

Além da nação: Sophie de Ségur no campo literário infantil brasileiro

Andréa Borges Leão

À memória de Gey Espinheira

Por uma sociologia comparada das edições

Pensar as passagens, traduções e adaptações da literatura infantil francesa para a brasileira, considerando as várias noções que cada uma assume no curso da história de suas formações, implica enfrentar o problema inicial das demarcações de fronteiras temporais – o estabelecimento de um calendário para as origens do gênero – e estéticas – os critérios do que é ou não ficção para crianças.

Do ponto de vista dos estudos literários, o desenvolvimento de uma noção de literatura para crianças no Brasil só foi possível ao aproximar, quando não reduzir, o aparecimento do gênero à formação da nação. Este é o caso da invenção da literatura infantil reivindicada por Monteiro Lobato, em inícios do século XX, e assumida, ainda hoje, por boa parte da crítica especializada.

De outro modo, na história literária francesa, prevaleceu a associação entre ficção, modelos de educação moral, cristã ou universal, e a pura e simples distração. Esta marca de formação, desvinculada das obrigações com a pátria e, mesmo antes, com a corte¹, nos leva à compreensão dos usos e longa permanência dos clássicos franceses em diversas tradições nacionais, em especial na brasileira.

Para o estudo da constituição e conquista da autonomia do nosso campo ficcional para crianças e jovens², faz-se necessário acrescentar questões a este calendário e sistema de demarcações. Começando pelo inventário dos livros que inicialmente foram oferecidos ao público infantil e que acabaram constituindo nossa tradição, a partir de meados do século XIX. A maioria deles era de originais franceses ou de traduções para o português de Portugal e do Brasil.

¹ Visto que as apropriações dos contos setecentistas de Charles Perrault e da Mme d'Aulnoy foram muito além das festas e diversões de Verssailles, durante o reinado de Luis XIV.

² Campo literário, neste artigo, é considerado espaço social formado por instituições relativamente autônomas, cujo funcionamento depende de leis próprias de dominação e das relações de força entre agentes hierarquicamente posicionados. A referência para utilização do conceito de campo literário são as formulações de Pierre Bourdieu. Entre outros livros, consultar: Bourdieu, *As regras da arte*.

Na segunda metade do século XX, toma fôlego um mercado de adaptações e recriações, como uma estratégia editorial para manter vivo o interesse das novas gerações de leitores pelos livros e matrizes culturais europeias.

Como é evidente que o campo literário brasileiro não apresenta a mesma história e tanto menos a mesma estrutura do campo literário francês, aparece como muito significativa a declaração de interesse de Monteiro Lobato, que em carta ao amigo Godofredo Rangel comunica estar empenhado na construção de uma literatura verdadeiramente nacional para as crianças brasileiras:

Ando com várias ideias. Uma: vestir à nacional as velhas fabulas (sic) de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. Veiu-me (sic) diante da atenção curiosa com que meus pequenos ouvem as fabulas (sic) que Purezinha lhes conta³.

Certamente que não foi por medo das influências europeias que o grande escritor e editor não apenas confidenciou seu projeto ao amigo, como pôs mãos à obra. Sua declaração expressa um desejo de autonomia partilhado, nas primeiras décadas do século XX, com outros escritores de outros gêneros, que também desejavam livrar-se dos modelos alheios. Ora, os primeiros passos da afirmação de uma identidade própria vão sempre na direção oposta a tudo o que é estrangeiro. No caso da literatura infantil brasileira, a busca da autonomia voltou-se contra os modelos europeus que faziam tanto sucesso nas traduções e adaptações das fábulas e contos que Figueiredo Pimentel realizou para as bibliotecas infantis de Pedro da Silva Quaresma e de Francisco Alves, como os *Contos da Carochinha*, *Histórias da baratinha* e *Histórias do Arco da velha*, desde finais do século XIX⁴. Não se deixa de lembrar, ainda, a rica Biblioteca Infantil lançada, em 1915, pela Weiszflog Irmãos Editores-Proprietários (responsáveis pela Editora Melhoramentos), sob a direção do professor Arnaldo de Oliveira Barreto, que também adaptava e oferecia às crianças os clássicos da literatura universal, como nos lembra Leonardo Arroyo⁵.

É necessário esclarecer que os clássicos literários formam um conjunto de textos construídos por temas potencialmente universais, como a liberdade e o racismo, ou abstratos, como os sentimentos e virtudes. Outra propriedade dos textos que constam no panteão dos clássicos é que, neles, os elementos

³ Lobato, *A barca de Gleyre*, p. 104.

⁴ A respeito da produção literária infantil do século XIX, Ver Leão, “Universos da devoção, sabedoria e moral” e “Publicar contos de fadas na Velha República”.

⁵ Arroyo, *Literatura infantil brasileira*.

temáticos julgados universais têm a pretensão de ultrapassar as fronteiras identitárias nacionais, perdendo, até, as suas historicidades de origem, motivo pelo qual se prestam tão bem às traduções e adaptações em função dos interesses de variadas culturas, conforme argumenta Jean-Marc Gouanvic⁶.

Talvez Monteiro Lobato tenha mesmo acreditado em uma ruptura, embora seu projeto não tenha conseguido de todo livrar-se desse “passado” de clássicos literários⁷. Os personagens e motivos das fábulas e contos, com baratinhas, fadas e carochas, povoam as mais belas aventuras lobatianas, tanto quanto o folclore nacional. Lobato, o editor, também adaptou as obras estrangeiras sob a pena do tradutor Godofredo Rangel, ainda que marcando a mesma distinção de Pedro Quaresma em relação às versões anteriores do francês Garnier: “Que traduções galegais! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem”⁸. Se outros editores que o sucederam – como José Olimpio – só foram possíveis porque trilharam o caminho (em especial dos novos métodos de distribuição e promoção de vendas) que “Lobato já havia explorado”⁹ e se o lançamento de *Narizinho arrebitado*, em 1921, estimulou uma demanda ampliada de leitores, não podemos deixar de considerar igualmente a experiência dos outros “homens do livro” que o antecederam nos caminhos da produção de livros para crianças.

Os modelos próprios à nossa literatura infantil foram construídos principalmente com as traduções e adaptações dos clássicos europeus, como as viagens extraordinárias aos mundos conhecidos e desconhecidos de Júlio Verne que, desde as primeiras traduções levadas a cabo pelo livreiro-editor Baptiste-Louis Garnier, em finais do século XIX, por muitos e muitos anos continuaram encantando as crianças e jovens brasileiros nas adaptações de Marques Rebelo, Clarice Lispector e Carlos Heitor Cony. O mesmo se pode afirmar da carreira editorial brasileira da escritora russo-francesa Sophie de Ségur, objeto deste artigo.

Assim, os livreiros-editores que atuaram no setor desde finais do século XIX a meados do século XX, Baptiste-Louis Garnier, Pedro da Silva Quaresma, Francisco Alves, os Weiszflog e Monteiro Lobato, forçaram a evolução de um mercado para o livro infantil, principalmente com o desenvolvimento

⁶ Gouanvic, “Traduire-adapter les classiques de la littérature ‘populaire’ américaine en France, ou de l’art de faire ‘du neuf avec du vieux’”, p. 308.

⁷ Sobre a ação lobatiana no campo literário brasileiro e, especialmente, o modo como ele aliava a produção literária nacional à produção estrangeira, ver Passiani, *Na trilha do Jeca*.

⁸ Monteiro Lobato, *A barca de Gleyre*, p. 276.

⁹ Hallewel, *O livro no Brasil*, p. 326.

das coleções e tendo, cada um a seu modo, contribuído para a mudança das práticas culturais das famílias e escolas brasileiras.

As transferências literárias da França para o Brasil, no entanto, jamais se deram entre iguais e, por isso, colocam problemas adicionais à análise. O principal deles é a evidente assimetria entre os dois espaços culturais, um central e dominante, do ponto de vista da acumulação de um capital específico, o outro periférico e dominado¹⁰, no que diz respeito à incipiência deste mesmo capital. Para compreender a circulação transnacional dos textos advinda das práticas de tradução e, em consequência, a emergência de uma categoria de agentes especializados – editores de obras estrangeiras, tradutores, adaptadores e diretores de coleção –, pontua Gisèle Sapiro¹¹, torna-se imprescindível o estudo das relações de força entre as culturas.

Impõe-se, então, a hipótese de uma dominação paradoxal que não reduz a difusão da literatura juvenil francesa para os países da América do Sul e, em consequência, os empréstimos, a um caso de pura e simples colonização cultural, uma vez que foi o comércio dos clássicos franceses que abriu caminho para a constituição de nossa literatura infantil como um gênero autônomo. Com este argumento, o estudo do campo literário não se encerra nas abordagens centradas exclusivamente nos textos e em seus autores e, muito menos, em valorações da crítica que buscam motivos e identidades nacionais nos romances e contos como critérios para o “verdadeiramente ficcional”. O espaço singular das obras, ainda que visto em configurações históricas específicas, não é independente da produção e comercialização dos livros e, portanto, das estratégias e interesses, concorrências e lutas de representações dos agentes sociais – escritores, editores, livreiros, críticos e, até mesmo, dos mais anônimos dos leitores.

Incluir questões no calendário e critérios de fundação da literatura infantil brasileira significa deslocar os dados do problema e considerar os regimes editoriais que possibilitaram a circulação transnacional das obras e que tornaram possíveis os usos sociais de uma mesma literatura em diversas tradições culturais.

Nesta perspectiva, os livros de literatura infantil não se distinguem exclusivamente pela marca de seus autores, quer dizer, pela afirmação dos nomes e das funções daqueles que assinam os textos e as imagens. Nesse gênero de

¹⁰ De acordo com o esquema interpretativo de Casanova, *A república mundial das letras*.

¹¹ Sapiro, “Introduction”.

impressos, que, junto aos jogos e brinquedos, são os mais importantes objetos culturais da infância, impõe-se o trabalho de organização e aproximação de textos que, uns ao lado dos outros, formam as coleções ou bibliotecas, justificando a oferta sob o argumento de que possuem atributos, formais e morais, que os distinguem como destinados ao público leitor em formação.

A boa adequação às faixas etárias e a garantia da sequência na leitura – ao concluírem um livro, as crianças seriam levadas à leitura de um outro a fim de elaborar um sentido conjunto ou por mera curiosidade – resultam do trabalho editorial de seleção, classificação e distribuição das obras em categorias e séries¹². A lógica das coleções de livros infantis, em primeiro lugar, opera uma previsão dos leitores e dos espaços de leitura. Uma coleção de livros pode ser destinada ao uso escolar ou doméstico. Ambas as situações de leitura produzem conhecimentos e sonhos, estimulam a apreciação estética e constroem identidades.

Outra marca das coleções é a apresentação da biografia e do trabalho pedagógico dos agentes preocupados com o vocabulário e o senso moral das crianças e que têm a responsabilidade de separar a leitura adulta da leitura infantil, como os escritores, os tradutores e os professores. O exame dos princípios de formação das coleções de livros infantis e juvenis é caminho promissor para a construção da história cultural do gênero, principalmente se relacionada à gênese da rede de empresas que estruturam essa produção cultural.

Nessa perspectiva, este artigo discute a presença da literatura francesa na organização – gênese e conquista da autonomia – do campo literário infantil brasileiro. O objetivo é compreender a lógica do mercado das traduções e adaptações da obra de Sophie de Ségur no Brasil, em especial o trabalho do escritor Herberto Sales nas Edições de Ouro. Para tanto, opera uma renovação das fontes documentais de que lança mão a historiografia literária, considerando um método de análise pautado na sociologia e na história editorial. São examinadas as trajetórias, estratégias e posições, dos autores e editores, assim como os catálogos e as bibliotecas infantis.

O estudo da organização de um conjunto de obras no lugar da investigação da fortuna literária de um único autor – que acaba por apoiar-se no reconhecimento do talento e do ineditismo do escritor, caso de Monteiro Lobato –, oferece pistas para a compreensão do bom envelhecimento de

¹² Sobre os princípios de formação das coleções francesas do século XIX: Olivero, *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX siècle*.

clássicos do patrimônio universal e do movimento de suas trocas transnacionais. A longevidade e a permanência no catálogo das editoras brasileiras das adaptações, atualizações e recriações de obras estrangeiras, levadas ao domínio público em seus países de origem, como os famosos *Robinson Crusóé*, *D. Quixote*, *Peter Pan*, *Alice no país das maravilhas*, e as obras dos escritores franceses Júlio Verne e Sophie de Ségur – toda uma literatura traduzida a que chamamos de clássicos – revelam estratégias de publicação que se sobrepõem à preocupação com a representação literária da nação e demonstram afinidades no gosto e nas identificações de leitores socializados e educados em matrizes culturais diversas.

Ou, como observa Jean-Marc Gouanvic, nas práticas de reedição dos clássicos literários o que está em jogo é uma arte de fazer do velho sempre uma novidade.

Literaturas em viagem

Sophie Rostopchine nasceu no seio de uma família da alta aristocracia russa, na cidade de São Petersburgo, no dia primeiro de agosto de 1799. Com as três irmãs e o irmão, viveu os anos da infância em uma grande propriedade situada em Voronovo, lendo e escrevendo. O pai, o conde Rostopchine, foi ministro do Czar Paulo I – que, aliás, era padrinho de Sophie – e governador de Moscou. Em 1812, face à invasão dos soldados do exército de Napoleão, o conde defende a capital ordenando que a incendeiem. Esta contingência acabou determinando a fuga da família para Paris. Antes da partida, o conde Rostopchine atea fogo na propriedade da família em Voronovo.

Em Paris, os irmãos Rostopchine, Olga, Sophie, Lydie e Victor são educados à moda ocidental, lendo os contos e romances edificantes do século XVIII, como o *Telêmaco*, de Fénelon, os Contos de Perrault e o *Robinson Crusóé*. As leituras da pequena Sophie imprimem uma marca no trabalho de criação da escritora. Nas histórias da Condessa, há vários diálogos entre os personagens sobre a leitura de livros. No romance *as meninas exemplares*, Camila e Madalena devoram os contos de Grimm e o *Robinson Suíço*, convidando os leitores a seguir pelo mesmo caminho.

Em 1819, Sophie casa-se com o filho de uma velha família da nobreza francesa e futuro diretor da Companhia *Gare de l'Est*, o conde de Ségur, com quem tem oito filhos que lhe dão dezenove netos. Esses netos são fonte de trabalho e inspiração de uma Sophie tornada velha dama reclusa em um

castelo nos domínios de Nouettes, na Normandia francesa, onde morou por meio século de vida. Sophie converte-se às letras tardiamente, aos cinquenta e dois anos de idade. Para ela, a literatura é uma experiência da velhice e da consciência de aproximação da morte¹³.

Profundamente católica, amiga do ultramontanista Luís Veuillot, a Condessa de Ségur publica ao todo vinte livros destinados à instrução e à distração das crianças¹⁴, mas não sem sobressaltos e decepções. Sophie foi, antes de tudo, uma escritora da empresa Hachette e Cia, que a revelara ao mundo por meio do lançamento de uma coleção de livros para crianças vendidos na estação de trem da qual seu exigente marido era o diretor. A história pessoal da Condessa de Ségur mistura-se a seu percurso profissional como uma perspectiva literária feminina que convinha a qualquer dama da aristocracia.

A obra de Sophie de Ségur ocupa lugar de honra na história editorial francesa. Seu destino está ligado às regras políticas do Segundo Império. Em uma consonância entre o controle social propagado pelo governo e o objetivo do editor de atingir um mercado de massas para o livro infantil, os livros da Condessa deram bons frutos comerciais à empresa Hachette. Em 1853, Louis Hachette, já célebre pelas edições escolares e universitárias, causa forte impacto no mercado com a inauguração do sistema de vendas de coleções de livros populares e morais nas estações de trem de Paris – a *Bibliothèque de Chemin de Fer*. As *Bibliothèques de Gare*, como ficaram conhecidas as coleções, promoveram uma verdadeira diversidade no catálogo da editora. As circunstâncias históricas favoreciam a boa recepção. Em decorrência das reformas na educação – a mais importante delas foi levada a cabo pelo ministro Guizot, em 1833 –, e de um processo de alfabetização sem retorno, como aponta Jean-Yves Mollier¹⁵, os franceses já não se contentavam mais em restringir suas práticas de leitura aos manuais escolares e passaram a buscar os livros das coleções. Em vista disto, Hachette apostou em uma “lógica da oferta”, publicando livros de literatura em pequenos formatos e a baixos preços, em resposta às expectativas do novo público¹⁶.

O editor Louis Hachette mantinha relações de amizade e cumplicidade

¹³ Kreyder, “Sophie: vieille enfant”, p. 54.

¹⁴ Piffault, *Il était une fois... Les contes de fées*.

¹⁵ Mollier, “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle”, p. 57.

¹⁶ *Id.*, *Louis Hachette (1800-1864)*, p. 300.

com o poder político, não deixa de observar Mollier. A verdade é que ele em muito devia a sua fortuna, adverte ainda o historiador, à proteção sucessiva de três ministros: Vatimesnil, em 1828, Montalivet, em 1832, e Guizot em 1833¹⁷.

O capitalismo editorial de Louis Hachette era tão conveniente e veloz quanto portátil e colorido. Os livros das coleções eram organizados e reconhecidos pelas cores das capas, o que representava uma imagem da marca Hachette. Rosa para os livros infantis, verde para os de viagens, e amarelo para os clássicos da literatura. Ao oferecer guias de viagens – muito oportunamente simbolizados por uma locomotiva –, romances franceses e estrangeiros, revistas, jornais e obras infantis aos viajantes que passavam pelas Gares, franceses ou estrangeiros, apressados e ávidos por distração e informação, o editor destinava a sua produção para um público bastante ampliado. Ou melhor, organizando a sua produção nos termos da oferta e não de uma resposta à demanda escolar ou da Igreja, como funcionava o sistema editorial anterior, ele ajudou a compor uma numerosa clientela de massas. Foi assim que Louis Hachette decidiu ocupar também as crianças que viajavam acompanhadas de seus pais, oferecendo-lhes uma leitura de distração e proveito moral.

Do mesmo modo que os intelectuais e livreiros-editores brasileiros, que fizeram bom uso dos modelos de escrita e edição importados da Europa, a livraria francesa também se inspirou nos modelos já postos em prática na Inglaterra e na Alemanha. Para a Biblioteca dos Caminhos de Ferro, Louis Hachette seguiu o sistema Smith de distribuição de livros, que ele conheceu em Londres, durante a Exposição Universal¹⁸. O que o distingue de seus colegas do outro lado da Mancha é que tanto controlava a distribuição como os conteúdos dos livros de suas coleções.

Os contos e romances de Sophie de Ségur são inicialmente publicados em folhetins na revista *Semaine des enfants*, em pré-edições anteriores aos livros – uma estratégia que visava medir a aceitação do público. Mas até chegarem às edições definitivas, os manuscritos passavam por muitos pares de olhos. O percurso editorial da obra seguriana não pode ser visto fora da configuração política e judicial do Segundo Império, que impunha ao negócio

¹⁷ *Id.*, “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle”, p. 55.

¹⁸ Mollier, *Louis Hachette (1800-1864)*.

do livro uma rígida censura prévia à publicação¹⁹. As próprias companhias ferroviárias acompanhavam de perto o movimento e o conteúdo do que era vendido nas butiques das *gares*, a direção das companhias encomendava aos funcionários a elaboração de relatórios detalhados sobre as coleções. Nessa economia do controle, o que porventura ferisse os ouvidos cristãos ou levasse a qualquer questionamento político jamais entraria em um volume destinado às crianças.

A Condessa, então, fazia dos netos o primeiro comitê de leitura. A eles, dedicava noites de declamação dos manuscritos antes da entrega aos editores.

Saindo de casa, o que viria a ser um volume da Biblioteca Rosa, por exigência firmada nos contratos de edição, deveria submeter-se ao seguinte itinerário de censuras, bons e maus conselhos, aprovações ou desaprovações: uma leitura atenta de Louis Hachette ou seu genro e colaborador, Emile Templier; ambos tinham o direito de intervir no texto; antes de chegar às oficinas tipográficas, um funcionário do Ministério do Interior dava ou não a sua aprovação; por último, o manuscrito era entregue à direção das Companhias de Caminhos de Ferro, responsável pela venda dos livros no circuito das estações. Assim, as condições para a formação da Biblioteca Rosa estava submetida a uma dupla lei: econômica e policial²⁰. Isto porque os livros das coleções destinavam-se a um grande público, portanto, formavam o julgamento moral e o gosto estético das massas. Os princípios de classificação que funcionavam nesse mercado estavam longe de ter por base a formação de identidades nacionais.

Em 1857, Louis Hachette confere autonomia aos livros da Condessa, organiza-os em uma coleção, a Biblioteca Rosa Ilustrada. Talvez Sophie não escrevesse sob a demanda dos editores, mas suas estratégias narrativas deveriam coincidir com as estratégias editoriais de Émile Templier e Louis Hachette. O sucesso comercial e a boa aceitação dos livros da Condessa levam a crer que os dois polos da produção portavam o mesmo projeto pedagógico que se configurava entre a nostalgia do velho regime, incluindo os princípios da educação cristã – caridade, honestidade e amor recíproco – e o fascínio pelas novidades vindas com a ordem social liberal e burguesa.

¹⁹ *Id.*, “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle”.

²⁰ Mollier, *Louis Hachette (1800-1864)*.

Os romances da Condessa compõem-se de histórias que falam das relações no universo familiar e que fixam modelos e contra-modelos de infância, passando pelas brincadeiras, travessuras e rivalidades entre irmãos e primos, com temas sobre a orfandade e o acolhimento, a piedade religiosa, o bom comportamento e as condutas adequadas aos salões mundanos, entre outros fatos e lições da rotina nos velhos castelos europeus. As histórias são ambientadas no chateau de Fleurville, durante as férias escolares dos primos Sofia, Camila, Madalena e Paulo, sempre acompanhados de suas mães Senhoras de Réan, de Fleurville e D'Aubert, além dos empregados – os cozinheiros, os jardineiros e as *bonnes*, que são as babás brasileiras. São narrativas movimentadas e cheias de armadilhas preparadas pelos personagens crianças e que deixam os adultos estupefatos, o que as afasta das fábulas morais. Na verdade, as histórias da Condessa apresentam uma proposta de formação dos valores e de educação sentimental das crianças, daí caberem como uma luva no repertório dos clássicos universais.

Suas netas, Camille e Madaleine de Malaret, estão na origem da criação dos personagens. A elas, a Condessa dedica *As meninas exemplares*, segundo volume da sua famosa trilogia. O primeiro livro da trilogia, *Les malheurs de Sophie* – no Brasil com os títulos de *A desastrada Sofia* e *Os desastres de Sofia* – é dedicado a sua netinha Elizabeth Fresneau. A personagem Sofia inaugura um tipo literário que na cultura francesa é chamado *l'enfant diable* e que, entre nós, significa a criança levada, desobediente e brincalhona, que desafia riscos e testa os limites. As aventuras de Sofia giram em torno de uma heroína transgressiva, meio glutona, que rouba frutas do pomar, derrete a boneca de cera no calor do sol, cria confusão e provoca brigas e pancadas entre os companheiros. No primeiro livro, sua mãe, a Sra. de Réan, está sempre disposta a perdoar; a partir do segundo, a heroína fica órfã e ganha uma madrasta mesquinha e vingativa, a Sra. Fichini, o que proporcionou algumas interpretações sobre o conteúdo sádico das histórias da Condessa²¹.

Sofia é contemporânea da heroína Alice, de *Alice no país das maravilhas*, e um pouco mais velha que a personagem Emília, de Monteiro Lobato. Durante muitos anos, *Os desastres de Sofia* foi o livro preferido das crianças, na França e no exterior, como atestam as suas inúmeras traduções e adaptações.

²¹ Marcoin, "Le style et la schize".

A Condessa de Ségur não foi mais uma escritora que se tornara pedagoga. A crítica literária francesa chama a atenção para um traço perverso que sobressai em algumas de suas histórias. Se as pulsões são dominadas na pele dos personagens adultos e crianças, nada impede que a madrasta de Sofia, a Sra. Fichini, no capítulo “Nova visita de Sofia” em *As meninas exemplares*²², como lição apanhe uma vara e comece a bater com tanta força na enteada que a vara acabou se partindo em duas. Afinal, a que moral serviam os livros da Condessa?

Outra marca empresarial de Louis Hachette que, para Jean-Yves Mollier²³, deveu-se ao prestígio da literatura francesa pelo mundo e, em consequência, a uma vocação exportadora do sistema editorial parisiense, foi a conquista do mercado estrangeiro para as suas coleções. Se a grande aventura da venda de livros nas estações de trem foi possibilitada pelo desenvolvimento das locomotivas e das companhias de caminhos de ferro, com isso, impulsionando a distribuição por todo o interior da França e de outros países do continente, a navegação a vapor está na base das travessias transatlânticas e da exportação para a América do Sul.

A carreira internacional da Condessa de Ségur em muito se beneficiou da atração que a cultura francesa exercia sobre os intelectuais dos outros países da Europa, assim como da América. De acordo com Isabel Vila Maior²⁴, é nesse quadro que aparecem as primeiras traduções da autora em Portugal, que ficam a cargo das casas francesas instaladas em Lisboa, como a Aillaud e Bertrand.

É longa a história brasileira dos livros da Condessa de Ségur. Em fins do século XIX, eram vendidos no original francês pela livraria de Baptiste-Louis Garnier, que servia de entreposto comercial para a livraria Hachette no Brasil. Em Paris, os editores da Aillaud publicam, em 1872, a tradução portuguesa do romance *Que amor de criança*, que entregam aos Lallemand Frères, de Lisboa e, em 1874, enviam a São Paulo *Os desastres de Sofia* e *As meninas exemplares*²⁵. A trilogia composta pelos livros *Os desastres de Sofia*, *As meninas exemplares* e *As férias* teve sua primeira tradução “brasileira” a cargo da Editora Francisco Alves, em inícios do século XX. Esta empresa, já

²² Sales, *Sofia, a desgraçada - As meninas exemplares - As férias. Condessa de Ségur*.

²³ Mollier, “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle”.

²⁴ Vila Maior, “L’oeuvre de la Comtesse de Ségur au Portugal”, p. 248.

²⁵ Conforme Annie Renonciat, “Fortune éditoriale de la Comtesse de Ségur (1857 – 1939)”, p. 220.

tendo incorporado os fundos da livraria parisiense Aillaud, adquire da Editora Hachette os direitos de tradução da Biblioteca Rosa Ilustrada. Anos após, aparecem as versões de Arnaldo Oliveira Barreto e de Miriam Gaspar de Almeida para a Biblioteca Infantil da Editora Melhoramentos. Em seguida, surgem as adaptações da professora paulista Virgínia Silva Lefèvre e de Sônia Maria Penteadó Piza, para a Editora do Brasil. David Jardim Júnior inaugura a obra seguriana na Biblioteca Infantil de Ouro das Edições de Ouro, da então chamada Gráfica Tecnoprint. Marita Lima, no Rio de Janeiro, adapta o livro *O albergue do anjo da guarda* para a Editora Scala na Coleção Madrigal, em fins dos anos de 1960. Somente na década de 1970, a obra da Condessa de Ségur ganha maior estabilidade com as recriações de Herberto Sales, até hoje mantidas no catálogo da Ediouro.

É interessante notar que, no Brasil, as adaptações surgem depois dos anos de 1930, quando a Biblioteca Rosa Ilustrada perde a exclusividade de reedição dos vinte contos e romances da Condessa. Quer dizer, a partir dessa data a obra da autora cai em domínio público, ficando, desse modo, mais fácil com ela compor as coleções de clássicos infantis. A partir daí, findam as obrigações dos editores brasileiros com a empresa Hachette. Como demonstra Marta Pragana Dantas, os fluxos de tradução são orientados por esferas externas de regulação econômicas e políticas, de modo que o funcionamento do setor de obras traduzidas depende tanto das leis do comércio exterior, quanto da política monetária e dos direitos internacionais do autor²⁶.

A partir dos anos de 1970, os títulos da Condessa publicados pela Tecnoprint na coleção Calouro e, em formato menor, na Coleção Baleia Bacana são: *A desastrada Sofia* ou *Os desastres de Sofia*; *As meninas modelares* ou *As meninas exemplares*; *As férias*; *Memórias de um burro*; *João que chora, João que ri*; *O bom diabinho* ou *O bom capeta*; *O General Dourakine* e *A morada do anjo da guarda*.

O importante é que a obra da Condessa não permanece por muito tempo inteiramente estrangeira. Pouco a pouco “abrasileira-se”, os personagens e enredos ganham traços nacionais e, talvez por esse motivo, os livros de Sophie, da escritora e da heroína, tenham tocado gerações de leitores com as coleções de bolso, vendidos a preços módicos e populares, a partir dos anos de 1970.

²⁶ Dantas, “Le flux des traductions de la littérature française au Brésil. Enjeux politique et économique (1984-2002)”, p. 321.

Só nos resta investigar: ainda que sua literatura moral estivesse de acordo com as regras políticas da França de meados do século XIX, por que a obra da Condessa, atravessando tantos oceanos e mares, rompeu definitivamente com o paradigma da “nação literária”, ultrapassou as atualidades e se conservou tão bem no tempo?

Herberto Sales reconta Sophie de Ségur

A Tecnoprint Gráfica S/A foi criada em 1940, pelos irmãos gaúchos Jorge e Antônio Gertum Carneiro. Um médico, o outro, engenheiro, resolveram abandonar as profissões para juntar-se ao alemão Frederico Mannheimer e dar início ao negócio da importação e venda de livros estrangeiros e, como não poderia deixar de ser, a publicação de livros técnicos de Medicina e Engenharia. O investimento, no entanto, não rendeu bons resultados, o que levou os sócios a uma nova aposta que viria a marcar o perfil da empresa, a publicação de livros de bolso, os *taschenbuch* ou *pocket books*. A primeira experiência com o novo formato deu à luz o manual do Prof. Luís A. P. Victoria, *Fale e escreva corretamente sua língua*. Esse guia prático inaugurava a série Sem Mestre, indicando claramente a linha editorial que a empresa seguiria dali por diante. A segunda e definitiva inovação foram as revistas de jogos e passatempos, como as bem sucedidas *Coquetel* e *Palavras Cruzadas*. Logo após, vieram os livros policiais de faroeste e espionagem, sucessos de vendas nas bancas de jornal a preços menores que os da concorrência, tornando o selo Edições de Ouro conhecido em todo o Brasil²⁷.

Contudo, nem só de manuais e passatempos formou-se o catálogo da editora. Outra linha constante em sua longa trajetória e extenso catálogo é a publicação dos clássicos da literatura brasileira e universal, com a captação de títulos já caídos em domínio público. Gustavo Sorá²⁸ aponta que a antiga Gráfica Tecnoprint, hoje Ediouro, é uma das editoras de grande porte – leia-se grande volume de vendas – que se situam no limite das empresas de vulgarização e de curto ciclo de vida. Essas empresas têm como marcas distintivas a orientação para investimentos de curto prazo com retornos financeiros relativamente imediatos e garantidos. Elas são o oposto das empresas culturais, que investem nos riscos das apostas de

²⁷ Essa crônica história da Ediouro está publicada na *Revista do Livro*, de junho de 1956, na reportagem intitulada *O livro de bolso no Brasil*, assinada por Edilberto Coutinho.

²⁸ Sorá, “Tempo e distâncias na produção editorial de literatura”, p. 156.

retorno em longos prazos. Os dois esquemas distintivos, domínios de lógicas exclusivamente econômicas ou simbólicas, encontram correspondência na escolha dos autores e dos títulos a publicar e, em consequência, na previsão do público²⁹.

É na posição da alta consagração conquistada no curso de um século de história editorial francesa, erigida ao cânone de clássico universal da literatura infantil, que a obra da Condessa de Ségur entra para a Coleção Calouro, e para o selo Edições de Ouro. A fortuna seguriana só pode ser definida na relação entre as lógicas econômica e simbólica. Os protocolos presentes em cada livro da coleção, como as notas introdutórias e advertências dos editores, indicam a destinação para o uso escolar – portanto, a uma esfera da cultura legítima –, na pretensão de conciliar o aprendizado da língua com o prazer da leitura, a diversão com a instrução, nas recriações de autores de reconhecida excelência, como Herberto Sales. Isso não impede a inserção da coleção nas estratégias de venda massiva, como atestam os baixos preços de capa e a padronização técnica de cada livro da coleção, marcas dos *best sellers*.

Assim, apresentava-se, em 1970, a Calouro:

Coleção Calouro (Cultura de Ouro para a juventude). As maiores obras da literatura universal reescritas por grandes escritores brasileiros como Adonias Filho, Paulo Mendes Campos, Herberto Sales, Carlos Heitor Cony, Orígenes Lessa, Miécio Tati, Maria Clara Machado, Stella Leonardos, Marques Rebelo e muitos outros³⁰.

Em seguida, os editores listavam as obras que compunham a coleção, justificando um princípio organizador, autores clássicos da literatura oferecidos à leitura infantil e juvenil, ao mesmo tempo em que esclareciam a escolha da trilogia da Condessa de Ségur:

A cabana do Pai Tomás; A cabeça de Medusa (lendas gregas); A Eneida de Virgílio; A Ilha do Coral; A Ilha do Tesouro; A Ilíada de Homero; Alegres aventuras de Robin Hood; Alice no país das maravilhas; A máquina do tempo; A metamorfose; A morte de Ivan Ilitch; A noiva ou o tigre?; A Odisséia de Homero; As férias; As filhas do Dr. March; As meninas exemplares; As minas de Salomão; A tulipa negra; As aventuras

²⁹ *Id.*, p. 155. E, para uma análise da posição do grupo Ediouro, marcada por uma “política ofensiva de aquisições”, no atual mercado editorial brasileiro, consultar: Dantas, “Le flux des traductions de la littérature française au Brésil. Enjeux politique et économique (1984-2002)”.

³⁰ Ségur, *Sofia, a desasturada*.

de Huck; Aventuras de Tom Sawyer; Aventuras do Barão de Münchhausen; A volta ao mundo em 80 dias; Bambi; Chamado Selvagem, entre outros volumes.

Sofia, a desastrada, foi selecionada para a Coleção Calouro por que: Toda a obra da autora merece ser lida e merece ser recomendada porque continua divertida e interessante até hoje; este volume juntamente com *As meninas exemplares* e *As férias*, forma uma trilogia. Sofia aparece nas três obras³¹.

Além de *Sophie de Ségur*, com textos em português de Herberto Sales, havia ainda na coleção Balzac, Alphonse Daudet e Dante, com tradução e adaptação de Marques Rebelo, Théophile Gautier, na versão de Rachel de Queirós, Beaumarchais, com texto de Cora Rónai Vieira e Paulo Rónai, Thomas Hardy, na recriação de Octávio de Faria, Tove Jansson, por Carlos Heitor Cony e Astri Lindgren, recontada por Lúcia Machado de Almeida³².

O selo Edições de Ouro, no qual se inscrevia a Calouro, oferecia ainda outras coleções de clássicos para crianças: a Elefante, que incluía livros escritos por autores brasileiros, como Orígenes Lessa, Ganymédes José, Carlos Heitor Cony, Menotti Del Picchia e Pedro Bloch e a Baleia Bacana, composta também com a obra da Condessa.

Um princípio de formação das coleções é a garantia da leitura sequenciada, o que explica a diversidade de gêneros e aparente dispersão na escolha dos títulos para a composição do conjunto. Na advertência aos leitores do livro *Sofia, a desastrada*, lê-se: “... Embora possam ser lidos independentemente, a leitura sequenciada dos três (volumes da trilogia) é indispensável para a sua melhor compreensão. Integram, agora, a Coleção Calouro, em livres adaptações do romancista Herberto Sales”.

Cada livro traz, na primeira página de rosto – são várias páginas com informações técnicas –, a imagem estilizada da Condessa, e, na seguinte, comentário sobre “a vida da autora”, que são dados de sua biografia, com o elogio dos editores: “A obra da Condessa de Ségur figura entre as mais importantes da literatura infantil. Suas histórias têm encantado gerações não só pela beleza de seus conteúdos como pelo elevado ensinamento moral que encerram”.

³¹ *Id., ibid.*

³² *Id., ibid.*

Outra marca das coleções, já apontada páginas atrás, é a apresentação da biografia e do trabalho pedagógico dos agentes preocupados com o vocabulário e o senso moral das crianças, responsáveis por separar a leitura adulta da leitura infantil, como os adaptadores e os professores. Os livros para crianças vão se libertando das aprovações dos Arcebispos, caso dos catecismos e manuais cristãos, das injunções políticas, caso da Biblioteca Rosa, mas não conseguem se livrar dos comitês de leitura compostos por pedagogos – faz parte da estrutura editorial das coleções.

Construir o lugar que as adaptações da obra seguriana ocuparam na carreira literária de um autor como Herberto Sales, que não as costumava considerar como parte de seu acervo bibliográfico, é tarefa medida pelo tamanho da bisbilhotice de pesquisadores pouco crentes em cânones literários. As recriações desde originais estrangeiros, práticas literárias talvez pouco legítimas, acabam compondo as marginálias do autor.

Herberto Sales nasceu em Andaraí, cidade do interior da Bahia, no dia 21 de setembro de 1917. Passou a infância em Salvador, onde se iniciou na carreira literária e escreveu *Cascalho*, seu romance de estreia, publicado em uma segunda e definitiva edição somente em 1951, pelas Edições O Cruzeiro, empresa pertencente aos Diários Associados. Com a publicação de *Cascalho*, veio o reconhecimento e o sucesso de público. O autor já se encontrava no Rio de Janeiro. Nas revistas *Detective*, *A Cigarra* e *O Cruzeiro* e no jornal *Diário da Noite*, empresas dos Diários Associados, inicia sua carreira de jornalista. Nas palavras do próprio Herberto: “De fato, eu era um produto da empresa”³³.

Entre os muitos laços que o “cruzeirano” fez com o mundo dos livros, destaca-se a função de editor das Edições O Cruzeiro e, por dez anos, diretor do Instituto Nacional do Livro. Em 1971, foi eleito para a Academia Brasileira de Letras. Seus principais livros são: *Cascalho*, *Dados biográficos do finado Marcelino*, *Além dos Marimbuns*, *Histórias ordinárias (contos)*, *O lobisomem e outros contos folclóricos*, *Uma telha de menos (contos)*. Até sua morte, no dia 13 de agosto de 1999, Herberto Sales foi traduzido em várias línguas, publicou ainda três volumes de memórias, e mais outras antologias de contos e romances para adultos e crianças.

³³ Sales, *Subsidiário*, p. 197.

A estreia na literatura infantil foi em 1969, com o livro *O sobradinho dos pardais*, um sucesso de vendas e de público que mereceu uma sequência, *A volta dos pardais do sobradinho*. Sua entrada no gênero se deu “por acaso”, por insistência da amiga Lúcia Benedetti, que o convidou para compor uma coleção de doze livros que organizava para uma editora. De pronto, Herberto rejeitou a encomenda, a amiga insistiu e ele acabou enviando-lhe os originais de *O sobradinho*, mas o projeto editorial malogrou. Anos após, o escritor resolveu entrar em contato com Francisco Marins, da Editora Melhoramentos, sondando a possibilidade da edição do livro.

Marins, homem prático, homem de bem, de palavra, me disse que via com simpatia a idéia. Mas, embora eu fosse um nome conhecido, isto pouco importava para a decisão final, que cabia ao professor Lourenço Filho. Se Lourenço Filho, com a respeitabilidade de professor e escritor, com o seu grande nome de pedagogo, aprovasse a história, tudo bem. Se não a aprovasse, nada adiantava eu ser o autor de Cascvalho, etc., etc. Gostei da conversa. Enviei os originais do livro ao Marins³⁴.

Mais uma vez sobressai a dependência que as publicações infantis, em especial as obras de ficção, têm do juízo pedagógico de agentes como os professores, especialmente contratados pelas empresas de edição para a leitura, exame e aprovação dos originais. A carreira de Herberto Sales, como a de Sophie de Ségur um século antes, foi pontuada por essas conversas e condições impostas à aprovação de seus textos.

Levei uns três meses esperando a resposta, que finalmente veio. Lourenço Filho escreveu sobre o livro um longo parecer elogioso, e o aprovou para a publicação, desde que eu modificasse o final da história, evidentemente antipedagógico. (...) Final depressivo, em desacordo com a natureza do livro, que se destinava à alminha das crianças³⁵.

Além de *O homenzinho dos Patos*, uma segunda história que Lourenço Filho preferiu fosse publicada em volume separado de *O Sobradinho*, os outros títulos de Herberto Sales para as crianças saíram pela Editora Francisco Alves, *A feiticeira da Salina* e *O casamento da raposa com a galinha*.

³⁴ *Id.*, p. 149.

³⁵ *Id.*, *ibid.*

O livro *Memórias de um burro brasileiro*, uma recriação “à nacional” que Herberto fez de *Memórias de um burro*, da Condessa de Ségur, e incluído na Coleção Calouro entre os clássicos da escritora, encontramos o seguinte aviso dos editores: “seleção e preparação do vocabulário pela equipe de professores coordenada por Betty Zimmerman”. Afinal, os jogos de decifração e de interpretação das palavras e as buscas dos sinônimos fazem parte do saber escolar.

Esta equipe foi convidada pela Direção da Empresa para a difícil tarefa de examinar o vocabulário de cada livro, procurar explicar o significado dos termos ao nível de compreensão dos alunos e fazer uma classificação dos diversos livros de acordo com a idade dos presumíveis leitores³⁶.

Antes da história, há mais “Uma explicação” ao leitor sobre a originalidade do trabalho de Herberto, que não se limitava a uma simples adaptação de “obras estrangeiras que vimos publicando nessa coleção”, mas assumia a grandeza de um “trabalho paralelo de criação”, baseado nas linhas gerais do livro original, “que usou como se fora um mote”. Enfim, os editores da Coleção Calouro recomendavam a leitura do livro pela originalidade de uma recriação literária:

Em suma, é um trabalho realizado na mesma linha das recriações de obras estrangeiras de literatura juvenil feitas por Monteiro Lobato. Esta a razão pela qual Herberto Sales passou a figurar, não apenas como adaptador, mas recriador e, por conseguinte, autor destas *Memórias de um burro brasileiro*³⁷.

Qual foi a sua maneira de traduzir e adaptar a Condessa de Ségur? Trocando a cor da pele, os nomes, as roupas e a textura dos cabelos de alguns personagens, transmitindo-lhes traços do “tipo” brasileiro, intervindo na linguagem, mudando os termos e expressões utilizadas nos diálogos, assim como os cenários das histórias.

Até hoje, as recriações de Herberto Sales da obra seguriana permanecem no catálogo da empresa. São vendidas e lidas por muitas crianças e adultos, em casa e nas escolas. Permanecem as aventuras passadas nos castelos, ainda que transformados em fazendas patriarcais, os modelos de bom comportamento e as punições, o estouvamento, desafio e o risco das travessuras de

³⁶ Sales, *Memórias de um burro brasileiro*.

³⁷ *Id.*, *ibid.*

Sofia, assim como outros lances do aprendizado na vida doméstica. Uma última pergunta se impõe: quais são as razões da longevidade dos clássicos da literatura infantil?

A título de conclusão, gostaria de propor uma resposta. Se o mundo criado pela Condessa de Ségur ainda é capaz de nos falar é porque o trabalho conjunto dos agentes da produção de seus livros – escritores, professores e editores – empenhados na organização das coleções e nas atualizações e adaptações dos textos produzem efeitos tais que, seguindo as palavras de Laura Kreyder³⁸, de algum modo reconcilia-nos com as tensões e controvérsias de um mundo em transição entre o antigo regime europeu e a moderna sociedade burguesa. Um mundo de coisas tipicamente francês que tanta inspiração provocou na cultura literária brasileira.

Referências bibliográficas

- AMBROGI, Marlise Vaz Bridi. *Literatura comentada – Herberto Sales: seleção de textos, notas, estudos biográficos, histórico e crítico e exercícios*. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- COUTINHO, Edilberto. “O livro de bolso no Brasil”. *Revista do Livro*, nº. 41. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.
- DANTAS, Marta P. “Le flux des traductions de la littérature française au Brésil. Enjeux politique et économique (1984-2002)”, em SAPIRO, Gisèle (dir.). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde, 2009.
- GOUANVIC, Jean-Marc. “Traduire-adapter les classiques de la littérature ‘populaire’ américaine en France, ou de l’art de faire ‘du neuf avec du vieux’”, em SAPIRO, Gisèle (dir.). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde, 2009.
- HALLEWEL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2ª. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

³⁸ Kreyder, “Sophie: vieille enfant”, p. 53.

- KREYDER, Laura. “Sophie: vieille enfant”. *Europe: Revue littéraire mensuelle – La Comtesse de Ségur*, nº. 914-5, jun.-jul. 2005.
- LEÃO, Andréa Borges. “Universos da devoção, sabedoria e moral: as Bibliotecas Juvenis Garnier (1858 – 1920)”. *Educação em Revista*, nº. 43. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Educação, jun. 2006.
- _____. “Publicar contos de fadas na Velha República: um compromisso com a nação”. *Comunicação e Educação*, nº. 3. São Paulo: USP/Paulinas, set.-dez. 2007.
- LOBATO, J. B. Monteiro. *A barca de Gleyre*. v. 2. São Paulo: Brasiliense, 1955.
- MARCOIN, Francis. “Le style et la schize”. *Europe: Revue littéraire mensuelle – La Comtesse de Ségur*, nº. 914-5, jun.-jul. 2005.
- MOLLIER, Jean-Yves. “La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII au XX siècle”, em MICHON, Jacques et MOLLIER, Jean-Yves (dir.). *Les mutation du livre et de l'éditions dans le monde du XVIII siècle à l'an 2000*. Actes du Colloque International Scerbrooke 2000. Les Presses de l'Université LAVAL. Paris: L'Harmatan, 2001.
- _____. *Louis Hachette (1800-1864): le fondateur d'un empire*. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1999.
- OLIVERO, Isabelle. *L'invention de la collection: de la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX siècle*. Paris: Éditions de L'IMEC/Éditions de la Maison Des Sciences de L'Homme, 1999.
- PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: EDUSC, 2003.
- PIFFAUT, D'Olivier. *Il était une fois... Les contes de fées*. Paris: Seuil/Bibliothèque Nationale de France, 2001.
- RENONCIAT, Annie. “Fortune éditoriale de la Comtesse de Ségur (1857 – 1939)”, em *La Comtesse de Ségur et ses alentours*. Número dirigido por Isabelle Nières-Chevrel. Actes du colloques internacional La Comtesse de Ségur et les romancières de la Bibliothèque Rose, nº. 9, Université de Rennes II, 3-4 sept. 1999.
- SALES, Herberto (trad. e adapt.). *Sofia, a desastrada – As meninas exemplares – As férias. Condessa de Ségur*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- _____. *Memórias de um burro brasileiro*. Obra baseada em “Memórias de um burro”, da Condessa de Ségur. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- _____. *Subsidiário: confissões, memórias e histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

- SAPIRO, Gisèle. “Introduction”, em SAPIRO, Gisèle (dir.). *Les contradictions de la globalisation éditoriale*. Paris: Nouveau Monde, 2009.
- SÉGUR, Condessa de. *Sofia, a desastrada*. Texto em português de Herberto Sales. Coleção Calouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- _____. *O general Durakine*. Texto em português de Herberto Sales. Coleção Calouro. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1972.
- _____. *O bom capeta*. Texto em português de Herberto Sales. Coleção Baleia Bacana. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- SORÁ, Gustavo. “Tempo e distâncias na produção editorial de literatura”. *Revista Mana*, 1997, pp. 151-81.
- VILA MAIOR, Isabel. “L’oeuvre de la Comtesse de Ségur au Portugal”. *Cahiers Robinson: la Comtesse de Ségur et ses alentours*. Número dirigido por Isabelle Nières – Chevrel. Actes du colloques internacional La Comtesse de Ségur et les romancières de la Bibliothèque Rose, n.º. 9, Université de Rennes II, 3-4 sept. 1999.

Recebido em agosto de 2009.

Aprovado para publicação em setembro de 2009.

resumo/abstract

Além da nação: Sophie de Ségur no campo literário infantil brasileiro

Andréa Borges Leão

Este artigo aborda a presença da literatura francesa na organização – gênese e conquista da autonomia – do campo literário infantil brasileiro. O objetivo é compreender as práticas das traduções e adaptações da obra de Sophie de Ségur, a exemplo do trabalho de Herberto Sales, nas Edições de Ouro. Para tanto, opera-se uma renovação das fontes documentais de que lança mão a historiografia literária, considerando um método de análise pautado na sociologia e na história editorial. São examinadas as trajetórias, estratégias e posições dos autores e editores, assim como a formação das bibliotecas infantis.

Palavras-chave: campo literário, literatura infantil, Condessa de Ségur, Herberto Sales

Beyond nation: Sophie de Ségur in Brazilian’s children’s literary field

This paper approaches to the French literature presence within the organization – genesis

and autonomy conquest – of Brazilian children’s literature. It aims at understanding translation practices as well as Sophie de Ségur’s books adaptations, like Herberto Sales’ work in *Edições de Ouro*. To do that, the study searches for a renewing of literary historiography document sources, considering an analysis method based on sociology and publishing history. It examines authors and editors’ trajectories, strategies, and positions, as well as the creation of libraries for children.

Keywords: literary field, children’s literature, Countess de Ségur, Herberto Sales