crusoe	José Parreira Alves	Edições Europa	Não	Não	Não	Não	Sim	150	Tradução direta [?]	Infantojuvenil	Dividido em 10 capítulos; Adaptação de John Lang; Il.W.B.Robinson; Edição única
1940	Robinson Crusoé	José Osório de Oliveira	Editorial Progresso	Sim	Sim (prefácio do tradutor)	Não	Não	Não	249	Tradução indireta do francês	Infantojuvenil	Dividido em 20 capítulos, 2ª publicação por editora diferente em 1956
1941	Aventuras de Robinson Crusoe : contos	Sem indicação	Empresa Literária Universal	Não	Não	Não	Não	Sim	48	**?**	Infantojuvenil	Ilustrações De Morais Dividido em 6 capítulos

	para crianças											
1944	Aventuras de Robinson Crusoé	Henrique Marques Júnior	Lisboa: Romano Torres	Não	Não	Não	Não	Sim	42	**?**	Infantojuvenil	Dividido em 9 capítulos, com 2ª publicação em 1969 (com 48 páginas)
1959	Robinson Crusoe	Edmundo Motrena	Bertrand	Não	Não	Não	Não	Sim	265	Tradução edição espanhola[?]	Infantojuvenil	Dividido em Adapt. Juan Ruiz Manent
1969	Robinson Crusoe	Pedro Gil Freire D'Orey.	Editorial Ibis	Não	Não	Não	Não	Sim	33	Copyright de uma edição Alemã	Infantojuvenil	Sem divisão de capítulos; Com enquadramento histórico; Não está paginado;
1972	Robinson Crusoe	----	Imprimarte	Não	Não	Não	Não	Não	160	Tradução edição espanhola [?]	Infantojuvenil	25 capítulos; Texto semelhante ao de Edmundo Motrena (1959)

4. Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* no Século XXI (primeiras edições)

Ano	Título	Tradutor	Editora	Índice	Prefácio/Notas de Tradutor	Notas de Editor	Prefácio (edição original)	Ilustrações	Nº de pág.	Trad. Direta/Indireta	Público-Alvo	Outras observações
2004	As Aventuras de Robinson Crusoé	Lúcia Carmo Cabrita Harris	Público Comunicação Social	Não	Não	Não	Sim	Não	319	Tradução Direta	Infantojuvenil	Dividido em 2 capítulos; Texto integral, segunda publicação em 2005
2005	Robinson Crusoé	-------	Porto Editora	Sim	Não	Não	Não	Sim	56	Tradução de uma Adaptação Belga	Infantojuvenil	Dividido em 6 capítulos; Texto Adaptado por A.M. Lefèvre, edição única

2009	As Aventuras de Robinson Crusoé	Maria João Freire de Andrade	Edições Nelson de Matos	Sim	Sim	Não	Não	Não	348	Tradução Direta	Infantojuvenil	Dividido em 31 capítulos; Texto integral, segunda edição em 2015
2009	Robinson Crusoé	Miguel Serras Pereira	Relógio d'Água	Sim	Sim	Não	Sim	Sim	329	Tradução Direta	Adulto	Dividido em 31 capítulos; Texto integral, segunda publicação em 2015
2014	Robinson Crusoé	Alexandra Guimarães	Porto Editora	Sim	Não	Não	Não	Sim	106	Tradução Direta	Infantojuvenil	Dividido em 10 capítulos não numerados; Texto Adaptado de John Lang

												com 4 reimpressões, duas em 2014, e duas em 2015.
2017	Robinson Crusoé. Contado Tipo aos Jovens	João Resende e Manuel S. Fonseca	Guerra&Paz	Sim	Não	Não	Não	Sim	159	Adaptação original portuguesa	Infantojuvenil	Dividido em 18 capítulos; Texto Adaptado. Edição Única
2019	Robinson Crusoé	Paulo Tavares	Fábula	Sim	Sim	Não	Não	Não	429	Tradução Direta	Adulto e Infantojuvenil	Dividido em 20 capítulos; Texto Integral

5. Comparação entre Capítulos da Adaptação de John Lang, de *Robinson Crusoé. Told to the Children* (1908) de José Parreira Alves (1937) e da Edição da Lisboa Editora (1996)

Capítulos	
Tradução de José Parreira Alves. Edições Europa (1937)	**(Sem nome de Tradutor) Lisboa Editora (1996)**
De como Robinson se fez ao mar pela primeira vez e como naufragou - p. 5	De como Robinson se fez ao mar pela primeira vez e como naufragou - p. 5
Robinson trabalha afincadamente, construindo para si uma habitação - p.18	Robinson trabalha afincadamente, construindo para si uma habitação - p.17
O terramoto e o furacão – como Robinson construiu um barco - p.31	O terramoto e o furacão – como Robinson construiu um barco - p.29
Robinson constrói outro barco, no qual se faz ao mar- p. 43	Robinson constrói outro barco, no qual se faz ao mar- p. 39
Robinson descobre uma pegada e encontra vestígios dum festim de canibais- p.52	Robinson descobre uma pegada e encontra vestígios dum festim de canibais- p.45
Robinson descobre uma caverna e ouve tiros disparados por um navio em perigo - p. 64	Robinson descobre uma caverna e ouve tiros disparados por um navio em perigo - p. 55
Robinson visita o navio espanhol naufragado e salva um prisioneiro dos canibais – p.78	Robinson visita o navio espanhol naufragado e salva um prisioneiro dos canibais – p.63
Como Robinson educou Sexta-Feira-p.96	Como Robinson educou Sexta-Feira-p.77

Robinson e Sexta-feira constroem uma grande canoa e salvam dois prisioneiros dos canibais - p. 113	Robinson e Sexta-feira constroem uma grande canoa e salvam dois prisioneiros dos canibais - p. 87
Chegada dum navio inglês- Robinson faz-se de vela para a pátria- p. 131	Chegada dum navio inglês- Robinson faz-se de vela para a pátria- p. 99

6. Comparação entre os Capítulos da Tradução Francesa de *The Adventures of Robinson Crusoe* de 1863 e das Traduções Portuguesas por Pinheiro Chagas (189-) e por José Osório de Oliveira (1940)

Tradução francesa (1863)	Tradução de Pinheiro Chagas (189-?)	Tradução de José Osório de Oliveira (1940)
I. Naissance et éducation de Robinson. Il veut à toute force aller sur mer.	I.Nascimento e educação de Robinson. - Quer por força embarcar	**Capítulos omissos**
II.Premier voyage	II. Primeira viagem	
III.Deuxième et troisième voyage.Captivité.	III. Segunda e terceira viagens. – Cativeiro	
IV.Évasion	IV. Evasão	
V.Arrivée et séjour au Brésil.	V. Chegada e demora no Brasil	
VI.Nouveau voyage. Robinson fait naufrage dans une ilê déserte.	VI. Nova Viagem. Robinson naufraga numa ilha deserta	**(1)Robinson naufraga numa ilha deserta**
VII.Visite de Robinson à son vaisseau échoué.	VII. Visita de Robinson ao seu navio encalhado	**(2) Visita de Robinson ao seu navio encalhado**
VIII. Robinson s'établit dans l'île.	VIII. Robinson estabelece-se na ilha	**(3) Robinson estabelece-se na ilha**
IX. Extraits du journal de Robinson	IX. Trechos do diário de Robinson	

X. Suite du journal. Tremblement de terre.	X. Continuação do diário. Tremor de terra	**Capítulos omissos**
XI. Suite du journal. Maladie, guérison, chagrins, consolation	XI. Continuação do diário. Doença, cura, tristeza, consolação	
XII. Suite du journal. Excursion dans l'île. Choix d'une seconde residence.	XII. Continuação do diário. Excursão na ilha. Escolha duma segunda residência.	
XIII. Travaux assidus. Nouvelle excursion dans l'île.	XIII. Trabalhos assíduos – Nova excursão na ilha	**(4) Trabalhos assíduos – Nova excursão na ilha**
XIV.Robinson devient bom Charpentier et habile cultivateur.	XIV. Robinson consegue fazer-se bom carpinteiro e hábil cultivador	**(5) Robinson consegue fazer-se bom carpinteiro e hábil cultivador**
XV. Robinson moissonnneur, potier, meunier et boulanger.	XV. Robinson ceifeiro, oleiro, moleiro, e padeiro	**(6) Robinson ceifeiro, oleiro, moleiro e padeiro**
XVI. Robinson construit un canot.	XVI. Robinson constrói um barco	**(7) Robinson constrói um barco**
XVII.Genre de vie de Robinson.	XVII. Género de vida de Robinson	**(8) Género de vida de Robinson**
XVIII. Promenade sur mer.	XVIII. Passeio no mar	**(9) Passeio no mar**
XIX. Accroissement de richesses.	XIX. Aumento de riquezas	**(10) Aumento de riquezas**
XX. Rencontre alarmante. Dangers. Mesures de précaution.	XX. Encontro assustador. Perigo. Medidas de preparação	**(11) Encontro assustador – Perigo – Medidas de preparação**

XXI. Agitation d'esprit. Projets homicides.	XXI. Agitação de espírito. Projectos homicidas	**(12) Agitação de espírito – Projetos homicidas**
XXII. Apparition des sauvages. Naufrage d'un navire espagnole.	XXII. Aparição de selvagens – Naufrágio dum navio espanhol	**(13) Aparição de selvagens – Naufrágio dum navio espanhol**
XXIII. Robinson sauve la vie à un Indien; il lui donne le nom de Vendredi.	XXIII. Robinson salva a vida a um índio e dá-lhe o nome de *Sexta-feira*	**(14) Robinson salva a vida a um índio e dá-lhe o nome de *Sexta-feira***
XXIV. Vendredi, instruit et bien traité par Robinson, lui re d'utiles services.	XXIV. *Sexta-feira,* instruído e bem tratado por Robinson presta-lhe úteis serviços	**(15) *Sexta-feira,* instruído e bem tratado por Robinson presta-lhe úteis serviços**
XXV. Combat contre les sauvages. Robinson sauve la vie à um Espagnol et au père de Vendredi.	XXV. Combate contra os selvagens – Robinson salva a vida a um espanhol e ao pai de *Sexta-feira*	**(16) Combate contra os selvagens – Robinson salva a vida a um espanhol e ao pai de *Sexta-feira***
XXVI. Robinson conçoit l'espérance de sortir de son île.	XXVI. Robinson concebe a esperança de sair da sua ilha	**(17) Robinson concebe a esperança de sair da sua ilha**
XXVII. Des matelots anglais révoltés abordent dans l'île. Robinson vient en aide à leur capitaine.	XXVII. Marinheiros revoltados abordam à ilha. - Robinson corre em auxílio do capitão	**(18) Marinheiros revoltados abordam à ilha. Robinson corre em auxílio do capitão**
XXVIII. Le capitaine, avec l'aide de Robinson, redevient matter de son vaisseau.	XXVIII. O capitão, com a ajuda de Robinson, reassume o comando do seu navio	**(19) O capitão, com a ajuda de Robinson, reassume o comando do seu navio**
	XXIX. Robinson embarca no navio inglês e volta ao seu país.	**(20) Robinson embarca no navio inglês e volta ao seu país.**

XXIX. Robinson s'embarque sur le vaisseau anglais et retourne dans son pays.		
XXX. Robinson fait un nouveau, régle ses affaires et retourne en Angleterre en traversant la France. **XXXI. Robinson, au bout de sept ans, entreprend un nouveau et grand voyage. Le navire incendié.** **XXXII. Robinson visite son île oú il passe vingt-cinq jours.** **XXXIII. Relâche au Brésil; combat sur mer.** **XXXIV. Départ pour la Chine. Aventure en Cochinchine.**	Capítulos omissos	**Capítulos omissos**

7. Listagem Bibliográfica de Todas as Traduções Portuguesas da Adaptação de John Lang, de *Robinson Crusoé.Told to the Children* (1908)

Ano	Trad./Ilustração./adapt/ e outras informações	Título	Cidade:editora
1937	Trad. José Parreira Alves Adapt. De John Lang ; Il. W. B. Robinson	Robinson Crusoe / Daniel Defoe	Lisboa: Edições Europa
1996	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	1ª ed. Lisboa: Lisboa Editora (Não se encontra na biblioteca nacional)
1999	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	2 ª ed. Lisboa: Lisboa Editora
[?]	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	3ª ed. Lisboa: Lisboa Editora (Não se encontra na biblioteca nacional)
[?]	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 1ª tir.]. Lisboa: Lisboa Editora (Não se encontra na biblioteca nacional)
2004	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 2ª tir.]. Lisboa: Lisboa Editora
2007	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed. 3ª reimp.].Lisboa: Lisboa Editora.
2008	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 4ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora,
2010	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 5ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora
2013	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 6ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora
2013	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé [de] Daniel Defoe	[4ª ed., 7ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora,
2014	Adapt. John Lang ; Il. Luís França	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 8ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora
2014	Adapt. John Lang ; adapt. Para a língua portuguesa Alexandra Guimarães; Il. Rui Junqueira.	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª ed.]. Porto: Porto Editora

2014	Adapt. John Lang; Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães ; Il. Rui Junqueira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª ed., 1ª reimp.]. Porto: Porto Editora
2014	Adapt. John Lang; Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães ; Il. Rui Junqueira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª ed., 2ª reimp.]. Porto: Porto Editora
2015	Adapt. John Lang ; Il. Luís França.	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[4ª ed., 9ª reimp.]. Lisboa: Lisboa Editora,
2015	Adapt. John Lang; Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães ; Il. Rui Junqueira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª ed., 3ª reimp.]. Porto: Porto Editora
2015	Adapt. John Lang; Adapt. para a língua portuguesa Alexandra Guimarães ; Il. Rui Junqueira	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª ed., 4ª reimp.]. Porto: Porto Editora
2019	Adapt. John Lang ; Il. Luís França.	Robinson Crusoé / Daniel Defoe	[1ª edição. Reimpressão] Lisboa: Lisboa Editora, (Não se encontra na Biblioteca Nacional) Apenas refere que é uma reimpressão da 1ª edição de 1996

8. Tabelas Comparativas das Traduções de José Osório de Oliveira (1940) e de João Resende/Manuel S. Fonseca (2017)

8.1. Dados Macro

Texto de Chegada	Índice	Prefácio Tx Original	Prefácio do Tradutor	Ilustrações	Capítulos	Nª Páginas	Texto escrito	Editora
Oliveira (1940)	✓	X	✓	X	20	249	1ª pessoa	Editorial Progresso
Resende&Fonseca (2017)	✓	X	X	✓	18	159	3ª pessoa	Guerra&Paz

8.2. Segmentos Textuais

	Oliveira (1940)	Resende & Fonseca (2017)
Início da narrativa	Inicia no 2ª naufrágio: "Quando estávamos na latitude de doze graus e dezoito minutos, fomos assaltados por uma segunda tempestade, que nos levou, com a mesma impetuosidade que a primeira, para o ocidente,..." (13)	Inicia no 2ª naufrágio: "Parecia que todos os monstros marinhos se estavam a revoltar, não aceitando que aquele barco e aqueles marinheiros navegassem pelas águas que eram suas. Eram monstros marinhos a alimentar a revolta do oceano" (16)
Os animais	"O velho bode morreu no dia seguinte à descoberta da gruta por mim, à entrada da minha caverna. Achei mais conveniente enterra-lo aí do que esforçar-me em tirar o cadáver para fora.(...) O meu cão foi-me ainda um companheiro agradável e fiel durante dezasseis anos, depois dos quais morreu de velhice. Quanto aos meus gatos, só guardara dois ou três favoritos, cujos filhos tinha o cuidado de afogar logo que vinham ao mundo...Possuía ainda uma aves marítimas, cujos nomes ignorava; apanhara-as na praia , cortara-lhes as azas..." (145-146)	"Robinson com as suas ferramentas, a sua espingarda, papel, tinta para escrever, com o seu forno e a sua horta, os amigos fiéis de quatro patas, as suas cabras e o seu irmão papagaio, era um homem feliz." (88) "À noite, reunia à mesa, para jantar, toda a família, o velho cão, as ninhadas de gatos que, entretanto, tinham nascido, o papagaio e as cabras e bodes favoritos." (89)
Robinson Crusoe: o	"Vi, então, que esta era uma ocasião favorável para arranjar um companheiro e criado, e que eu era chamado,	" Mas Robinson tomara uma decisão: "Tenho de ajudar este pobre diabo."" (125)

colono **vs** o amigo	evidentemente, pelo céu para salvar a vida *[sic]* dêsse pobre infeliz." (164) "Finalmente, chegado junto de mim, deita-se-me aos pés, beija o chão, pega num dos meus pés e põe-no na sua cabeça, para me fazer compreender, sem dúvida, que me jurava fidelidade e me prestava homenagem na qualidade de meu escravo. (...) fi-lo notar ao meu escravo que (...) e o terror recomeçou a aparecer no ar do meu escravo (...) ordeno-lhe que me siga(...) (166) "Ora aqui está a minha ilha povoada; julgava-me rico em vassalos, e era uma *[sic]* idéia muito satisfatória para mim considerar-me aqui como um pequeno monarca;" (202)	"Quis beijar-lhe as mãos, num gesto de submissão. "Salvaste-me, és o meu senhor.", parecia dizer o fugitivo.(...) O jovem fugitivo, de pele cor de chocolate, foi rápido a cumprir a sua tarefa. (...) Robinson conduziu o novo companheiro para um abrigo no lado oposto" (126) " Agora que tinha um novo amigo(...) E aprendeu também a rezar e a amar o deus cristão de Robinson" (128) "Faziam tudo juntos..." (129) "O Rei tinha mais dois súbditos." (141)
Religião	"...pedíamos a Deus, de todo o coração, pela salvação das nossas almas; " (15)	"Oh, meu Deus" (26) "Porquê, porquê, meu Deus, porquê eu?" (27)
O diário	"Vendo-me estabelecido no meu domicílio, provido de móveis, com uma cadeira e uma mesa, tudo tão bem	"Sentia-se, portanto um rei no seu castelo. E foi o que começou a escrever no seu diário. Era, porém, um rei sem reino e com um

	acondicionado, quanto o poderá conseguir, comecei a fazer um diário, que continuei enquanto durou a minha tinta." (53)	trono bem rasca- e nem vale a pena dizer o que as algas e os peixes prateados se riram ao ouvirem a palavra "rasca". (39)
Fim da Narrativa	"Dizendo adeus à minha ilha, levei comigo, por recordação, um grande barrete de pele de cabra, o meu chapéu de sol e o meu papagaio: não me esqueci, também, do dinheiro que mencionei(...)" (247) "Foi assim que abandonei a ilha, com o meu fiel *Sexta-Feira*, a 18 de Dezembro do ano de 1686, segundo o cálculo do navio, depois de nela ter residido vinte e oito anos, dois meses e dezanove dias (...)A minha viagem foi feliz; cheguei a Inglaterra a 11 de Junho do ano de 1687, tendo estado ausente da minha pátria trinta e cinco anos. (...) Resolvi ir a Lisboa, para aí me informar ao certo do que fôra feito da minha plantação do Brasil(...)Disse-me que a minha plantação prosperava(...)e que os rendimentos da minha plantação tinham sido depositados anualmente no banco do Estado (...) Encheram-me de alegria essas notícias. Contudo, não julguei necessário ir eu mesmo ao Brasil. (...)O filho do capitão (...)	"Olha, o Robinson Crusoé está a pôr o papagaio ao ombro. Mas leva também o seu estranho barrete de pele de cabra e o seu original chapéu-de-sol. E leva dinheiro de que vai precisar em Inglaterra. (...)Iam partir. Em que excitação estará Sexta-Feira?(...)Sabe que um dia voltará. Para novas aventuras. E sabe que não há aventuras como as de Robinson Crusoé." (158-159)

	levantou em meu nome no banco do Estado to do o meu dinheiro aí depositado, e vendeu a minha propriedade em condições vantajosas. FIM" (249)	
Público - Alvo	"Obra um tanto prolixa, resolvemos sacrificar os cinco primeiros capítulos, começando, o romance, nesta tradução, com o naufrágio de "Robinson" na ilha deserta. Só com esse episódio, aliás, começa a história que verdadeiramente interessa. Entendemos, porém, que podia interessar aos *[sic]* jóveis leitores um resumo dos capítulos anteriores." (8)- Prefácio do Tradutor	" – Bia, não sou miúdo, dah!" (74) "- Como ia viver sem as minhas séries e sem o computador?!" (79) "Nós gostamos muito de falar em heróis...a pescar ele era um bocadinho totó....Escrever é giro, mana. Se não for austronauta, posso ser escritor" (93) "Viver uma aventura verdadeira não é bem um joguinho de Playstation, pois não?" (146)

9. Entrevista a Manuel S. Fonseca

1. **Na qualidade de editor da "Guerra e Paz", qual foi a razão da escolha do nome da coleção, os "Livros estão Loucos"?**

   Quisemos provocar uma reação imediata, mais emotiva, mas muito bem-disposta, nos leitores jovens. Sugerir-lhes que o livro, ao contrário do que algum preconceito sugere, não é uma "seca", uma "obrigação". É, deve ser, um prazer e um desafio tão louco como descer um rio em *raft.* A começar na escrita, passando pelas soluções gráficas e por um tipo de ilustração que é mais a criação de um ambiente visual do que uma ilustração literal de uma ação do texto.

2. **O que vos levou, enquanto editora, a escolher *Robinson Crusoé* como obra integrante desta coleção? Qual a intenção por detrás do subtítulo *Contado Tipo aos Jovens*?**

   Escolhemos Robinson Crusoé porque também esta coleção queria ser – como todas as coleções – um começar de novo, de raiz, oferecendo ao leitor infantojuvenil o desafio de resolver sozinho, como Crusoé tem de resolver, a sua tarefa de leitor. Crusoé tem de inventar as suas ferramentas – também o leitor destes livros deveria sentir-se na pele de um leitor que está, na sua solidão, a descobrir as ferramentas que são as palavras, as frases, os diálogos, as ideias, a narrativa.

   A expressão "contado tipo aos jovens", logo mal percebida por académicos hipercorretos, e que bloquearia, dizem-me, a nossa entrada no PNL, era uma forma de aproximação, uma ironia a uma muleta de linguagem usadíssima então pelos jovens da geração que queríamos atrair à leitura.

3. **Na sua opinião, qual a principal diferença entre uma tradução/adaptação para o público infantil e uma tradução para o público adulto? Considera importante que uma adaptação e/ou tradução agrade tanto a adultos como a crianças?**

Há regras mundiais que estabelecem a capacidade de atenção das diferentes idades do público Infantojuvenil. Para os 10 a 14 anos aponta-se como encorajante livros com cerca de 80 mil caracteres, não mais de 100 páginas, combinando algumas ilustrações e texto. A tradução direta dos clássicos que queríamos oferecer à leitura desses jovens ultrapassava esmagadoramente esse parâmetro. E a linguagem desses clássicos é também demasiado elaborada para essas idades. Fizemos o que já outros editores portugueses, e até no livro escolar, fazem e o que é feito em todo o mundo: adaptar, sintetizando a trama e as personagens. Mas procurámos, e aqui falo já como autor da adaptação do Robinson Crusoé, que a linguagem fosse emotiva, que um naufrágio ou um combate tivessem som, fúria, drama. Queríamos que os leitores lessem um livro como o estivessem "a ver", tanto como "a lê-lo".

E sim, a minha vontade na escrita, que foi mais uma reescrita, porque houve um primeiro autor, foi a de cativar o primeiro público alvo, mas oferecer também uma leitura que pudesse acordar emoções escondidas, velhas emoções, nos pais. E quisemos divertir, com soluções gráficas irreverentes e lúdicas, que podiam ter frases a fazer um novelo, como outras a correr pelas margens ou a descer subitamente para o fundo da página, letras que cresciam, gigantescas. Uma festa gráfica, mesmo se controlada.

4. Como se deve definir público infantojuvenil no século XXI? Quais as expectativas da "Guerra e Paz" face a estes leitores?

Não sou capaz de responder à primeira pergunta: o público Infantojuvenil do século XXI é na sua estrutura racional-emotiva, no sentido que dá António Damásio aos termos razão e emoção, igual ao do século XX. Muda o século, mudam os dispositivos à sua volta, mas a inteligência emotiva, os sentimentos, a racionalidade busca sentido, sobrevivência, aventura, saber e prazer, que são os anseios humanos.

Quanto à sua segunda pergunta, eu deixei de ter expectativas, como editor, por ter orientado a editora cada vez mais para um público-alvo adulto. Esta é uma pequena empresa, muito personalizada à volta do seu editor e a área infantil e

Infantojuvenil tem uma especificidade para a qual não temos a capacidade de nos concentrar e investir, coimo seria necessário. Fui forçado a fazer uma escolha. Depois de várias tentativas, a Guerra e Paz concentrou-se na não-ficção para um público generalista adulto e na ficção para esse mesmo público.

5. **Optou por alguma estratégia macro em função da faixa etária à qual a tradução se destina?**

   Sim, como já disse atrás, e completo: foi necessário escrever com fluidez e em frases mais curtas. O objetivo era servir o leitor, gerando emoções de primeiro grau pela compreensão imediata das ações e dos comportamentos humanos descritos. O léxico, diversificado, embora, estava ao alcance do leitor-alvo não lhe criando uma barreira, que seria artificial e contraproducente.

6. **Quais foram os principais desafios que encontrou na elaboração desta versão? O que o atraiu no texto de Defoe para criar uma versão para o público infantojuvenil português?**

   O maior desafio era recriar o espírito de Defoe: sugerir ao leitor, que eu sabia ter um pé na infância e outro na adolescência, o que seria a solidão de um mundo inabitado e o valor da sociabilidade.

7. **Como lidou com o seu papel multifacetado de editor, tradutor e recriador? Considera a sua atividade de escritor e tradutor como um complemento ao trabalho de editor?**

   Sim, eu sou um editor que escreve. Não só nessa experiência sem recidiva para um público Infantojuvenil, mas sou também um editor que escreve obras adultas, e até agora só de ensaio. Fiz preceder de estudos críticos meus, com alguma dimensão, obras como o *Manifesto Comunista* ou o *Mein Kamp*. E escrevi uma *Revolução de Outubro*, da mesma forma que, fascinado pela linguagem, organizei um *Pequeno Dicionário Caluanda* e, já com outra ambição de linguagem e ironia, um *Pequeno Livro dos Grandes Insultos*.

8. **Quais as pesquisas e fontes da inspiração para esta versão? A animação cinematográfica Robinson Crusoé, dirigida por Vincent Kesteloot e Ben Stassen, lançada em Portugal em 2016, por exemplo? Dado que a narrativa se inicia aquando do segundo naufrágio, à semelhança da tradução feita por José Osório de Oliveira, em 1940, e que existem alguns pontos de contacto com esta tradução, será que foi uma das vossas fontes de inspiração?**

   [Não respondeu]

9. **Como se articulou o trabalho e as decisões a tomar entre os dois autores desta tradução, o Manuel e João Resende?**

   Respondo às duas perguntas anteriores aqui. O meu trabalho começou onde o do João Resende acabou. Ele deu-me uma versão estruturada. Eu escrevi sobre essa versão. Para o fazer li o original, mas também a tradução portuguesa e também uma tradução francesa. E o cinema sim, o filme com o Pierce Brosnan e o mais clássico e sempre perturbante filme de Luis Buñuel, dos anos 50.

10. **A obra recomendada para a leitura orientada de 6ª ano é a tradução da adaptação de John Lang. Dado que Robinson Crusoé. Contado Tipo aos Jovens apresenta características diferentes da tradução do texto adaptado por John Lang, quais considera as mais marcantes e apelativas na versão apresentada pela editora "Guerra e Paz"?**

    Há diferenças, claro. A começar pela ilustração, de que ainda pouco falei e continuando nas soluções gráficas, com linhas a sair da mancha, com imagens a entrar no texto. Diria que, se o livro do John Lang é uma sessão solene, o nosso é um show do cirque du soleil. Cada um tem o seu lugar, claro.

11. **O que vos levou a optar por esta mancha gráfica, nomeadamente tipos diferentes de letras, tipo de ilustração e cores usadas?**

Essa foi uma das razões essenciais para a criação da coleção e para chamar à coleção Os Livros Estão Loucos. Mostrar que um livro, sem perder o seu sentido, podia divertir, poderia brincar, ser livre.

12. Qual a razão da existência dos dois narradores (Beatriz e Pedro), já que funcionam como uma história dentro da própria história? Qual o papel por eles desempenhado nesta versão?

Foi talvez o *device* , o dispositivo menos conseguido. O objetivo era criar uma empatia com duas personagens contemporâneas, que pela idade pudessem forjar laços com o leitor Infantojuvenil, reforçando assim a sua reacção. No fundo, eram personagens da mesma idade do leitor que lhe estavam a ler a história, remetendo, de outra maneira, para a memória que os leitores teriam da leitura dos pais quando eram pequeninos e ainda não sabiam ler. Queríamos ir à procura dessa nostalgia.

13. Os animais funcionam como personagens da narrativa, adquirindo um papel muito mais interventivo do que no original de Defoe. Qual o propósito?

Uma vez mais, quis fazer a ligação à memória. A experiência da narrativa que estes leitores têm vem da leitura que os pais lhes vinham fazer à cama para os adormecer e das histórias infantis em que os protagonistas são muitas vezes animais. São experiências calorosas e fortemente afetivas. Mudadas as circunstâncias, e agora com outra desenvoltura e liberdade, queria oferecer o conforto de alguma coisa conhecida e absorvida ao jovem leitor deste Robinson Crusoé: repetir, a sós, o calor e afeto dessa oralidade paterna e desses animais antropomorfizados.

14. Como lidou com as constantes referências religiosas existentes no texto de Defoe?

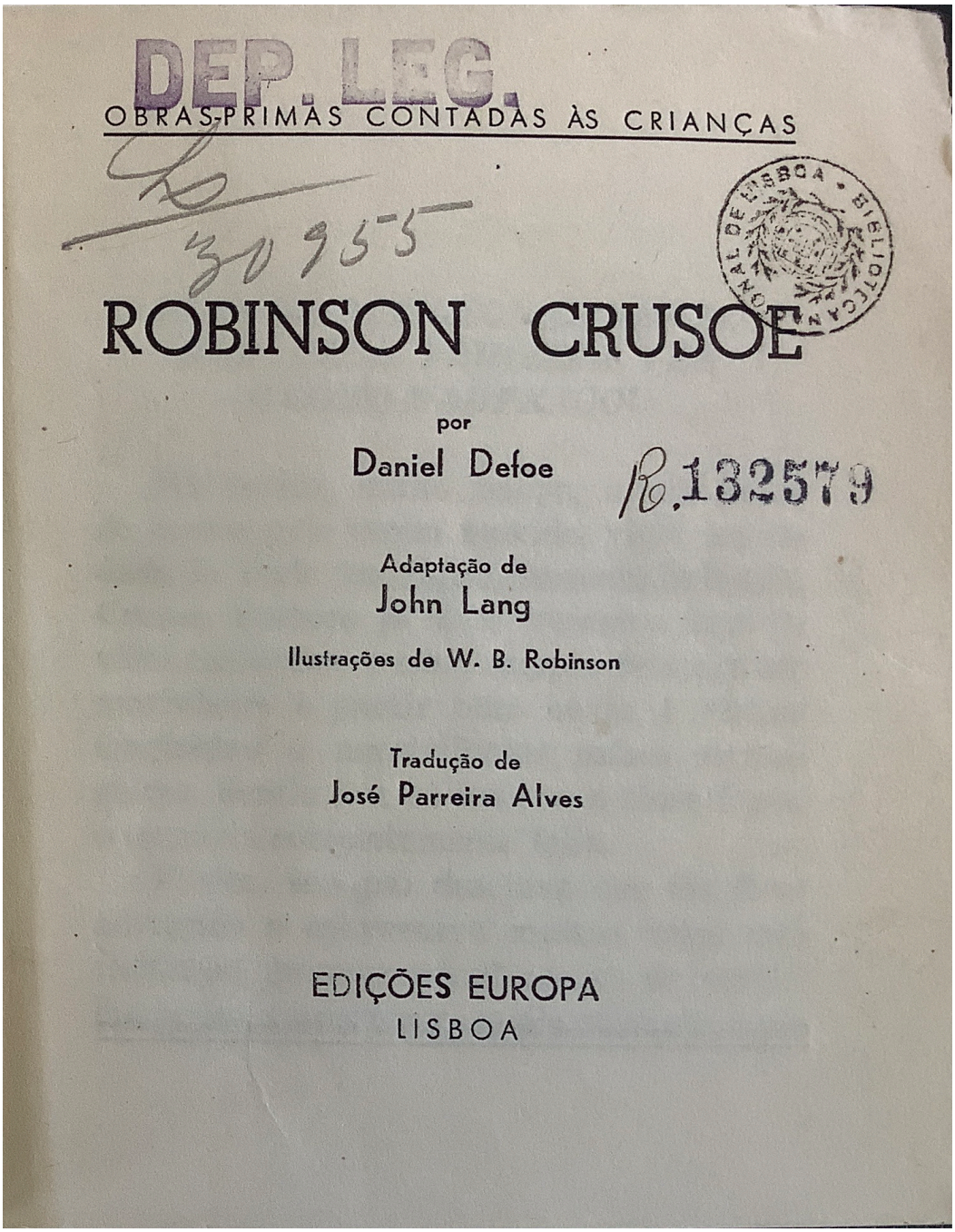
Buñuel, na sua adaptação ao cinema, desvia-se dessa insistência, mas era impossível evitar a referência, a começar pelo simbolismo e a referência da Bíblia, fidelidade ao texto original que era preciso manter. A experiência religiosa é uma

experiência humana e jamais me passaria, apesar do meu agnosticismo, ser estranho ao que é da ordem do humano. Além de, por ter formação filosófica, saber bem o peso e a importância que o cristianismo, que é evidentemente a religião de Crusoé, tem na nossa cultura e na nossa forma, enquanto ocidentais, de sermos humanos. Rezar, como Robinson Crusoé reza, não é uma atitude obscurantista, mas sim uma procura de sentido, face à encruzilhada ou aparente beco sem saída em que um ser humano se encontra. É dar sentido à perplexidade, buscando o sublime, seja lá o que o sublime for.

15. Teria tomado decisões diferentes ao longo da tradução caso não fosse também o editor da mesma?

Se não fosse editor algumas das decisões essenciais, que definem esta coleção, não teriam sido minhas. O título da coleção, as personagens contemporâneas leitoras da história, o tipo de grafismo com as suas disrupções, o modelo das ilustrações criando um ambiente muitas vezes próximas do "fantástico" enquanto género, foram decisões do editor que fui. Um editor que trabalhou tanto com o designer gráfico, a quem coube muita dessa criatividade, tanta senão mais do que a coube aos autores.

10. Reproduções das Capas das Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas durante o Estado Novo (Primeiras Edições).



José Parreira Alves (1937)



José Osório de Oliveira (1940)



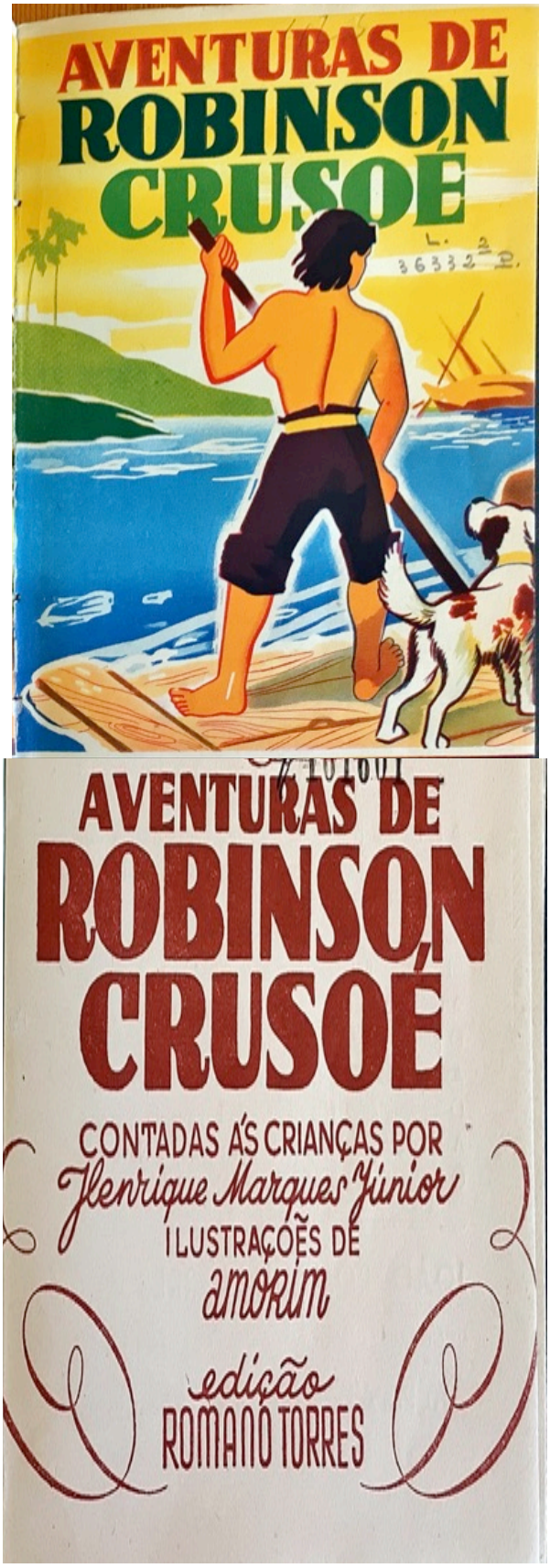
CONTOS PARA AS CRIANÇAS

Aventuras de Robinson = Crusoë

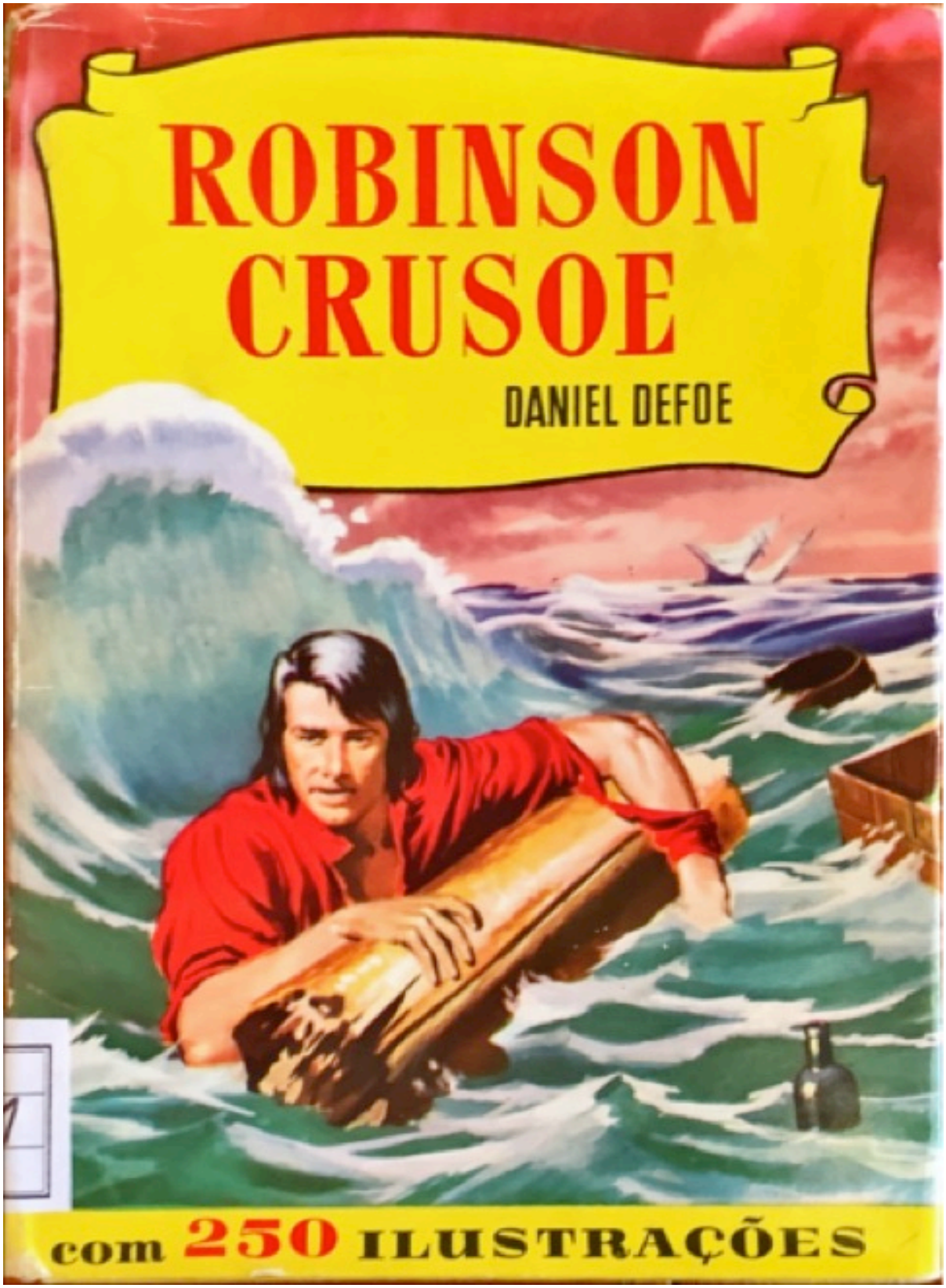
ILUSTRAÇÕES DE MORAIS

EMPRÊSA LITERÁRIA UNIVERSAL
15, RUA DA ERA, 17
LISBOA

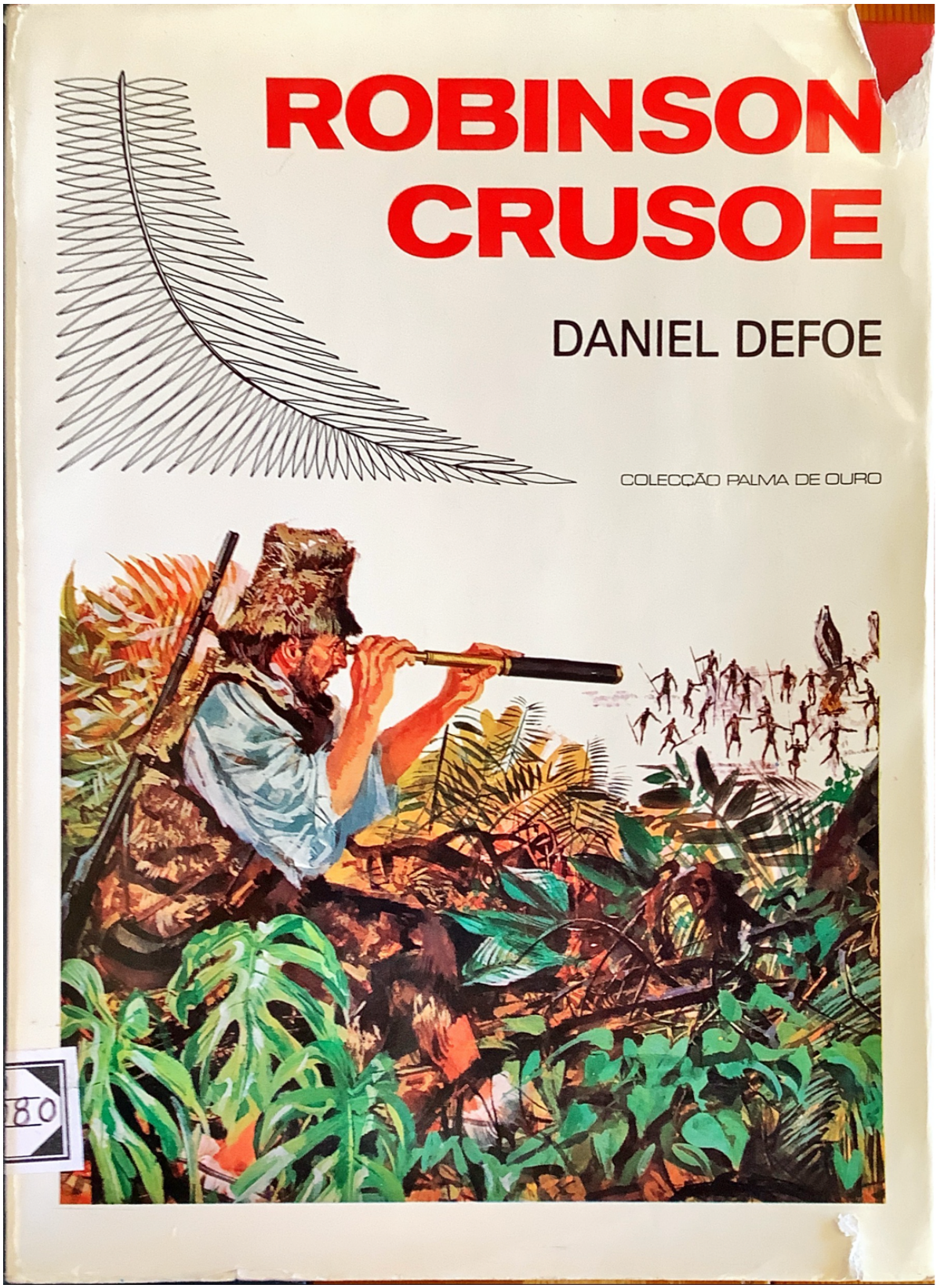
Il.de Morais (1941)



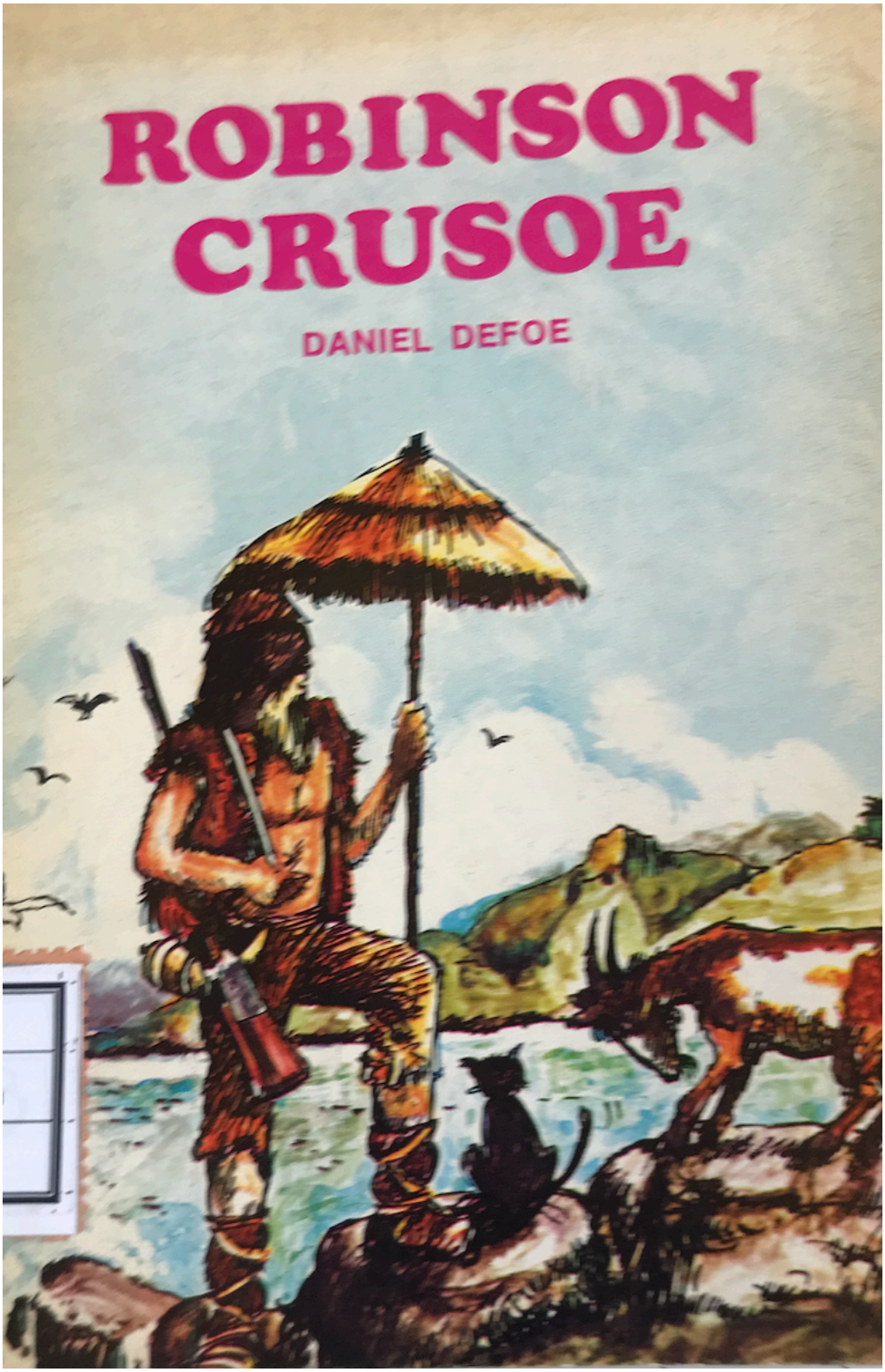
Henrique Marques Júnior (1944)



Edmundo Motrena (1959)

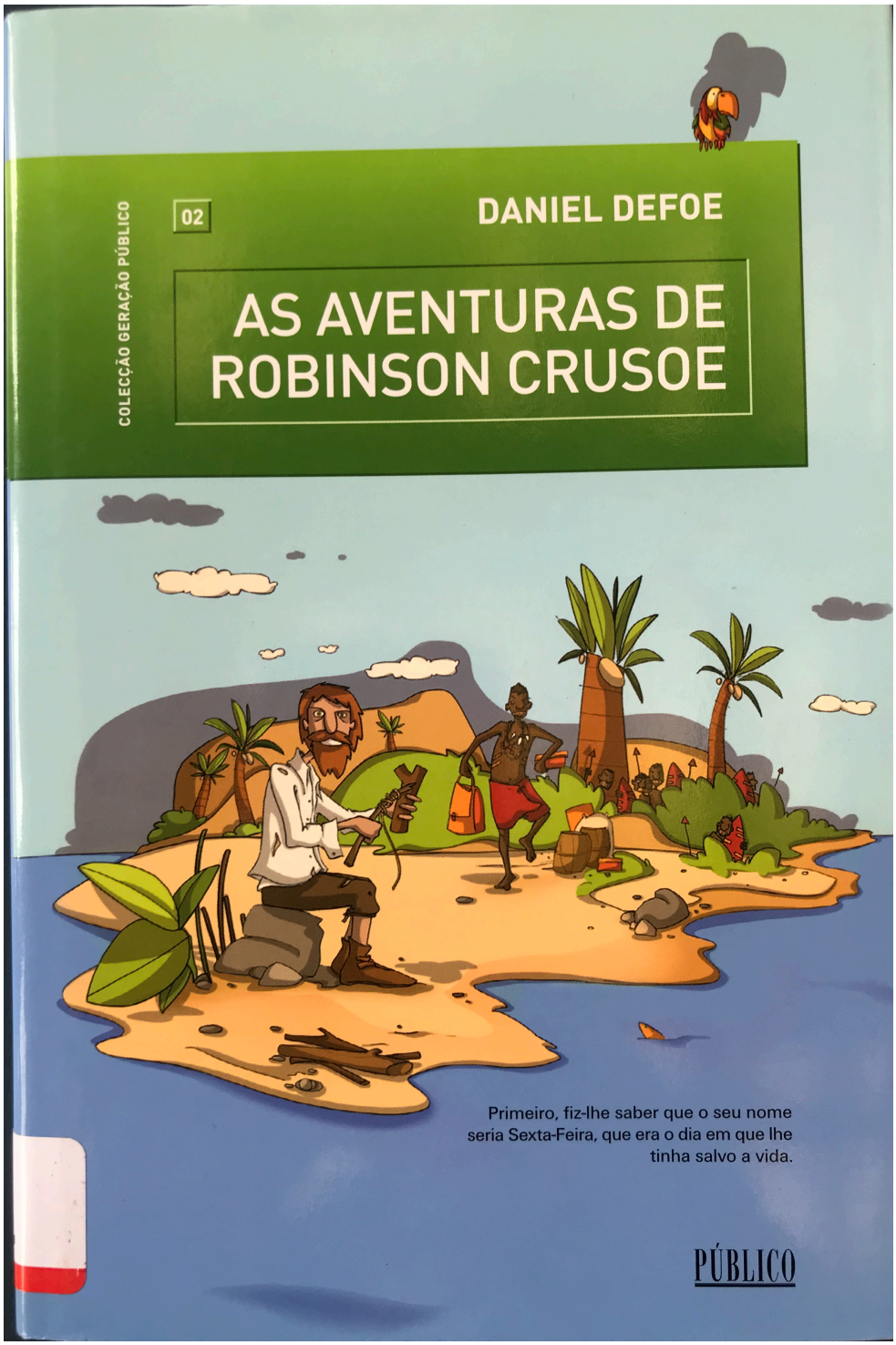


Pedro Gil Freire D'Orey (1969)

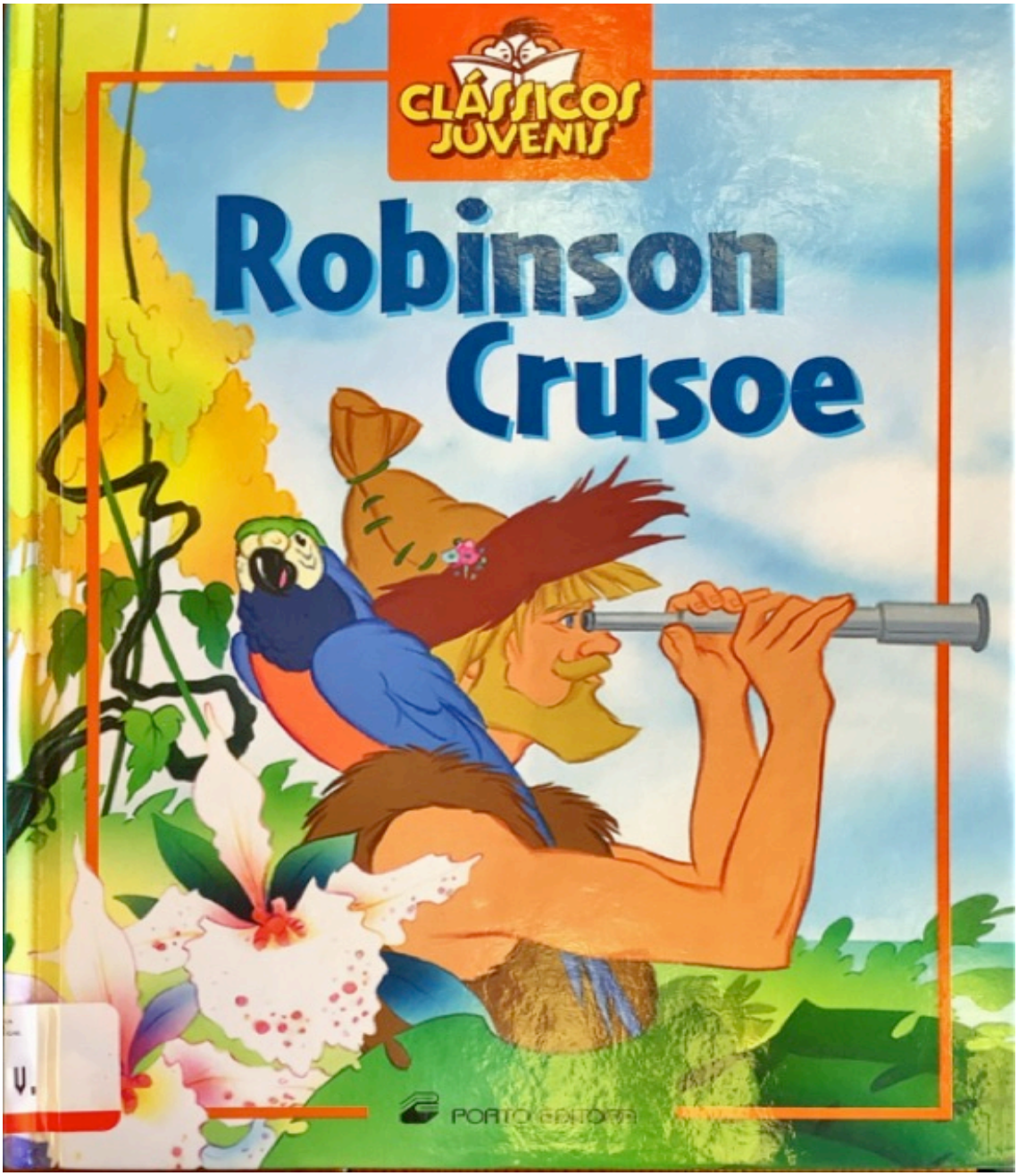


Imprimarte (1972)

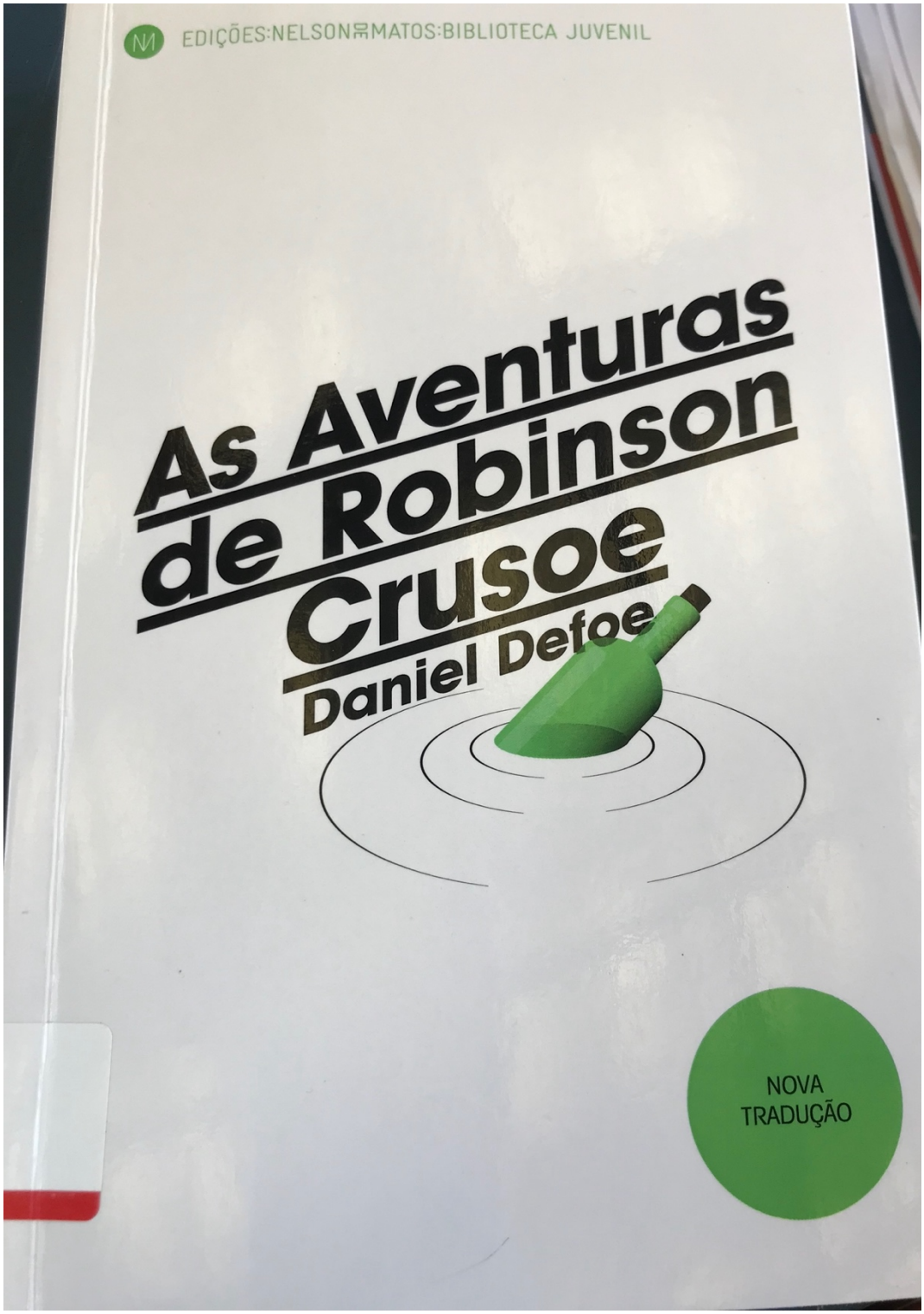
11. Reproduções das Capas das Traduções Portuguesas de *The Adventures of Robinson Crusoe* publicadas no Século XXI (Primeiras Edições).



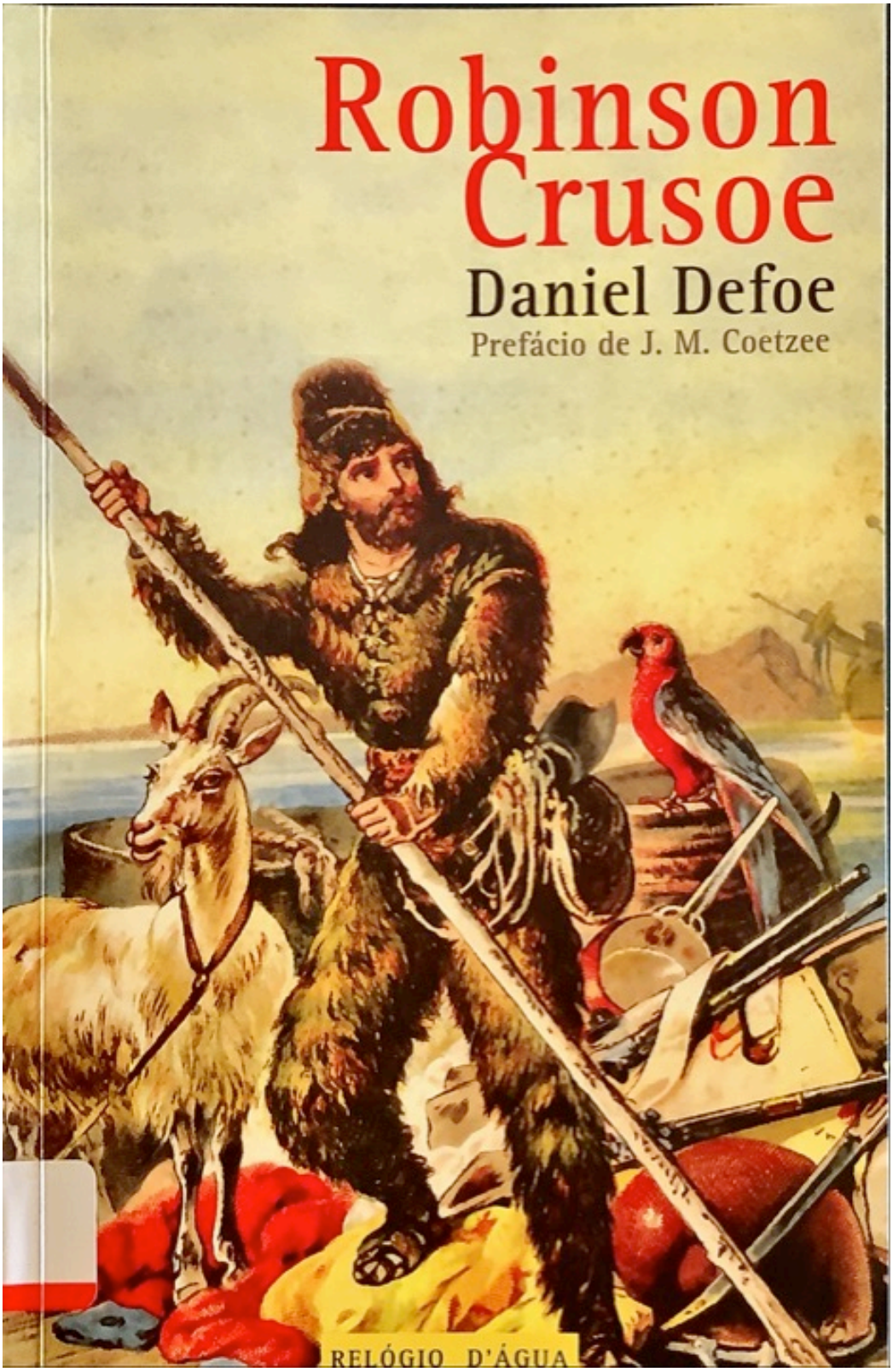
Lúcia Carmo Cabrita Harris (2004)



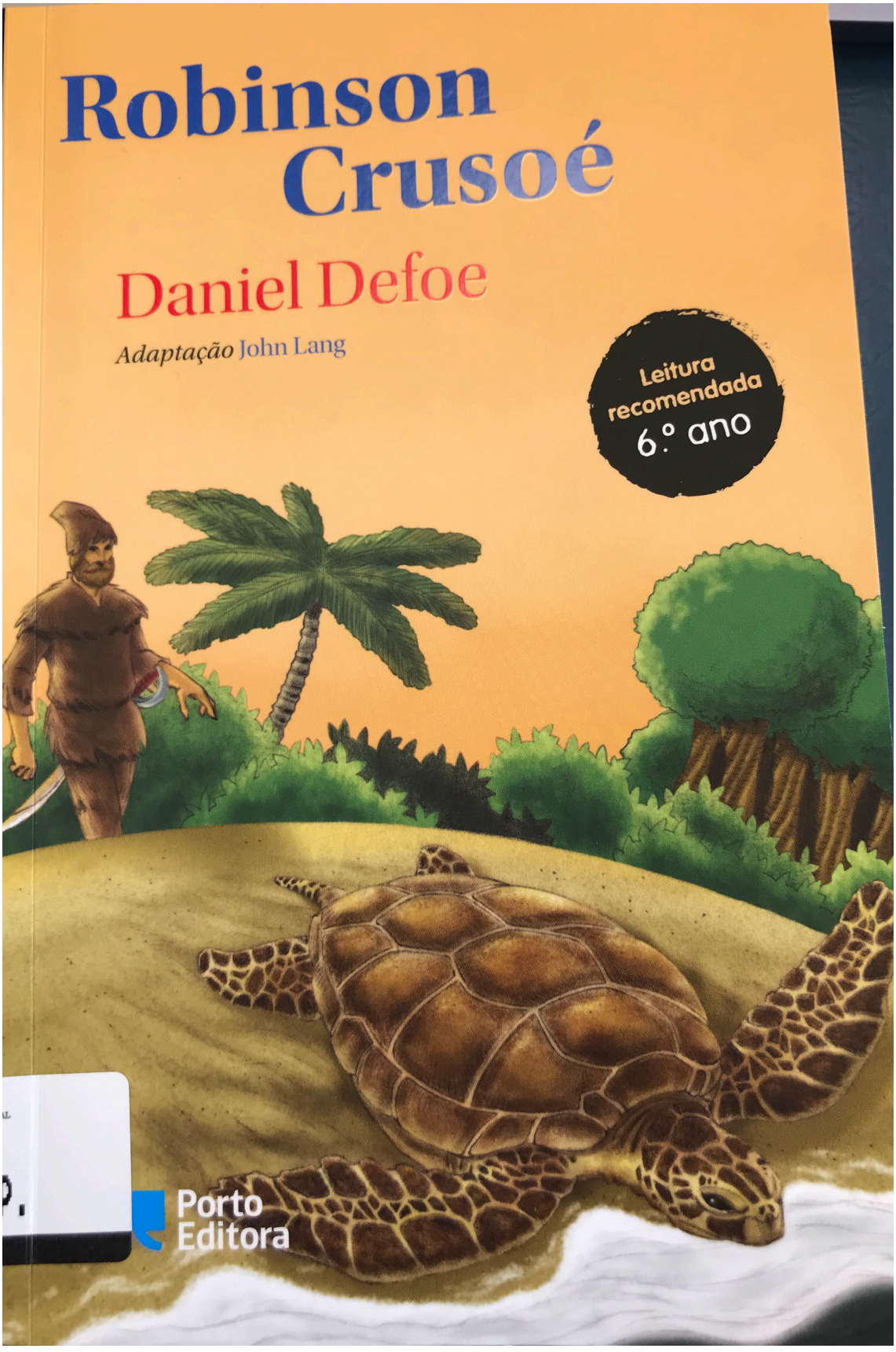
A. M. Lefèvre (2005)



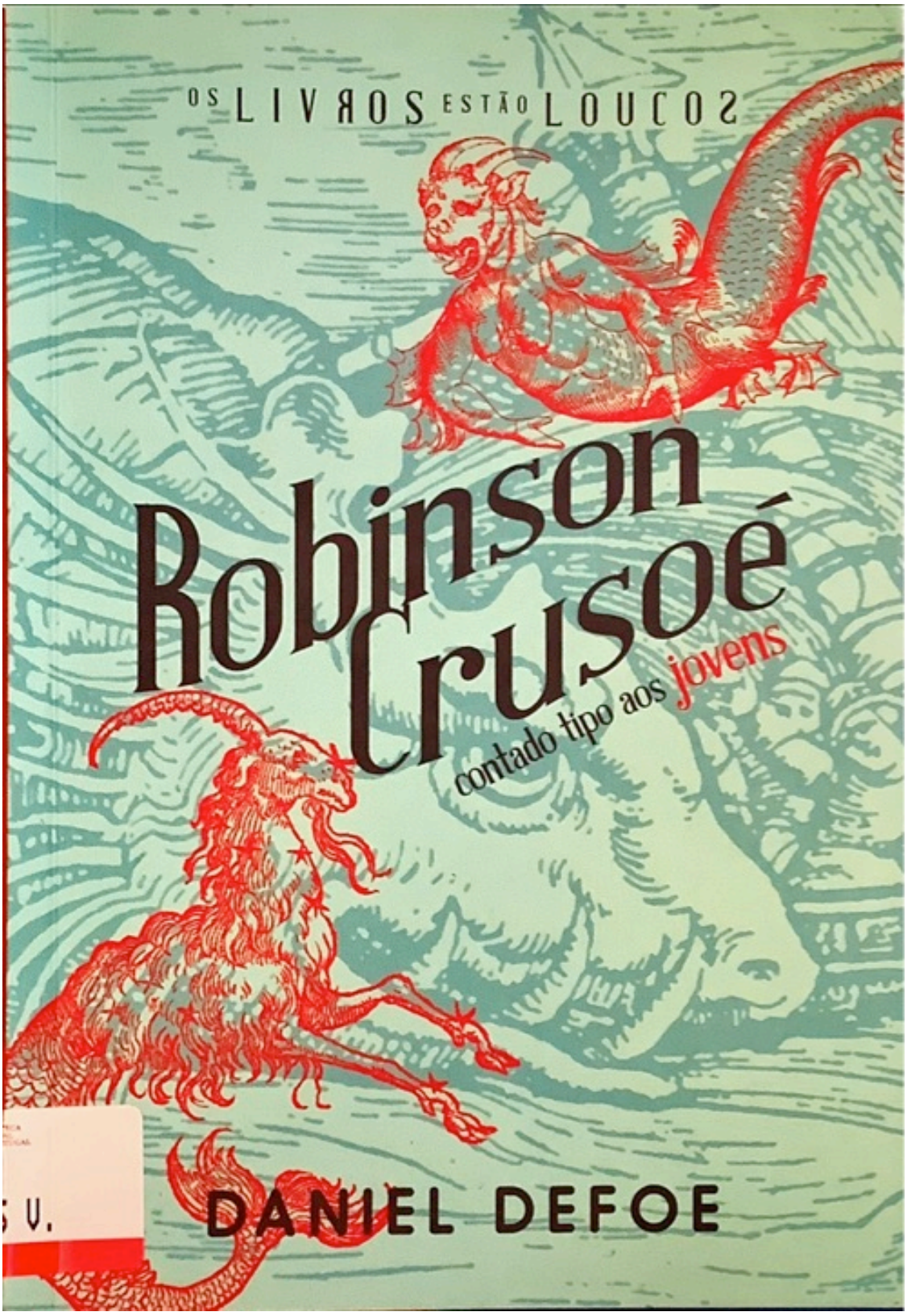
Maria João Freire de Andrade (2009)



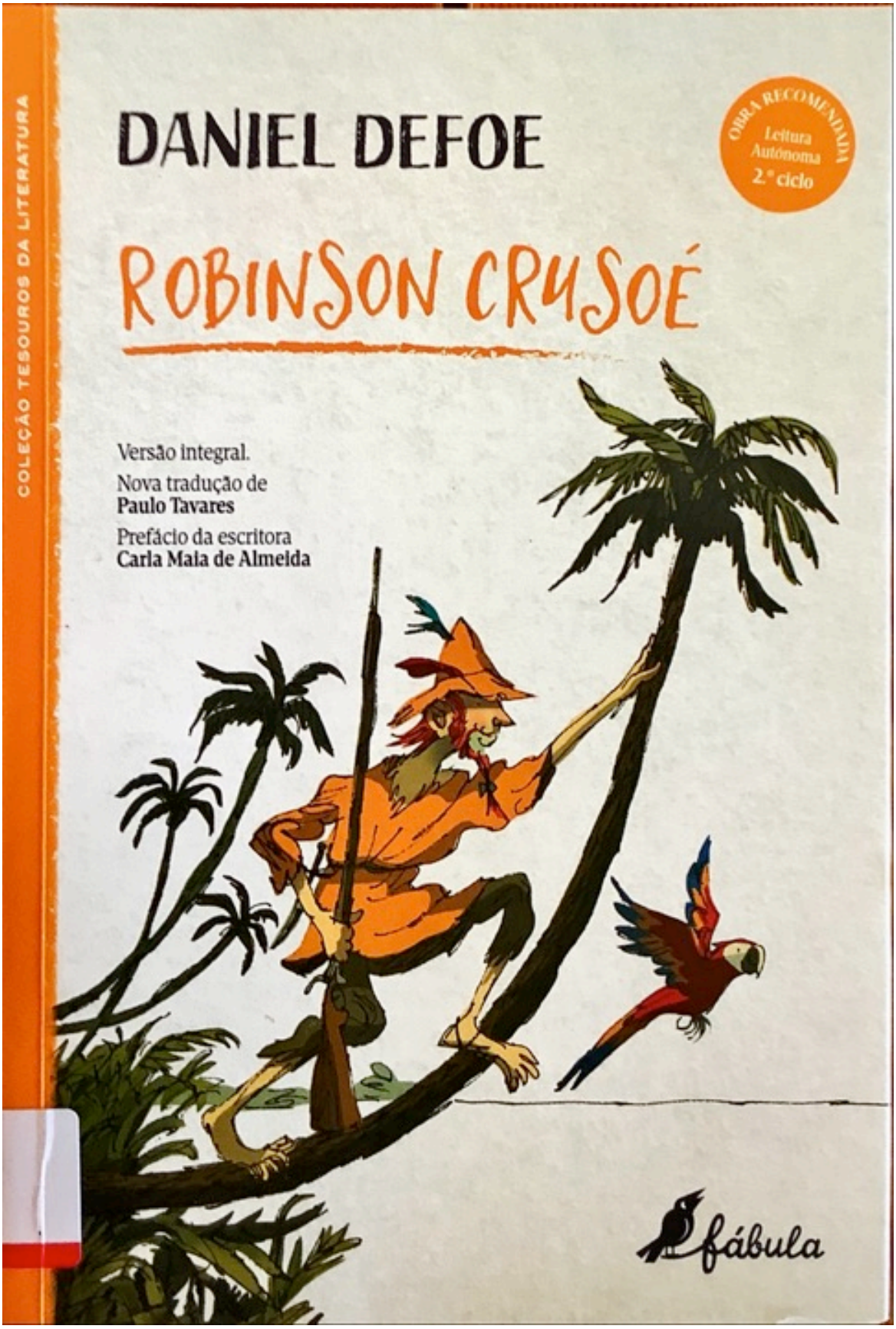
Miguel Serras Pereira (2009)



Alexandra Guimarães (2014)



João Resende e Manuel S. Fonseca (2017)



Paulo Tavares (2019)