



## *5 D'Oos desastres de Sofia a Sofia, a desastrada: a sobrevivência da literatura de um mundo desaparecido.*

\* Bacharel em História, Mestre em Sociologia, Doutora em Literatura Comparada (UFMG). Tem vários artigos publicados sobretudo nas áreas de memória, patrimônio e literatura de viagens.

Vera Chacham\*

**Resumo:** Em 1913, Jacques Zeiller se perguntava “se os livros de Mme. De Ségur são feitos para desenvolver nas crianças um sentido exato da vida social atual.” Após mais de um século das palavras deste estudioso da obra da condessa, alguns de seus livros ainda sobrevivem, inclusive fora da França. No Brasil as primeiras traduções de seu primeiro grande sucesso, *Les malheurs de Sophie*, existem desde fins do século XIX e são portuguesas. A primeira edição brasileira dos “Desastres de Sofia” é da Editora do Brasil na década de 1950, mas talvez a mais conhecida, ou reconhecida, seja a tradução e adaptação do escritor Herberto Sales –*Sofia, a desastrada*–, na década de 70, pela Edições de Ouro. Por meio de comparações entre essas três edições poderemos perceber, em parte, como a obra da “condessa” sobreviveu ao longo do século XX em suas traduções brasileiras.

**Palavras-chave:** Condessa de Ségur; Sofia a desastrada; literatura infantil francesa; história da tradução; tradução de literatura infantil.

**Abstract:** Already in 1913, Jacques Zeiller asked himself “if the Mme. De Ségur’s books are adequate to development in children a real sense of recent times”. After a century of his book on Ségur’s work, some of her books are still alive, even outside France. In Brasil, the first translations of her first success, *Le malheurs de Sophie*, appear in late 19th century and are portuguese. The first brasilien traduction of *Os Desastres de Sofia* is edited by Editora do Brasil in the decade of 1950, but the traduction -and adaption- more well-known, or recognized, is the Herberto Sales’s one – *Sofia, a desastrada*-, in the decade of 1970, by Edições de Ouro. When we compare them we can perceive, partially, how the Condessa’s literature survived along de 20th century in his brasilian traductions.

**Key-words:** Mme de Ségur; Les Malheurs of Sophie; french children literature; history of traduction; traduction of children literature.



<sup>1</sup>Foi o pai de Sophie, então prefeito de Moscou, quem teria, durante a invasão napoleônica, mandado atear fogo à cidade para evitar a conquista. Apesar da estratégia de terra arrasada ter surtido efeito, a opção parece ter custado a Rostopchine a oposição de ricos proprietários da região e por fim, seu exílio com a família após tocar fogo na sua própria propriedade em Voronovo. Rostopchine chegou a ser julgado após 1814 e se afastou da vida pública. Em 1817 toda a família se encontra em Paris. A Restauração na França vigorava desde 1814-1815 com o retorno dos Bourbon ao poder e dura até a Revolução burguesa-liberal de 1830.

<sup>2</sup>Seu filho Gaston de Ségur, ordenado padre em 1847, conhece o sucesso literário antes de sua mãe, com suas *Réponses courtes et familières aux objections les plus répandues contre la religion*. Par l'abbé de Ségur, Paris: bureau central des conférences de St-Vincent-de Paul, 1851, in-18, 157 p.

<sup>3</sup>MOLLIER, Jean-Yves. “La construction du système éditorial français e son expansion dans le monde du XVIII siècle à l’na 2000. *Actes du Colloque International Shcerbrooke 2000*. Les Presses de L’Université LAVAL, Paris: L’Harmatan, 2001.

<sup>4</sup>MAY, Michelle Ann. *The Republic and its childrens: french children’s literature, 1855-1900*. Urbana, Illinois, 2010; p.80.

<sup>5</sup>Michelle May define Alfred Mame como um editor católico que vendia primeiramente para instituições católicas, no que se diferenciava marcadamente de editores como Hachette e Hatzel. Cf. Op.cit. p. 84

Talvez não tenha sido por acaso que algumas obras da Condessa de Ségur tenham se conservado, adaptando-se, ao longo do tempo e do espaço. A própria história de Sophie de Ségur é a história de adaptação de sua família russa e aristocrata às transformações políticas, econômicas e culturais em um período denominado por Eric Hobsbawn “a era das revoluções”.

Exilada com sua família da alta aristocracia russa na França da Restauração<sup>1</sup>, Sophie Rostopchine converte-se já jovem adulta do catolicismo ortodoxo ao catolicismo romano mais reacionário, no sentido literal da palavra: trata-se de um período no qual a Igreja Católica Romana procura reagir aos processos de laicização que vinham se desenvolvendo desde a Revolução Francesa.<sup>2</sup>

Casando-se com um aristocrata francês, o Conde de Ségur, Sophie e sua nova e velha família parecem se adaptar bem às novidades definitivamente burguesas trazidas pela Revolução de 1830 –a chamada Monarquia de Julho, com proeminência da alta burguesia, e também, posteriormente, ao regime autoritário do Segundo Império (1851 a 1870).

A Monarquia de Julho, que começa com a revolução de 1830 e tem fim com a Revolução de 1848, é, no que se refere às questões ligadas à educação pública, o regime burguês que traz as inovações mais importantes com relação à edição de livros. Será com a nomeação de François Guizot para o ministério da Instrução pública (1832-1837) que o ensino primário se torna generalizado (com a lei de junho de 1833). A partir daí pode-se falar, citando Mollier, de “um processo de alfabetização sem retorno”.<sup>3</sup> Este dado notável – o processo de

democratização do ensino primário (na trajetória de um ministro, mas também historiador, lembrado, odiado e finalmente derrubado pela revolução de 1848, entre outros fatores, por ser contrário ao sufrágio universal) – nos parece importante para compreender alguns aspectos novos trazidos pela literatura da condessa.

Michele Ann May (2010)<sup>4</sup> destaca que quando os editores seculares começaram a produzir textos para o sistema educacional em 1830, eles se estabeleceram *sobre* as fundações da literatura pedagógica estabelecida por editores religiosos. É importante destacar que o mais importante editor católico da época, Alfred Mame,<sup>5</sup> produziu as primeiras coleções direcionadas para crianças, e seus títulos sugerem o teor didático das narrativas. Assim, ainda que houvesse nítida preocupação da parte deste editor em proporcionar uma aparência mais atraente aos livros, com o incremento do uso das ilustrações, as narrativas não conseguiam ultrapassar um nível *previsível*.

Suas publicações ficcionais enfatizavam a estabilidade da família e papéis sociais determinados, a importância da religião católica na vida diária, e a presunção de que indivíduos com dificuldade de possuir um bom comportamento tinham a necessidade da assistência divina. Em geral, os problemas ocorrem, nessas histórias, quando indivíduos deixam o meio rural em que vivem ou abandonam suas práticas religiosas e se encontram fracos para resistir às tentações do mundo. Por outro lado, esses personagens encontram sentido e resolução positiva dentro da família quando eles mantêm seus papéis sociais corretos, e quanto eles concedem a Deus um papel



predominante em suas vidas diárias. Segundo destaca May (2010), textos ficcionais com esta fórmula resultavam *menos atraentes* para crianças do que aqueles publicados pelos editores seculares: “dado que o objetivo principal era transmitir ensinamentos religiosos, os aspectos criativos da narrativa foram frequentemente prejudicados” (MAY: 2010, p.86). A trajetória de Louis Hachette (1800-1864), futuro editor da Condessa de Ségur, já é algo diferente. Também diverso se revelou o estilo da católica condessa.

Jacques Zeiller, em seu estudo sobre a obra de Mme de Ségur, acredita que dentre as qualidades da sua obra, o que impressiona antes de tudo é sua *moralidade*: ou seja, regularmente o vício é punido e a virtude recompensada. Mas esta recompensa, prossegue Zeiller, “não se opera, como poderíamos crer, já que se tratam de histórias infantis, de uma forma exterior, artificial, forçada, por alguma intervenção inesperada surgindo (...) para assegurar o triunfo dos bons e a derrota dos malvados. (...)”. (ZEILLER, 1913, p.25-26). Também a linguagem é outra, mais livre. Pode-se dizer que as lições morais são inscritas de forma mais indireta.

Hachette havia se tornado de fato o editor (educacional) preferido do governo no período da *Monarquia de Julho*, mas em 1848 a política nacional começaria a afetar novamente seus negócios, pois, após o golpe de 1851, e embora Hachette buscasse permanecer neutro com respeito a Luis Napoleão Bonaparte (já no poder desde as eleições de dezembro de 1848), um aspecto particular dessa mudança política lhe dizia respeito diretamente: o retorno do aumento da influência da Igreja Católica na educação nacional.

Em 1850 a *lei Falloux* tornou obrigatória a escola primária para meninas em comunidades com no mínimo 800 habitantes (o que poderia ser um bom sinal: a expansão do público leitor), mas autorizava um papel mais ativo da Igreja Católica nas escolas públicas. A presença de representantes eclesiásticos no “conselho superior da Instrução Pública” e nos “conselhos acadêmicos” demonstrava um aumento do papel da Igreja. Hachette se preocupava que o governo laico perdesse sua influência na educação nacional e que os editores católicos tomassem parte significativa do mercado de edição educacional. Reconheceu, assim, que não poderia mais depender principalmente de publicações educativas, mas que tinha que desenvolver áreas menos afetadas pela mudança política. O aumento da demanda governamental por textos católicos levou Hachette a aumentar sua produção de livros *não escolares* para crianças (MAY, 2010, p. 95). Sua coleção editorial *Bibliothèque des chemins de fer* começou em 1852, e existiu em sete séries, incluindo *literatura infantil*.

Eugène de Segür – o marido da condessa, por sua vez, havia se tornado por essa época presidente da *Compagnie du chemin de fer de Paris à Strasbourg*, depois Companhia das estradas de ferro do Leste (criada em 1845). Por intermédio de Eugène Ségur, Louis Hachette obtém em 1853 a permissão de instalar livrarias nas estações (o que era inspirado na experiência inglesa) e entra em contato com a condessa de Ségur.

Os contos e romances de Sophie de Ségur são inicialmente publicados em folhetins na revista *Semaine des enfants* (LEÃO, 2007,



<sup>6</sup> Cf. *Exposición del libro brasileño contemporáneo*. Madrid: abril de 1959; BIBLIOTECA NACIONAL, MINISTERIO DE LA EDUCACIÓN Y CULTURA, RIO DE JANEIRO.

p.4), criada em 03 de janeiro de 1857 pela Editora Hachette, e que servia para testar autores para a coleção *La bibliothèque rose*. Em 1857 são publicados os *Nouveaux Contes de fées*, da Condessa de Segur, com ilustrações de Gustave Doré e Jules Didier (ainda pela coleção *Bibliothèque des chemins de fer*). Em 1858, são publicados *Les Malheurs de Sophie*, com ilustrações de Horace Castelli e *Les Petites filles modèles*, com ilustrações de Bertall (Bibliothèque des chemins de fer); *Les Vacances* é publicado em 1859, com ilustrações de Bertall; *Mémoires d'un âne* é publicado em 1860, com ilustrações de Horace Castelli; *Pauvre Blaise*, em 1862; *Évangile d'une grand'mère*, em 1865. Seguem-se muitos outros, mas talvez a trilogia de Fleurville tenha sido a que obteve maior sucesso. 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.” (LEÃO, 2007, p. 6)

É bastante longa a trajetória editorial dos livros de Sophie de Ségur no Brasil. Em fins do século XIX, eram vendidos no original francês pela livraria Garnier. 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*. Entre as traduções mais antigas de *Les Malheurs de Sophie* para o português estão as edições conjuntas das livrarias Aillaud (Paris) e Bertrand (Lisbonne), que na década de 1920 se encontram na 5ª edição e mantêm 48 gravuras de H. Castelli para o original em francês.

A primeira edição brasileira de *Os desastres de Sofia* foi, ao que tudo indica, traduzido na década de 1950 ou mesmo um pouco antes (pois alcança a 5ª edição ainda na mesma década) por Sônia Maria Penteado Pizza para a *Editora do Brasil* (fundada em 1943).<sup>6</sup>

Dentre os tradutores e adaptadores da obra da Condessa, destaca-se o trabalho do escritor baiano Herberto Sales para a *Ediouro*. Segundo a socióloga Andréa Leão, Herberto Sales teve sua maneira própria 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, “embora mantivesse os princípios normativos para a formação moral da infância”. (LEÃO, 2009, p. 8)

Nossa proposta é buscar, por meio de uma comparação de alguns capítulos do texto francês original (*Les malheurs de Sophie*) com sua tradução da década de 50 e sua adaptação da década de 70, algumas transformações que revelam tentativas de adaptação da obra ao tempo e ao “meio”. O interesse desta comparação através do tempo encontra-se nas sutis mudanças no tratamento dado à violência, mais ou menos explícita, e no olhar ou julgamento da criança desobediente.

Os desastres mais comuns de Sofia dizem respeito aos animais. Sofia mata muitos, mas sem querer. Talvez a natureza *inocente*, ou *inconsequente* dessas mortes encontre confirmação no primeiro dos desastres, que se dá com uma boneca de cera, que Sofia trata literalmente como uma pessoa: colocando-a ao sol para se aquecer –e



<sup>7</sup> “La poupée vécut très longtemps bien soignée, bien aimée; mais petit à petit elle perdit ses charmes, voici comment. Un jour, Sophie pensa qu’il était bon de laver les poupées, puisqu’on lavait les enfants; elle prit de l’eau, une éponge, du savon, et se mit à débarbouiller sa poupée; elle la débarbouilla si bien, qu’elle lui enleva toutes ses couleurs: les joues et les lèvres devinrent pâles comme si elle était malade, et restèrent toujours sans couleur. Sophie pleura, mais la poupée resta pâle. Un autre jour, Sophie pensa qu’il fallait lui friser les cheveux; elle lui mit donc des papillotes: elle les passa au fer chaud, pour que les cheveux fussent mieux frisés. Quand elle lui ôta ses papillotes, les cheveux restèrent dedans; le fer était trop chaud, Sophie avait brûlé les cheveux de sa poupée, qui était chauve. Sophie pleura, mais la poupée resta chauve.” (SÉGUR, 2003, p.4-5).

<sup>8</sup> Na edição brasileira da década de 1950, a tradução de Sônia Maria Penteado Piza é quase literal: “Sofia pegou o sal e pos na salada. Sobrou um pouco. “Se eu tivesse algo para salgar...” Pensava. Precisava de carne ou de peixe. Oh! Que boa idéia! .... Vou salgar os peixinhos de mamãe. Alguns eu corto em pedaços; outros, vou salgar inteiros. Como vai ser divertido! .... Que prato maravilhoso vai ficar! ...” (SÉGUR, trad. PENTEADO, 1950, p.17).

por meio desta e de outras fantasias, acaba por derretê-la, quebrá-la, torná-la careca e, por fim, enterrá-la.<sup>7</sup>

O capítulo dedicado aos peixinhos –*Les petits poissons*– tem início com a seguinte consideração da autora: “Sophie était *étourdie*; elle faisait souvent sans y penser de mauvaises choses. (Grifo meu).”

Ao pé da letra e sem pensarmos na mudança de significado das palavras, podemos dizer que, para a condessa, Sophie era desorientada, distraída, atordoada, e por isso *ela agia frequentemente sem pensar maldosamente*. Desejava fazer uma salada com pão, mas faltava algo, e se lembrou dos peixinhos de sua mãe:

Si j’avais quelque chose à saler? Se dit-elle. Je ne veux pas saler du pain; il me faudrait de la viande ou du poisson... Oh! La bonne idée! Je vais saler les petits poissons de maman; j’en couperai quelques-uns en tranches avec mon couteau, je salerai les autres tout entiers; que ce sera amusant! Quel joli plat cela fera! (p.11)<sup>8</sup>

Mas quantos anos tem Sofia? Com certeza mais de cinco ou seis, na verdade sete, mas o fato é que não houve má intenção. Não houve dolo. Isso será sempre um dado a favor de Sofia.

Et voilà Sophie qui ne réfléchit pas que sa maman n’aura plus les jolis petits poissons qu’elle aime tant, que ces pauvres petits souffriront beaucoup d’être salés vivants ou d’être coupés en tranches. Sophie court dans le salon où étaient les petits poissons; elle s’approche de la cuvette, les pêche tous, les met dans une assiette de son ménage, retourne à sa petite table, prend quelques-uns de ces pauvres petits poissons, et les étend sur un plat. Mais les poissons, qui ne se sentaient pas à l’aise hors de l’eau, remuaient *et sautaient tant qu’ils pouvaient [saltavam como podiam]*. Pour les faire tenir tranquilles, Sophie leur

verse du sel sur le dos sur la tête, sur la queue. En effet, ils restent immobiles: les pauvres petits étaient morts. Quand son assiette fut pleine, elle en prit d’autres et se mit à les couper en tranches. Au premier coup de couteau les malheureux poissons *se tordaient en désespérés [se contorciam em desespero]*; mais ils devenaient bientôt immobiles, parce qu’ils mouraient. Après le second poisson, Sophie s’aperçut qu’elle les tuait en les coupant en morceaux; elle regarda avec inquiétude les poissons salés; ne les voyant pas remuer, elle les examina attentivement et vit qu’ils étaient tous morts. *Sophie devint rouge comme une cerise*. (SÉGUR, 2003, p. 12, grifos meus).

Na tradução da década de 1950, da *Editora do Brasil*, o capítulo tem início de forma semelhante: “Sofia era travessa. Fazia muitas vezes, coisas más, sem refletir.” (SÉGUR trad. PENTEADO PIZZA, 195-, p. 16). *Travessa* pouco significa, se compararmos com *desorientada*, mas os fatos narrados são quase fiéis ao original:

Sofia não pensou no desgosto da mãe quando perdesse seus queridos peixinhos e nem no sofrimento dos pobres animaizinhos que pretendia salgar e picar. Daí a pouco todos os peixinhos estavam pescados e postos num prato, que a menina levou para a mesa, onde brincava. Os bichinhos *davam pinotes*, pois não estavam se sentindo bem fora d’água. Para quietá-los, Sofia jogou-lhes sal pelo corpo todo. E quietos ficaram, pois estavam mortos. Pegou os outros e picou-os em postas. Percebeu então que os matava, quando os cortava. Começou a inquietar-se. Examinou-os, verificando que estavam mortos e ficou vermelha como uma cereja. (...) (SÉGUR, Trad. PENTEADO PIZZ, 195-, p.17).

O perdão de sua mãe só ocorre porque, depois da tentativa frustrada de camuflar o desastre, devolvendo os peixes mortos ao

<sup>9</sup> “-Sofia, disse, finalmente, sua mãe- se eu soubesse, por acaso, o que você acaba de me contar, eu a teria castigado com toda a severidade e sem piedade. Mas, o bom sentimento que fez com que você confessasse para evitar que a culpa caísse em Simão, vale o seu perdão. Não vou dizer mais nada, porque estou certa de que você sente o quanto foi má para com os peixinhos. Não refletiu que o sal iria mata-los e que seria impossível que vivessem depois de cortados. Vendo que Sofia chorava, acrescentou: - Não chore, Sofia, e não se esqueça de que sempre que confessar as faltas, será perdoada. ” (SÉGUR, trad. PENTEADO PIZZA 195-, p. 21).

aquário, Sofia confessa por medo de que um empregado fosse considerado culpado e demitido. (Ver Figura 1)

Sophie, dit enfin Mme de Réan, *si j'avais appris par hasard, c'est-à-dire par la permission de Dieu, qui punit toujours les méchants, ce que tu viens de me raconter, je t'aurais punie sans pitié et avec sévérité.* Mais le bon sentiment qui t'a fait avouer ta faute pour excuser Simon, te vaudra ton pardon. Je ne te ferai donc pas de reproches, car je suis bien sûre que tu sens combien tu as été cruelle pour ces pauvres petits poissons en ne réfléchissant pas d'abord que le sel devait les tuer, ensuite qu'il est impossible de couper et de tuer n'importe quelle bête sans qu'elle souffre. » Et, voyant que Sophie pleurait, elle ajoute: « Ne pleure pas, Sophie, *et n'oublie pas qu'avouer tes fautes, c'est te les faire pardonner.* (SÉGUR, 2003: p.14, grifos meus)<sup>9</sup>



Figura 1: A mãe de Sofia busca o culpado pela morte dos peixes entre os empregados

A solução da autora para o desastre é, portanto, duplamente cristã: pensar no próximo e confessar os pecados vale o perdão.

Mesmo na adaptação de SALES (1970 e 2004) a solução é semelhante, embora menos explicitamente cristã:

-Ora, minha filha. Você está querendo é desculpar Simão. É um gesto bonito, mas não permito que você queira levar a culpa no lugar dele. Simão é culpado. E tamanha era a convicção da Sra. De Réan, que se a filha não lhe tivesse feito em seguida uma confissão completa, contando do começo ao fim toda a história, ela não teria acreditado na inocência do empregado. Acreditou. E embora passando uma severa repreensão em Sofia, resolveu perdoar-lhe a falta, como prêmio por ela haver dito a verdade –pelo menos daquela vez. (SÉGUR trad. SALES, 2004, p. 31)

Mas Sales, na realidade, havia mudado a linha dessa história já no começo, isto é, os desastres não são causados apenas por Sofia, mas por seu *contexto*. Para o autor, com relação ao episódio dos peixinhos,

É possível que [Sofia] não chegasse a pensar algum dia em mexer neles, se o pai não lhe houvesse dado de presente uma pequena faca com cabo de tartaruga. *Aqui se contará como a faca levou-a a mexer nos peixes*, de forma, aliás, muito desastrada. (SÉGUR trad. SALES, 2004, p. 28).

Trata-se de opção clara pela não responsabilidade de Sofia pelo desastre, opção que conduz o autor-tradutor a ir mais além, pois o que ocorre é que Sales desdramatiza o evento:

Os peixes, ao se verem no seco, começaram, naturalmente, a dar uns pulinhos. Mas não tardaram a ficar quietos, quando Sofia derramou sobre eles o resto do sal que havia no saleiro. Não se mexeram mais, nem mesmo ao serem cortados com a faquinha. Então ela descobriu, muito espantada, que os peixinhos não estavam



mais se mexendo porque haviam morrido. E agora?  
(SÉGUR trad. SALES, 2004, p. 29).

Nenhum detalhe sobre os “pinotes” dos bichinhos –que se transformam em “pulinhos” dos peixes ao se encontrarem fora d’água– ou sobre o desespero que expressam ao *se contorcere*m ao serem cortados pela faquinha de Sofia na história original (“les malheureux poissons *se tordaient en désespérés*”). O fato narrado por Sales retira a violência, ou, no caso, sofrimento, explícito no texto original.

De qualquer forma, o escritor –mais que tradutor– Herberto Sales sofreu na própria pele um tipo censura e sabia o que estava fazendo. Andréa Leão (2007, p.12) nos mostra a trajetória do livro que o autor apresentou a mais de um editor, *O sobradinho dos pardais* (1969). Ao fim, o editor diz que o livro seria publicado caso fosse modificado o final da história, “evidentemente antipedagógico. (...) Final depressivo, em desacordo com a natureza do livro, que se destinava à alminha das crianças. ” (SALLES, 1988, p.149 apud. LEÃO, 2007, p. 12). Ironia de Salles? Palavras do próprio editor?

Experiência semelhante à da própria condessa, quando publica *Les Petites filles modèles (As meninas exemplares)*, o segundo livro da trilogia de Fleurville. Diferentemente de outros autores da editora Hachette, a condessa nunca recebeu um pedido polido para sua permissão de alteração nos manuscritos (HEYWOOD, 2008, p.163). Seu editor despachou uma carta dizendo respeito às condições para a segunda edição, informando a condessa que M.M. Hachette et. Cie reservavam-se o direito de fazer as mudanças ou os ajustes que

julgassem adequados. Isso evidentemente feriu o orgulho aristocrático da condessa, que respondeu que gostaria de se reservar o direito de realizar mudanças, acréscimos, supressões ou publicações parciais. “Mas, já que os senhores insistem em exercer um poder absoluto e único sobre minhas *Petites Filles modèles, que seja feita a vossa vontade* (grifos meus) e não a minha. ” (HEYWOOD, 2008, p. 163).

A condessa descobriu o verdadeiro significado dessas condições quando recebeu as provas impressas das *Petites Filles modèles*. Palavras tinham sido trocadas ou removidas, e muitas linhas, e alguns episódios inteiros tinham sido misteriosamente apagados sem o seu consentimento. Dois episódios haviam sido  *julgados impossíveis*. Ela menciona os dois episódios que tinham sido “julgados impossíveis” (de serem publicados) pelos editores, e, embora diga conceder em remover tudo que chocou o corretor, insiste (“*je le repète*”), que “estes dois episódios que chocaram seu corretor são *históricos* (grifos meus), com a variação de que não era uma madrasta, mas uma mãe que educava assim sua filha” e que “eu poderia citar outras ainda mais cruéis. ” (Apud HEYWOOD, 2008, p.166). É preciso dizer que nem todos os críticos contemporâneos se incomodavam com a violência presente nas “Meninas exemplares”. Segundo Heywood (2008, 167), *a idéia de que os livros infantis devem proteger seus jovens leitores das realidades da violência e morte é uma invenção do século XX*.

Contudo é preciso lembrar que, embora indignada com a censura ao seu texto, a condessa não foi entusiasta da ilustração relativa ao espancamento de Sofia, assim como não era adepta em

geral dos castigos físicos. Tudo leva a crer que, no caso das edições de *Les malheurs de Sophie* (pelo menos as posteriores à sua morte), as cenas – figuras – contendo violência podem não ter sido aprovadas pela condessa. No caso do capítulo dedicado ao pinto (franguinho) e o gavião, pode-se observar a inserção de ilustrações de teor mais violento não realizadas por Castelli, o ilustrador selecionado pela Condessa. (Ver Figura 2)



Figura 2: Uma ilustração que não pertence a Castelli

No caso do esquilo, que Sofia e seu fiel amigo e primo conseguem pegar em uma armadilha, novamente encontramos os resultados do excesso de auto-confiança da protagonista que resulta, após muita confusão, na morte do animal. (Ver Figura 3)



Figura 3: O esquilo tenta escapar antes de morrer

A morte, contudo, não é lamentada, talvez por tratar-se de um animal selvagem:

*Les papas et les mamans se moquèrent d'eux. La cage de l'écureuil fut reportée au grenier. Le doigt de Sophie lui fit mal encore pendant quelques jours, après lesquels ele ne pensa plus à l'écureuil que pour se dire qu'elle n'en aurait jamais. (SÉGUR, 2003, p. 41, grifos meus).*



<sup>10</sup> Na tradução da década de 50 a tradutora reserva um lugar especial ao episódio do nome: “O batismo de Mansinho”. Mansinho possui, no original em francês, o mesmo nome do gatinho dos contos de fadas Blondine. Blondine foi o primeiro livro da condessa. Herberto Sales batizou-o de Romão (SÉGUR, trad. SALES, 2004, p.92).

Na tradução da *Editora do Brasil* os pais também *caçoaram* das crianças. Um esquilo, como todo animal selvagem, não parecia ainda ter importância para essa aristocracia que já parecia já apreciar aves e pássaros domesticados.

Na adaptação de Herberto Sales do “caso do esquilo”, a reação dos pais, no caso a mãe, é diversa, embora o episódio seja praticamente o mesmo (com a diferença de que a responsabilidade pela morte do esquilo seja inteiramente de Sofia e não compartilhada com o primo):

Sofia (...) chorou tanto a morte dele, e tão arrependida se mostrou do seu impensado gesto, que a Sra. De Réan, apiedando-se dela, em vez de castiga-la, limitou-se a repreendê-la. E deu-lhe de presente, para consolá-la, um esquilo de pelúcia. (SÉGUR, trad. SALES, 2004, p.57).

No episódio do gato e do canário ou, como no original, *Le chat et le bouvreuil*, a questão é mais dramática: tratava-se de um gato salvo da morte (foi encontrado abandonado e faminto) por Sofia e muito amado também por isso. Talvez o gato tenha seu primeiro amor, como diria Manoel Bandeira.

Sophie était cachée et Paul la cherchait, lorsqu'elle entendit un tout petit miaou bien faible, bien plaintif. Sophie eut peur; elle sortit de sa cachette. « Paul, dit-elle, appelons ma bonne; j'ai entendu un petit cri, comme un chat qui miaule, tout près de moi, dans le buisson. » (...) Paul écouta et entendit en effet un petit miaou bien faible qui sortait du buisson. Il y courut malgré les prières de Sophie. « C'est un pauvre petit chat qui a l'air malade, s'écria-t-il après avoir cherché quelques instants. Viens voir comme il paraît misérable. » Sophie accourut; elle vit

un tout petit chat tout blanc, mouillé de rosée et taché de boue, qui était étendu tout près de la place où elle s'était cachée. « Il faut appeler ma bonne, dit Sophie, pour qu'elle l'emporte; pauvre petit, comme il tremble. – Et comme il est maigre! » dit Paul. Ils appelèrent la bonne, qui les suivait de loin. Quand elle les rejoignit, ils lui montrèrent le petit chat et lui demandèrent de l'emporter. (...) (SÉGUR, 2003, p.66).

Após levá-lo para casa e alimentá-lo (sempre com a fiel ajuda da babá, do cozinheiro, e das suas preciosas orientações) até que ele começasse a se restabelecer (*Ah! le voilà qui se relève ! Il lèche ses poils.*), Sophie e o primo tratam da importante questão do nome:

PAUL. – Sais-tu ce qui serait un très joli nom? Beau-Minon.

SOPHIE. – Ah oui! Comme dans le conte de Blondine. C'est vrai: appelons-le Beau-Minon. Je demanderai à maman de lui faire un petit collier et de broder tout autour Beau-Minon. (SÉGUR, 2003, p.68)<sup>10</sup>

A mãe de Sofia esclarece como o gato havia sido muito maltratado e poderia morrer, mas Beau-Minon é um sobrevivente:

Beau-Minon ne mourut pas; en peu de jours il redevint fort, bien portant et gai. À mesure qu'il grandissait, il devenait plus beau; ses longs poils blancs étaient doux et soyeux; ses grands yeux noirs étaient brillants comme des soleils; son nez rose lui donnait un petit air gentil et enfantin. C'était un vrai chat angora de la plus belle espèce.

Sophie l'aimait beaucoup; Paul, qui venait très souvent passer quelques jours avec Sophie, l'aimait bien aussi. Beau-Minon était le plus heureux des chats. *Il avait un seul défaut, qui désolait Sophie: il était cruel pour les oiseaux.* Aussitôt qu'il était dehors, il grimpait aux arbres pour chercher des nids et pour manger les petits qu'il y trouvait. Quelquefois même il avait mangé les pauvres



<sup>11</sup> Ouvia-se então, o pio desesperado dos pássaros. (Editora do Brasil, p. 86)

<sup>12</sup> Ao fim, tanto o Bouvreuil como o Canário pertencem à família Fringillidae, apesar de serem grandes as diferenças de tamanho, o fato é que ambos são pássaros canoros.

mamans oiseaux qui cherchaient à défendre leurs petits contre le méchant Beau-Minon. Quand Sophie et Paul le voyaient grimper aux arbres, ils faisaient ce qu'ils pouvaient pour le faire descendre; mais Beau-Minon ne les écoutait pas, et continuait tout de même à grimper et à manger les petits oiseaux. *On entendait alors des cuic, cuic plaintifs.* <sup>11</sup> (SÉGUR, 2003, p. 69, grifos meus).

Sofia, a seu modo, procurava educá-lo, e alertá-lo, como tantas vezes fizeram com ela.

Lorsque Beau-Minon descendait de l'arbre, Sophie lui donnait de grands coups de verges: mais il trouva moyen de les éviter en restant si longtemps tout en haut de l'arbre, que Sophie ne pouvait pas l'atteindre. D'autres fois, quand il était arrivé à moitié de l'arbre, il s'élançait, sautait à terre et se sauvait à toutes jambes avant que Sophie eût pu l'attraper. « *Prends garde, Beau-Minon! Lui disaient les enfants. Le bon Dieu te punira de ta méchanceté. Il t'arrivera malheur un jour.* » *Beau-Minon ne les écoutait pas.* (SÉGUR, 2003, p.70, grifos meus).

Nas palavras de Herberto Sales: “Sofia exasperava-se, dava-lhe uns tapas e advertia-o com severidade: – Deus ainda o castigará por tanta malvadeza. Você é muito mau, Romão. *Mas o gato não se emendava.*” (SÉGUR trad. SALES, 2004, p. 93).

Em um capítulo que denomina “A arte do Mansinho”, a tradutora da Editora do Brasil, Sônia Maria Penteado Piza, começa com o comentário:

*Mansinho não ligava importância para nada.* Até que, um dia, Mme de Réan trouxe para a sala um lindíssimo pássaro dentro de uma gaiola, toda dourada. –Vejam que

lindo canário mandaram-me de presente! –Disse a mãe de Sofia. –Canta divinamente.

Nesta tradução, como na adaptação de Sales, o “Bouvreuil” transforma-se em “canário”, ainda que em uma edição portuguesa mais antiga (década de 20) ele tenha se tornado um melro. O que importava de fato era que fosse um pássaro com qualidades canoras, embora a beleza exterior do pássaro (nórdico ou holandês) não tenha passado despercebida pelas crianças na edição original e na primeira edição brasileira: “Quelle belle tête noir il a! Dit Sophie. Et quelle jolie ventre rouge! Dit Paul.” <sup>12</sup> Mas a alegria com o pássaro durou pouco:

Au moment d'entrer au salon, Mme de Réan y entendit pousser un cri affreux; elle accourut et les trouva immobiles de frayeur et montrant du doigt la cage du bouvreuil. De cette cage, dont plusieurs barreaux étaient tordus et cassés, Beau-Minon s'élançait par terre, tenant dans sa gueule le pauvre bouvreuil qui battait encore des ailes. *Mme de Réan cria à son tour et courut à Beau-Minon pour lui faire lâcher l'oiseau.* Beau-Minon se sauva sous un fauteuil. (SÉGUR, 2003, p.71, grifos meus) **(Ver Figura 4)**



Figura 4: O gato com o pássaro na boca, em um desenho que não pertence a Castelli

<sup>13</sup> Cf. SÉGUR, 2003, p.71: “Mme de Réan cria à son tour et courut à Beau-Minon pour lui faire lâcher l’oiseau. Beau-Minon se sauva sous un fauteuil. M. de Réan, qui entra en ce moment, saisit une pincette et voulut en donner un coup à Beau-Minon. Mais le chat, qui était prêt à se sauver, s’élança vers la porte restée entr’ouverte. M. de Réan le poursuivit de chambre en chambre, de corridor en corridor.”

Na tradução portuguesa das Livrarias Aillaud e Bertrand, já na 5ª edição na década de 1920, e da qual possuímos somente alguns trechos, podemos perceber uma *quase* fidelidade em relação ao original, pois ignora a atitude de Mme Réan, ressaltando apenas a do marido:

D’ esta gaiola, que tinha as grades torcidas e quebradas, Minon saltava para o chão, tendo na boca o pobre pássaro que ainda batia as asas. Minon fugiu para debaixo de uma poltrona. O senhor de Réan, que entrava n’este momento, pegou no tenaz e quis dar-lhe uma pancada. (...) (SÉGUR, trad. ABRANCHES GALLO, 192-, p.175).

Na tradução de Sônia Maria Penteado Piza o episódio é narrado com bastante fidelidade: <sup>13</sup>

O Sr. De Réan, que entrava nesse instante, pegou uma bengala e quis dar no gato. Este escapou pela porta entreaberta. Sr. de Réan perseguia-o de quarto em quarto, de corredor em corredor. O pobre passarinho já não gritava mais, nem estrebuchava. Finalmente o pai de Sofia alcançou Mansinho, e deu-lhe um violento golpe. Este foi tão forte, que imediatamente o gato deixou o pássaro escapar. E, enquanto o canário caía de um lado, o gato caía de outro. Teve duas ou três contorções e não se mexeu mais. A bengala tinha-lhe batido na testa e ele estava morto. (SÉGUR, trad. PENTEADO PIZZA, 195-, p.87).



Figura 5: « Beau-Minon, mon pauvre Beau-Minon! S’écria Sophie. Le bouvreuil, le pauvre bouvreuil! S’écria Paul.”

Trata-se de uma cena triste, caótica, na qual a presença e a fala da mãe de Sofia nos parecem essenciais para compreender a falta de capacidade humana para resolver problemas com a natureza:

Mme de Réan et les enfants, qui couraient après M. de Réan, après le chat et après le bouvreuil, arrivèrent au moment de la dernière convulsion de Beau-Minon. « Beau-Minon, mon pauvre Beau-Minon! S’écria Sophie. Le bouvreuil, le pauvre bouvreuil! S’écria Paul. *Mon ami, qu’avez-vous fait? S’écria Mme de Réan.* (SÉGUR, 2003, p.71). (Ver Figura 5)

A mãe percebe a irracionalidade da ação do marido; já Sofia vê a racionalidade no castigo de Deus:



-Quis castigar o culpado, mas não pude salvar o inocente. O passarinho está morto, sufocado pelo gato, que também não matará mais nenhum outro pássaro, porque eu o matei sem querer –respondeu o pai de Sofia. Sofia não dizia nada, mas chorava sentidamente o gato que ela amava tanto, apesar de todos os defeitos que tinha. -Eu bem que dizia que um dia Deus iria castiga-lo. Aqui está, pobre Mansinho, você está morto e por culpa sua... (SÉGUR, trad. PENTEADO PIZZA, 195-, p.87).

Na adaptação de Herberto Sales a responsabilidade, ou causa primeira da desgraça foi a desobediência de Sofia. É Sofia quem tira a gaiola da parede e, para colocar alpiste (o que lhe fora proibido) abre a porta da gaiola e esquece de fechá-la. Tanto a desobediência quanto a incompetência de Sofia, digamos assim, colaboraram para o desastre, o que curiosamente não ocorre nem no original nem na primeira tradução brasileira:

(...) Paulo e Sofia, embevecidos com o canto do canário, não queriam mais sair da sala. *Mas havia, além deles, outro ouvinte muito interessado, embora por motivos diferentes: o gato Romão.* Por fim, Paulo resolveu ir brincar no quintal. Chamou Sofia, mas ela disse que ia para o quarto desenhar. (...) Sofia, porém, mais interessada no canário que no desenho, não tardou a voltar à sala. Não havia ninguém lá. Subiu numa cadeira e tirou a gaiola da parede. Colocou-a em cima da mesa, apanhou a lata de alpiste e resolveu reabastecer o cocho do passarinho. *Era preciso não faltar alpiste, para ele não ficar com fome.* Abriu a porta, retirou o cocho, mas enquanto punha nele mais alpiste, esqueceu de fechar a porta. E aí aconteceu o pior. (Grifos nossos)

De um salto, Romão alcançou a gaiola e pegou o canário, *antes mesmo que o pobre passarinho se aproveitasse do descuido da menina para fugir.* (SÉGUR trad. SALES, 2004, p.94, grifos nossos).

Uma solução mais lógica para a tragédia do que a do original: os seres, todos seguindo sua natureza –incluindo o gato, de natureza selvagem e faminta, Sofia, com sua lógica desobediente–, provocaram o desastre. Inclusive o pai de Sofia, que parece ter seguido as leis da selva:

No mesmo instante, ia entrando na sala o pai de Sofia, com um alicate na mão. E tão horrorizado ficou com o que via, *que perdeu momentaneamente a noção das coisas* e atirou no gato o alicate, com toda a força do braço. Se esperava, com isto, salvar o passarinho, não chegou a salvá-lo. E muito menos o gato se salvou. Morreram os dois, em meio a uma confusão de pios e miados, a que se juntaram os gritos de Sofia. (SÉGUR trad. SALES, 2004, p.94, grifos meus).

E aqui, somente na adaptação, Sofia foi punida (já que foi a responsável pelo ocorrido):

Passou o resto do dia presa no quarto, onde lhe foi servido o jantar. Sentiu muito a falta do passarinho. E também, como era natural, *do miado do gato.* Mas do que sentiu mais falta foi da companhia de Paulo, que brincava lá fora, no quintal, gozando a liberdade de que a tinham privado. (SÉGUR trad. SALES, 2004, p.94, grifos meus).

A incapacidade de aceitar (perceber) a natureza de Beau-Minon, o caçador de pássaros (assim como necessidade de liberdade do esquilo) estão presentes em todas as Sofias, assim como nas famílias, mas estranhamente o amor e o sofrimento pelo gato foram menores na Sofia mais moderna. Finalmente, com os episódios do burrinho e da tartaruga, temos mais outros exemplos da

inconsequência de Sofia, para quem a mãe nunca mais comprou nenhum outro animal.

Curiosamente, das “reinações” de Sofia, a mais severamente punida foi a do roubo, e não a do *assassinato* (crime de morte), embora somente na edição portuguesa o castigo tenha sido físico. Pois é no capítulo seguinte, “A cesta de costura”, que veremos um exemplo de que, mais grave do que matar, pelo menos um animal, é roubar – ao menos nas ilustrações, não de Castelli, mas de um ilustrador intitulado “Minne”. Na tradução portuguesa encontramos a mesma ilustração, mas o castigo consta também do texto: “Sem dar palavra, [a mãe] agarrou Sophia e açoitou-a como nunca o fizera. Debalde Sophia gritou e pediu perdão, foi bem açoitada, e havemos de confessar que o merecia.” (SÉGUR, trad. ABRANCHES GALLO, 192-, p. 187).

É possível que as ilustrações não realizadas por Castelli não tenham sido uma opção da condessa. Ela não apreciava cenas violentas (desenhadas), como foi o caso de sua rejeição às ilustrações famosas do espancamento de Sofia no segundo livro da sua Trilogia, *Meninas exemplares*. Assim, impressiona o fato deste castigo físico constar em uma tradução portuguesa de uma editora em parte francesa e a liberdade dos editores em inserirem, provavelmente, uma ilustração –, embora não seja a de um castigo físico violento, mas de Sofia humilhada com uma placa de “ladra” – que não corresponde ao texto original. (Ver Figura 6)



Figura 6: Uma cena que não consta do texto de Ségur.

A cada capítulo, uma lição. As mensagens edificantes não são, contudo, diretamente vinculadas diretamente à religião, mas sobretudo aos valores da obediência, da contenção de desejos e de fantasias, do agir com liberdade. Foram desejos desobedientes que conduziram às mortes do esquilo, do burro, e mesmo do gato, e do frango; foram fantasias que levaram à morte dos peixes, da boneca de cera e até ao roubo da caixa de costura.

Passados mais de cem anos Herberto Sales consegue ser menos moralista, trabalhando mais naturalmente os desastres de Sofia. Afinal, ela se torna uma *desastrada*.



**Bibliografia**

CONDESSE DE SÉGUR. *Les Malheurs de Sophie*. Ebook PDF Atramenta. Version 1.7.1 (avril 2003).

CONDESSE DE SÉGUR. *Les malheurs de Sophie* (13e éd.). Paris: Hachette, 1880.

CONDESSE DE SÉGUR. *Os desastres de Sophia*; traduzido [sic] da edição francesa por Abranches Gallo; gravuras de H. Castelli. Paris; Lisbonne: Livrarias Aillaud, Bertrand, [192-?]. 255 p.: il. (48 gravuras); 17cm.

CONDESSE DE SÉGUR. *Sofia, a desastrada; As meninas exemplares; As férias*; tradução e adaptação Herberto Sales. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

SÉGUR, Condessa de. *Os desastres de Sofia*. Tradução de Sônia Maria Penteadó Pizza. São Paulo: Editora do Brasil, 1ª ed 195-.

HEYWOOD, Sophie. *The Comtesse de Ségur: Catholicism, Children's Literature and the "Culture's Wars" in Nineteenth Century*. Thesis for Doctorate of Philosophy History University of Edinburgh 2008.

BIBLIOTECA NACIONAL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. *Exposición del libro brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro, Madrid: abril 1959.

LEÃO, Andréa Borges. *A Condessa de Ségur no Brasil – Fortuna editorial e recriação literária nas Edições de Ouro*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007.

LEÃO, Andréa Borges. *Além da nação: Sophie de Ségur no campo literário infantil brasileiro* *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº. 34. Brasília, julho-dezembro de 2009, pp. 157-178.

LEÃO, Andréa Borges. *O processo civilizador de Sophie de Ségur: uma aventura editorial entre dois mundos*. In: XII Simpósio Internacional Processo Civilizador. Recife, Brasil: novembro de 2009.

MAY, Michelle Ann. *The Republic and its children: french children's literature, 1855-1900*. Urbana, Illinois, 2010.

ZEILLER, Jacques. *La comtesse de Ségur*. Paris: Librairie Bloud & Cie, 1913.