



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Beatriz Stephanie Ribeiro

Uma tradução comentada de *O saci*: internacionalização de um símbolo nacional

Florianópolis
2023

Beatriz Stephanie Ribeiro

Uma tradução comentada de *O saci*: internacionalização de um símbolo nacional

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.^a Vanessa Lopes Lourenço Hanes, Dr.^a

Florianópolis

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Ribeiro, Beatriz Stephanie

Uma tradução comentada de O saci : internacionalização de um símbolo nacional / Beatriz Stephanie Ribeiro ; orientador, Vanessa Lopes Lourenço Hanes, 2023.

123 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2023.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução comentada. 3. Literatura infantojuvenil. 4. Literatura brasileira. 5. Folclore. I. Hanes, Vanessa Lopes Lourenço. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Beatriz Stephanie Ribeiro

Uma tradução comentada de *O saci*: internacionalização de um símbolo nacional

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 26 de maio de 2023, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof.^a Giovana Cordeiro Campos, Dr.^a
Universidade Federal Fluminense

Prof. Lauro Maia Amorim, Dr.
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Mestra em Estudos da Tradução.

Insira neste espaço a
assinatura digital

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Insira neste espaço a
assinatura digital

Prof.^a Vanessa Lopes Lourenço Hanes, Dr.^a
Orientadora

Florianópolis, 2023.

*sem a intervenção da arte é impossível transmitir
aos posteriores a sensação exata do que se passou.
só a arte sabe perpetuar o que foi a vida.*

(Monteiro Lobato)

o bom do saci é que um par de meias dá pra dois.

(meu avô, João Cravinho)

RESUMO

A presente pesquisa apresenta uma proposta de tradução da obra *O saci*, publicada em 1921, de autoria de Monteiro Lobato. Essa obra traz algumas das mais populares lendas do folclore brasileiro e é representativa da cultura nacional. Considerando os estudos de Crystal (2003) sobre inglês como língua franca global, entende-se que a tradução deste livro para o inglês, com o alcance desse idioma internacionalmente, é um passo em direção à internacionalização da literatura e da cultura brasileira e, conseqüentemente, sua inserção no cenário mundial. Este trabalho apresenta uma versão comentada – uma tradução do português brasileiro para o inglês, adotando primordialmente o inglês americano devido à familiaridade da tradutora com o mesmo e aos pontos de contato entre as culturas desses países. O embasamento para os comentários se encontra em teorias da literatura e da tradução infantojuvenil, em teorias de mediação cultural e em teorias da tradução de literatura, como conceitos propostos por Venuti (2004). Por meio de uma reflexão crítica acerca dos escritos desse autor, propõe-se uma ressignificação dos conceitos de estrangeirização e domesticação com vistas a aplicá-los no exercício de versão ou tradução “inversa”. Ainda, propõe-se uma reflexão acerca da aplicabilidade desses conceitos teóricos na prática da tradução. As considerações finais enfocam as decisões e desafios tradutórios, particularmente com relação à tradução da cultura popular e marcas da oralidade, e tocando ainda questões discutidas na contemporaneidade em torno da infância e do racismo.

Palavras-chave: tradução comentada; folclore; literatura brasileira; literatura infantojuvenil.

ABSTRACT

This study proposes a translation of the Brazilian book *O saci*, written by Monteiro Lobato and published in 1921. This book features some popular characters of Brazilian folklore and is of great significance to national culture. Based on Crystal's (2003) approach to English as a global language, with its worldwide range, the translation of this book into English is a step towards the internationalization of Brazilian literature and culture and, therefore, its establishment in the international literary scene. This study presents a commented translation from Brazilian Portuguese into English, following primarily American English usage, due to the translator's familiarity with it and to the similarities between Brazilian and American cultures. The theoretical framework is structured around theories on children's literature and translation for children, studies on cultural mediation and on the translation of literature, such as Venuti's (2004) concepts of foreignization and domestication. Through a critical review of this author, this study proposes to resignify these concepts in order to fully apply them in the translation process – that, in this study, happens from the translator's mother tongue into a foreign language. Additionally, this text considers the applicability of Venuti's theories in the practice of translation from a critical perspective. In the final considerations section, translation decisions and challenges are taken into account, particularly regarding popular folk culture and the translation of spoken language, and issues raised in contemporaneity concerning childhood and racism are also addressed.

Keywords: commented translation; Brazilian folklore; Brazilian literature; children's literature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do livro O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito ilustrado por J. Wash Rodrigues da edição fac-símile patrocinada pela Fundação Odebrecht	28
Figura 2 – Capa da edição fac-símile da editora Graphien do livro O Sacy de 1921 ilustrado por Voltolino e publicado pela editora Monteiro Lobato & Cia.....	29
Figura 3 – Capa do livro O saci de 1948 ilustrado por André Le Blanc da editora Brasiliense	30
Figura 4 – Capa do livro O saci de 2019 ilustrado por Lole da editora Companhia das Letrinhas	30
Figura 5 – Capa do livro O Saci de 2019 ilustrado por Fendy Silva da editora Ciranda Cultural	31
Figura 6 – Notas da página 21 do capítulo “Tio Barnabé” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas	87
Figura 7 – Notas da página 23 do capítulo “Tio Barnabé” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas	87
Figura 8 – Notas da página 17 do capítulo “O Sítio de Dona Benta” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas	90

SUMÁRIO

1	DESCRIÇÃO GERAL DA PESQUISA.....	9
2	BREVE HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL	17
2.1	AS ORIGENS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL	17
2.2	A LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL E SUA RELAÇÃO COM O FOLCLORE	20
3	A OBRA: CONTEXTO DE PARTIDA	23
3.1	A ORIGEM DO SACI	23
3.2	O SACY-PERERÊ: RESULTADO DE UM INQUÉRITO	25
3.3	<i>O SACI</i> DE LOBATO	32
3.4	<i>O SACI</i> E SUAS EDIÇÕES	34
4	BIOGRAFIA E CARREIRA DO AUTOR.....	37
4.1	MONTEIRO LOBATO: VIDA E OBRA.....	37
4.2	MONTEIRO LOBATO: EDITOR.....	42
4.3	MONTEIRO LOBATO: TRADUTOR.....	45
4.4	MONTEIRO LOBATO: POLÊMICAS.....	49
5	RECEPÇÃO DE LOBATO NO BRASIL E NO MUNDO	54
6	O PROCESSO DE TRADUÇÃO	58
7	COMENTÁRIOS ACERCA DAS TRADUÇÕES.....	73
7.1	TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “EM FÉRIAS”	73
7.2	TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “TIO BARNABÉ”	80
7.3	TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “NOVAS DISCUSSÕES”	94
7.4	TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “DESENCANTAMENTO”	103
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
	REFERÊNCIAS	115

1 DESCRIÇÃO GERAL DA PESQUISA

A presente pesquisa visa apresentar uma proposta de tradução do livro *O saci*, de Monteiro Lobato, publicado em 1921, do português brasileiro para o inglês, adotando primordialmente o inglês americano, por motivos a serem melhor detalhados posteriormente, mas que basicamente incluem familiaridade da autora do presente estudo com a variante e uma certa proximidade de elementos da cultura-fonte e da cultura-alvo. Esta obra, assim como outras criações de Lobato, foi reeditada diversas vezes pelo próprio autor, e sua última versão foi publicada em 1947. Para este trabalho foram consultadas três edições: uma da editora Companhia das Letrinhas, uma da editora Ciranda Cultural, ambas publicadas em 2019, e uma publicada pela editora Brasiliense em 1948 — a versão mais antiga desta obra encontrada para venda.

De modo a apresentar uma discussão mais aprofundada acerca do processo de tradução, esta pesquisa traz uma análise da tradução de quatro capítulos retirados da obra na íntegra, incluindo: “Em Férias” (capítulo 1), “Tio Barnabé” (capítulo 4), “Novas discussões” (capítulo 13) e “Desencantamento” (capítulo 28), que serão comentadas na seção “7. Comentários acerca das traduções”. Esses capítulos foram escolhidos por serem representativos da obra como um todo, apresentando seus personagens principais, suas características e seus papéis no desenvolvimento da história. Além disso, estes correspondem a capítulos do início, meio e fim do livro, representando, assim, toda a sua narrativa.

A obra *O saci* foi uma das primeiras obras infantojuvenis escritas por Monteiro Lobato e, mais adiante, entrou como o segundo livro na coleção do Sítio do Picapau Amarelo. O livro é representativo da cultura brasileira, pois traz algumas das mais populares lendas do folclore nacional herdadas da cultura indígena, africana e portuguesa. Escrita como um manual do folclore brasileiro, essa obra se destaca pelo seu papel educativo que leva ao leitor um saber do folclore, da natureza e da ecologia brasileira.

Por essas características, essa obra apresenta um grande desafio para a tradução, pois esses elementos fazem parte da cultura nacional, ou seja, do contexto e da língua de partida (Brasil - português), e não do contexto e da língua de chegada (Estados Unidos - inglês). Além disso, a tradução aqui proposta se insere, para os Estudos da Tradução, no conceito de versão¹:

¹ O conceito de “versão” surge no português brasileiro como uma diferenciação na direcionalidade da tradução, indicando que a tradução, que comumente é realizada partindo de um texto de língua estrangeira para a língua materna, nesse caso, parte da língua materna do tradutor para a língua estrangeira. Os estudos no campo da direcionalidade da tradução ainda são recentes e o conceito de versão não foi encontrado no inglês até o momento, sendo definido apenas como tradução. Uma hipótese é que exista uma tendência de versões acontecerem de idiomas menos difundidos, de países ou regiões que ocupam posições mais periféricas, para o inglês ou outros

uma tradução que parte da língua materna da tradutora nascida brasileira para uma língua estrangeira, o inglês, sendo esta a sua segunda língua.

A tradução de uma obra como esta representa um passo em direção à internacionalização da literatura e da cultura brasileira e, conseqüentemente, sua inserção no cenário mundial. Mais adiante será apresentado como a literatura brasileira se insere no contexto internacional e de que formas as traduções abrem caminhos para a sua expansão. A primeira seção conta com um panorama da literatura infantojuvenil e do folclore, que nasce do fenômeno da tradução, vindo até os tempos atuais, e trata da abertura que a globalização permitiu para o acesso às culturas que normalmente ficam em segundo plano.

A internacionalização da literatura, e mais especificamente da literatura infantojuvenil brasileira, é, então, um dos objetivos específicos desta pesquisa. Por esse motivo foi escolhida a tradução de uma obra tão representativa da cultura nacional, e de tanto impacto na literatura infantojuvenil do Brasil.

Monteiro Lobato, autor de *O saci*, foi um dos grandes nomes que alavancaram a literatura brasileira, e principalmente a literatura infantojuvenil, elevando-a a um novo patamar no campo pedagógico e comercial. Ele observou o mercado editorial como um homem de negócios, e sabendo da importância dos livros infantojuvenis para o desenvolvimento da criança e dos jovens leitores, criou uma literatura fundamentalmente brasileira, identificada com a brasilidade, firmada em coloquialismos da época e com marcas da oralidade, e apoiada no imaginário popular do país. Seu estilo de escrita, sua consciência nacionalista, sua defesa em favor do folclore e, principalmente, sua atuação como editor não são decisões isoladas, mas fazem parte de um projeto de futuro para o Brasil, que será discutido na seção “4.1 Monteiro Lobato: vida e obra”.

As marcas da oralidade citadas aqui dizem respeito às representações literárias da linguagem oral brasileira em sua forma escrita, que muito difere da oralidade em si. Essa dissociação entre a forma escrita e a forma oral, conforme considera Hanes (2015), é uma utopia cuja finalidade é isolar um objeto de estudo, mas ambas as formas são inseparáveis. O habitat natural da língua é a sua oralidade, mas o processo de escrita nunca a dispensa. “Ler um texto significa convertê-lo em som, no imaginário ou em voz alta” (ONG, 2002, p. 8), mas o som convertido em forma escrita implica uma nova dinâmica de preservação do discurso oral em

idiomas mais centrais, como o francês, alemão, italiano etc. Dessa forma, então, a direcionalidade da tradução tende a ser “inversa” majoritariamente nos países cujas culturas e idiomas são menos “reconhecidos”, ou até mesmo de dialetos locais, partindo de uma atitude dos tradutores de difundir textos em um idioma de maior status global. É importante reforçar que esta é uma hipótese e que, com o avanço de pesquisas nessa área, mais se saberá sobre o assunto.

texto. Essa era uma das características da literatura de Lobato, que dedica em todas as suas obras, uma atenção especial às “vozes” do Brasil, representando-as em texto de modo a valorizá-las enquanto expressão cultural.

Para desenvolver uma tradução como a aqui proposta, são fundamentais os conceitos de estrangeirização e domesticação, tal como propostos por Venuti (2004) e repensados por Giovana Cordeiro Campos e Vanessa Lopes Lourenço Hanes para aplicá-los ao processo da versão. Campos e Hanes, professoras e pesquisadoras da Universidade Federal Fluminense (UFF), vêm desenvolvendo desde 2016 uma proposta de releitura dos conceitos de domesticação e estrangeirização no processo em que tradutores realizam uma tradução de sua língua materna para sua língua estrangeira (versão). Esse estudo teve início com os trabalhos do Laboratório de Estudos da Tradução (LABESTRAD), o qual recebeu a proposta de tradução e legendagem da ENCIDIS (Enciclopédia Audiovisual Virtual de termos, conceitos e pesquisas em Análise do Discurso e áreas afins)², um projeto desenvolvido pelo Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS), também da UFF.

De forma resumida, Venuti (2014) propõe os conceitos de domesticação e estrangeirização a partir de uma crítica à prática tradutória anglo-americana, cujo critério de produção e avaliação se realiza pela fluência. Campos e Hanes, por sua vez, ao tratarem da ENCIDIS, deslocam os referidos conceitos para a prática da versão, considerando tradutores traduzindo de sua língua materna para a língua estrangeira, no caso, o inglês. No referido projeto de versão,

domesticar é traduzir para o inglês de modo fluente, de maneira que o texto de chegada pareça ter sido escrito originariamente em inglês. Estrangeirizar, por outro lado, é deixar marcas da procedência do texto – no caso da ENCIDIS é o Brasil – optando por termos e até sintaxe estranha ou incomum para o público-receptor da tradução (CAMPOS, [s.d.]).

Embora possa parecer a mesma proposta venutiana, a versão faz com que outras questões de alteridade possam se fazer presentes. Tem-se um processo de resistência que parte de tradutores/falantes da língua de partida e não de chegada. Essa resignificação é discutida mais adiante, na seção “6. O processo de tradução”. Considerando sempre os princípios de internacionalização e de expansão cultural, a tradução aqui proposta privilegiou as vertentes mais estrangeirizantes, que levassem a cultura e a linguagem brasileiras ao contexto de chegada.

Convém observar ainda que a cultura e o universo brasileiros aqui mencionados emergem da compreensão do que podemos chamar de *identidade* brasileira. Identidade, esta, que não pode ser considerada fixa e imutável. Ocorre que o próprio entendimento daquilo que

² Disponível em: Encidis-uff.com.br. Acesso em: 29 jun. 2023.

é *identidade* passa por uma interpretação ou por um imaginário socialmente e historicamente construído, com base em uma dimensão psicológica do receptor, seja ele o tradutor, o leitor ou o autor. A identidade brasileira, portanto, não é uma só e também não é definitiva. Portanto, pensar e traduzir a cultura nacional é refletir também sobre a construção de imagens, narrativas e discursos com base nos quais essa identidade nacional é formulada.

Há sempre um aspecto “imaginado” na formação da identidade, ou seja, uma dimensão discursiva, baseada em narrativas construídas a partir de experiências históricas, sociais e comunitárias, que permitem a elaboração de uma ou mais identidades às quais os sujeitos podem voluntariamente aderir, rejeitar ou ser submetidos em um determinado contexto do mundo social que os cerca. (AMORIM, 2015, p. 158).

Diante daquilo que pesquisadores como Crystal (2003) classificariam como a expansão do inglês como língua franca global, uma tradução como a aqui proposta pode estar ao alcance de toda a comunidade anglófona e também daqueles que têm o inglês como segunda língua. Crystal (2003) também reforça a importância dos falantes não-nativos (que têm o inglês como segunda língua) para que a língua seja considerada internacional.

Segundo Viegas (2018), os conceitos de inglês como língua internacional e inglês como língua franca não são mais novidade entre os acadêmicos. Inglês como língua franca, segundo a autora, é uma função da língua inglesa em diferentes contextos, sendo um termo mais genérico. Já o inglês como língua internacional diz respeito a uma língua que não privilegie uma variedade em detrimento de outra. A partir desses conceitos, a autora questiona:

Como consequência do alcance do inglês no mundo, surgiram questões relativas a “qual inglês” está sendo falado e utilizado. Quando tantas pessoas não nativas da língua a utilizam para a comunicação, por que haveria a necessidade de imitação das variedades nativas? Por que apagar as próprias marcas linguísticas, se elas podem representar a cultura e identidade do falante? (VIEGAS, 2018, p. 5).

As razões para a expansão do inglês enquanto língua franca/internacional são muitas, entre elas razões políticas, relações internacionais e a influência da mídia. Uma língua global implica, conforme Crystal (2003), em uma “língua em comum” internacionalmente. Muitos são os órgãos internacionais que representam diversos países, como a UNESCO, a UNICEF e a OMS, que precisam adotar um idioma comum para facilitar a comunicação entre os países associados, por exemplo.

Neste trabalho, apesar da poderosa influência do inglês internacionalmente, principalmente do inglês americano e britânico, não se ignora a pluralidade desse idioma presente em diversas partes do mundo. O alcance global desse idioma não permite reduzi-lo a apenas duas variedades supostamente padrão (VIEGAS, 2018). Um dos efeitos do

colonialismo, exacerbado pelas facetas recentes da globalização, foi criar uma larga abrangência de pessoas, culturas e países que têm o inglês como idioma. É devido à pluralidade de “inglês” que a tradução aqui proposta se torna acessível a diversos grupos.

Esta pesquisa também abrange discussões a respeito da infância e do racismo na contemporaneidade, devido ao papel controverso e contraditório de Lobato na literatura e na sociedade. Sem meios de negar a sua contribuição para a literatura infantojuvenil, é ainda importante considerar que o seu tempo e o seu contexto muito diferem da atualidade e, portanto, algumas de suas escolhas, inclusive no que se refere à linguagem, são consideradas inaceitáveis nos dias de hoje. Observar o autor sob este viés é primordial para a construção de uma proposta de tradução pautada na inclusão, respeito e diversidade necessários na realidade atual e, portanto, o texto de partida aqui é abordado com olhos abertos para essas dificuldades. Vale ressaltar que a figura de Lobato, nos últimos anos, ficou muito marcada por acusações de racismo em seus livros infantis. A seção 4.4 deste trabalho apresenta algumas dessas polêmicas que circundam o autor.

Esta proposta de tradução da obra *O saci* investiga cautelosamente os trechos nos quais as personagens negras aparecem, seja em diálogos ou descrições, aventando um olhar crítico a respeito do texto. Levando em conta os preceitos de recriação preconizados por Campos (2011), considera-se essencial ir além da tradução artística do texto de partida, dos seus signos e significados, mas também considerar a adaptação de trechos inadequados que, no contexto da década de 1920, possuíam um impacto diferente. Acredita-se que a tradução é instrumento, e que atua junto à literatura na construção do futuro.

É fundamental a compreensão de que os tempos diferem, e que um clássico literário perpassa por diferentes contextos. Lobato dá início à sua carreira de escritor em 1914, 26 anos após a abolição da escravatura no Brasil. Mais adiante, na seção “4. Biografia e carreira do autor”, é feita uma síntese do momento histórico em que ele se inseria. É notório que o contexto em que nasceu Lobato e a época de suas publicações sofriam com os vestígios deixados por uma sociedade escravocrata e racista — vestígios estes que observamos até hoje na sociedade atual. Contudo, mesmo com tais questões ainda presentes, a sociedade e o sistema brasileiro passaram por algumas mudanças que fazem discussões como o combate ao racismo ganharem espaço e notoriedade.

Ademais, não são avaliados somente os contextos do Brasil de 1920 e da atualidade. Uma tradução para um idioma de amplo alcance como o inglês leva esta obra a diferentes contextos. No caso desta pesquisa, não deixamos de considerar o contexto histórico e social americano no que concerne ao racismo. Lobato não era desconhecedor dessa cultura, a qual

tanto admirava. A seção 4 deste trabalho apresenta um resumo de sua relação com os Estados Unidos, e seu desejo de publicar livros em inglês e expandir seus negócios naquele país.

A fim de dissociar noções do senso comum a respeito dos termos “raça” e “racismo”, cabe esclarecer que o conceito de “raça” surge como um sistema de classificação humana arbitrário que objetiva separar indivíduos com base na sua fisicalidade ou cultura, atrelando-os à hereditariedade ou a uma questão biológica. Contudo, há “mais de 100 anos de evidência científica” que demonstram “que raças humanas (por exemplo, subespécies raciais atreladas a um fenótipo e outras características genéticas ou biológicas) não existem” (MORRIS; TREITLER, 2019, p. 16). Neste trabalho, entende-se o conceito de raça como um construto social associado à etnia, e não uma separação biológica.

Os Estados Unidos têm grande parte de sua história construída sobre as bases da supremacia branca. A colonização por parte dos primeiros grupos advindos da Europa ocorreu através do genocídio contra os povos indígenas e, assim como no Brasil, africanos foram transportados em navios negreiros, forçados a trabalhar como escravos (MORRIS; TREITLER, 2019). A escravidão nos EUA terminou somente em 1865, por meio da 13ª emenda à Constituição, mas o sistema de classificação de raças gera uma grande desigualdade naquele país que permanece até os dias atuais.

As ficções raciais que historicamente tornaram a escravidão uma realidade continuaram a moldar inequidades raciais contemporâneas. Decerto, as desigualdades raciais e as crenças que as justificam assombram a história dos EUA, moldando nossas políticas socioeconômicas e nossos comportamentos até a data de hoje. Elas informam como compreendemos um ao outro como seres étnicos, formando nosso conhecimento quanto a quem pertence à nação e quem nunca será incluído [...]. (MORRIS; TREITLER, 2019).

É importante reforçar, mais uma vez, o construto da “identidade imaginária” mencionada anteriormente. A identidade do negro, nos Estados Unidos, ainda que possua pontos de convergência com a identidade negra no Brasil, possui diferentes aspectos étnico-raciais que tornam diferentes os conceitos de raça ou racismo em seus contextos. O processo de segregação dos negros até a década de 1960 teve repercussões sociais, históricas e culturais que diferem das consequências da política de miscigenação e eugenia no Brasil. Conforme exposto por Amorim (2015, p. 180), uma proposta de tradução que busque pelo respeito e pela ética na leitura do “outro” é possível, e até mesmo desejável, mas desde que reconhecido que “mesmo a leitura/tradução que se julgue mais ‘próxima’ da identidade do Outro estrangeiro será uma forma de interpretação”.

Por isso, uma tradução crítica sempre se faz necessária, ainda mais com o objetivo de tornar possível a exportação de cultura, a modernização da linguagem e a familiaridade com o

texto dentro de um contexto diferente daquele de partida. É também por esse motivo que a cultura americana serve como direcionadora para a tradução aqui proposta, pois o contexto americano possui muitos pontos de contato com o contexto brasileiro. Uma tradução precisa levar em consideração as “sensibilidades” da cultura alvo e do povo receptor e, nesse caso, a cultura americana, assim como a brasileira, sofreu e ainda sofre com as consequências da escravidão, mesmo que possuam histórias diferentes. Ainda que o texto-alvo aqui apresentado vise leitores anglófonos como um todo, adotar o inglês americano torna possível uma leitura mais criteriosa, crítica e direcionada.

Mais adiante na seção “5. Recepção de Lobato no Brasil e no mundo”, o estado da arte da obra é apresentado, bem como as produções atuais em torno do universo do Sítio do Picapau Amarelo e da obra *O saci*. Entre os anos 2019 e 2020, duas traduções para o inglês desta obra foram publicadas de maneira independente, ou seja, produzidas pelos próprios tradutores e/ou organizadores para venda na plataforma da Amazon. Não foi possível encontrar, até o momento, registro dessa obra traduzida e publicada por editoras internacionais ou nacionais. Ainda que existam duas traduções disponibilizadas no mercado, não foi possível encontrar algum trabalho de tradução reflexiva e crítica sobre a obra, além de as referidas traduções já comercializadas serem alvo de reclamações relativas ao uso da língua dos usuários da plataforma em que se encontram.

Diante do apresentado, a presente dissertação tem como objetivo geral propor uma tradução comentada de quatro capítulos selecionados da obra *O saci* do português brasileiro para o inglês, adotando primordialmente o uso da língua e do contexto americanos devido à familiaridade da tradutora com o idioma e cultura desse país, e devido à sua história perante a escravidão e as questões de raça. Quanto aos objetivos específicos, pretende-se: (1) estimular a internacionalização da literatura brasileira por meio da tradução; (2) traduzir os capítulos selecionados por meio de um olhar crítico e reflexivo com respeito a questões de raça e infância; (3) traduzir os capítulos selecionados explorando os conceitos de estrangeirização e domesticação sob o escopo da versão, priorizando a exportação da cultura brasileira; e (4) refletir sobre a literatura infantojuvenil de modo a recriar um material legível e apropriado ao público-alvo desta tradução.

O presente trabalho se divide da seguinte maneira: na seção 2 faz-se um estudo histórico das origens da literatura infantojuvenil e do folclore. Na seção 3 são apresentados o contexto do texto de partida, passando pelas origens da lenda do saci até a releitura lobatiana. Posteriormente, a seção 4 trata da vida e carreira de Monteiro Lobato, passando por suas diversas profissões, sua importância para o desenvolvimento da literatura no Brasil e também

as controvérsias que envolvem o autor. A seção 5 compreende o estado da arte, apresentando a recepção de Lobato no Brasil e no mundo, nos âmbitos comercial, literário, artístico e acadêmico.

A seção 6 foi destinada à reflexão acerca dos conceitos teóricos de recriação (CAMPOS, 2011), adaptação (HUTCHEON, 2013), estrangeirização e domesticação (de acordo com Venuti, 2004), teorias da literatura e de mediação cultural (como em Lathey, 2006, e Britto, 2010, entre outros). Após essas considerações, na seção 7 dá-se início à análise do processo de tradução dos capítulos mencionados, onde a tradução é apresentada de forma cotejada, junto ao texto de partida, seguida dos comentários acerca das decisões, desafios e reflexões sobre o texto de partida e de chegada. Por fim, chega-se à conclusão da pesquisa, com considerações gerais sobre o que foi apreendido, sugestões para estudos futuros a respeito dos temas abordados e impressões sobre as limitações da pesquisa.

2 BREVE HISTÓRIA DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

2.1 AS ORIGENS DA LITERATURA INFANTOJUVENIL

A fim de pensar o papel da literatura infantojuvenil e do folclore atualmente, é necessário olhar para a história e as origens desses temas tão difundidos na cultura mundial. O impulso humano de contar histórias, trocar experiências e gerar significado nas individualidades humanas permitiu que histórias muito antigas resistissem às forças do tempo e espaço e prevalecessem na memória de diferentes povos. Nesta seção serão apresentados alguns fatos históricos que marcaram o desenvolvimento dessas literaturas e a importância da tradução nesse processo. Considera-se que a tradução, objeto de estudo deste trabalho, seja o “núcleo geratriz” dessas literaturas — a infantojuvenil e a folclórica. Essa concepção parte do estudo de Coelho (1987), que coloca que as primeiras narrativas que deram origem à literatura infantojuvenil nasceram de uma atividade de tradução, sendo esta, assim, o seu “núcleo geratriz”.

Por meio de processos de tradução, a literatura infantojuvenil nasce das narrativas populares na era da Antiguidade, mais precisamente das narrativas ancestrais populares orientais que se difundiram pela Europa durante a Idade Média. Essas narrativas transformaram-se, durante um longo percurso do tempo, em literatura folclórica ou em literatura infantojuvenil. Considera-se que as fábulas que conhecemos hoje de La Fontaine e os contos de fadas de Perrault e dos Irmãos Grimm, clássicos da literatura infantojuvenil, vieram de narrativas mais antigas, e que esses autores reuniram e registraram por escrito histórias anônimas que há séculos eram transmitidas oralmente, de geração em geração (COELHO, 2010).

Uma das mais antigas coletâneas de que se tem registro é a obra *Calila e Dimna*, cuja proeminência transcende as fronteiras da cultura árabe-islâmica, conforme exposto pelo tradutor Mamede Mustafa Jarouche na introdução do livro em questão, sob o título “Vicissitudes de um livro e de seu autor”, em edição publicada pela editora Martins Fontes, em 2005 (AL-MUQAFFA, 2005). Segundo Prenda (2014, p. 52), a obra *Calila e Dimna* se trata de uma coletânea que reúne elementos ficcionais com uma narração lúdica nas vozes de animais, e “apresenta em sua estrutura o gênero fabulístico, que traz consigo ensinamentos, máximas e provérbios com o objetivo principal de fornecer exemplos acerca do discurso defendido pelo narrador”.

Essa obra provavelmente surgiu na Índia por volta do século V a.C. O texto original em sânscrito foi perdido, mas é possível rastrear a sua existência devido às suas várias traduções.

As narrativas presentes nessa obra reuniam textos pertencentes ao *Pantschatantra* — livro que reunia textos usados por pregadores budistas que falavam com o povo através de parábolas, por volta dos séculos V e VI a.C. Pode-se presumir, na verdade, que a maioria dessas parábolas, fábulas e provérbios surgiram antes do nascimento do Budismo, mas foram usadas pelos pregadores para envolver o povo por meio de narrativas já familiares (PELAYO, 1961). No século VIII surge a tradução ao árabe e, na Idade Média, na Espanha, já se tinha registro de uma tradução do latim de Juan de Cápua em 1251 (ARROYO, 1968). Muitas das narrativas presentes na coletânea *Calila e Dimna* aparecem também na obra do grego Esopo (século VI a.C.) (COELHO, 2010).

A mais conhecida coletânea de contos orientais no mundo ocidental, *As Mil e Uma Noites*, se popularizou na Europa a partir da tradução do francês Galland no início do século XVIII. Existem nessa obra diversos episódios comuns à *Calila e Dimna* ou *Sendebâr*. Essa última é uma coletânea também originária da Índia que chegou à Europa junto com a primeira, através da versão castelhana, sob o título *Libro de Los Engannos*. A sua estrutura de narrativa em cadeia é inclusive idêntica à dessas duas obras (COELHO, 2010). O impacto das *Mil e Uma Noites* na cultura ocidental foi imenso e se espalhou pelo ocidente através das narrativas populares, com alguns de seus episódios divulgados como literatura infantojuvenil.

Durante a Idade Média, a literatura ocidental é marcada por dois tipos de narrativas: a popular e a culta. A narrativa popular vinha das coletâneas orientais e a narrativa culta correspondia às novelas de cavalaria. Esse período histórico foi marcado pela Era Cristã que foi significativamente refletida nas narrativas medievais. Assim como o Budismo, o Cristianismo utilizou os contos populares como meio de propagar doutrinas religiosas, através de seus missionários, mosteiros, escolas ou da forma que encontrasse acesso ao povo. (BRAGA, 2013). As novas características das narrativas populares se devem também ao avanço dos princípios humanistas. As guerras constantes e as expedições comerciais permitiram o alastramento das narrativas, que viajavam entre povos e terras por meio das grandes navegações ou por terra e, assim, intercambiavam-se literaturas de variadas origens (COELHO, 2010). Mais uma vez, nota-se o destaque da tradução para a disseminação dessas narrativas entre diferentes povos e regiões.

No século X, encontram-se registros das fábulas latinas de Fedro, tradutor das fábulas gregas de Esopo, e essas histórias ganham força aparecendo logo na França em forma de relatos moralizantes tendo animais mais ou menos humanizados como personagens. Segundo Coelho (2010), sob o escopo das narrativas cultas, as novelas de cavalaria se tornaram o gênero mais popular da literatura medieval e também muito influenciaram a literatura infantojuvenil,

estando até hoje presentes no Brasil na literatura de cordel nordestina e em diferentes versões nas obras infantis. Esse gênero deu origem futuramente a um dos romances mais conhecidos da literatura ocidental, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, e contribuiu para o desenvolvimento do idealismo, da fantasia e da imaginação nas narrativas — características primordiais na literatura infantojuvenil.

A literatura infantojuvenil permaneceu incubada nas narrativas populares que persistiram do longo período de transformações da Idade Média até o período do Renascimento. Com influências do Humanismo e do pensamento de ordem racional que reinava sobre a Europa no pós-Renascimento, a literatura popular continuou a circular, oralmente ou em manuscritos, com conteúdo semelhante às narrativas medievais, com ideais heroicos, elementos de literatura exemplar e elementos do idealismo (COELHO, 2010). O Humanismo na Europa também marca, segundo Carpeaux (2008), o rompimento da ligação íntima entre as civilizações árabe e ocidental. A Renascença significou a modificação da herança antiga e um marco decisivo para a história da civilização ocidental.

São muitas as influências ao longo desses períodos históricos até que a literatura infantojuvenil como se conhece hoje fosse alcançada. Contudo, foi durante o governo do Rei Sol, Luís XIV, na França, que a literatura direcionada às crianças e jovens recebeu atenção. Surgiu uma literatura infantojuvenil carregada de fantasia e imaginação, em obras como *As fábulas* de La Fontaine (1668), os *Contos da Mamãe Gansa* (1691-1697) e os contos maravilhosos de Charles Perrault (1696-1699).

Em meados do século XV, italianos e franceses redescobriram as fábulas de Esopo que foram traduzidas em versões para o latim e o francês. Contudo, coube a La Fontaine redescobrir e reinventar as fábulas – gênero literário presente desde a Antiguidade. Coelho (2010) comenta a “heterogeneidade das fontes” de La Fontaine que estudou as narrativas antigas, orientais, renascentistas, contos populares e parábolas bíblicas que convergem na sua literatura. Segundo Cardoso (2015, p. 57), La Fontaine “elevou o status quo da fábula” e, apesar de este ser um gênero literário já estabelecido, o objetivo de La Fontaine na retomada desse gênero se relaciona “à ideia de compartilhamento literário gerando nova literatura”.

Charles Perrault, contemporâneo de La Fontaine, foi outro autor que transformou a literatura infantojuvenil ocidental em um momento em que a literatura infantojuvenil ainda não era um gênero firmado. Seus contos maravilhosos, vulgarmente chamados de contos de fadas, presentes no *Contos da Mamãe Gansa* são conhecidos no imaginário das crianças antes mesmo que estas saibam ler, incluindo histórias como: A Bela Adormecida, Chapeuzinho Vermelho, O Pequeno Polegar, entre outras (COELHO, 2010). Segundo Arroyo (1968), foi Perrault quem

na época rompeu com o preconceito em torno da literatura infantojuvenil e da cultura popular.

2.2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL NO BRASIL E SUA RELAÇÃO COM O FOLCLORE

No Brasil, essa literatura aparece um pouco mais tarde devido ao processo de colonização. Pode-se deduzir que as narrativas populares aportaram no Brasil da mesma forma que os portugueses, e que foram aos poucos sendo acrescidas pelas narrativas de tradições indígenas e, mais tarde, de narrativas africanas, sendo assim transmitidas pelo povo até serem incorporadas ao patrimônio cultural (COELHO, 2010). Foi no período entresséculos que o Brasil alavancou a sua cultura, arte e desenvolvimento dos setores da educação.

Simultaneamente ao aumento de traduções e adaptações de livros literários para o público infantojuvenil, começa a se firmar, no Brasil, a consciência de que uma literatura própria, que valorizasse o nacional, fazia-se urgente para a criança e para a juventude brasileiras (COELHO, 2010, p. 220).

Os *Contos da Carochinha* (1894) foi a primeira coletânea brasileira de literatura infantojuvenil organizada com a expressa intenção de traduzir em linguagem brasileira os contos infantis que circulavam em várias coletâneas estrangeiras ou em traduções portuguesas. O autor dessa coletânea foi Alberto Figueiredo Pimentel, o primeiro intelectual a se preocupar em popularizar o livro, através de edições mais acessíveis de autores clássicos como Perrault, Irmãos Grimm³ e Andersen⁴. A divisão de águas entre o passado e o futuro da literatura infantojuvenil brasileira, no entanto, coube a Monteiro Lobato. À sua época, o país estava em busca de aprofundar sua consciência nacionalista e descobrir sua brasilidade.

O folclore, por sua vez, possui diversas definições. Para alguns, o folclore é a tradição do povo; para outros, é uma das partes da tradição popular. Há quem defina o folclore e a cultura popular como sinônimos, mas outros acreditam que o folclore é tão grande quanto o que chamamos de cultura (BRANDÃO, 1984). Segundo a folclorista Mary Hufford (1991),

³ Os irmãos, Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em 1785 e 1786, respectivamente, no Condado de Hesse-Kassel, atual Alemanha. Ambos eram filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica e da história do Direito alemão. Em meio às transformações sociais e políticas causadas pelas guerras napoleônicas, os Irmãos Grimm resgataram as narrativas populares locais, conservadas pela tradição oral, de modo a valorizar a cultura nacional. Essas narrativas foram publicadas sob o título *Kinder und Hausmärchen*, em 1812, uma obra que conta com histórias populares do imaginário alemão, mas também originadas de outras procedências, mas que foram, ao longo dos anos, sendo assimiladas pelo povo germânico. Entre essas histórias estão: *A Bela Adormecida*, *Os Sete Anões* e *a Branca de Neve* e *As Aventuras do Irmão Folgazão* (origem alemã).

⁴ Andersen, um dos mais famosos escritores para crianças em todo o mundo, nasceu na Dinamarca em 1805. Andersen se preocupou, principalmente, com a sensibilidade proposta pelo Romantismo, e seus contos são famosos pela presença de uma moral, e por apresentarem um ideal de padrão de comportamento. Entre seus contos estão: *O Patinho Feio*, *O Soldadinho de Chumbo* e *João e Maria*.

pesquisadora e professora da Universidade da Pensilvânia, em seu livro *American Folklife: A Commonwealth of Cultures*, folclore ou *folklife*, como denomina, pode ser definido como: “a vida e os valores da comunidade, expressa em forma de arte em inúmeras formas e interações. Universal, diversa e duradoura, ela enriquece a nação e nos torna uma coletividade de culturas” (HUFFORD, 1991, p. 1)⁵.

Este trabalho considera a definição proposta pelo folclorista brasileiro Luís Câmara Cascudo (2001, p. 400), que recicla e mistura os conceitos propostos por diversos pesquisadores e explica folclore como: “a cultura do popular, tornada normativa pela tradição”. Considera-se, ainda, a Carta de Folclore Brasileiro, reeditada no VIII Congresso Brasileiro de Folclore de 1995, como segue o trecho:

1. Folclore é o conjunto das criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade, funcionalidade. (COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE, 1995).

Monteiro Lobato, em seu livro *Histórias de Tia Nastácia*, também se aventura a definir o folclore. Nele, pela voz de Dona Benta, ensina a Emília e Pedrinho o significado da palavra, e faz Pedrinho associar o folclore à Tia Nastácia, pois ela é “o povo”:

Dona Benta disse que *folk* quer dizer gente, povo; e *lore* quer dizer sabedoria, ciência. Folclore são as coisas que o povo sabe por boca, de um contar para o outro, de pais a filhos — os contos, as histórias, as anedotas, as superstições, as bobagens, a sabedoria popular, etc. e tal (LOBATO, 2002, p. 5).

Dentro do escopo do folclore e da cultura popular, encontramos os mitos ou lendas populares. Segundo Cascudo (2012, p. 47), “os mitos brasileiros vêm de três fontes essenciais: Portuguesa, Indígena e Africana. A colocação é proposital e na ordem da influência”. Cascudo considera a influência portuguesa a mais dominante, devido à influência de Portugal na sociedade brasileira e sua posição na Europa. Segundo ele, “o elemento branco, colonial, foi o responsável pela maioria dos mitos. Senão em volume mas em força modificadora, em ação contínua” (CASCUDO, 2012, p. 47). A segunda influência preponderante é a tupi-guarani — considerados pelo autor os primeiros mitos a serem “catalogados” no Brasil e, logo, mesclados ao fabulário português onde a “influência portuguesa não consegue deformar por inteiro, mas os populariza velozmente” (CASCUDO, 2012, p. 50). Por fim, existe a influência dos escravizados negros e seus descendentes, e sua influência na contação de histórias. Segundo

⁵ Em inglês: “*Folklife is community life and values, artfully expressed in myriad forms and interactions. Universal, diverse, and enduring, it enriches the nation and makes us a commonwealth of cultures.*”

Arroyo (1968, p. 44), “as correntes culturais negras trazidas para o Brasil durante o ciclo da escravidão fizeram florescer alguns institutos de velhos narradores e contadores de histórias”. Como coloca Cascudo (2012, p. 52), “nossa Scheherazada foi a Mãe Preta...”.

3 A OBRA: CONTEXTO DE PARTIDA

3.1 A ORIGEM DO SACI

A personagem do saci da coleção do Sítio do Picapau Amarelo foi inspirada na lenda do folclore brasileiro do saci-pererê, também conhecido como saci-cererê, saci saçurá, saci-trique, entre outros. Presume-se que sua origem esteja nas lendas contadas pelos indígenas tupi-guarani da região sul do país, com influências africanas decorrentes dos ex-escravizados migrados para o Brasil. É fato presumível que as histórias contadas pelo povo, transmitidas oralmente, de geração em geração, assumam formas diferentes e sejam influenciadas por diversas culturas, ainda mais em um país como o Brasil, com uma vasta diversidade de culturas advindas da relação Brasil-colônia, dos índios nativos, da migração de escravizados africanos e de imigrantes europeus.

Apesar da dificuldade em determinar com precisão a origem dos mitos folclóricos, em *Dicionário do folclore brasileiro*, uma das principais obras do folclore nacional, o folclorista Luís da Câmara Cascudo argumenta que os primeiros relatos do saci datam do século 19. Este autor o descreve da seguinte forma:

Negrinho com uma só perna, carapuça vermelha na cabeça, que o faz encantado, ágil, astuto. Amigo de fumar cachimbo, de entrançar as crinas dos animais, depois de extenuá-los em correrias, durante a noite, anuncia-se pelo assobio persistente e misterioso, não-localizável e assombrador. Diverte-se criando dificuldades domésticas, apagando o fogo, queimando alimentos, espantando gado, espavorindo os viajantes nos caminhos solitários (CASCUDO, 2001, p. 610).

O saci do folclore possui muitas variações entre as regiões do país. Em algumas, é considerado maléfico, mas também brincalhão e travesso. Suas travessuras incluem: azedar o leite, embarçar os novelos de linha, trocar o sal pelo açúcar nos seus recipientes e gorar os ovos das ninhadas. Além das suas artimanhas, o saci é conhecedor das matas e protetor das ervas e plantas medicinais. Ele conhece como manuseá-las e prepará-las. Segundo a lenda popularizada, o saci está presente nos redemoinhos de vento e, para capturá-lo, deve-se arremessar uma peneira no redemoinho, remover a sua carapuça vermelha para tirar-lhe os poderes, e prendê-lo em uma garrafa.

O saci como conhecemos hoje coexiste com a figura mística do Jaxy Jaterê ou Kambaí: uma entidade Guarani de um garoto indígena de duas pernas, protetor das matas. Contudo, diferente do saci que foi adotado nacionalmente como personagem folclórico, para a cosmologia Guarani, o Jaxy Jaterê é uma entidade viva, uma crença — e não um personagem

do folclore. O escritor indígena Olivio Jekupé, natural do Paraná e residente da aldeia Krukutu em São Paulo, é autor de diversos livros de literatura nativa infantil, sendo vários deles sobre o Jaxy Jaterê, entre os quais estão *O saci verdadeiro* (Editora Eduel, 2003), *Ajuda do Saci* (Editora DCL, 2006) e *O presente de Jaxy Jaterê* (Panda Books, 2017).

Jekupé afirma que a figura do saci popularizada no Brasil nasceu de uma mistura da entidade indígena guarani com influências das narrativas de matriz africana, que se mantiveram vivas e foram disseminadas pelos escravizados trazidos ao Brasil. Segundo o autor explana em entrevista ao Hypheness⁶, o saci arteiro é parte dessa influência:

“Eles [negros africanos] foram escravizados por muitos, muitos anos. Eles ficavam revoltados com tudo isso que acontecia e, na época, eles amarravam o rabo do cavalo; à noite, eles faziam um monte de bagunça pra se vingar dos senhores de engenho”.

“E os senhores de engenho, naquela época, eles não saíam pra fora [pra mata], porque eles não eram besta, né? Eles tinham medo de sair, porque, se eles saíssem, eles tinham medo de, de repente, encontrar um negro solto, que podia matá-los. E também podiam encontrar um índio no meio da floresta.”

“Então, eles saíam só no outro dia, porque daí os capitães do mato — que protegiam o senhor de engenho — iam lá pra poder ver o que que aconteceu e tentavam castigar os negros”

“Os negros, pra tentar se proteger, falavam que não foram eles que fizeram aquilo [as travessuras]. Daí, eles falavam que quem fez aquilo foi o ‘nequinho de uma perna’, que ele é bagunceiro, que ele faz bagunça, que ele amarrava o rabo do cavalo, essas coisas.” (MARTINS, 2020).

Além dessa teoria do autor, o conhecimento popular também atribui à influência africana na lenda a descrição do saci com uma perna só, pois ele teria perdido uma delas em uma luta de capoeira. Presume-se que a capoeira, uma expressão cultural afro-brasileira de arte marcial, esporte e dança, tenha sido desenvolvida pelos descendentes dos escravizados trazidos ao Brasil. O cachimbo, pito ou pitinho, típico dos costumes africanos, também é considerado outra influência africana no mito. Este objeto está sempre presente na figura do saci e também em outra personagem do Sítio do Picapau Amarelo, o Tio Barnabé, descrito como descendente de escravizados.

Quanto às outras características da personagem, considera-se que o gorro ou a carapuça vermelha utilizada pelo saci pode ter origens europeias. Segundo Cascudo (2012), o saci pode ter herdado características do mito do “Pesadelo”, o Fradinho da Mão Furada, personagem diabólico de origem portuguesa que carrega uma carapuça na cabeça e tem as mãos furadas. Ao

⁶ Hypheness é um website que abrange diversos tópicos sobre inovação, diversidade, criatividade e arte. O artigo sobre o mito do saci indígena, Jaxy Jaterê, foi publicado por Bárbara Martins, em 09/11/2020 e atualizado em 31/08/2021. Disponível em: [O Saci é indígena: origem parte da cultura Guarani e lendas têm grande influência africana.](#)

retirar o gorro do Pesadelo, ele foge e se vê obrigado a dar quanto dinheiro lhe pedirem até que devolvam sua carapuça. Por outro lado, há comparações entre a carapuça vermelha do saci e a cabeleira ruiva do Curupira.

As descrições e origens do saci são muitas, espalhadas entre as diferentes regiões do país. Foi pensando em coletar informações dessas diferenças das histórias do saci contadas pelo povo que Monteiro Lobato se propôs, em 1917, a investigar as raízes do mito através de depoimentos enviados a ele de diferentes regiões do Brasil. Essa pesquisa foi publicada em formato de livro, sob o título *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*, como veremos na seção seguinte.

No livro infantil *O saci*, além do protagonista, são apresentadas também outras personagens ilustres do folclore brasileiro de origens europeias, indígenas e africanas. Uma análise da etimologia do nome “Cuca”, grande vilã da história, demonstra que a palavra pode ter suas raízes no termo Umbundu (idioma dos povos originários da Angola) *kuka*, que significa mulher velha. No folclore ibérico da era medieval há uma figura de aparência de dragão que perturba a cabeça das crianças, chamada *Coca* (MORTOZA, 2018). O Curupira, ou *Curupí*, como é conhecido em outros países da América do Sul, tem possivelmente suas origens no fluxo cultural de indígenas Guarani (ESCÓRCIO, 2021). E, ainda, também está presente no livro o Jurupari, um ser mitológico, de origem indígena tupi, representado por flautas, que na sua língua original, chama-se *kuai* (SAAKE, 1976).

É importante esclarecer que, nesta pesquisa, escreve-se saci em letra minúscula em conformidade com a edição escolhida para trabalho — a edição da Companhia das Letrinhas. Em outras edições, como a da editora Brasiliense de 1948, Saci aparece no título em letra maiúscula (*O Saci*) mas, dentro do livro, as menções à personagem do saci iniciam-se com letra minúscula. Na edição da Ciranda Cultural, no título e no interior do livro, Saci aparece em letra maiúscula. É por esse motivo que a palavra “saci” neste trabalho aparece de diferentes formas, pois foi respeitada a escolha dos editores.

3.2 O SACY-PERERÊ: RESULTADO DE UM INQUÉRITO

O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito foi o primeiro livro publicado por Monteiro Lobato para o público adulto, ainda que o tenha feito com outro nome. Seguindo suas estratégias comerciais, Lobato muitas vezes usou pseudônimos antes de revelar sua identidade em suas produções. Ao usar pseudônimos, sua reputação permaneceria intacta caso ele tentasse algo de diferente e não obtivesse sucesso. Tal estratégia servia ainda de teste para sondar a recepção do

público a respeito de seus temas e sua escrita. Entre essas publicações está o *Inquérito do Sacy-Pererê*, que o autor publicou sob o pseudônimo “Demólogo Amador” (CAMPOS MELLO, 2010).

Este livro é também o primeiro que escreveu dedicado ao conhecido mito do saci. Segundo os pesquisadores Carmen Lucia de Azevedo, Marcia Camargos e Vladimir Sacchetta no prefácio deste livro, de título “Um duende lobatiano”⁷, Lobato já atuava nessa época como escritor-publicista para revistas e jornais e já denunciava em seus artigos a ausência de uma valorização nacional. Em uma de suas denúncias, nas páginas do jornal O Estado de S. Paulo, Lobato sugere que a Liceu de Artes e Ofícios, escola carioca de grande tradição e modeladora do gosto estético da época, incluísse elementos do folclore nacional em seus cursos.

O contexto brasileiro da época era o de uma sociedade ainda bastante rural, mas em industrialização ascendente, com o crescimento urbano, o desenvolvimento de categorias profissionais típicas das zonas urbanas, e conseqüentemente, uma migração de fazendeiros e sitiantes das zonas rurais para as grandes cidades. Enquanto isso, ficavam às margens da sociedade, os caboclos e a cultura caipira e, entre eles, as lendas e as superstições pertencentes ao imaginário popular. Monteiro Lobato, apesar de autor já conhecido e homem das letras, morava na fazenda do Buquira que herdou de seu avô, no interior de São Paulo e, portanto, observava de perto os saberes da cultura do mundo rural, numa época em que esta era praticamente ignorada pelos centros urbanos.

Em 28 de janeiro de 1917, Lobato lança no *Estadinho*, edição vespertina de O Estado de S. Paulo, sob o título de “Mitologia brasílica”, uma série de artigos nos quais convida os leitores a colaborar com informações sobre a figura do saci — suas descrições físicas, características, comportamentos e variantes regionais. Lobato foi pioneiro ao propor uma pesquisa de investigação de natureza antropológica de amplitude nacional. Essa técnica de coleta de dados era, até então, inédita aos estudiosos do folclore.

O resultado foi uma quantidade surpreendente de relatos de diversas regiões do país, principalmente dos estados de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro. Os relatos eram variados, mas concordavam quanto à origem afrodescendente do mito, contado por escravizados empregados nas fazendas e difundido entre seus descendentes. Essa pesquisa inaugural no *Estadinho* seguiu-se também de um concurso de pintura e escultura, resultante do interesse que o inquérito havia despertado no autor e no público. Alguns meses depois, Lobato organiza os depoimentos recebidos em livro e, com seu próprio financiamento, publica-o no

⁷ Este prefácio apresenta o livro na edição fac-símile patrocinada pela Fundação Odebrecht (1998).

início de 1918.

Este livro foi mais uma de suas denúncias à desvalorização do nacional e crítica à civilização impregnada do imaginário europeu que a burguesia insistia em reproduzir, e foi a sua primeira publicação neste formato. A obra se tratava não só de uma compilação de depoimentos, mas de “um conjunto coeso, que apresenta uma pesquisa, desde sua motivação inicial, a justificativa do método escolhido, a história de sua execução e a reflexão sobre os resultados finais” (PRADO, 2018, p. 868). Mais adiante, em 1921, inspirando-se no sucesso das suas ações, Lobato escreveu o livro *O saci*, desta vez destinado ao público infantil, com um protagonista adaptado ao seu público-alvo. “Estas ações revelam um Lobato múltiplo, que articula várias ações em torno de um projeto, revelando suas qualidades como jornalista, crítico de arte, editor, escritor e publicitário” (PRADO, 2018, p. 862).

A estratégia de Lobato de publicar o inquérito em formato de livro e no jornal também sugere tino comercial e consciência da importância da propaganda, sabendo que diferentes materiais atingem diferentes pessoas. Em mais de uma ocasião, divulgou o lançamento do livro no *Estadinho*, no *Estadão* e na *Revista do Brasil*, chamando a atenção para as ilustrações. Além da divulgação do livro, Lobato aproveita-se do seu exemplar físico também para a promoção de uma série de anúncios de estabelecimentos comerciais estrategicamente inseridos em suas primeiras e últimas páginas. Todas as ilustrações dos anúncios foram elaboradas por Voltolino⁸ e traziam o saci como garoto propaganda (PRADO, 2018). Essas estratégias gerariam recursos para o financiamento de seus livros, e são reflexos da personalidade de “homem de negócios” do autor, discutidas mais adiante na seção “4.2 Monteiro Lobato: editor”.

O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito também conta com duas dedicatórias do autor — a primeira, irônica, ao “Bar Trianon”, local onde a elite brasileira europeizada se reunia em São Paulo. “Esta primeira dedicatória reflete bem a intenção inicial de Lobato com o inquérito, ou seja, combater a invasão do “francesismo” e de tudo o que descaracterizasse o elemento nacional” (BLONSKI, 2004, p. 166). A segunda dedicatória, em tom carinhoso, é dirigida à tia Esméria, empregada da fazenda do pai do autor que contava histórias do saber popular para as crianças.

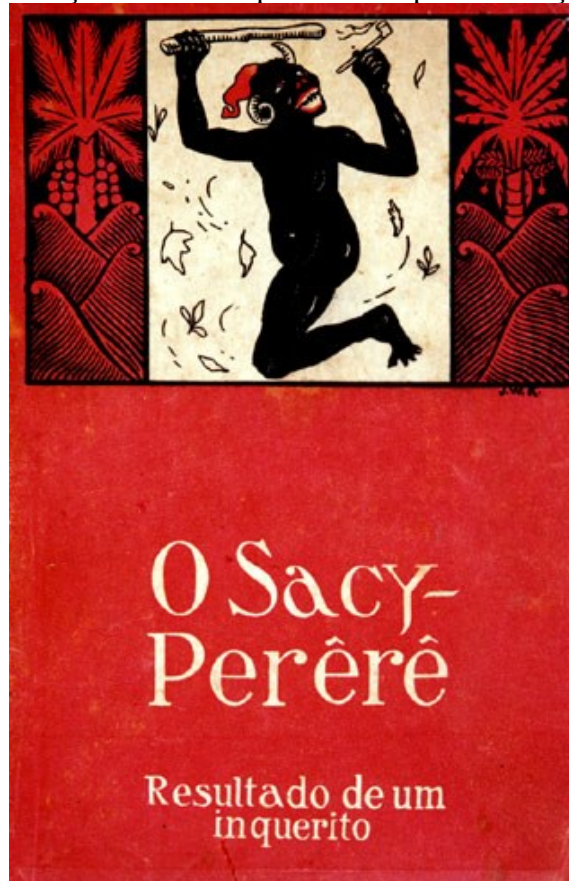
Com essa extensa pesquisa, Lobato (1998, p. 7) afirma em seu prefácio que “evita que um só sujeito tome conta do assunto” e, com isso, recria através de recortes dos diversos depoimentos que recebeu, o saci herói, protagonista do seu segundo livro da coleção *Sítio do Picapau Amarelo*. Contudo, há quem discorde de Lobato e de sua tentativa de “evitar que só

⁸ Voltolino, como ficou conhecido, chamava-se Lemmo Lemmi e era um caricaturista, ilustrador e desenhista brasileiro.

um sujeito tome conta do assunto”. Segundo Camargo (2006), ao mesmo tempo que a pesquisa abrangeu um grande grupo de colaboradores, ela estava restrita aos espaços de circulação do jornal e, com isso, atingia um público letrado. Segundo Queiroz (1987), em seu estudo antropológico sobre o saci, os relatos recebidos por Lobato eram, por esse motivo, a visão que as classes dominantes da época tinham sobre a figura do saci.

Considerando seu zelo e atenção aos projetos de capas e ilustrações, se torna interessante observar as características gráficas e ilustrações do livro de depoimentos em comparação ao seu livro infantil, principalmente a fim de perceber mais a fundo o trabalho desenvolvido por Lobato sobre a figura do saci nas diferentes obras. A capa do livro do *Inquerito*, assinada por J. Wash Rodrigues, é vermelha e possui a imagem de um saci de aspecto maligno — um homem negro de aparência adulta, com uma perna só, com um pé de dedos espaçados e pontudos, carregando um gorro vermelho na cabeça, chifres curvos, olhos e narinas vermelhas, dentes pontiagudos e vampirescos, segurando nas mãos um cachimbo e um toco de madeira (Figura 1).

Figura 1 – Capa do livro *O Sacy-Perêrê: resultado de um inquerito* ilustrado por J. Wash Rodrigues da edição fac-símile patrocinada pela Fundação Odebrecht

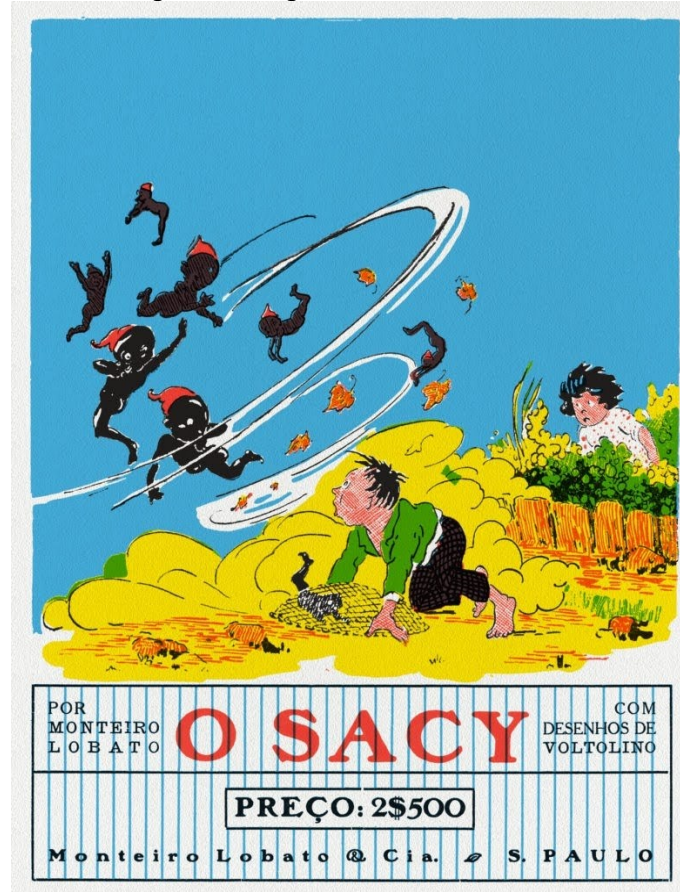


Fonte: Lobato (1998).

É justamente esta a imagem proposta pelos depoimentos neste livro. Os relatos

denunciam um saci de características malignas e cruéis, além de manifestações de deboche e ironia. O saci do *inquérito* muito se difere do menino brincalhão e travesso, herói do livro infantojuvenil *O saci*, publicado em 1921. Esse processo de suavização da imagem do saci acontece não somente na sua descrição escrita, mas também nas ilustrações de Voltolino que, na obra de 1921, mostram um saci na versão criança, sem chifres e sem o toco de madeira (Figura 2). “Essa modificação deveu-se, provavelmente, ao fato de que o livro *O saci* é destinado, prioritariamente, para crianças, e o autor não tinha intenção de atemorizá-las” (BLONSKI, 2004, p. 168).

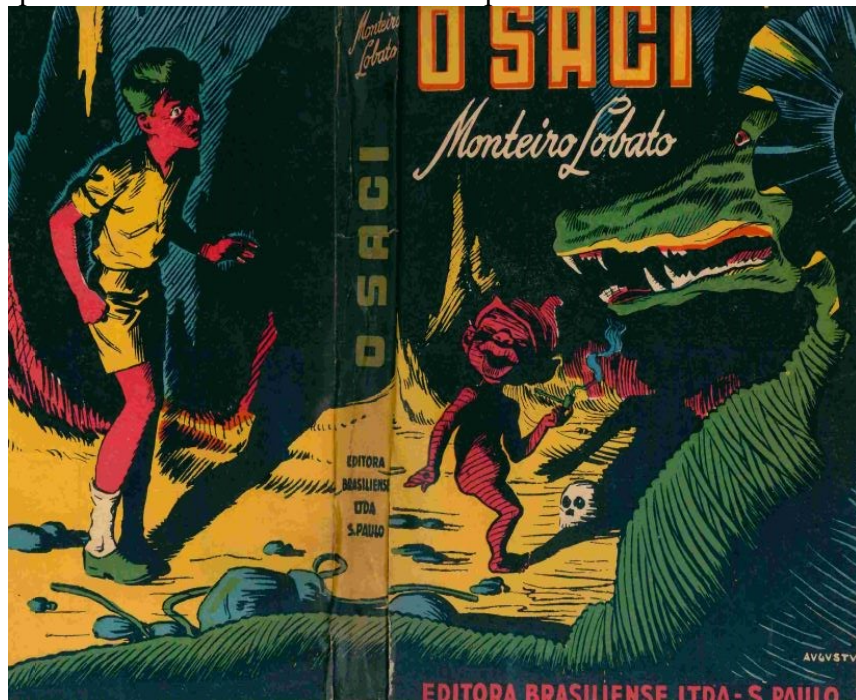
Figura 2 – Capa da edição fac-símile da editora Graphien do livro *O Sacy* de 1921 ilustrado por Voltolino e publicado pela editora Monteiro Lobato & Cia.



Fonte: Lobato (2022).

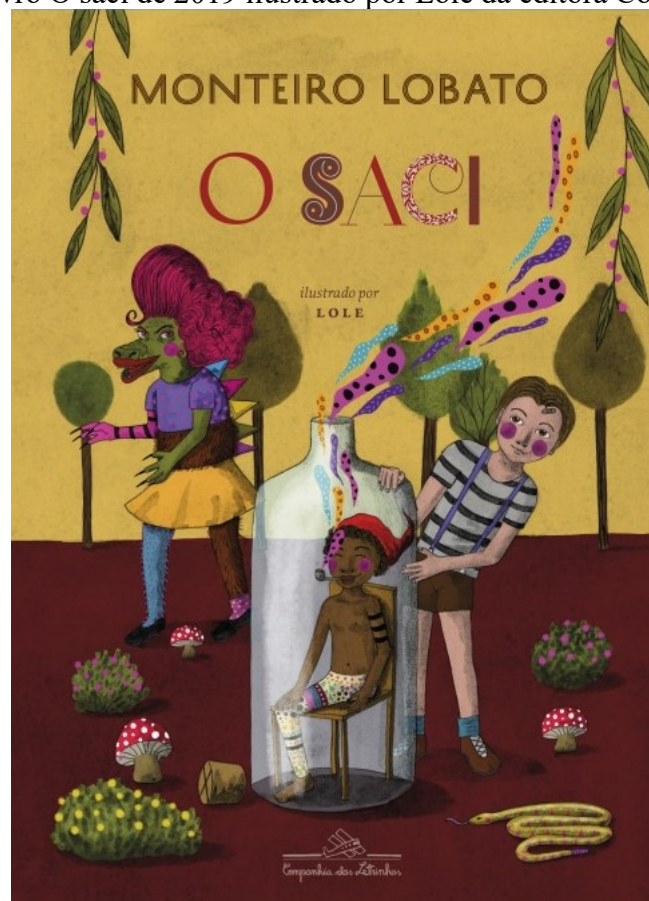
Nas edições das editoras Brasiliense, de 1948, da Companhia das Letrinhas e da Ciranda Cultural, ambas de 2019, o saci também aparece na versão criança, ainda que com o pito na boca herdado de sua lenda popular (Figuras 3, 4 e 5). As edições de 2019 possuem também capas mais modernas e com maior sofisticação de cores que acompanharam a modernização gráfica e editorial do mercado. Contudo, as capas coloridas e chamativas já eram característica das publicações de Lobato e podem ser observadas em todas as edições.

Figura 3 – Capa do livro O saci de 1948 ilustrado por André Le Blanc da editora Brasiliense



Fonte: Lobato (1948).

Figura 4 – Capa do livro O saci de 2019 ilustrado por Lole da editora Companhia das Letrinhas



Fonte: Lobato (2019b)

Figura 5 – Capa do livro O Saci de 2019 ilustrado por Fendy Silva da editora Ciranda Cultural



Fonte: Lobato (2019a)

A capa, assim como notas, ilustrações, prefácio, entre outros elementos utilizados por autores, tradutores e editores, pode ser considerada um paratexto que, segundo Genette (2009), são elementos verbais e não verbais que acompanham o texto. De acordo com o autor, um texto raramente se apresenta “nu” e as produções verbais ou não que acompanham o texto servem para apresentá-lo e torná-lo presente. Esses elementos também são importantes em traduções, conforme exposto por Torres (2011), no prefácio do livro *Traduzir o Brasil literário*, pois:

emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada. (TORRES, 2011, p. 12).

Ainda que os paratextos presentes nas obras infantis demonstrem uma imagem suavizada em relação àquela do saci descrita no *Inquérito*, Lobato não deixa de incluir o mito do saci e de outras figuras folclóricas em suas obras. Sua posição de incentivo das crianças e jovens à leitura de histórias verdadeiramente brasileiras e ao culto das origens nacionais serve como guia em seus livros infantis. Ademais, sua preocupação com as capas e ilustrações

demonstra sua perícia editorial na produção de livros.

3.3 O SACI DE LOBATO

O Saci foi publicado pela primeira vez em 1921 pela editora Monteiro Lobato e Cia., inspirado pelo extenso trabalho de coleta e leitura das já mencionadas cartas de leitores enviadas ao autor, compiladas e publicadas no livro de 1918, *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*.

A história do saci de Lobato se passa no Sítio do Picapau Amarelo, mencionado também como sítio de Dona Benta, uma idosa de mais de sessenta anos que vive em companhia de sua neta Narizinho e da cozinheira, Tia Nastácia. Narizinho tem como amiga inseparável uma boneca de pano falante chamada Emília, que foi feita por Tia Nastácia. Durante as férias escolares, Pedrinho, primo de Narizinho, passa uma temporada de aventuras no sítio de sua avó.

Em *O saci*, o sítio é descrito como um extenso terreno repleto de belezas naturais, por onde passa um límpido ribeirão, onde se encontram vários peixinhos que Tia Nastácia pesca para cozinhar, entre um longo pasto e um pomar carregado de árvores bonitas e frutas saborosas. Perto do ribeirão, numa casinha, mora Tio Barnabé, um homem negro, detentor do conhecimento da mata e do folclore, que ajuda nas diversas tarefas do sítio. Mais adiante, há uma extensa mata virgem onde se encontram até onças. A casa de Dona Benta é descrita como uma arquitetura antiga, de cômodos espaçosos, cheia de livros, uma confortável varanda e um belo jardim cheio de flores – “impossível haver no mundo lugar mais sossegado e fresco, e mais cheio de passarinhos, abelhas e borboletas” (LOBATO, 2019b, p. 11).

O sítio também conta com a presença ilustre de outras personagens como Visconde de Sabugosa (um boneco feito de sabugo de milho muito sábio e filósofo, cuja sabedoria obteve através dos livros da estante da biblioteca de Dona Benta), Marquês de Rabicó (um porco gordo e guloso, que adora comer jabuticabas) e Quindim (um rinoceronte que acaba sendo adotado pelos habitantes do sítio após fugir de um circo). Estão presentes ainda outras personagens célebres da literatura infantojuvenil mundial como Peter Pan e Cinderela, da mitologia grega como Minotauro e Hércules, e do folclore brasileiro como o saci e a Cuca. O sítio é regado de elementos de fantasia, criaturas mágicas e fenômenos sobrenaturais que, segundo Yunes (1982, p. 18), aproximam “com habilidade insuperável o mágico e o real, fantasia e realidade”, onde “não há qualquer intuito de uniformidade, mas antes a diluição das fronteiras e o intercâmbio de culturas que afinal transformam o Sítio numa miniatura do mundo reformado” (YUNES, 1982, p. 42).

O livro em apreço neste estudo tem como personagens principais o saci e o Pedrinho.

Durante a narrativa aparecem também a Tia Nastácia, a Dona Benta, o Tio Barnabé e a Narizinho. Outras personagens do sítio são apenas citadas, sem papéis relevantes na narrativa, como a Emília, o Visconde de Sabugosa e o Marquês de Rabicó. O livro ficou popular pela presença de diversas entidades folclóricas, entre elas: Jurupari, Curupira, Boitatá, Negrinho do Pastoreio, lobisomem, mula sem cabeça, Porca dos Sete Leitões, caipora, Cuca e Iara, em ordem de aparição, além do próprio saci.

A narrativa de *O saci*, construída em terceira pessoa com um narrador onisciente, se inicia com a apresentação dos personagens do sítio e, em seguida, com uma apresentação rica em detalhes do Sítio do Picapau Amarelo — do interior da casa, à varanda, ao riacho, à casa do Tio Barnabé, até a floresta e os campos de mata virgem. Na trama, Pedrinho decide que quer capturar um saci. Dona Benta e Tia Nastácia tentam dissuadi-lo, mas, determinado, Pedrinho recorre a Tio Barnabé, entendedor das lendas, para que ele o ensine a fazer a captura. Tio Barnabé, então, ensina que sacis passam dentro de redemoinhos de vento e diz para Pedrinho caçá-lo com uma peneira e, após, tirar-lhe a carapuça, prendê-lo numa garrafa e riscar uma cruzinha na rolha.

Contudo, Tio Barnabé informa a Pedrinho que o saci capturado só se tornará visível quando ele cair na modorra, que, na linguagem da época, significa extrema vontade de dormir, geralmente acompanhada de torpor ou grande moleza e prostração⁹. Após seguir esses passos, Pedrinho decide ir até o campo das matas virgens tirar um cochilo a fim de que o saci apareça. Assim, o saci aparece pela primeira vez no final do dia, alarmado, avisando Pedrinho do perigo da mata à noite, que está chegando. Pedrinho e o saci, então, fazem um pacto — Pedrinho libertaria o saci da garrafa para que ele o protegesse na floresta à noite e, em troca, pela manhã, saci conduziria o menino ao sítio da avó são e salvo. Dessa forma, eles se tornam bons amigos e saci apresenta os segredos da mata a Pedrinho, ambos partindo em uma grande aventura pela noite.

Nessa aventura, Pedrinho presencia a aparição dessas entidades folclóricas e aprende sobre algumas lendas do folclore com o saci, como a lenda do Boitatá e a do Negrinho do Pastoreio. Além disso, eles visitam o berço dos sacis e encontram diversos animais típicos da fauna brasileira, como a onça e a sucuri. Após muito aprendizado, saci e Pedrinho recebem a mensagem de uma coruja mensageira de que Narizinho teria sido raptada pela temível Cuca. A fim de salvar a menina, ambos partem à caverna da bruxa, onde descobrem que Narizinho foi enfeitiçada e que, para libertá-la da maldição, terão que enfrentar as maldades da Cuca.

⁹ Disponível em: Michaelis.com.br/modorra/. Acesso em: 11 out. 2022.

3.4 O SACI E SUAS EDIÇÕES

Monteiro Lobato ficou conhecido entre seus colegas e leitores pela sua constante preocupação em editar e reeditar diversas vezes os seus próprios livros. Seja no intuito de retirar passagens que ele considerou “importadas da literatura estrangeira”, acrescentar novos personagens ou modificar a linguagem, Lobato alterava o conteúdo de suas obras a cada edição. Com *O saci* não foi diferente.

A fim de percorrer a trajetória editorial deste livro, essa seção considerará o estudo de Evandro do Carmo Camargo¹⁰ que, a partir de uma análise das diferentes edições de *O saci*, discorre sobre suas modificações e seu percurso no mercado editorial, desde sua primeira publicação em 1921 pela editora de Lobato, Monteiro Lobato e Cia.

A primeira edição do livro traz na página de rosto, conforme Camargo (2008), uma propaganda de *Narizinho arrebitado*, publicado em 1921 e, ainda, na última página, um anúncio de seu próximo lançamento *Fábulas de Narizinho*. Essa atitude demonstra, mais uma vez, a visão comercial de Lobato sobre o mercado editorial, e essa visão aguçada se refletiu também nas suas vendas — até 1944, cerca de sessenta mil exemplares de *O saci* estavam em circulação.

Muitas foram as modificações em *O saci*, mas sua trama principal foi mantida. Entre a 1ª e a 3ª edição, Lobato, visivelmente preocupado com a linguagem acessível, faz a substituição de algumas palavras e construções sintáticas. No entanto, a sua mudança mais proeminente é a eliminação de uma fada. O apagamento dessa personagem, que aparece sobrevoando a casa de Dona Benta, pode ter se dado por esta ser uma figura típica do imaginário europeu, contrária ao movimento literário da época, onde a literatura e a arte buscavam refletir a brasilidade. O próprio Lobato comenta sobre seu esforço para “extirpar outras literaturas da sua”¹¹.

Outra alteração muito importante, especialmente para a discussão proposta neste trabalho, é a supressão de uma expressão preconceituosa do narrador em referência ao modo de falar de Tio Barnabé: “tio Barnabé não sabia falar, o coitado... Dizia “véve” (LOBATO apud CAMARGO, 2008, p. 91). Esse comentário não condiz com a atitude de Lobato de inserir a cultura brasileira como ela é, representando e valorizando a cultura popular. Lobato pode ter se

¹⁰ Esse estudo foi produzido por Evandro do Carmo Camargo em sua dissertação de mestrado intitulada “Um estudo comparativo entre O Sacy-Perê: resultado de um inquérito (1918) e O Saci (1921), de Monteiro Lobato”. Sua dissertação foi, mais tarde, transformada no capítulo de título “Algumas notas sobre a trajetória editorial de O Saci” para o livro *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil* (2008) organizado por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini.

¹¹ Esta citação está também na seção “4.1 Monteiro Lobato: vida e obra”: “Não imaginas a minha luta para extirpar a ‘literatura’ dos meus livros infantis. A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, tôdas as ‘literaturas’ que ainda os estragam. O último submetido a tratamento foram as ‘Fábulas’. Como o achei pedante de requintado! Dêle raspei quase um quilo de ‘literatura’ e mesmo assim ficou alguma.” (LOBATO, 1944, p. 372).

dado conta desta falha e, por isso, apaga-a do texto.

Além destas, são feitas alterações muito significativas no clímax do livro — o momento do encontro com a Cuca, após a descoberta de que Narizinho havia sido raptada. Na edição original, Pedrinho e saci visitam a Cuca por curiosidade, não para salvar a menina. Ao chegarem à caverna, eles encontram a Cuca comendo uma criança, cena que é descrita com crueldade. Após cair em sono profundo, saci e Pedrinho passam a espancá-la na cabeça até que a bruxa regurgita a criança que engoliu, e assim, eles descobrem que a criança era Narizinho. Nas edições posteriores, Lobato elimina partes dessa narrativa, suavizando a violência da cena.

Esse fio narrativo violento era muito comum nas histórias populares antigas, como as contidas nas fábulas de Charles Perrault, tão conhecidas e estudadas por Lobato. Contudo, com o passar dos anos, a literatura infantojuvenil ganhou novas características, indo de formadoras a moralizantes, e o aspecto violento foi perdendo sua presença (COELHO, 2010). Pode ser por esta razão que Lobato decide reeditar a cena, reconfigurando todo o acontecimento para algo mais apropriado ao universo infantil.

Ainda segundo o estudo de Camargo (2008), entre a 3ª e a 6ª edição o livro passa por transformações ainda mais radicais. Ele é ampliado de 9 capítulos e 38 páginas, da primeira edição de 1921, para 33 capítulos e 121 páginas, na sexta edição de 1938. Nas primeiras edições o folclore estava representado apenas pelas personagens saci, lobisomem, Cuca e Iara, mas, a partir da 6ª edição, Lobato inclui outras entidades folclóricas, dedicando um capítulo a cada: Cauré, Uirapuru, Urutau, Jurupari, Curupira, Boitatá, Negrinho do Pastoreio, lobisomem, mula sem cabeça, Porca dos Sete Leitões, Caipora, Iara e Cuca. Além das entidades folclóricas, Lobato acrescenta animais típicos da fauna brasileira: a onça, a sucuri, a cascavel, entre outros.

Essa mudança alterou a obra drasticamente, transformando-a num verdadeiro manual do folclore e dos animais típicos das florestas brasileiras para crianças, além de incluir diálogos “filosóficos” e “pedagógicos” entre Pedrinho e saci, que conotam um tom didático do autor. Segundo Camargo (2008, p. 94),

De certa maneira, com *O saci*, Monteiro Lobato acabou criando uma espécie de cânone do folclore brasileiro, elegendo suas figuras mais apreciáveis e colocando ao alcance das crianças um saber folclórico que - com o refluxo da cultura popular, sobretudo a caipira, calcada na oralidade, tendia ao desaparecimento.

O livro chega à sua versão definitiva em 1947, com a 7ª edição. Esta possui algumas alterações quanto à linguagem e exclui três personagens folclóricos amazônicos: Cauré, Uirapuru e Urutau. Além disso, o autor exclui um capítulo, intitulado “A Iara e a Cuca”, no qual apresentava uma dualidade entre beleza-bondade e feiura-maldade relacionadas às

personagens presentes no título. Em dado momento, saci compara a velhice de Dona Benta e a “pretura” de Tia Nastácia à feiura da Cuca, mas diz que, por serem “bonitas por dentro”, elas pertencem ao time da Iara. A exclusão deste capítulo por Lobato é extremamente significativa, pois contém uma colocação seriamente racista em relação à Tia Nastácia e outra que discrimina Dona Benta em relação à sua idade.

Essa edição definitiva conta também com o acréscimo do capítulo “O sítio de Dona Benta”, onde o autor descreve minuciosamente o cenário do Sítio do Picapau Amarelo, considerada a descrição do sítio mais importante e detalhada de toda a saga infantojuvenil de Lobato.

Com *O saci*, Lobato ganhou a crítica que elegeu este livro como “um dos mais belos trabalhos da literatura infantil brasileira” (ARROYO, 1968, p. 204) e “um dos livros de Lobato que mais direta e ostensivamente incorpora elementos da cultura brasileira” (LAJOLO, 1988, p. 65). Além da crítica positiva, a influência da personagem do saci inspirou obras como *Sacici siriri sici* (1985) de Luiz Galdino e *O saci e a reciclagem do lixo* (1994) de Samuel Murgel Branco. Este último traz, ainda, o mesmo aspecto didático e pedagógico proposto por Lobato.

Ainda segundo Camargo (2008, p. 94), a inspiração gerada pelo saci chegou até a Clarice Lispector que, “em uma obra sobre lendas brasileiras destinada ao público infantil, cria um conto sobre o saci em que os ecos da narrativa lobatiana na representação do mito são incontestáveis”. Esta colocação de Camargo se refere ao livro *Doze lendas brasileiras: Como nasceram as estrelas*, publicado em 1977. O livro reúne histórias do folclore nacional, uma para cada mês do ano, contando com as personagens do saci-pererê, Negrinho do Pastoreio, Iara, entre outros.

4 BIOGRAFIA E CARREIRA DO AUTOR

4.1 MONTEIRO LOBATO: VIDA E OBRA

José Bento Renato Monteiro Lobato, eternizado Monteiro Lobato, nasceu na cidade de Taubaté, no interior de São Paulo, em abril de 1882. Lobato foi um contista, ensaísta, tradutor e editor, e é considerado um dos pioneiros da literatura infantojuvenil no Brasil. Filho de Olímpia Augusta Lobato e do fazendeiro José Bento Marcondes Lobato, o autor foi criado em um sítio e alfabetizado pela sua mãe, e logo se tornou amante da literatura ao descobrir a vasta biblioteca de seu avô¹², o Visconde de Tremembé – um importante cafeicultor e empresário da região do Vale do Paraíba.

Mergulhado nesse cenário da leitura, Lobato se inicia enquanto leitor antes de tornar-se escritor, editor e tradutor. Em cartas, Lobato conta sobre o seu extenso repertório: da literatura à filosofia. Obras da filosofia como as de Comte, Nietzsche e Le Bon, por exemplo, foram consideradas “como influenciadoras no seu período de formação ideológica e, por consequência, refletidas na sua obra, em especial a infantil” (DEBUS, 2001, p. 36). Quando criança, Lobato teve acesso à literatura infantojuvenil dos Irmãos Grimm e aos contos de Perrault e, quando jovem, leu *Robinson Crusóé* e as obras de Júlio Verne. Lobato debruçou-se na literatura francesa, como Daudet, Voltaire, Balzac e Baudelaire, e voltou-se à literatura lusófona quando jovem adulto, apaixonando-se pela escrita de Eça de Queiroz e Camilo Castelo Branco.

Seu sonho era estudar Belas Artes, pois tinha um forte talento para o desenho, mas, por imposição do seu avô, ingressou na faculdade de Direito em São Paulo, onde formou-se em 1904. Logo ingressou no mercado de trabalho, atuando como promotor público na cidade de Areias. Paralelo a isso, escrevia para jornais e revistas e enviava traduções de artigos para o jornal O Estado de S. Paulo. No entanto, a carreira de Lobato não se inicia apenas na vida adulta, tendo ele publicado, antes mesmo dos seus 15 anos, “seu primeiro artigo nas páginas do órgão estudantil *O Guarany*; [...] criando mais tarde o seu próprio jornal, o *H2O*” (DEBUS, 2001, p. 43).

Formado em Direito e criado com tantos privilégios, Lobato se distancia muito do perfil

¹² Em carta a Godofredo Rangel, publicada em *A Barca de Gleyre*, Lobato escreve: “A biblioteca de meu avô é ótima, tremendamente histórica e científica. Merecia uma redoma. [...] Há uma coleção do *Journal des Voyages* que foi meu encanto em menino, Cada vez que naquele tempo me pilhava na biblioteca do meu avô, abria um daqueles volumes e me deslumbrava.” (LOBATO, 1956, p. 50-51)

dos brasileiros da época em que vivia. Na primeira década do século XIX, “80% da população era analfabeta e o problema persiste na esteira da década de 20, totalizando um contingente de 75% de analfabetos” (DEBUS, 2001, p. 46). Era um cenário pouco promissor para um homem de negócios no ramo editorial. A parcela da população que tinha acesso à leitura pertencia à elite, que se dedicava majoritariamente à leitura de obras de origem estrangeira, principalmente à literatura francesa. Nesse cenário, Lobato sensibiliza-se com a desigualdade do acesso ao livro às diferentes classes sociais, e também, com a carência de uma literatura nacional.

Apesar de ser neto de um Visconde, Lobato presenciou grandes mudanças nas relações familiares e sociais, nos anos finais do século XIX, com a decadência da economia cafeeira. Essas diferentes realidades, entre os privilégios da educação clássica e as perdas da família, “levaram-no a um conhecimento melhor da realidade social brasileira e a postular caminhos novos para os velhos impasses da vida nacional” (YUNES, 1982, p. 20).

Aos 29 anos, após o falecimento do seu avô, Visconde de Tremembé, Lobato torna-se herdeiro da Fazenda Buquira. Mudou-se para lá com a sua família, que construiu junto a Maria Pureza da Natividade de Souza e Castro, ou “Purezinha”, com quem teve quatro filhos. De promotor público a fazendeiro, Lobato dedicou-se à lavoura e à criação de animais. A Fazenda Buquira serviu de inspiração para as paisagens e as personagens de seus livros, em especial seus livros infantis¹³.

Em 1914, publicou seu artigo “Velha Praga” no jornal O Estado de S. Paulo e, em seguida, o conto “Urupês”, que deu vida a um dos seus personagens mais conhecidos, o Jeca Tatu, e que foi transformado em livro alguns anos depois. Em 1918, Lobato comprou a Revista do Brasil e publicou o livro *Urupês*, considerado sua obra-prima. Com o sucesso de suas obras e o sucesso da editora Revista do Brasil, Lobato torna-se um homem das Letras.

Sua estreia no universo infantojuvenil se deu em 1919, quando Lobato fundou a Monteiro Lobato & Cia., onde publicou seu primeiro conto infantojuvenil, “A Menina do Narizinho Arrebitado”, em 1920. Em 1921, acrescenta alguns novos episódios ao texto, altera o título para *Narizinho arrebitado*, e vende cerca de cinquenta mil exemplares para o Governo do Estado de São Paulo distribuir em escolas públicas. A partir desse momento, dá-se início ao grande projeto da literatura lobatiana dedicada à infância. Mais tarde, *Narizinho arrebitado* transforma-se no primeiro capítulo do livro *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931 (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997).

¹³ Além de Lobato, o ambiente rural era familiar à maioria dos brasileiros da década de 1920 – época em que os livros infantis do Sítio do Picapau Amarelo começam a ser publicados. Segundo o censo desse período, dos 9,1 milhões de pessoas em atividade, 6,3 milhões (69,7%) se dedicavam à agricultura (FAUSTO, 1995).

Antes de começar suas publicações para crianças e jovens, Lobato já refletia sobre a inexistência de livros dedicados às crianças brasileiras. Em 1916, já se questionava sobre as literaturas a que seus filhos teriam acesso, como revela nesse trecho de uma carta: “É de tal pobreza e tão besta a nossa literatura infantil, que nada acho para a iniciação de meus filhos. Só poderei dar-lhes o *Coração de Amicis* – um livro tendente a formar italianinhos” (LOBATO, 1944, p. 104).

Pode-se dizer que a sua preocupação nasce enquanto pai-leitor e transforma-se em motivação enquanto escritor e editor para crianças. Enquanto homem de negócios, Lobato viu um mercado inexplorado onde poderia encontrar sucesso. Na passagem abaixo, em texto publicado postumamente, Lobato explica sua visão sobre a importância dos livros infantis para o desenvolvimento da criança:

Há homens que passaram a vida sem ler um livro, fora dos escolares, justamente por não terem tido em criança o ensejo de ler um só livro que lhe falasse à imaginação. Já os que têm a felicidade de na idade própria entrarem em contato com livros que ‘interessam’, esses se tornam grandes leitores e por meio da leitura prolongam até o fim da vida o progresso auto-educativo. Quem começa pela menina da capinha vermelha pode acabar nos *Diálogos de Platão*, mas quem sofre na infância a *ravage* dos livros instrutivos e cívicos, não chega até lá nunca. Não adquire o amor da leitura (LOBATO, 1964, p. 250).

Em correspondência com Godofredo Rangel, escritor, tradutor brasileiro e amigo próximo de Lobato a quem enviou a primeira versão de *Narizinho arrebitado*, Lobato evidencia seu desejo de se dedicar à literatura infantojuvenil:

Ando com ideias de entrar por esse caminho: livros para crianças. De escrever para marmanjos já me enjoiei. Bichos sem graça. Mas para as crianças, um livro é todo um mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson* e n’*Os Filhos do Capitão Grant* (LOBATO, 1944, p. 292-293).

Seu empenho neste grande projeto se evidencia também nas correspondências que trocava com seus leitores. Segundo Debus (2001, p. 18), “o contato epistolar de Lobato com seus leitores talvez seja o mais profícuo e original encaminhamento de recepção mirim de que se tem notícias”. Muitas pesquisas se dedicaram a estudar este contato direto, e como estas cartas vieram a intervir ou inspirar o seu processo de escrita, como Debus (2001), Silva (2009) e Romano (2017). O autor recebia opiniões, sugestões e comentários em cartas que respondia com o mesmo entusiasmo.

Com os olhos voltados ao universo infantojuvenil, nascem os seus primeiros livros: *Narizinho arrebitado* (1921), *O Saci* (1921), *Fábulas de Narizinho* (1921), *O Marquês de Rabicó* (1922), *As Aventuras de Hans Staden* (1927), *As reinações de Narizinho* (1931), *Viagem*

ao céu (1932), *O minotauro* (1939) e *O picapau amarelo* (1939), entre muitos outros.

A literatura infantojuvenil de Lobato se destaca, principalmente, em relação à sua linguagem e estilo. Suas obras infantis possuem uma linguagem simples e direta, sem questionar a intelectualidade da criança leitora, mas com foco em um vocabulário acessível à criança do Brasil e próxima à linguagem falada da época. Apesar de demonstrar-se contrário ao movimento modernista que nascia no Brasil, Lobato propunha na sua literatura infantojuvenil uma das características principais desse movimento literário: a linguagem identificada com a brasilidade, firmada em coloquialismos da época e marcas da oralidade, e apoiada no imaginário popular do país. Essa característica, ainda muito escassa principalmente na literatura infantojuvenil, concede originalidade à literatura de Lobato, ao reverter o cenário da literatura infantojuvenil através de uma linguagem acessível e um conteúdo familiar à criança brasileira.

[...] sua linguagem liberta de entraves, pitoresca, natural, impregnada de certa malícia risonha, em que invenção e realidade, poesia e cotidiano se misturam formando um todo inconfundível, ao gôstos dos meninos, acostumados até então a uma linguagem gramaticalmente correta, mas pesadona no conjunto, e sem a mínima graça nos pormenores. Isso no que diz à forma, pois quanto ao conteúdo, o que havia no Brasil eram textos mal traduzidos que levavam as crianças a viver, pela imaginação, fora do seu meio. [...] Numa língua saborosa, Monteiro Lobato faculta à infância brasileira, com o prazer da leitura, o sentimento de coisas da terra. (CAVALHEIRO, 1955, p. 581).

À época das primeiras publicações infantis de Lobato, a literatura infantojuvenil no Brasil ainda era muito dependente das traduções de obras estrangeiras que eram feitas num português obsoleto e excessivamente literais. Lobato surge com a meta de “reconstituir a origem oral e coletiva da narrativa popular [...] através da adoção de um estilo coloquial, de que estão ausentes a erudição e a preocupação com a norma gramatical” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 67–68). É importante ressaltar que esse estilo diz respeito à coloquialidade da época de Lobato e que, para os leitores de 2023, pode parecer pouco coloquial, ou distante e antiquado. Suas obras apresentam, ainda, a valorização de temáticas perdidas ou até desvalorizadas na cultura nacional: o folclore, a natureza, a fauna, a flora e o ambiente rural.

Primeiramente, (suas obras) seriam nacionais em seu contexto e relacionariam o familiar ao invés do estrangeiro. Para Lobato, aquilo que é estrangeiro deixava a desejar em inteligibilidade, e ele foi rápido ao reconhecer o valor da vasta herança cultural do folclore brasileiro. Essa herança tinha suas raízes nas tradições dos índios, escravos e colonos brasileiros, e era a fonte do *Brasilianismo*”. (HAYDEN, 1974, p. 94–95, tradução nossa).¹⁴

¹⁴ No inglês: “*First, it would be national in content and relate the familiar as opposed to the foreign. The totally alien lacked intelligibility for Lobato, who was quick to recognize the value of Brazil's own rich cultural folk heritage. This heritage had its roots in the traditions of the Indians, slaves and Portuguese settlers and was the fount of Brazilianism*”.

A brasilidade em sua literatura era mais que um simples acontecimento, mas um objetivo. Em carta a Rangel, Lobato escreve sobre suas reedições e seu desejo de criar uma literatura livre de “influências”, especialmente as estrangeiras. No trecho a seguir, ele explica sua reedição de *Fábulas*, uma antologia com histórias de Esopo e La Fontaine, publicada em 1922:

Não imaginas a minha luta para extirpar a ‘literatura’ dos meus livros infantis. A cada revisão nova nas novas edições, mato, como quem mata pulgas, tôdas as ‘literaturas’ que ainda os estragam. O último submetido a tratamento foram as ‘Fábulas’. Como o achei pedante de requintado! Dêle raspei quase um quilo de ‘literatura’ e mesmo assim ficou alguma (LOBATO, 1944, p. 372).

A escrita de Lobato também destaca-se no campo pedagógico, “caracterizado pela abordagem de assuntos disciplinares na maioria das histórias redigidas ao longo da década de 1930” (ZILBERMAN, 2010, p. 147). O autor escreve consciente do papel formativo que a leitura tem para as crianças, sem necessariamente o fazer de modo explícito. *Emília no país da gramática*, por exemplo, foi um livro didático usado para o ensino nas escolas, mas mesmo assim conseguiu conquistar e divertir os jovens leitores. O mesmo objetivo pedagógico aparece em *História do mundo para as crianças* (1933), *Geografia de Dona Benta* (1935) e *Aritmética da Emília* (1935). Através de suas adaptações, também ensina história e mitologia, como em *O minotauro* (1939) e *Doze trabalhos de Hércules* (1944). Através de livros como *O poço do Visconde* (1937), discute assuntos políticos e ideológicos. Para Lobato, “todos os livros podiam tornar-se uma pândega, uma farra infantil” (LOBATO apud NUNES, 1986, p. 96).

Por outro lado, ainda que adequado ao ensino primário e secundário, que então se estruturava, pode-se perceber que Monteiro Lobato não deixou de manifestar suas próprias posições pedagógicas e intelectuais, caracterizadas, de uma parte, pela ênfase na ciência (Astronomia, Aritmética, Geologia e Ciências Naturais), de outro, pelo teor transgressivo, expresso no modo como se posiciona diante da Gramática e da História, nos volumes dedicados a esses temas. (ZILBERMAN, 2010, p. 148).

Apesar de dedicar-se imensamente à literatura infantojuvenil, Lobato não deixou de escrever para o público adulto. Alguns dos seus livros e contos dedicados a esse público, são: *Velha Praga* (1914), *Cidades mortas* (1919), *Negrinha* (1920), *Mundo da lua* (1923), *A onda verde* (1921), *O macaco que se fez homem* (1923) e *O choque das raças*, intitulado mais tarde, *O presidente negro* (1926).

Os ideais de linguagem coloquial, de uma literatura essencialmente nacionalista, da presença de personagens folclóricos, da narrativa que refletia a realidade rural comum às famílias brasileiras, e todas as características das obras de Lobato pautadas na brasilidade eram mais do que apenas um projeto literário. Lobato possuía um projeto de Brasil, e a literatura para

ele, enquanto autor, editor e tradutor, era um de seus meios de atingi-lo (como também nas suas críticas ao Estado Novo, na sua luta em defesa da nacionalização do petróleo ou em seus investimentos na indústria siderúrgica).

É importante destacar ainda que uma das suas principais bandeiras envolvia também a questão da língua nacional, com ideais de separação entre a língua portuguesa de Portugal e a língua portuguesa do Brasil.¹⁵ Tanto nas obras infantojuvenis quanto nas obras destinadas ao público adulto, Monteiro Lobato escreve e narra “a imagem do país, as imagens que apresenta da gente que o habita” (RESENDE, 2014, p. 12) por meio de uma reflexão crítica e do pensamento social e político.

4.2 MONTEIRO LOBATO: EDITOR

É nesse cenário ainda carente da literatura no Brasil que Monteiro Lobato inicia sua carreira enquanto editor. Visionário, ele institui uma visão comercial e industrial da literatura, e impulsiona a publicação e a venda de novos livros, modernizando o mercado através de estratégias inovadoras de marketing e vendas. Lobato via o livro como um produto de consumo, sem pudor em transformá-lo em seu objeto de negócios. Contudo, Lobato não se preocupava somente com o lucro e o comércio. Acima de tudo, ele se preocupava com a disseminação da literatura, principalmente com uma literatura mais acessível, e com a produção de livros interessantes que faziam brilhar os olhos de seus leitores — com capas coloridas, atraentes e com uma boa apresentação gráfica. Além disso, Lobato buscou criar uma política de distribuição e venda de seus livros para o exterior, uma atitude inovadora para a época.

Um de seus projetos enquanto editor foi a compra da editora Revista do Brasil com a venda da fazenda Buquira, herdada de seu avô. A editora passa, sob o seu comando, a publicar autores novos ao lado de autores já consagrados, e usa artistas nacionais como ilustradores e desenvolvedores do aspecto gráfico do livro. É possível inferir por meio de suas políticas editoriais que a compra da Revista do Brasil (e seus posteriores investimentos no mercado editorial) não era somente um projeto comercial, mas fazia também parte do seu projeto de

¹⁵ Dedicar-se a uma análise da posição de Lobato quanto à valorização da língua brasileira não é o objetivo deste trabalho. Contudo, esclarecemos que muitas são as cartas e trabalhos do autor dedicados a criticar a ausência de uma “gramática nacional”, como neste trecho: “Por que os nossos filólogos não extraem a gramática dessa língua do jeca?? [...] Devíamos fazer a gramática da interessantíssima “língua do jeca” [...] e devíamos ensinar essa gramática nas escolas, lado a lado com a gramática portuguesa [...]” (LOBATO in CAMPOS MELLO, 2010, p. 136). A mesma posição pode ser observada também em seu livro infantil *Emília no país da gramática*, de 1934, no qual ensina as normas da língua portuguesa, mas de forma que brinca com a imaginação e criatividade, excluindo o “purismo” da norma culta.

Brasil ao incentivar uma consciência nacionalista através da editora. Isso se torna possível devido ao poder que tinha em mãos para expandir esse seu projeto, o que permite trazer à baila o conceito de patronagem proposto por Lefevere (2017), aplicando-o aos projetos de Lobato enquanto editor e tradutor.

A patronagem faz referência ao poder que as instituições (como as editoras, mídias, grupos políticos ou religiosos, as classes sociais etc.) exercem a fim de regular o sistema literário. Esta consiste em três elementos: (1) fator ideológico, (2) fator econômico e (3) status, e é uma combinação desses fatores que dita quais “textos, autores, literaturas e procedimentos tradutórios são escolhidos visando a preencher uma lógica estabelecida por um patrono, que possui as suas próprias razões para suas escolhas” (MENDES, 2002, p. 22).

Para elucidar a questão, Lefevere (1992, p. 11-25) aborda o caso de Shakespeare: este viveu em uma época cujo sistema de governo era a monarquia; logo, ele não poderia desafiar a rainha, sob pena de não mais escrever ou até perder a vida. Precisava, ainda, lidar com o puritanismo das autoridades londrinas, que tinham o poder de fechar os teatros, e prestar favores a Lord Chamberlain, seu patrocinador e protetor político, detentor da autorização para o teatro funcionar. Além disso, Shakespeare tinha que manter o interesse do público pelas peças. Eram essas as restrições contextuais que o autor precisava enfrentar ao produzir suas obras. (CAMPOS MELLO, 2010, p. 30–31).

O conceito de patronagem é importante para auxiliar na compreensão da forma como Monteiro Lobato atuava no mercado editorial e, portanto, exercia o seu poder dentro do sistema literário. Lobato, enquanto editor, exercia a patronagem ao escolher editar autores estrangeiros de literatura não-francesa, por exemplo, resultando na ampliação do papel de diferentes culturas no polissistema literário, conforme denominado por Even-Zohar (1990). No seu conceito de polissistema, em diferentes circunstâncias a literatura e a tradução de literatura podem ocupar diferentes posições no grande sistema de cultura, pois não estão isoladas de “forças” externas, como o mercado editorial, a crítica literária, os leitores, entre outras. No caso de Lobato, os fatores ideológico, econômico e de status associados à patronagem eram até certo ponto controlados por ele, enquanto editor. Ele exercia o seu poder na escolha das obras a serem traduzidas (fator ideológico), na escolha dos autores e títulos (fator status), e também lidava diretamente com a preocupação sobre o resultado nas vendas e o alcance dos livros (fator econômico).

Apenas dois anos após a compra da editora Revista do Brasil, Lobato fundou a editora Monteiro Lobato & Cia. Em 1921, esta editora, por onde publicou parte de seus livros infantis, passa por um processo de expansão e se torna a Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato.

Lobato tinha uma atitude comercial em relação à publicação de livros, introduzindo anúncios pagos na Revista do Brasil; as capas coloridas de Lobato & Cia.

contrastavam com as apagadas capas amarelas seguindo a tradição francesa de outras editoras, e a editora também abandonou o formato francês (12cm x 19cm), introduzindo seu próprio formato (16,5cm x 12 cm); experimentava com novos tipos e expandiu o número de pontos de venda para seus livros. Os resultados foram positivos: o custo dos livros era mais barato ao consumidor, e, em 1920, Monteiro Lobato & Cia. conseguiu vender 56 mil exemplares. (MILTON, 2019, p. 12).

Uma dessas atitudes comerciais e visionárias de Lobato foi a percepção de que, à sua época, existiam somente trinta livrarias capazes de receber e vender seus livros, um contraste muito grande com as mais de mil agências postais que existiam no país. Aproveitando-se disso, Lobato propôs aos agentes postais a consignação de seus livros para venda. Essa atitude “acarretou uma inundação de livros pelo país, contribuindo, assim, para que o brasileiro se acostumassem à leitura” (MENDES, 2002, p. 35).

É evidente o crescimento exponencial da sua carreira editorial, e seu sucesso continuaria durante grande parte da sua vida. Fundou, em 1925, a Companhia Editora Nacional, um de seus projetos editoriais de maior sucesso. “Até 1935, a Companhia Editora Nacional e a Brasiliense lançaram por volta de 1.520.000 exemplares de seus livros” (MILTON, 2019, p. 13). Em 1937, foram vendidos mais de 1,2 milhão de exemplares de livros e traduções de Lobato, o que correspondia a mais da metade dos livros produzidos pela Companhia Editora Nacional (MENDES, 2002). Contudo, ao longo dos anos, Lobato começa a enfrentar perdas em seus investimentos. A Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato enfrentou problemas com a Revolução dos Tenentes em São Paulo, em 1924, devido à paralisação comercial da cidade. Além disso, a empresa endividou-se com a compra de equipamentos gráficos durante o processo de expansão.

O conflito de Lobato com o governo Vargas, do qual ele era visto como opositor, fez com que as compras de livros escolares da editora fossem impedidas. Suas críticas ao governo estão presentes em diversas de suas obras, inclusive nas infantis (como em *O Minotauro* ou *O Poço do Visconde*). Além disso, cartas enviadas por ele ao governo com duras críticas ao Estado Novo levaram-no à prisão em 1941 por delito contra a segurança nacional. Algumas de suas críticas eram voltadas à política econômica de altos impostos, às dívidas externas, à repressão imposta pela ditadura e à política do petróleo no Brasil que, segundo ele, perseguiram sistematicamente as empresas nacionais.

Em 1925, “Lobato requereu falência e, impossibilitado de pagar suas dívidas, todos os seus bens pessoais foram a leilão, e ele vendeu a Revista do Brasil” (MILTON, 2019, p. 15). Mesmo após a falência em 1925, Lobato logo estabeleceu a Companhia Editora Nacional, com seu amigo e sócio Octalles Ferreira. No entanto, com o tempo, ele se dedicou muito a investir no desenvolvimento da indústria siderúrgica no Brasil, afastando-se da literatura, e, com a crise

da bolsa em 1929, perdeu muito dinheiro e vendeu suas ações da Companhia Editora Nacional.

Nesse mesmo período, residindo nos Estados Unidos e nomeado adido comercial, conforme exposto por Ênio Silveira no livro *Editando o Editor* (1992), Lobato investiu na Bolsa de Nova Iorque o dinheiro público do escritório comercial do Brasil em que trabalhava, o que constitui crime de peculato¹⁶. Para contornar a situação, Lobato vendeu também a propriedade de seus livros à Companhia Editora Nacional, repondo, assim, o dinheiro e evitando problemas com a justiça (SILVEIRA apud CAMPOS, 2004).

Em 1930 foi dispensado do seu cargo nos Estados Unidos, e retornou ao Brasil em 1931. Em seguida, Lobato passou a se dedicar principalmente à atividade de tradução e, mesmo tendo deixado o controle acionário da Companhia Editora Nacional, permaneceu com o poder de decisão no que dizia respeito às traduções a serem publicadas (CAMPOS; OLIVEIRA, 2009).

4.3 MONTEIRO LOBATO: TRADUTOR

Dentre as suas profissões, aquela com que Lobato mais se identificava era a de tradutor. Iniciou sua carreira de tradutor com traduções de artigos do New York Times para os jornais de São Paulo, e viria a redescobrir esse ofício cerca de 20 anos depois, após regressar dos Estados Unidos. Suas produções eram tantas que colocavam o público em dúvidas da autoria de suas traduções, e ele rebatia as críticas, explicando: “A tradução é minha pinga. Traduzo como o bêbado bebe: para esquecer, para atordoar. Enquanto traduzo, não penso na sabotagem do petróleo” (LOBATO in CAVALHEIRO, 1955, p. 535).

Lobato foi responsável enquanto tradutor por estimular a discussão a respeito da posição ocupada pela literatura estrangeira dentro do Brasil, e abriu espaços de reflexão e destaque para a atividade tradutória. Em sua visão, o engrandecimento da literatura nacional se daria pelo contato com a literatura estrangeira, desde que esse movimento se desse com a valorização da língua nacional. Enquanto editor, por meio de uma decisão simples muitas vezes renegada pelo mercado editorial até os dias de hoje, Lobato provocou a valorização da profissão da tradução, ao imprimir os nomes dos tradutores na folha de rosto ou na capa das obras traduzidas que eram

¹⁶ O crime de peculato constitui crime contra a Administração Pública e tem como objetivo punir o funcionário público que, em razão do cargo, se apropria ou desvia um bem, em benefício próprio ou de terceiros. Este é o conceito presente no artigo 312 do Código Penal, Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, que vigora até os dias atuais. Caberia uma pesquisa de Direito Histórico para saber quais os prosseguimentos dados aos crimes de peculato na década de 20, época em Lobato o praticou, mas, para os fins desta pesquisa, cabe apenas esclarecer que o termo *peculato* já existia no primeiro Código Penal Brasileiro de 1830, definido pelo artigo 170: “Apropriar-se o empregado publico, consumir, extraviar, ou consentir que outrem se aproprie, consuma, ou extravie, em todo ou em parte, dinheiros, ou efeitos publicos, que tiver a seu cargo”. À época, as penas já previam perda do emprego, prisão e/ou multa.

publicadas pela sua editora.

Lobato traduziu diversas obras, especialmente de origens britânica e norte-americana, para os públicos adulto e infantojuvenil, incluindo autores como: Kipling, Arthur Conan Doyle, Ernest Hemingway, Jonathan Swift e Mark Twain; e também traduziu textos de origem francesa, como de Antoine de Saint-Exupéry. Segundo Cavalheiro (1955, p. 534), Monteiro Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a recuperar essa atividade intelectual “até então acobertada pelo anonimato, ou discretamente velado por pudicas iniciais”. Cavalheiro afirma ainda que outros autores renomados, como Machado de Assis, faziam trabalhos de tradução esporádicos, mas foi Lobato quem à época deu novo prestígio a essa profissão.

Suas traduções permitiram que clássicos da literatura mundial chegassem aos brasileiros em língua portuguesa, concedendo espaço a diferentes culturas e abrindo horizontes para além do modelo cultural francês que dominava o cenário literário e cultural no Brasil da década de 1920. Essa influência estava presente nos costumes, nas posturas políticas, na produção literária e também na realização das traduções. Era percebida não só nas vitrines das livrarias, mas na escrita original dos autores brasileiros e na importação do modo de traduzir francês, que na época vivia o movimento das *belles infidèles*, que visava produzir textos que privilegiassem os leitores do contexto receptor, no sentido de manter para eles efeito semelhante do texto original, mas de modo que prevalecessem os valores franceses (CAMPOS MELLO, 2010).

A atitude de Lobato de incentivo à abertura da literatura nacional para o estrangeiro, especialmente para além da influência francesa, não tinha a intenção de substituir a cultura brasileira pelo que vinha de fora, mas de fundir o nacional ao estrangeiro de modo a fortalecer a literatura brasileira por meio do contato com outras culturas. Isso é feito não somente por meio de suas traduções, mas também por meio da inserção de personagens de origem estrangeira nos seus livros infantis, como aqueles dos mitos gregos e dos contos de fadas. Segundo Milton (2019), o desejo de elevar as histórias tradicionais brasileiras ao nível das histórias de outros países mostra que o elemento nacionalista de Lobato é claro, como se pode notar nas palavras do próprio autor: “Há a mitologia grega, a mais rica de todas; há a mitologia da Índia; há a mitologia dos povos nórdicos; há até a mitologia do Brasil, na qual vemos o saci” (LOBATO apud MILTON, 2019, p. 122).

Como mencionado na seção 4.1, essas atitudes do autor em função da valorização do nacional e da profissão dos tradutores, e da expansão dos horizontes para além da cultura francesa, fazem parte do projeto de Brasil de Lobato, que também foi responsável por levá-lo às traduções de filosofia, histórias e ficção, seguindo seu propósito de formar o caráter do povo brasileiro e elevar o país a uma posição de destaque no cenário internacional (MENDES, 2002).

O objetivo de Lobato de expandir a cultura brasileira a nível internacional pode ser percebido em algumas de suas cartas, como em uma na qual Lobato usa o termo “tenaz abelha da internacionalização”¹⁷ para se referir ao tradutor Benjamin de Garay, responsável pela tradução de *Os Sertões* de Euclides da Cunha. O uso desse termo é inusitado, uma vez que o termo “internacionalização” enquanto conceito de deslocamento cultural só começou a ser usado anos mais tarde, entre o final do século 20 e o início do século 21.

Lobato já em 1938 vislumbrava a relevância da integração dos povos para fortalecimento das culturas e identidades nacionais e, segundo ele, os agentes mais importantes desse processo eram os tradutores que, conseqüentemente, deveriam ser mais valorizados. Não seria incorreto dizer que Lobato foi figura fundamental no processo de reconhecimento da atividade tradutória no Brasil (CAMPOS MELLO, 2010, p. 162).

A sua percepção sobre a tradução pode ser estudada a partir de algumas metáforas (CAMPOS; OLIVEIRA, 2009). Mas, em linhas gerais, o autor desacreditava da versão literal, e pensava que o tradutor deveria dizer aquilo que o autor original diz, mas dentro da sua própria língua e forma literária. Conforme Ribeiro e Martins (2002), Lobato utiliza técnicas de tradução mais livre, “abrasileirando” a linguagem, incentivando a imaginação infantil e estimulando a habilidade de interpretação da criança, por meio da associação de ideias. “Lobato não se preocupa em manter a estrutura do texto base e sim em criar um movimento de interação do texto com o leitor” (RIBEIRO; MARTINS, 2002, p. 59). No trecho abaixo, Lobato comenta sobre a dificuldade e o processo da tradução de idiomas de origens diferentes à do português:

É a tarefa mais delicada e difícil que existe, embora realizável quando se trata da passagem de obra em língua da mesma origem que a nossa, como a francesa ou a espanhola. Mas traduzir do inglês, do alemão, ou do russo, equivale de fato a quase absurdo. Fatalmente ocorre uma desnaturação. Se a tradução é literal, o sentido chega a desaparecer; a obra torna-se ininteligível e asmática, sem pé nem cabeça, o que não se dá quando original é francês ou espanhol. A tradução tem de ser um transplante. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e **reescrevê-la em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas**. Ora, isto exige que o tradutor seja também escritor – e escritor decente (LOBATO *in* CAVALHEIRO, 1955, p. 536–537, grifo nosso).

Gosto imenso de traduzir certos autores. É uma viagem por um estilo [...]. Que delícia **remodelar** uma obra d’arte em outra língua. Estou agora a concluir um Jack London, que alguém daqui traduziu massacradamente. (LOBATO, 1944, p. 327, grifo nosso).

Percebe-se nos trechos uma tentativa de Lobato de explicar a sua visão sobre o seu processo de tradução, utilizando as palavras “reescrevê-la” e “remodelar”. Esse processo conta ainda com

¹⁷ “A América Lática acaba de receber um alto presente elaborado por uma dessas tenazes abelhas da internacionalização, Benjamin de Garay, com seu transplante para o castelhano de *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Graças a Garay, o formidável tríptico brasileiro – a Terra, o Homem e a Luta – tornou-se acessível ao mundo de língua espanhola” (LOBATO *in* CAMPOS MELLO, 2010, p. 162).

o abasileiramento da linguagem e da narrativa, de modo a priorizar a fluência para o leitor, o que se assemelha às estratégias de domesticação referidas por Venuti (2004). Para Lobato, as traduções devem servir, acima de tudo, aos leitores da obra, em uma linguagem simples e fluente, independentemente dos aspectos formais do original, com a priorização do contexto de recepção (CAMPOS; OLIVEIRA, 2009). Em algumas de suas traduções, o autor usufrui dessa estratégia até mesmo ao omitir trechos e informações do texto que traduz.

É possível uma associação do primeiro trecho ao conceito de reescrita, presente nos escritos de Lefevere (2017), o qual define a tradução como uma reescrita do texto original. Nesse processo de reescrita sempre ocorre uma manipulação, e dependendo da forma como for realizada, esta pode ou não ser feita de forma a beneficiar a evolução da literatura e da sociedade. A reescrita, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e/ou uma poética e, assim como a escrita, esse processo também se inscreve em condicionantes históricas, ideológicas e culturais. Portanto, as escolhas feitas pelo tradutor nesse processo de manipulação contribuem para a formação de uma identidade cultural, para a disseminação de uma obra e para o posicionamento das literaturas nos polissistemas literários. O conceito de manipulação também está presente em Hermans (1985), o qual defende que todas as traduções implicam um determinado grau de manipulação para que se torne compreensível em outro contexto (CAMPOS, 2004).

Essa manipulação na tradução de Lobato pode ser percebida na sua tradução de *Peter Pan*, por exemplo, que foi domesticada para o ambiente rural do Sítio do Picapau Amarelo, refletindo a estética característica do autor e sua intenção de aprofundar a cultura nacional por meio do contato com culturas estrangeiras. Esta obra reflete ainda a sua ideologia nas evidentes críticas ao governo brasileiro, as quais tiveram como consequência denúncias, como a do Dr. Clóvis Kruehl de Moraes, promotor público em São Paulo, ao Tribunal de Segurança Nacional, em favor da proibição da distribuição do livro por este se posicionar contra políticas públicas e “desvirtuar” crianças e jovens (MILTON, 2002).

Sua concepção de remodelação, vista no segundo trecho citado acima, também pode ser entendida como uma metáfora. Entretanto, segundo pesquisadores, não se refere ao conceito de recriação dos irmãos Campos, que trata de uma reinvenção estética de um texto-fonte, cujo resultado se assemelhe ao original no contexto de chegada. A tradução de Lobato não buscava a remodelação do texto como um projeto estético, mas voltava-se à criação de uma escrita com o objetivo de abasileiramento da língua da tradução (CAMPOS; OLIVEIRA, 2009).

Por meio desse processo de manipulação, recriação, remodelação e com a patronagem mencionada na seção anterior, notam-se a influência e a autoridade que Lobato tinha em mãos

no sistema literário brasileiro, por meio “não só das obras que escreveu, como também das traduções que escolheu fazer e editar/patrocinar” (MENDES, 2002, p. 55).

Lobato traduziu intensamente até 1944, quando escreveu a Godofredo Rangel que deixaria o ofício. Entre suas traduções, estão: *Por quem os sinos dobram* (Ernest Hemingway), *Moby Dick* (Herman Melville), *O doutor negro* (Arthur Conan Doyle) e *O crepúsculo dos ídolos* (Friedrich Nietzsche), para o público adulto. Para o público infantil, suas traduções incluem: *Poliana e Poliana Moça* (Eleanor H. Porter), *O livro da Jangal* (Rudyard Kipling), *Alice no país das maravilhas* (Lewis Carroll) e *Contos de fadas* (Charles Perrault).

4.4 MONTEIRO LOBATO: POLÊMICAS

Apesar das grandiosas conquistas em diferentes ofícios, Monteiro Lobato se tornou uma figura polêmica, principalmente nos últimos anos, desde que seus livros caíram em domínio público em 2019. Lobato teve atitudes controversas em vida que reverberaram e ainda reverberam após a sua morte, como as críticas a Anita Malfatti e aos modernistas, seus posicionamentos políticos que o levaram à prisão em 1941, e os debates gerados por diversas passagens racistas em seus livros. Nas últimas décadas, ele passou a receber maior atenção de pesquisadores e do público, que questionam e investigam suas obras e o seu papel literário.

As principais controvérsias de Lobato dizem respeito ao seu pensamento racial e eugenista, que espelhava o pensamento social brasileiro nas décadas de 20 e 30, presentes principalmente nos posicionamentos das personagens do sítio em relação à Tia Nastácia, nas polêmicas colocações contidas em seu livro *O presidente negro*, e também nas atitudes do próprio autor, como sua associação à Sociedade Eugênica de São Paulo. À época, a eugenia servia como alicerce para as constituições federais de 1934 e 1937, que determinavam que “estimular a educação eugênica”¹⁸ era dever da União, dos estados e dos municípios.

Na obra infantojuvenil de Lobato, muitos são os insultos, principalmente de Emília, à Tia Nastácia, mas também de outros personagens. “As características físicas da Tia Nastácia são sempre enfatizadas” (MILTON, 2019, p. 115) e, em muitos trechos, os outros personagens do sítio a colocam em posição de inferioridade. Em *Reinações de Narizinho*, a personagem que dá nome ao livro a apresenta da seguinte forma:

Não reparem ser preta. É preta só por fora, e não de nascença. Foi uma fada que um dia a pretejou, condenando-a a ficar assim até que encontre um certo anel na barriga

¹⁸ Na Constituição de 1934: “Art 138 - Incumbe à União, aos Estados e aos Municípios, nos termos das leis respectivas: [...] b) estimular a educação eugênica;”

de um certo peixe. Então, o encanto se quebrará e ela virará uma linda princesa loura. (LOBATO, 1980, p. 161).

Possivelmente o trecho mais problemático aparece na obra *Caçadas de Pedrinho*, publicado em 1933, onde Tia Nastácia é apresentada como “macaca de carvão”. Recentemente, em 2010, esta obra foi alvo de processo pelo Iara (Instituto de Advocacia Racial) perante o Supremo Tribunal Federal, com a solicitação de que a obra fosse retirada da lista de livros de leitura obrigatória, e que o livro só fosse utilizado no contexto da educação escolar quando o professor tiver a compreensão dos processos históricos que geram o racismo no Brasil, sugerindo a inserção de notas explicativas.

O livro *O choque das raças* ou *O presidente negro*¹⁹ também enfrentou e segue enfrentando duras críticas sociais. Alguns pesquisadores apontam as tentativas malsucedidas de Lobato de publicar o livro nos Estados Unidos na década de 1940, por lidar com temas que seriam “sensíveis demais para qualquer editora norte-americana se arriscar” (MILTON, 2019, p. 19). Em resposta à tentativa de publicação na editora hollywoodiana Palmer Literary Agency, o editor-chefe William David Ball, escreveu:

Infelizmente, no entanto, o enredo central do livro se baseia em um assunto particularmente difícil de se abordar neste país, porque ele certamente irá resultar no tipo mais amargo de sectarismo, e, por essa razão, os editores são invariavelmente avessos à ideia de apresentá-lo ao público leitor. [...] Se estivesse lidando com a invasão de uma nação estrangeira, ou raça estrangeira, a reação seria diferente, mas os negros são cidadãos americanos, uma parte integrante da vida nacional, e sugerir a sua exterminação por meio da sabedoria e da habilidade da raça branca levaria à uma divisão tão violenta nas mentes dos leitores quanto um conflito entre dois partidos políticos, ou duas religiões, em que um exterminaria o outro. (AZEVEDO; CAMARGOS; SACCHETTA, 1997, p. 220, tradução nossa).²⁰

Assim, *O presidente negro* nunca foi publicado nos Estados Unidos, mas, em 1928, foi publicado na França e na Argentina e, em 2008, foi traduzido para o italiano (MILTON, 2019). Contudo, a pesquisadora Prof.^a DR.^a Vanete Santana-Dezmann discorda que o livro possa ter sido rejeitado devido ao seu conteúdo sensível. Através de uma análise da primeira versão de *O presidente negro*, ela contextualiza o que estava acontecendo nos Estados Unidos na época e porque o livro foi rejeitado.

¹⁹ O livro foi inicialmente intitulado *O choque das raças* ou *O presidente negro* e, posteriormente, *O presidente negro* ou *O choque das raças: romance americano do ano 2228*, mas ficou mais conhecido entre os leitores por simplesmente *O presidente negro*.

²⁰ No inglês: “Unfortunately, however, the central plot is based on a particularly difficult issue to address in this country, because it will certainly result in the bitterest kind of sectarianism and, for this reason, publishers are invariably averse to the idea of presenting it to the public. [...] Were you dealing with the invasion of a foreign nation, or foreign race, the reaction would be different, but negroes are American citizens, an integral part of national life, and suggesting their extermination through the wisdom and ability of the white race would lead to such a violent division in the minds of readers as would a conflict between two political parties, or two religions, in which one exterminates the other.”

Santana-Dezmann (2021) inicia seu argumento com a análise de que esse livro se trata de uma distopia, de linguagem estilizada, sarcástica e arcaica, devido ao período em que foi escrito. A autora também traz o contexto americano da época, a *Harlem Renaissance*, movimento cultural da década de 1920, conhecido como o *New Negro Movement*. Nesse período, um dos livros de maior sucesso era *Nigger Heaven*, de Carl Van Vechten (homem, branco, escritor e fotógrafo estadunidense), cuja protagonista foi inspirada em A'Lelia, filha de Madam C. J. Walker²¹. Esta obra enfrentou algumas controvérsias devido ao seu enredo e, principalmente, seu título, mas se tornou o primeiro *best seller* americano, e tornou A'Lelia uma das mulheres mais conhecidas dos Estados Unidos. O enredo é marcado por uma linguagem sarcástica e irônica, com dialetos característicos dos negros habitantes do bairro Harlem em Nova York, e trata de uma discussão sobre o que fazer com os negros nos Estados Unidos após o fim do sistema escravocrata, uma vez que, na visão dos brancos, eles não eram mais úteis ao sistema.

É nesse contexto que Lobato leva seu livro *O presidente negro* aos Estados Unidos na intenção de publicá-lo. No livro, representado no futuro, no ano de 2228, Lobato invoca o processo de embranquecimento dos negros e expõe alguns ideais eugenistas; entre eles, escreve sobre estratégias de despigmentação e alisamento dos cabelos — uma postura completamente contrária às propostas de Madam C. J. Walker e, ainda, contrária ao contexto americano da *Harlem Renaissance*.

A partir de uma análise desse contexto e de uma análise da linguagem, estética e conteúdo do texto, Santana-Dezmann (2021) defende a possibilidade de que as razões para que o livro não fosse publicado seriam de ordem comercial, devido à influência da família Walker na cena cultural de Nova York, e não devido ao seu conteúdo considerado racista, uma vez que *Nigger Heaven* não encontrou resistência das editoras e do público leitor (apesar de bastante criticado).

Lajolo (1998) compara *O presidente negro* e as obras infantis do Sítio do Picapau Amarelo. A voz de Airton, protagonista de *O presidente negro*, tem consequências tão problemáticas quanto as colocações dos habitantes do sítio em referência à Tia Nastácia. Segundo a autora, o pensamento de Lobato exposto nesses livros, contudo, não é diferente da produção de boa parte da intelectualidade brasileira, e uma análise dessa realidade reforça que

²¹ Madam C. J. Walker (1867-1919) foi uma mulher negra, empreendedora americana e ativista política e social, conhecida como a primeira mulher que se tornou milionária nos Estados Unidos. Entre seus feitos está a empresa que lhe rendeu a sua fortuna – a *Madam C. J. Walker Manufacturing Company*, que desenvolvia e comercializava uma linha de cosméticos e produtos para cabelos para mulheres negras.

uma obra não se distancia da realidade social em que está inserida.

Quer na chave do realismo fantástico da história norte-americana, quer na do realismo miúdo e cotidiano do sítio de Dona Benta, o conflito é violento porque ele não era menos violento na vida real, nem abaixo nem acima do Equador (LAJOLO, 1998, p. 21).

A realidade social mencionada por Lajolo (1998, p. 2) diz respeito à representação do negro não somente nas obras de Lobato, mas “do encaminhamento que a questão encontra na produção de boa parte da intelectualidade brasileira, e não só da contemporânea de Lobato”. É possível observar na produção literária e artística brasileira que a figura do negro, quando presente, muitas vezes ocupava espaços de marginalidade na narrativa, permeados pelo racismo.

No Brasil representado nas páginas de muitos livros para crianças que circularam nos anos anteriores à Abolição e nas primeiras décadas da República, as pessoas negras não existiam ou eram invisíveis – embora compusessem a maior parte da população. Em outra parte significativa da literatura infantil em circulação, as personagens negras são retratadas frequentemente como escravas, e quase sempre como “parcerias perniciosas” que poderiam “contaminar com seus vícios” as personagens brancas. (BIGNOTTO, 2021, p. 59).

Um exemplo disso é o clássico romance brasileiro *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, de publicação anterior à Lobato e anterior à abolição da escravatura em 1888. O livro remonta, nos bastidores da idealização do amor vivido entre Augusto e Carolina, o contexto histórico e social em que a obra se insere. No decorrer da narrativa, muitos são os trechos que demonstram a forma como os escravizados eram tratados pelas personagens brancas da alta sociedade, vistos como objetos, reduzidos a caracterizações racistas como “maldito crioulo” e “macaco”, e cuja única função estava em servir. Se considerado um livro cujo público-alvo eram as mulheres da alta sociedade, esse retrato era justamente o que as pessoas buscavam ler.

Nos *Contos da Carochinha* (1894), coletânea citada anteriormente que inaugurou a literatura infantojuvenil brasileira, Figueiredo Pimentel insere diversas narrativas folclóricas brasileiras, mas as personagens negras raramente são protagonistas. Em *Serões da mãe preta: contos populares para crianças* (1897), podem ser lidos os serões narrados por mãe preta, mas em nenhum destes ela aparece como protagonista da história. Em *Primeiro livro de leitura* (1903), de Arnaldo de Oliveira Barreto e Romão Puiggari, adotado para o ensino em escolas públicas, não existem personagens negras, com exceção das bonecas da menina branca que “servem de criadas. Essas são pretinhas, bem pretinhas, de lábios muito vermelhos” (BARRETO; PUIGGARI in BIGNOTTO, 2021, p. 66).

O livro infantojuvenil *Contos para crianças* (1906), de Chrysanthème, pseudônimo de Maria Cecília Bandeira de Melo Vasconcelos, foi possivelmente o primeiro livro traduzido desse gênero para o inglês e publicado na Inglaterra, sob o título *The Black Princess and Other Fairy Tales from Brazil*. Em um de seus contos, “A princesa Negrina”, uma rainha cujo maior desejo é ser mãe, é amaldiçoada com uma filha negra que terá de passar por terríveis provas para se tornar branca (BIGNOTTO, 2021, p. 70). A associação da pele negra como sinônimo de maldição teve repercussões na literatura em diversas produções e, entre elas, livros infantojuvenis como o de Chrysanthème. Em *Histórias da avozinha* (1896), no conto “O moleque da carapuça dourada”, de Figueiredo Pimentel, o personagem negro aparece como a própria imagem do diabo, descrito como violento e abusador de mulheres (BIGNOTTO, 2021, p. 71).

Observar o racismo sistêmico que se evidencia nas obras de Lobato torna ainda mais curiosa uma análise do seu conto de 1920, “Negrinha”, cuja menção é de extrema importância para compreensão do autor, que espelha as contradições do ser humano. Negrinha é a protagonista de uma narrativa sensível de uma pobre órfã negra, filha de uma mulher escravizada, que vive a se esconder da patroa branca que não gosta de crianças. O que a mata não é o seu sofrimento físico, mas sim a sua consciência da desigualdade de sua condição.

Basta a leitura de Negrinha para compreender toda a tolice que envolve as críticas feitas a momentos de sua literatura em que reproduz o linguajar racista de seus contemporâneos. As falas evidentemente irônicas da boneca Emília, por exemplo, são o eco da sociedade racista, classicista, escravocrata que atravessa o século XX e chega até hoje [...]. (RESENDE, 2014, p. 23).

As obras citadas estão longe de serem os únicos exemplos de literatura que refletem o pano de fundo da escravidão e seus vestígios mesmo após a abolição. Percebe-se em todas elas, e também nas obras de Lobato, que a arte e a realidade se conectam de maneira imanente. Em meio a todo o racismo expresso em suas colocações e comportamentos, ficam evidentes as contradições de Lobato que, enquanto autor, editor e tradutor, transformou a literatura e a literatura infantojuvenil brasileiras. Ele se dedicou a um reflexo autêntico do Brasil e à representatividade de personagens femininas e negras, mas também perpetuou discursos racistas do seu contexto social. Nas seções “3.3 O saci de Lobato” e “7.3 Tradução e comentários do capítulo ‘Novas Discussões’”, este assunto é discutido com maior profundidade.

5 RECEPÇÃO DE LOBATO NO BRASIL E NO MUNDO

Os livros de Monteiro Lobato no Brasil tiveram grande sucesso ao longo dos anos da incessante produção do autor, entre as décadas de 1920 e 1940, mas esse sucesso persistiu mesmo após sua morte. Em 2004, o livro *O saci*, por exemplo, mais de sessenta anos após a primeira tiragem, foi publicado na sua 15ª reimpressão da 56ª edição do livro pela editora Brasiliense (sendo que a primeira edição por esta editora data de 1994). Atualmente, os livros de Lobato seguem sendo reeditados, como nas edições ilustradas de 2019 e 2020, publicadas pelas editoras Companhia das Letrinhas e Ciranda Cultural, e persistem nas listas dos livros de literatura infantojuvenil mais vendidos das livrarias virtuais da Saraiva²² e Livraria Cultura²³.

Essa longevidade do autor se torna ainda mais significativa quando considerado que a literatura infantojuvenil tende a se renovar de maneira ainda mais rápida que a literatura direcionada aos adultos, pois os temas e as ideias propostas em livros infantojuvenis estão em constante atualização e modernização conforme o mundo da criança se altera. Segundo Cilza Bignotto (2021), as obras infantis cujos temas e valores não são mais “aplicáveis” à realidade atual da criança tendem a desaparecer:

Essa morte simbólica ocorreu com praticamente todos os livros infantis que circularam nas primeiras décadas do século XX, quando a infância era definida por critérios, valores e costumes diferentes dos atuais. Os livros para crianças de Lobato, no entanto, permanecem vivos – e, com eles, parte da história da literatura infantil brasileira, de seus desafios, particularidades e problemas. (BIGNOTTO, 2021, p. 57).

No cenário internacional, a recepção de Lobato pode ser analisada de vários ângulos. As suas obras infantis receberam diversas traduções para o espanhol (especialmente para o espanhol argentino). Segundo Milton (2019), a Argentina foi o único país onde Lobato conseguiu uma posição importante. Seu primeiro livro publicado no país foi *Urupês* em 1921 lançado pela Editorial Patria, com tradução de Benjamin de Garay. *O Saci* foi publicado em 1945 na Argentina, com o título de *El genio del bosque*, traduzido por Ramón Prieto, com quem Lobato fundou, em 1946, a Editora Acteón (ALBIERI, 2009). Em 2010, várias das obras já traduzidas de Lobato foram republicadas devido ao programa de apoio à literatura brasileira patrocinado pela embaixada brasileira em Buenos Aires, conforme apurado por Oliveira (2015).

Recentemente, em 2020, o livro *Reinações de Narizinho* recebeu duas traduções: a primeira, para o espanhol chileno, feita pelos professores e tradutores Leticia Goellner, Pablo

²² Livros infantis mais vendidos da Livraria Saraiva: [Mais vendidos Literatura infantojuvenil](#). Acesso em: 28 ago. 2022.

²³ Livros infantis mais vendidos da Livraria Cultura: [Mais vendidos Literatura infantil](#). Acesso em: 28 ago. 2022.

Saavedra e Vicente Menares, sob o título de *Las Travesuras de Naricita*, pela editora Ediciones UC da Pontificia Universidade Católica do Chile. A segunda tradução foi para o inglês, de título *The Adventures of Narizinho*, realizada por Cleo Monteiro Lobato (bisneta de Monteiro Lobato) e publicada pela editora Underline Publishing LLC.

O mesmo livro foi também, conforme levantamento dos tradutores de *Las Travesuras de Naricita*, publicado em 2019 no Peru (tradutor desconhecido) e na Colômbia com tradução de Elkin Obregón. A publicação pela editora chilena se deu por meio de um concurso promovido pelo Departamento de Artes e Cultura da universidade, e

O objetivo principal do grupo de pesquisadores foi apresentar um projeto de tradução que pudesse contribuir e reforçar a inserção da cultura brasileira no Chile por meio da literatura infantil, e evidenciar através do trabalho, a aceitação e o reconhecimento do Outro como outro, valorizando suas diferenças. Creemos que a tradução pode facilitar, manter e criar pontes com o Outro, e seguindo esta proposta, fomos elaborando e discutindo estratégias de tradução para alcançar este objetivo (GOELLNER *et al.*, 2021, p. 223, tradução nossa).²⁴

Em 1979, *O saci* foi publicado no Japão com tradução de Masao Kosada e, em 2009, esta obra foi traduzida por Lisebeth Schroeder e publicada pela editora Zirkoon em neerlandês em Amsterdã. Na Rússia, Tatiana Belinky, imigrante brasileira, traduziu e adaptou *Memórias de Emilia e Reinações de Narizinho* em *Orden jiolto go diatla* (Ordem do Pica-Pau Amarelo). Os livros da coleção do sítio foram também traduzidos para a Polônia, China, Letônia, Estônia, Ucrânia e Tibet. Contudo, as obras de Lobato pouco foram traduzidas para o inglês, mas, em 1924, a editora Handelman-Julius publicou *Brazilian short stories*, uma coleção de três contos, com tradução de Isaac Goldberg (MILTON, 2019).

A produção de Lobato para o público adulto também é percebida pelo mercado editorial internacional. O livro *Urupês* foi traduzido por Georgette Tavares Bastos para o francês, em 1967, pela Edições Universitárias em uma coleção patrocinada pela Unesco, sob o título de *La Vengeance de L'arbre et autres contes*. Na Espanha, foi publicada uma coleção de contos traduzida por Benjamin de Garay, de título *El comprador de haciendas*, em 1923. *Negrinha* foi traduzida para *Alma negra* na Argentina em 1921, em Tóquio em 1989 em uma edição bilingue com notas de Takahashi Kunihiko, e em 1963 pela Editura pentru Literatura Universala em Bucareste, Romênia.

Especificamente sobre traduções do livro *O saci* para o inglês, foi possível encontrar o

²⁴ No espanhol: “*El propósito principal del grupo de investigadores era presentar un proyecto de traducción que pudiese contribuir y reforzar la inserción de la cultura brasileña en Chile a través de la literatura infantil y destacar mediante la obra la aceptación y reconocimiento del Otro como otro, valorando sus diferencias. Creemos que la traducción puede facilitar, mantener y crear puentes con el Otro y en esta línea fuimos elaborando y discutiendo las estrategias de traducción para alcanzar nuestro objetivo*”.

registro de duas produções independentes, dos tradutores Rafael Santos (*The saci*²⁵ – 2019) e Flavia Ferreira dos Santos (*Saci*²⁶ – 2020). O que se quer dizer aqui com “produções independentes” é que os livros traduzidos da obra *O saci* aqui apontados estão à venda no site da Amazon e foram publicados por usuários independentes, por produção própria, e não por meio de editoras. As produções em e-book são simples, formatadas leigamente.

Embora a intenção deste estudo não seja emitir juízos de valor acerca do trabalho tradutório de outrem, parece válido mencionar que uma das traduções supracitadas, disponibilizadas em inglês no site da Amazon, recebeu comentários negativos por parte dos compradores (falantes nativos do idioma), com adjetivos tais como “ruim” e “mal traduzida”. Estas opiniões reforçam a necessidade de uma tradução que seja produto de um processo mais cuidadoso, como a que se propõe neste trabalho, pois é sabido que esse processo reflexivo, colaborativo, e com tempo e espaço de estudo, promovido por uma pesquisa de mestrado, é uma realidade diferente da de muitos tradutores.

A publicação de obras de produção independente na Internet, principalmente em sites renomados como o da Amazon, é um meio muito efetivo de distribuição da literatura e de abertura do mercado editorial para o grande público, permitindo o crescimento no número de novos autores, novos tradutores, novos ilustradores, entre outros. Contudo, é importante considerar de que forma essas produções independentes vêm a público e que nem sempre passam pelo controle de qualidade estipulado por uma casa editorial. Como mencionado previamente, não existem traduções de *O saci* publicadas, em inglês, por editoras ou projetos editoriais (por exemplo, projetos de pesquisa e extensão universitários), e nem trabalhos de tradução que abordam a obra a partir de uma análise crítica e reflexiva.

No cinema, o saci já foi adaptado com o filme de Rodolfo Nanni em 1951. Na televisão, aparece em diversas versões do Sítio do Picapau Amarelo, e em uma série animada de 2012, produzida pela Rede Globo. Recentemente, o folclore nacional (inclusive a lenda do saci) tornou-se tema de uma série de ficção em uma das maiores redes de streaming, a Netflix, em *Cidade Invisível*, lançada em fevereiro de 2021, e criada pelo diretor indicado duas vezes ao Oscar em 2004 e 2018, Carlos Saldanha.

No âmbito acadêmico, análises da literatura de Lobato se estendem por diversas pesquisas, desde trabalhos que investigam seu pensamento racial e eugênico, a estudos da literatura brasileira e da literatura infantojuvenil brasileira, passando também por traduções de suas obras. Recentemente, em 2021, os tradutores de *Las Travesuras de Naricita*, obra traduzida

²⁵ Disponível em: [The saci \(English Edition\)](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

²⁶ Disponível em: [Saci \(English Edition\)](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

para o espanhol chileno citada acima, publicaram um artigo de tradução comentada. Com relação ao espanhol argentino, em 2015, Thaís Trevisan de Oliveira publicou sua dissertação de mestrado que traz uma tradução comentada da obra *O Medo*, contos vinculados à obra *O saci*, pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC — a PGET. Sobre a tradução da obra *O saci*, existe, até o momento, somente uma pesquisa de tradução comentada parcial da obra, em nível de trabalho de conclusão de curso em Letras pela Universidade de Brasília, da aluna Denise Santos Ribeiro, datando de 2018, o que justifica a relevância do estudo aqui apresentado.

6 O PROCESSO DE TRADUÇÃO

É muito comum, desde os primórdios do mercado editorial no Brasil, os livros estrangeiros serem procurados pelos brasileiros — acostumados a consumir e valorizar aquilo que “vem de fora”. Isso ocorre de diversas maneiras na importação da arte, literatura, cinema, música e cultura. O brasileiro está acostumado ao que é estrangeiro. Nesse deslumbramento com a literatura estrangeira e com a cultura que vem de fora — que não é menos nem mais importante —, a literatura brasileira tende a ocupar um espaço secundário, e o que é genuinamente brasileiro, como as suas raízes indígenas, portuguesas e africanas, perpetuadas pelo folclore, ficam de fora da cultura global.

Essa valorização não é somente uma atitude comercial, ou devida a uma grande influência internacional, mas também se deve à uma conjunção histórica que, ao longo dos anos, montou uma concepção intrínseca de hierarquia literária, onde os espaços literários mais valorizados são também os espaços mais antigos, cujos clássicos nacionais se tornaram também clássicos universais e, gradualmente, estabeleceram relações de dependência em espaços mais jovens (CASANOVA, 2004).

Atualmente, no contexto do mundo globalizado, essas importações tornam-se ainda mais presentes e imediatas. Apesar de a grande maioria de livros editados no país serem de autoria brasileira, as pesquisas apontam que a esmagadora maioria dos livros vendidos, principalmente entre os *best sellers* e os livros de ficção, são de autoria estrangeira, particularmente de escritores de língua inglesa e de cultura anglo-saxã (REIMÃO, 2011).

Monteiro Lobato, enquanto escritor e editor, sempre se preocupou em disseminar cultura no Brasil – sem negar o que é estrangeiro, mas trazendo o estrangeiro para dentro do contexto brasileiro. Ele foi um dos pioneiros na tradução de livros em inglês e francês para o português do Brasil. John Milton (2002), no trecho abaixo, faz referência a essa atitude de Lobato em seu artigo “Monteiro Lobato and translation: um país se faz com homens e livros”:

Lobato destaca a importância que o Brasil deve dar à sua própria cultura. Ele sempre foi contra a adoração da cultura dominante francófona, que copia as últimas tendências da moda parisiense em arte, música e literatura. Ele queria abrir as fronteiras brasileiras às literaturas alemãs, russas, escandinavas e anglo-americanas (MILTON, 2002, p. 123, tradução nossa).

[...] Ele acreditava que o Brasil deveria olhar para dentro, para o próprio folclore e os próprios mitos nacionais (MILTON, 2002, p. 124, tradução nossa)²⁷.

²⁷ No inglês: “Lobato stressed the importance that Brazil should give to its own culture. He was always against following the dominant Francophile culture, copying the latest Parisian fashions in art, music and literature. He wanted to open Brazil out to German, Russian, Scandinavian and Anglo-American literatures” (MILTON, 2002,

Lobato criou ainda estratégias para levar suas obras ao exterior, com a publicação de seus livros principalmente em espanhol, mas também em inglês e francês. Lobato preocupava-se não somente em criar um elo entre o Brasil e o mundo afora, mas também em disseminar a cultura popular da minoria para os próprios brasileiros. Preocupava-se em escrever sobre as pessoas do campo e o ambiente rural que, muitas vezes, eram negligenciados.

Apesar das controvérsias que orbitam o autor, os livros de Lobato, em especial os livros infantis do Sítio do Picapau Amarelo, seguem fazendo parte da vida de jovens leitores. E, hoje, existe uma preocupação e um espaço para a discussão de temas e linguagens que não condizem mais com a realidade e com o futuro que se deseja construir — com mais igualdade, respeito, diversidade e inclusão social. A literatura, por sua vez, desempenha um papel de destaque na promoção desse futuro, sendo uma das principais formas de acesso à educação e à cultura e que, por consequência, molda e reflete a realidade. A tradução pode ser um meio, ou um instrumento na literatura, para a construção desse futuro, visto que se trata de uma atividade crítica (conceito que será tratado mais adiante neste capítulo). Além disso, trata-se, também, de um processo de fixação de valor. Ou seja, é um meio de consagrar a literatura e enriquecer o patrimônio literário mundial (CASANOVA, 2004).

O conceito de internacionalização, atrelado a um dos objetivos deste trabalho, “concerne a sua inserção no corpus do que podemos chamar a “literatura mundial”²⁸ (PINTO-BAILEY, 2019, p. 15), termo cunhado por Goethe (*Weltliteratur* ou *World Literature*) no início do século 19. Ainda, concerne a inserção ou posicionamento no que Casanova (2004) chama de espaço literário internacional ou república mundial das letras, também descrita como entrada na competição literária internacional (CASANOVA, 2004). A competição, segundo a autora, diz respeito ao sistema de corrida, no qual os autores lutam para alcançar o mesmo objetivo, ainda que com vantagens desiguais: a legitimidade literária. As traduções são, conforme Casanova (2021, p. 27), “uma das principais armas na luta pela legitimidade”, e ser traduzido é:

a obtenção de um certificado de legitimidade: ser traduzido – ou tornar-se bilíngue e/ou escrever em várias línguas – para uma das línguas centrais, ou melhor, para a língua mundial, é tornar-se legítimo. As traduções funcionam então como uma espécie de direito à existência internacional, permitindo que o escritor seja reconhecido para além das fronteiras nacionais (CASANOVA, 2021, p. 28).

p. 123) “Lobato believed that Brazil should look to the interior, its own folklore and own traditional myths” (MILTON, 2002, p. 124).

²⁸ Segundo Pinto-Bailey (2019, p. 15), “o termo tem circulado bastante nos Estados Unidos, especialmente nos últimos trinta anos, entre críticos literários, cursos universitários, e revistas e jornais especializados”. Esse interesse “parece coincidir com uma virada no campo da literatura comparada [...] e com a crescente influência dos estudos culturais sobre a crítica e análise literária”.

Segundo Pinto-Bailey (2019, p. 21), “fica muito claro que a tradução literária é fundamental para a internacionalização de uma literatura nacional”, e os tradutores ocupam, segundo Casanova (2004), um papel central no mundo das letras e na geração de cultura e valor literário. Nesse sentido, este trabalho vê a valorização do nacional e a internacionalização da cultura brasileira por meio da tradução como fundamentais para o desenvolvimento do país dentro e fora do território, e da sua inserção na comunidade internacional.

Ainda com relação a este tema, Cronin (2003) retoma a *raison d'être* da tradução, dizendo que a tradução tem uma capacidade implícita de universalizar e de pegar um texto de uma língua e cultura que se encontram espacialmente limitadas e levá-las a um novo espaço de língua e cultura diferentes. Por outro lado, é a tradução que torna os leitores mais conscientes da natureza específica e da profundidade de uma determinada cultura.

A escolha do livro *O saci* se dá justamente pela representatividade da cultura nacional, do seu folclore e sua natureza, sendo carregado de referências e apreciação de temas, personagens e paisagens essencialmente brasileiras, além de ter sido escrito por um dos autores pioneiros da literatura infantojuvenil no Brasil. Dessa forma, a internacionalização permite não somente consagrar a literatura brasileira e difundir o autor para além das fronteiras nacionais, mas também legitimar a cultura brasileira no contexto internacional.

A literatura brasileira atualmente ainda aparece em posição periférica no sistema literário internacional, e considerando o contexto dos Estados Unidos é possível observar, como expõe Pinto-Bailey (2019), que isso ocorre devido a algumas razões, entre elas: (1) o status menor da língua portuguesa nos Estados Unidos, (2) a percepção que a população estadunidense tem sobre o Brasil e a cultura brasileira, (3) as comunidades de imigrantes brasileiros que são ainda relativamente pequenas (porque são frequentemente agrupadas às outras comunidades latinas)²⁹, e (4) o impacto da mídia na transmissão de imagens, de modo geral, negativas ou exóticas do Brasil.

Além dessas colocações, a autora denuncia a ausência de políticas públicas, por parte

²⁹Apesar de agrupadas às outras comunidades latinas sócio e culturalmente, cabe ressaltar que, oficialmente, os brasileiros nos Estados Unidos não são considerados latinos. Em 1976, uma lei aprovada pelo Congresso Americano determinou a coleta de dados no país de “americanos de origem ou descendência espanhola”, e classificou os padrões para a coleta entre: indígena americano ou nativo do Alasca, asiático ou ilhéu do Pacífico, negro, hispânico ou branco. Em 1997, de modo a comportar variações regionais do termo, o governo alterou a classificação para “hispânico ou latino”, mas esta ainda estava restringida aos americanos nascidos em países de língua espanhola. Para os brasileiros, e outros países latinos não-hispânicos, o termo “latino”, no entanto, gerou confusão, já que o Brasil é, geograficamente, um dos países latino-americanos. Em 2020, no entanto, quase meio milhão de brasileiros que vivem nos Estados Unidos se identificaram como “hispânicos ou latinos” na American Community Survey (ACS), maior pesquisa domiciliar americana – o que demonstra que a visão dos brasileiros sobre suas identidades não necessariamente se alinha com as determinações oficiais do governo. Disponível em: [Bbc.com/brasileiros](https://www.bbc.com/brasileiros). Acesso em: 23 de junho de 2023.

das embaixadas e consulados, voltadas à difusão da língua portuguesa do Brasil e sua cultura nos Estados Unidos, e ainda a falta de apoio à tradução de autores brasileiros. Por esse motivo, ainda segundo a autora, são tão importantes as pequenas iniciativas que “ajudam a preencher o vácuo deixado pela falta de interesse das grandes entidades e de uma política cultural e editorial por parte do governo brasileiro” (PINTO-BAILEY, 2019, p. 20). Além disso, a autora menciona a desigualdade da literatura mundial quanto ao seu fluxo de influência cultural, assim como acontece com a influência política. Isso faz com que a influência de países hegemônicos, como os EUA, nos países periféricos, como o Brasil, seja maior.

A partir dessas considerações, e do objetivo específico de incentivar a internacionalização por meio da tradução, torna-se importante uma reflexão sobre os conceitos propostos por Venuti (2004) de domesticação e estrangeirização. Esses conceitos são aqui pensados sempre dentro do escopo da criação de uma proposta de tradução que, principalmente, mantenha a fluidez no texto traduzido, visando atender às expectativas do público-alvo – o público jovem e infantil anglófono. Ao abordar esses conceitos, será possível observar que a tradução proposta irá priorizar uma vertente mais *culturalmente* estrangeirizante, uma vez que se considera importante a exportação da cultura, literatura e brasilidade ao exterior.

A estrangeirização, como propõe Venuti (2004), prioriza levar o leitor até o tempo e o lugar do texto original, levando a cultura estrangeira ao público-alvo. Nas palavras do autor, que toma como base e contrapõe os estudos de Schleiermacher, o texto estrangeirizante sofreria uma “pressão etnodesviante”, ou seja, um método de distanciamento que envia o leitor para o exterior. A domesticação, por outro lado, implicaria trazer a tradução do texto original estrangeiro ao leitor, inserindo-a no contexto de chegada — o texto, assim, sofre uma “redução etnocêntrica” ou uma aproximação entre o autor do original e o leitor da tradução.

Existe, no entanto, um desafio extra ao contextualizar e aplicar esses conceitos em uma proposta de pesquisa como a desenvolvida aqui — na qual propõe-se realizar uma “versão”, ou seja, a tradução não ocorre de um original (o qual chamaremos de texto de partida) em língua estrangeira para a língua materna da tradutora, mas de um texto de partida da língua materna para uma língua estrangeira. Diante disso, se fez necessária a ressignificação desses conceitos de estrangeirização e domesticação, conforme abordado na seção de Introdução, seguindo as pesquisas preconizadas por Campos e Hanes. Esses conceitos são importantes para a discussão proposta, mas, por terem sido desenvolvidos por Venuti tendo em mente um tradutor hipotético em um contexto específico, tornam-se parcialmente incoerentes para se pensar a realização de uma versão para a língua inglesa por parte de uma tradutora brasileira.

Os conceitos de tradução estrangeirizante e domesticante de Venuti foram concebidos

por Venuti a partir de suas reflexões sobre a tradução no contexto anglo-americano, mas, segundo alguns tradutores e críticos, sem muita atenção à uma prática mais realista. Alguns teóricos, como Britto (2012), embora discutam a teoria venutiana, criticam a insuficiência dessa dicotomia para dar conta do fenômeno tradutório. Muitos são os tradutores que, na prática, precisam usufruir de diferentes combinações de ambas as estratégias na tradução de um mesmo texto, e muitas são as traduções que, seguindo os parâmetros de Venuti, ocorrem de maneira “inversa”. Dessa forma, como aponta Britto (2012) sobre a tradução, uma proposta dicotômica como a de Venuti também não abarca os fenômenos tradutórios e práticos de uma versão.

A própria nomenclatura “estrangeirização” e “domesticação” merece consideração. Tomando o contexto americano como exemplo, se Venuti fosse hipoteticamente usar a estratégia de estrangeirizar uma tradução do português (sua língua estrangeira) para o inglês (sua língua materna), ele poderia optar por uma tradução onde o texto em inglês reflita a sociedade, o contexto, a língua e a cultura brasileiras. Dessa forma, a estrangeirização manteria os valores culturais do texto de partida incorporando-os no texto de chegada. Contudo, para o tradutor de uma versão, “estrangeirizar” seria manter o estrangeiro ao leitor, mas o que é “doméstico” à ele, ou seja, sua própria sociedade, contexto, língua e cultura. Além disso, na estrangeirização de Venuti, ele propõe que esse distanciamento e estranhamento do que é estrangeiro sejam mantidos, e cabe ao leitor interpretar como puder.

A domesticação pode ser ainda mais problemática. Se Venuti fosse usar a estratégia de domesticar uma tradução do português (sua língua estrangeira) para o inglês (sua língua materna), ele poderia optar por uma tradução onde o texto em inglês reflita a sociedade, o contexto, a língua e a cultura da qual ele faz parte e, portanto, o leitor também. A domesticação se refere àquilo que é “familiar” como a sua própria origem ou localização. Em uma versão, por outro lado, domesticar seria optar por uma tradução onde o texto em inglês reflita a sociedade, o contexto, a língua e a cultura da qual a tradutora (no caso desta pesquisa) não faz parte, ou seja, do que é estrangeiro à ela, mas doméstico ao leitor.

Com esses apontamentos, surgem reflexões sobre a possibilidade ou não de realizar um texto domesticante para uma cultura que não é verdadeiramente “doméstica” para o tradutor. O leitor que estaria na posição doméstica compreenderia esse texto traduzido por alguém estrangeiro como sendo um texto “domesticado”?

Nos últimos anos, houve um crescente aumento de traduções “inversas” e de traduções realizadas com a utilização de softwares de tradução, gerando um novo interesse no campo dos Estudos de Tradução pela investigação do processo tradutório quanto ao desempenho dos tradutores e os desafios relacionados a essas práticas. Buchweitz e Alves (2006) e Ferreira

(2012), em pesquisas empírico-experimentais, foram estudiosos que se dedicaram a identificar a influência da direcionalidade no desempenho dos tradutores, bem como comparar o resultado geral de traduções realizadas direta e inversamente.

O conceito de direcionalidade diz respeito à direção linguística da tradução, ou seja, se parte da língua materna do tradutor em direção à língua estrangeira ou da língua estrangeira em direção à língua materna. Segundo Ferreira (2012), no Brasil, ainda são poucos os trabalhos dedicados à análise da influência da direcionalidade no processamento cognitivo de tradutores. Apesar disso, o observado, até o momento, é que a direção com que a tradução ocorre é uma variável atuante no processamento cognitivo e que intervém no desempenho da atividade tradutória.

A direcionalidade, nesta pesquisa, se relaciona com o conceito de domesticação e estrangeirização, uma vez que essa inversão na direção tradutória não foi uma variável considerada por Venuti (2004). Entende-se que a direção linguística obriga os tradutores a modificarem seus processos (FERREIRA, 2012) e que o tempo, a revisão e a recursividade são variáveis que, na tradução “inversa”, ou versão, como proposto neste trabalho, podem exigir mais dedicação e provocar desafios e limitações, como foi verificado nas pesquisas citadas³⁰.

Ainda, é importante salientar que, no caso da tradução proposta aqui, objetiva-se a reflexão crítica e há a desnecessidade de acelerar o processo tradutório, como poderia ocorrer em trabalhos realizados para casas editoriais, onde são concedidos prazos curtos para que os tradutores trabalhem com o texto. Os desafios e as limitações da direcionalidade são, na verdade, parte da avaliação crítica deste trabalho.

Ademais, para simplificar a aplicação dos conceitos de domesticação e estrangeirização, foi considerada a ideia de propor a sua renomeação, além da sua resignificação. Contudo, optou-se por manter a nomenclatura dos fenômenos de estrangeirização e domesticação como propôs Venuti (2004) por compreender: (1) a importância dessa teoria, diante de seu amplo alcance junto à comunidade acadêmica; (2) que, por mais fundamental que ela seja para os Estudos da Tradução, existe relativo consenso de que essa teoria não dá conta de todos os fenômenos tradutórios na prática; e (3) as limitações de tempo e de assuntos que este trabalho

³⁰ Não é intuito deste trabalho se debruçar sobre as variáveis que interferem no processo de traduções diretas ou inversas, contudo, cabe informar brevemente ao leitor os resultados das pesquisas mencionadas. A descoberta de Buchweitz e Alves (2006) foi de que a direcionalidade influenciou o tempo despendido pelos tradutores, que levaram mais tempo de redação quando traduziram inversamente. Ferreira (2012), por outro lado, destacou que a frequência com que os tradutores realizam traduções inversas é um fator importante e que interfere e pode diminuir a média de tempo despendido. Na sua análise, os tradutores precisaram de mais tempo na tradução inversa (4100,3s) que na tradução direta (3666,1s). Destacamos, ainda, que a diferença de tempo dispensado não é significativa, e que em trabalhos onde o tradutor usufrui de liberdade e tempo, essa variável pode não ser tão relevante. As pesquisas avaliaram também, além do tempo, variáveis como recursividade e segmentação.

pode abarcar enquanto pesquisa em nível de mestrado.

Dessa forma, com base na proposta de releitura desenvolvida anteriormente por Campos e Hanes³¹, os conceitos de estrangeirização e domesticação submetidos a uma espécie de releitura são usados neste trabalho da seguinte forma: a estrangeirização aqui trata-se da tradução do português brasileiro para o inglês que objetiva levar o leitor (a criança estrangeira) ao texto de partida (ao contexto e à cultura brasileira), sem, no entanto, desconsiderar a modernização da linguagem, a fluidez dos textos infantis e a adaptação das passagens que não se adequam à realidade atual. *O saci* é um livro de 1921 que possui palavras e expressões da época em que foi publicado e que, por essa distância temporal, não são inteligíveis ou familiares às crianças (brasileiras ou estrangeiras) em 2023. Além disso, o livro conta com passagens problemáticas que serão adaptadas para refletir uma sociedade mais justa e inclusiva. Por isso, priorizar, na tradução, o tempo e o lugar do texto de partida integralmente prejudicaria a fluidez do texto e a compreensão da criança leitora. Seguindo o mesmo processo de releitura, a domesticação, neste trabalho, significa transformar, na tradução, o texto de partida em português para um texto em inglês que seja familiar à criança estrangeira. Doméstico tem como definição “aquilo que é relativo ao lar, à família”³², mas, nesse caso, tornar a tradução mais “domesticada” será aproximá-la da cultura estrangeira, ou seja, deixá-la mais “doméstica” para o leitor.

Para elucidar a ressignificação desses conceitos, seguem dois exemplos: em *O Saci*, há uma referência à jabuticaba, fruta brasileira muito comum principalmente no sul do país. No inglês americano, existe uma tradução para *Brazilian berry* (que pode significar jabuticaba, açaí ou qualquer pequeno fruto brasileiro). Uma tradução estrangeirizante que objetiva levar o leitor

³¹ O cenário tradutório aqui mencionado se deu durante uma parceria do Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS) e o Laboratório de Estudos da Tradução (LABESTRAD), conforme citado na seção de Introdução. O objetivo de tal parceria foi a tradução da Enciclopédia Audiovisual Virtual de Análise do Discurso e Áreas Afins – ENCIDIS, uma iniciativa na qual pesquisadores da área de análise do discurso francesa de instituições nacionais e internacionais foram convidados a apresentar conceitos e pesquisas da referida corrente teórica no formato de vídeo-verbetes, os quais foram gravados no âmbito da universidade e posteriormente legendados em italiano (em parceria com Gian Luigi de Rosa) e em francês e inglês por discentes de graduação e pós-graduação da UFF, sob a supervisão de docentes das diferentes línguas envolvidas (Monica Fiuza, no francês, e Giovana Campos e Vanessa Hanes, no inglês). Para mais detalhes sobre o trabalho desenvolvido com relação a este projeto, consultar Mariani e Campos Mello (2018). Os conceitos de estrangeirização e domesticação foram introduzidos aos alunos envolvidos no processo de legendagem com base em escritos do próprio Venuti. Porém, logo ficou evidente que um processo de confusão se instalara na mente daqueles novos leitores de teoria da tradução: eles compreenderam o que o autor entendia como domesticar e como estrangeirizar, mas perceberam que aquilo não serviria para explicar a sua prática tradutória de realização de versões. Foi a partir disso que, enquanto equipe, as docentes Vanessa Hanes e Giovana Campos, responsáveis pelas legendas em língua inglesa, propuseram uma releitura dos conceitos venutianos, a qual pudesse explicar aquilo que estavam vivenciando enquanto tradutores e isso foi novamente proposto aos discentes para o projeto de tradução audiovisual. Raciocínio semelhante foi percorrido no desenvolvimento da presente pesquisa.

³² De acordo com o dicionário Oxford Languages. Disponível em: [Oxfordlanguages.com/domestico](https://www.oxfordlanguages.com/domestico). Acesso em: 13 mar. 2023.

ao desconhecido, ao estrangeiro, poderia manter a palavra jabuticaba, e fazer o uso de recursos como imagens, notas explicativas ou apostos para explicar ao leitor que se trata de uma pequena fruta brasileira, doce, semelhante a uma bolinha preta e que nasce grudada nos troncos da jabuticabeira (ou *jabuticaba tree*).

Por outro lado, uma tradução domesticadora poderia traduzir esse termo para *blueberry* (em português, mirtilo) — uma fruta doce e de aparência semelhante à jabuticaba, muito comum nos Estados Unidos, mas nada parecida com a jabuticaba em si. Percebemos que a tradução que objetiva domesticar removeria, nesse caso, um traço cultural do texto de partida, enquanto que a tradução que procura estrangeirizar o texto traria o leitor à cultura brasileira (ou levaria essa cultura até o leitor). Por isso, a tradução proposta prioriza uma vertente culturalmente estrangeirizante, de modo que traços culturais como a jabuticaba possam ser mantidos no texto.

Uma tradução como esta “trata-se de uma atitude de respeito pela língua e pela cultura, um respeito tão profundo que leva o tradutor a por vezes ultrapassar os limites do idioma para conservar a beleza do estrangeiro, daquilo que é estranho” (BRITTO, 2010, p. 139). Embora Britto (2010) discorde de parte da proposta de Venuti e teça críticas ao autor, no que tange à estrangeirização, cabe citar que:

Alguns acadêmicos que atuam no campo dos estudos da tradução nos países centrais afirmam que, ao traduzir uma obra de uma cultura periférica para o inglês ou o francês, o tradutor consciencioso deveria sempre produzir um texto estrangeirizante, de modo a fazer com que o leitor europeu ou norte-americano tenha consciência de que o texto que está lendo provém de uma cultura distante, muito diferente da sua. Segundo esses teóricos, o tradutor que produz uma tradução domesticadora reforça o autocentramento do leitor francês ou inglês, fazendo-o crer que o mundo todo foi feito à imagem e semelhança do Ocidente. É preciso forçar o leitor a sair da tranquilidade de seu mundo conhecido e obrigá-lo a enfrentar o Outro em toda a sua estranheza. Assim, a atitude estrangeirizante seria, ao menos nesse caso, mais ética do que a domesticadora. (BRITTO, 2010, p. 138).

Ademais, a estrangeirização no caso de uma tradução para o inglês não é recebida com estranhamento custoso para a interpretação do leitor anglófono. A língua inglesa é um idioma versátil e flexível, um “idioma de uma cultura que esbanja autoconfiança”, que aceita “importações lexicais” e “admite palavras novas sem sequer pedir que elas se conformem à ortografia tradicional” (BRITTO, 2010, p. 139). Segundo Britto (2010), essa flexibilidade permite também que o escritor criativo explore uma tradução que reflita nas falas das personagens sotaques regionais, estrangeiros ou peculiaridades de articulação. “A ideia de que a presença de algumas cedilhas ou acentos poderia de algum modo conspurcar a pureza do inglês é algo que jamais ocorreria a um britânico ou norte-americano” (BRITTO, 2010, p. 139).

As colocações de Britto são fundamentais pois, apesar de discordar da dicotomia

conservadora de Venuti, ele reflete sobre sua teoria e observa suas limitações práticas. Sendo um profissional que pratica traduções, além de um teórico da tradução, Britto percebe os conceitos de Venuti na sua aplicação e entende a língua enquanto organismo vivo e, portanto, completamente mutável. Ele evoca o crescimento da língua portuguesa enquanto a sexta língua com maior número de falantes no mundo, e inova ao refletir sobre o papel do tradutor enquanto mediador cultural que pode atuar nos dois sentidos:

Uma consequência natural desse processo, a meu ver, será a possibilidade de que os tradutores literários possam atuar mais livremente como mediadores culturais nos dois sentidos — divulgando a literatura brasileira no exterior e enriquecendo o português por meio de traduções mais estrangeirizantes — sem a preocupação com a possibilidade de estarem ameaçando a integridade de nosso idioma e nossa cultura. (BRITTO, 2010, p. 141).

Apesar de suas considerações sobre os privilégios de uma tradução estrangeirizante, não se pode excluir a importância da domesticação como um viés de tradução que beneficia profundamente a literatura infantojuvenil — uma leitura que deve ser fluída, fácil e natural para as crianças e jovens que a desfrutam. Recursos como notas explicativas de rodapé são muito úteis em textos literários ou técnicos para contornar dificuldades de tradução, apesar de quebrarem a leitura, mas estes não são tão eficazes nos textos infantis. É necessário manter o foco no público-alvo em cada passo da tradução, e aspirar uma tradução que conserve a “infantilidade” dos textos infantis (LATHEY, 2006).

Assim, parece cabível afirmar que a dicotomia entre domesticação e estrangeirização não será totalmente colocada em prática, com a adoção de somente uma postura ou outra em todos os momentos. O propósito deste trabalho é a utilização de estratégias *linguisticamente* domesticantes, a fim de criar um texto fluído que facilite a leitura para o leitor quanto às escolhas linguísticas, mas que seja *culturalmente* estrangeirizado.

Não se pode esperar que jovens leitores tenham adquirido a amplitude de compreensão de outras culturas, línguas e geografias, como acontece numa leitura feita por adultos. Como as notas explicativas dos tradutores são soluções insatisfatórias para esse problema, a domesticação é uma tática frequentemente usada em livros infantis, apesar de controversa (LATHEY, 2006, p. 8, tradução nossa).³³

Há mais um ponto a ser ressignificado: para definir uma escolha da estratégia de tradução como estrangeirização e/ou domesticação são considerados a sociedade, o contexto, a língua e a cultura dos textos de partida e de chegada que, nesse caso, são: o português brasileiro

³³ Em inglês: “Young readers cannot be expected to have acquired the breadth of understanding of other cultures, languages and geographies that are taken for granted in an adult readership. Since translators’ footnotes are an unsatisfactory solution to this problem, ‘domestication’ is a frequently used but contentious tactic in children’s texts”.

e o inglês direcionado ao contexto americano. Contudo, entendemos o inglês enquanto língua franca ou internacional e, sendo assim, como podemos considerar um único contexto, sociedade, língua e cultura quando são tantos países, estados, cidades e regiões que têm o inglês enquanto idioma? Ou então, que têm o inglês como segunda língua? Um mesmo país, como os Estados Unidos, possui uma grande gama de culturas e especificidades de cada região. Vemos aqui mais uma questão prática da tradução não necessariamente abarcada pelos conceitos de Venuti.

Seguindo esse exemplo, consideremos uma tradução que pense o contexto do Harlem, em Nova York, onde Monteiro Lobato viveu. Certamente será uma tradução diferente da que se direciona ao sudoeste do país, no Texas. Quando este trabalho considera os Estados Unidos e o inglês americano como língua e contexto de chegada, entendemos que tratamos o território de maneira generalizada, ainda privilegiando, portanto, um inglês sem marcas demasiadamente específicas. Opta-se, resumidamente, por adotar elementos como a grafia e o uso da gramática prevalentes no inglês americano, mas sem marcações tais como dialetos visuais, por exemplo.

Principalmente em consideração à internacionalização da literatura, é importante configurar uma tradução que possibilite a leitura para qualquer leitor anglófono ou que tenha o inglês como segunda língua. Mas a escolha do inglês americano é essencial, pois uma tradução literária necessita de um direcionamento quanto às suas escolhas. O inglês americano foi escolhido por duas razões: (1) pela proximidade da tradutora com essa cultura devido à extensa influência dos Estados Unidos na América Latina, bem como em outras partes do mundo, e (2) porque a cultura brasileira e a americana possuem vários pontos de contato quanto à sua história frente à escravidão que possibilitam uma releitura crítica da tradução no tocante às questões de raça.

Essa releitura crítica pode ser compreendida por meio do conceito teórico da tradução literária como uma atividade de recriação, “ou criação paralela, autônoma porém recíproca” (CAMPOS, 2011, p. 34). Segundo Campos (2011), a tradução literária, ou a tradução de textos criativos, se caracteriza como um processo de desmonte e remonte que faz renascer um produto que transmita a beleza criativa inicialmente pretendida, trazendo-a transformada em um outro corpo linguístico.

Por isso, como mencionado anteriormente, toda tradução é crítica. A atividade de tradução deste trabalho é crítica, pois objetiva também, além da recriação artística do texto de partida, dos seus signos e significados, refletir questões discutidas na contemporaneidade em relação à infância e ao racismo. Paulo Rónai define a tradução como uma “maneira mais atenta de ler” e relaciona esse desejo do tradutor de ler com atenção, de “penetrar melhor as obras”

como responsável por muitas versões modernas de textos literários (RÓNAI apud CAMPOS, 2011, p. 43). Essa modernização não surge de forma aleatória, mas como um movimento ativo de crítica, propondo-se um texto vivo e fresco e que, no caso deste trabalho, reflita a sociedade moderna e as suas necessidades.

Os móveis primeiros do tradutor, que seja também poeta ou prosador, são a configuração de uma tradição ativa (daí não ser indiferente a escolha do texto a traduzir, mas sempre extremamente reveladora), um exercício de inteligência e, através dele, uma operação de crítica ao vivo. Que disso tudo nasça uma pedagogia, não morta e obsoleta, em pose de contrição e defunção, mas fecunda e estimulante, em ação, é uma de suas mais importantes consequências. (CAMPOS, 2011, p. 43).

As seguintes passagens do capítulo “Tio Barnabé” do livro analisado são exemplos disso: a personagem que dá título ao capítulo narra o momento em que viu um saci que ele descreve como sendo “preto que nem carvão” e diz que ele mexe em tudo dentro da casa “que nem mulher velha”. Em poucas palavras, essas passagens evidenciam um pensamento e uma linguagem racistas e ultrapassados em relação à raça e às questões de gênero. Ainda, coloca-se em questão o papel formativo da literatura infantojuvenil que, de maneira implícita ou explícita, influencia o processo de desenvolvimento da criança e dos jovens. A tradução como recriação, e como exercício crítico, permite que passagens como essas sejam repensadas, reconstruídas e modernizadas.

Os conceitos apresentados aparecem também de forma semelhante em Lefevere (2017) e sua concepção de tradução como reescrita. Conforme já apontado, a reescrita é um processo de manipulação do texto original que reflete uma ideologia e uma poética e, assim, manipula a literatura a uma determinada função na sociedade. Dessa forma, “a tradução, enquanto reescritura, seria uma força-motriz por trás da evolução literária” (ASEFF, 2014, p. 18).

A tradução é, naturalmente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma determinada forma. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar na evolução de uma literatura e de uma sociedade. Reescrituras podem introduzir novos conceitos, novos gêneros, novos artificios e a história da tradução é também a da inovação literária, do poder modelador de uma cultura sobre outra (BASSNETT; LEFEVERE, 1990, tradução nossa).³⁴

Uma reescrita como a exposta pelo trecho considera não somente o texto, a palavra ou

³⁴ Citação extraída do prefácio do livro de Lefevere, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame* (2017). Em inglês: “*Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another*”.

a linguagem, mas também o meio no qual ela se insere. O meio, nesse caso, o contexto geográfico e temporal (o contexto do texto de chegada e do texto de partida), é inseparável da sua mensagem. Aplicando as palavras de McLuhan (1974), teórico da área da comunicação, à tradução, “o meio é a mensagem”³⁵ e, assim, o mesmo objeto pode ter resultados e efeitos socioculturais diferentes apresentados em diferentes meios ou contextos.

Por isso, pensar em uma tradução literária sem direcioná-la a um contexto (o americano no caso desta pesquisa) seria inviável. Uma análise mais elaborada do contexto considera também o público-alvo e, por isso, o processo de uma tradução também considera de que forma a linguagem atinge certos grupos sociais. Existem textos muito valiosos, “mas que pouco comunicarão a um público novo sem certa ‘reanimação’ criativa” (GALLOWAY apud HUTCHEON, 2013, p. 30). Essa reanimação aparece também em Cronin (2003) que defende que o papel do tradutor é também conservar a literatura e a cultura do passado através das novas traduções exigidas a cada época para que os textos continuem seu diálogo com o presente.

Além de uma leitura crítica, a tradução que este trabalho propõe também pode ser considerada um projeto de tradução com adaptações, seguindo um viés decolonial. Os limites entre aquilo que seria uma tradução ou uma adaptação são pouco claros, e as reflexões teóricas acerca desses conceitos muito se diferem, mas transitam pela análise da fidelidade ao texto e/ou sua alteração. Segundo Sousa e Amorim (2015, p. 548), “o que se observa na prática é que esses procedimentos, até certo ponto, se entrecruzam, confirmando que as duas práticas são mais próximas do que se imagina”. O evidente, contudo, é que independente das reflexões teóricas e tentativas de separação entre tradução e adaptação, ambas “transformam o original: essa mudança é inerente a esses processos” (SOUSA; AMORIM, 2015, p. 564).

Segundo Hutcheon (2013), a adaptação envolve um processo de repetição, mas não de replicação. A adaptação considera que “a história é o denominador comum” (HUTCHEON, 2013, p. 32) e se distancia dos conceitos comuns às várias correntes de tradução onde o texto original possui “autoridade e primazia axiomáticas, e a retórica da comparação tem sido com frequência a de fidelidade e equivalência” (HUTCHEON, 2013, p. 40). Várias são as possíveis razões para uma proposta de adaptação e, entre estas, a homenagem ou o desejo de questionar uma obra, ou de “contestar os valores estéticos e políticos” de uma história em particular

³⁵ McLuhan foi um educador, filósofo e teórico da comunicação canadense (1911–1980) que ficou conhecido, principalmente, por vislumbrar a mudança na área da comunicação de massa, com a internet e a cibercultura. A expressão “o meio é a mensagem” significa que o meio não é um simples veículo de transmissão de conteúdo, mas um fator determinante da mensagem a ser comunicada. Suas concepções se relacionam principalmente ao crescimento da TV, da internet e outras tecnologias, mas podem ser aplicadas a outras áreas como a da educação (o constante foco no conteúdo do aprendizado e a desconsideração dos mecanismos de aprendizado) e até a tradução (quando muito se discute sobre o texto ou mensagem, afastando-os de seu contexto).

(HUTCHEON, 2013, p. 44). A adaptação, assim como a reescrita discutida acima, evoca uma (re)interpretação, uma (re)criação ou até mesmo uma recuperação do texto.

Nós nos engajamos no tempo e no espaço, dentro de uma sociedade em específico e de uma cultura maior. Os contextos de criação e recepção são tanto materiais, públicos e econômicos quanto culturais, pessoais e estéticos. Isso explica por que, mesmo no mundo globalizado de hoje, mudanças significativas no contexto - isto é, no cenário nacional ou no momento histórico, por exemplo - podem alterar radicalmente a forma como a história transposta é interpretada, ideológica e literalmente. (HUTCHEON, 2013, p. 54).

Essa visão se reforça com as noções de transferência cultural propostas por Michel Espagne e Michael Werner (1994), que retomam também os conceitos previamente mencionados de internacionalização. Esses teóricos defendem a impossibilidade de “definir uma literatura nacional sem referências constantes a elementos estrangeiros” (FREITAS *et al.*, 2020, p. 7). Segundo as ideias propostas por Espagne, a noção de transferência cultural destaca a ideia de movimento, de transformação da obra em função do contexto e, assim, contraria as metodologias comparativas tradicionais. Essa concepção relativiza a noção de centro ou de uma cultura ou literatura “centrais”. Os textos literários, assim como a arte ou as mercadorias, são vetores de transferência cultural, e os tradutores, portanto, veículos que atuam nessa mediação. Segundo Espagne (1999, p. 136),

Toda passagem de um objeto cultural de um contexto para outro tem por consequência uma transformação de seu sentido, uma dinâmica de ressemantização, que só se pode reconhecer plenamente se levarmos em conta os vetores históricos da passagem.

Também é possível observar esse fenômeno através da transculturação, conceito que trata da transformação cultural resultante do contato entre diferentes culturas. Pode ser percebida facilmente na cultura brasileira heranças transculturais, “como a pizza, os animes e o reggae moveram-se de uma cultura para outra e o modo como tradutores como Ezra Pound conseguiram introduzir formas orientais como o haikai no Ocidente” (MILTON, 2015).

Por se tratar de um trabalho de tradução comentada, é importante esclarecer ainda as funções desta. Uma tradução como a aqui proposta tem: (1) caráter discursivo-crítico, pois objetiva demonstrar as escolhas e estratégias de tradução, (2) caráter descritivo, pois reflete sobre as tendências e os efeitos ideológicos, políticos e literários da tradução, e (3) caráter histórico-crítico, pois cada comentário teoriza sobre uma prática de tradução e, portanto, alimenta a história da tradução e da crítica de tradução (TORRES, 2017). Na concepção bermaniana, a tradução necessita assumir uma função especulativa para que ela se torne “crítica e comentário de si mesma” (BERMAN apud TORRES, 2017, p. 19). A tradução e comentário se dão de maneira quase simultânea, mas, na prática, para que esse processo se dê, o tradutor

inicia com uma interpretação, uma leitura do texto. Segundo Torres (2017, p. 17), com a multiplicidade de leituras de um mesmo texto, “não existe só um comentário possível/existente. Tradução e comentário são, portanto, críticos”.

Por fim, vale ressaltar que os textos de partida utilizados no processo de tradução deste trabalho são as edições de *O Saci* de 1948 da editora Brasiliense e a edição de *O saci* de 2019 da editora Companhia das Letrinhas. Estas edições foram cotejadas com o objetivo de analisar as possíveis mudanças que a obra percorreu no período de setenta anos entre as edições.

A edição de 2019 da Ciranda Cultural também fez parte do cotejo e da análise aqui proposta, mas optou-se por seguir a edição da Companhia das Letrinhas, devido à: (1) relevância da editora, pois a Companhia das Letras é atualmente a maior editora brasileira e possui anos de experiência no mercado editorial; (2) por esta edição ser organizada por Marisa Lajolo, pesquisadora consagrada na área da literatura infantojuvenil e nos estudos lobatianos; e (3) porque essa edição possui paratextos de Cilza Bignotto, pesquisadora e professora na área da Literatura Brasileira e Literatura infantojuvenil, também especialista em estudos lobatianos.

Como exposto na seção “3.4 *O saci* e suas edições”, Lobato alterou o conteúdo da obra diversas vezes, sendo esta edição de 1948 a sua última modificação. As edições de 1948 e as duas de 2019 não apresentam alterações na narrativa, mas apresentam alterações de ortografia, principalmente no uso de sinais gráficos. Algumas palavras foram graficamente alteradas, no intuito de refletirem o processo natural de modernização da língua, como nos exemplos: *capora* que virou *caipora* (Companhia das Letrinhas) e *corruila*, que virou *corruíra* (Ciranda Cultural).

Essas alterações também se devem às mudanças no português brasileiro estabelecidas por acordos ortográficos. Desde a publicação do livro em 1921, o Brasil passou pelo Formulário Ortográfico de 1943, a Reforma Ortográfica de 1971 e o Acordo Ortográfico de 1990. Este último entrou em vigor apenas em 2009, com período de transição estipulado entre 2009 e 2015 e sua obrigatoriedade a partir de 2016. É importante ressaltar que essas correspondem a mudanças ortográficas estabelecidas por lei, mas, como já apontado, a língua é um organismo vivo e, portanto, completamente mutável (BRITTO, 2010) e, por isso, sofre diversas mudanças através do tempo.

Com a finalidade de investigar o processo de tradução com profundidade, este trabalho compreenderá a tradução dos capítulos: “Em férias”, “Tio Barnabé”, “Novas discussões” e “Desencantamento” do livro *O saci*. Estes capítulos correspondem, em número, aos capítulos 1, 4, 13 e 28 da obra, e foram escolhidos, entre outras razões expostas nos parágrafos abaixo, por serem trechos do início, meio e fim da narrativa e, portanto, representarem a obra como um

todo. Os trechos relevantes para a discussão da tradução aparecerão em negrito para facilitar a observação do leitor e destacar os trechos que serão discutidos na seção de comentários.

O capítulo “Em Férias”, o primeiro do livro, apresenta brevemente as personagens principais e foi escolhido para ser comentado devido ao processo de tradução dos nomes próprios dessas personagens, além de se tratar de um capítulo introdutório ao universo do Sítio do Picapau Amarelo.

No capítulo “Tio Barnabé”, a personagem do saci aparece pela primeira vez na narrativa. Nele, Tio Barnabé explica a Pedrinho quem são os sacis, o que eles fazem e ensina o menino como capturá-los. A fala de Tio Barnabé reflete, em um dos trechos, a cultura caipira do meio rural brasileiro, em uma linguagem “errada” para a gramática normativa, mas comum à linguagem utilizada na época, e até hoje, pela população rural. Esse capítulo também abre espaço para uma discussão sobre a questão racial em trechos que serão descritos de forma mais precisa mais adiante na análise da tradução.

O capítulo “Novas Discussões”, por sua vez, foi escolhido por ser um capítulo importante para o desenvolvimento narrativo do saci, onde a sua imagem renovada por Lobato, em comparação ao mito do saci maligno, fica em evidência. Neste capítulo, saci demonstra sua sabedoria ao debater com Pedrinho sobre as diferenças do conhecimento formal (dos livros) e o conhecimento “da mata”. Este debate se assemelha um pouco à dicotomia Dona Benta *versus* Tia Nastácia, detentoras do conhecimento formal “europeu” e do conhecimento popular, respectivamente. Saci, neste capítulo, defende a importância do conhecimento da natureza.

Em “Desencantamento”, último capítulo do livro, há o desfecho da obra — momento em que Narizinho reaparece após saci e Pedrinho romperem o encantamento que a Cuca colocou sobre ela. Neste capítulo, Narizinho expõe sua percepção sobre o saci que complementa a ideia do capítulo anterior da imagem humanizada do mito nessa versão lobatiana. Possui, ainda, um trecho em inglês que promove uma discussão interessante para o processo de tradução.

A tradução será apresentada de forma cotejada, onde o texto de partida (a versão de 2019 da Companhia das Letrinhas, devido à sua atualidade e apresentação gráfica) aparecerá do lado esquerdo, e a tradução, do lado direito, seguida de uma seção de análise das escolhas tradutórias.

7 COMENTÁRIOS ACERCA DAS TRADUÇÕES

7.1 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “EM FÉRIAS”

Capítulo 1 - Em férias	Chapter 1 - Vacation
Original	Tradução
<p>Quando naquela tarde Pedrinho voltou da escola e disse à Dona Tonica que as férias iam começar dali uma semana, a boa senhora perguntou:</p> <p>— E onde quer passar as férias deste ano, meu filho?</p> <p>O menino riu-se.</p> <p>— Que pergunta, mamãe! Pois onde mais, se não no sítio de vovó?</p> <p>Pedrinho não podia compreender férias passadas em outro lugar que não fosse no Sítio do Picapau Amarelo, em companhia de Narizinho, do Marquês de Rabicó, do Visconde de Sabugosa e da Emília. E tinha de ser assim mesmo, porque Dona Benta era a melhor das vovós; Narizinho, a mais galante das primas; Emília, a mais maluquinha de todas as bonecas; o Marquês de Rabicó, o mais rabicó de todos os marqueses; e o Visconde de Sabugosa, o mais “cômodo” de todos os viscondes. E havia ainda Tia Nastácia, a melhor quituteira deste e de todos os mundos que existem. Quem comia uma vez os seus bolinhos de polvilho não podia nem sequer sentir o cheiro de bolos feitos por outras cozinheiras.</p> <p>Pedrinho tinha recebido carta de sua prima, dizendo:</p> <p><i>Nosso grupo vai este ano completar século e meio de idade e é preciso que você não deixe de vir pelas férias a fim de comemarmos o grau de acontecimento.</i></p> <p>Esse século e meio de idade era contado</p>	<p>That day when Pedrinho came back from school in the afternoon and told Dona Tonica that vacation was about to start in a week, the nice lady asked:</p> <p>“Where do you want to spend this year’s vacation, son?”</p> <p>The boy scoffed.</p> <p>“Why even ask, mom! Where else would I go if not to grandma’s farm?”</p> <p>Pedrinho could not grasp the idea of spending his vacation anywhere else besides his grandmother’s Yellow Woodpecker Farm, along with Little Snub-Nose, Marquis of Short-tail, Viscount of Corncob, and Emília. That’s how it was supposed to be, because Dona Benta was the best of grandmas; Little Snub-Nose was the loveliest of cousins; Emília was the nuttiest of all dolls; Marquis of Short-tail was the marquis with the shortest tail of all marquises; and Viscount of Corncob, the handiest of all viscounts. There was also Aunt Nastácia, who was not their real aunt, but certainly felt like one. She was the best baker in the world and all the worlds out there. Anyone who tasted her cassava muffins could not even smell muffins from other cooks.</p> <p>Pedrinho had just received a letter from his cousin that said:</p> <p><i>This year our group will be one-and-a-half century old and it is important that you come spend your vacation with us, so we can celebrate this big event.</i></p>

<p>assim: Dona Benta, sessenta e quatro anos; Tia Nastácia, sessenta e seis; Narizinho, oito; Pedrinho, nove. Emília, o Marquês e o Visconde, um cada um. Ora, sessenta e quatro mais sessenta e seis mais oito mais nove mais um mais um mais um fazem cento e cinquenta anos, ou seja, um século e meio.</p> <p>Logo que recebeu essa carta, Pedrinho fez a conta num papel para ver se a pilhava em erro; mas não pilhou.</p> <p>— É uma danada aquela Narizinho! — disse ele. — Não há meio de errar em contas.</p>	<p>The one-and-a-half century was counted like this: Dona Benta was 64 years old; Aunt Nastácia, 66; Little Snub-Nose, 8; Pedrinho, 9. Emília, the Marquis and the Viscount, were one year old each. Well, 64 plus 66 plus 8 plus 9 plus 1 plus 1 plus 1 equals 150 years, or a century and a half.</p> <p>As soon as he read the letter, Pedrinho took a piece of paper and started counting looking for a math mistake; but there was none.</p> <p>“She is such a clever girl, that one!”, he said. “There’s no way she would mess up a calculation”.</p>
---	---

Comentários

Como dito na seção anterior deste trabalho, o capítulo acima foi escolhido por ser o primeiro do livro, o capítulo introdutório, onde o leitor pode se familiarizar com as personagens e ambientar-se na narrativa. Nele existe, principalmente, o desafio de tradução dos nomes próprios das personagens criadas por Lobato e que, por si mesmos, refletem na obra o ambiente rural e a cultura brasileira. Para a escolha dos nomes próprios nesta tradução, foi necessária uma pesquisa prévia de textos do universo do Sítio do Picapau Amarelo que já foram traduzidos e publicados em inglês. Apesar de ser um universo bastante traduzido mundialmente, as traduções em inglês ainda são poucas (conforme exposto na seção 5 deste trabalho).

O termo em inglês “*Yellow Woodpecker Farm*” possui diversas entradas no Google. Essas entradas, em sua maioria, levam a resultados populares, sendo observadas em alguns posts de blogs, na página da Wikipedia sobre o universo do sítio, em vídeos de animação legendados em inglês no Youtube, e na venda de livros traduzidos no site da Amazon, em publicações de editoras e também em publicações independentes.

Em uma busca na plataforma Amazon foram encontradas traduções recentes do livro *Reinações de Narizinho*, publicadas entre 2020 e 2021. Entre elas estão: a tradução e adaptação de Cleo Monteiro Lobato já citada anteriormente³⁶, *The Fancies of Littlenose*³⁷, de Glenn Alan Cheney publicada pela editora New London Librarium, e *The Adventures of Little Nose*³⁸ de

³⁶ Disponível em: [The Adventures of Narizinho \(English Edition\)](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

³⁷ Disponível em: [The Fancies of Littlenose \(English Edition\)](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

³⁸ Disponível em: [The Adventures of Little Nose \(English Edition\)](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

Lena Bushroe (não foi encontrada menção à editora). Quanto à obra *O saci*, existem as duas traduções de produção independente citadas anteriormente, dos tradutores Rafael Santos (*The saci* - 2019) e Flavia Ferreira dos Santos (*Saci* - 2020).

Duas traduções supracitadas, a de Cleo Monteiro Lobato e a de Glenn Alan Cheney, possuem abordagens bastante diferentes na tradução dos nomes próprios do livro. São consideradas essas duas traduções como exemplo por se tratarem de produções organizadas por editoras, e não de forma independente. A tradutora Cleo Monteiro Lobato optou por manter alguns nomes no português brasileiro, como a personagem Narizinho (a qual também aparece como Lucia e Lucy durante o livro), enquanto Cheney optou pela tradução “*Littlenose*”. Nas traduções citadas acima, o nome Sítio do Picapau Amarelo também aparece de forma divergente, sendo mais comum o uso de “*Yellow Woodpecker Ranch*” ou “*Yellow Woodpecker Farm*”. Outra observação é que a personagem Tia Nastácia também apresenta divergências em diferentes traduções, tendo seu nome traduzido como “*Aunt Nastacia*”, “*Auntie Nastacia*” e “*Ms. Nastacia*”.

A partir de uma análise comparativa dessas traduções, foi possível perceber que, ainda que os livros de Lobato estejam sendo cada vez mais traduzidos ao inglês, não existe um padrão de tradução e nenhuma demonstração de preocupação em manter os nomes próprios das personagens padronizados a fim de não causar confusão no público leitor.

Essa análise de traduções prévias é importante pois a tradução proposta neste trabalho considera as diferentes escolhas de tradução nas referências ao universo do sítio disponíveis online e nas traduções já existentes, a fim de julgar a possibilidade de uniformizar nomes próprios previamente traduzidos e facilitar o acesso ao público leitor que pode já estar familiarizado com este universo e suas personagens. Por outro lado, considera-se que, por ser um universo ainda pouco disseminado na cultura anglófona, ele permite certa liberdade em se desapegar de nomes já previamente cunhados.

Considerando essa análise comparativa e os objetivos deste trabalho, a tradução proposta opta por:

- a) traduzir Sítio do Picapau Amarelo para *Yellow Woodpecker Farm*, pois: essa é a entrada com mais resultados online, e *farm* é um termo bastante frequente em produções infantojuvenis, como: *Old MacDonald had a Farm* e *Charlotte’s Web*.
- b) traduzir Visconde de Sabugosa para *Viscount of Corncob*, pois: a referência ao sabugo de milho é importante para compreender uma característica cultural tipicamente brasileira (a de fazer bonecos a partir de sabugos de milho), muito comum no meio rural.

Essa mesma tradição é encontrada também na cultura nativa americana, e os bonecos criados são comumente descritos como “*corn cob doll*” ou “*corn husk doll*”.

- c) traduzir Marquês de Rabicó para *Marquis of Short-Tail*, pois: no dicionário do português brasileiro Priberam, rabicó significa “animal sem rabo ou que tem apenas o toco do rabo”³⁹. Por sua vez, o termo “*short-tail*”, em inglês, é comumente usado para se referir a animais com essa mesma característica. Opta-se por esta tradução pois esta característica física é importante para a construção do imaginário do leitor sobre a personagem.
- d) traduzir Narizinho para *Little Snub-Nose*, pois: mais uma vez, trata-se de uma característica física importante para o entendimento da história e da personagem. São diversas as referências feitas ao nariz de Narizinho nos livros da coleção do Sítio do Picapau Amarelo, sendo “Narizinho Arrebitado” a primeira produção de Lobato deste universo. Nesse caso, a tradução literal (“*little nose*”) remeteria a uma menina de nariz pequeno e, portanto, não identifica a verdadeira característica da personagem. O termo “*snub nose*” aparece no dicionário Cambridge online como “um nariz que é pequeno e tem a ponta apontada para cima”⁴⁰ e, por isso, se encaixa com mais exatidão às características da menina.
- e) manter o nome de Pedrinho como no português, pois: Pedrinho é um nome acessível aos leitores estrangeiros. Mesmo que o fonema “nh” não apareça no inglês, essa escolha mantém um traço cultural brasileiro — o diminutivo (também presente em outras personagens).
- f) manter o nome de Dona Benta como no português, pois: aqui vemos um desafio — Benta é seu primeiro nome e, portanto, traduzir para *Mrs. Benta* não condiz com o uso no inglês americano, onde os títulos pessoais “*Mrs.*” / “*Ms.*” / “*Mr.*” acompanham o sobrenome. O sobrenome de Dona Benta é pouquíssimo mencionado na obra, não sendo nem mesmo conhecido pelos brasileiros. No dicionário do português brasileiro Oxford Languages, “dona” significa “título concedido às senhoras de famílias nobres”⁴¹, definição que condiz com a personagem, que é proprietária de uma grande fazenda. Um termo correspondente em inglês poderia ser “*lady*”, que significa “uma mulher de

³⁹ Disponível em: Priberam.org/rabicó. Acesso em: 10 ago. 2022.

⁴⁰ Em inglês: “*a nose that is short and turns upwards at the end*”. Disponível em: Cambridge.org/snub-nose. Acesso em: 10 ago. 2022.

⁴¹ Disponível em: Oxfordlanguages.com/dona. Acesso em: 10 ago. 2022.

posição social superior, especialmente aquela nascida nobre”⁴² (Oxford Languages). No entanto, no inglês, “*lady*” possui uma conotação de prestígio, que remete à Coroa Britânica e aos títulos de nobreza e, portanto, distanciam-se da simplicidade da vida rural. Além disso, foi importante considerar que, apesar de “dona” ter como definição um título concedido à nobreza no Brasil, esse termo se popularizou tornando-se um brasileirismo muito comum usado como um tratamento que precede o nome próprio de senhoras. Por esse motivo, esta tradução optou por manter o nome em sua forma original.

- g) manter os acentos gráficos em Emília, Nastácia e Barnabé, pois: no inglês, o acento não é necessário para indicar a sílaba tônica como no português. Contudo, a presença dos acentos gráficos na tradução mantém uma marca da ortografia do português brasileiro, singularizando a origem dessas personagens e seus contextos. A marca visual dos acentos gráficos pode, ainda, sinalizar a pronúncia para aqueles que entendem a sonoridade da acentuação no português. Mesmo que a presença dos acentos não torne possível controlar a pronúncia dos leitores, ela caracteriza uma representação visual do esforço de estrangeirização, no sentido tradutório, e a disseminação da cultura nacional.

Além desses apontamentos, foi necessário observar atentamente as personagens Tia Nastácia e Tio Barnabé (este não aparece neste capítulo introdutório, somente no capítulo 4 discutido a seguir), cujos nomes foram traduzidos aqui pelos correspondentes *Aunt Nastácia* e *Uncle Barnabé*. A escolha de “*aunt*” e “*uncle*” como forma de tratamento foram analisadas com cautela, mas foi observado que essa mesma prática de apelidar “tias” e “tios” é também comum na cultura americana. Contudo, essa cultura nos Estados Unidos foi herdada da época da escravidão e, com isso, há, por vezes, uma conotação negativa atrelada ao termo.

Um bom exemplo dessa problemática é Uncle Tom, personagem icônico do livro *Uncle Tom’s Cabin*, publicado em 1852, pela autora abolicionista Harriet Beecher Stowe. No livro de Stowe, Uncle Tom é um idoso escravizado retratado como um mártir na luta contra os maus tratos e a crueldade da escravidão e, portanto, não há qualquer intenção pejorativa na escolha do nome, apenas o de retratar a realidade da época (o título de “*uncle*” comumente usado nesse período). No entanto, o sentido pejorativo do termo desenvolveu-se com as versões posteriores da personagem, principalmente no teatro, onde Uncle Tom foi retratado como um defensor da escravidão e um grande amante de brancos, além de ser representado por atores brancos que

⁴² Em inglês: “*a woman of superior social position, especially one of noble birth*”. Disponível em: [Oxfordlanguages.com/lady](https://oxfordlanguages.com/lady). Acesso em: 10 ago. 2022.

faziam uso de *blackface*⁴³ (MORGAN, 2007). Assim, o nome da personagem Uncle Tom passou, ao longo dos anos, a ser adotado com uma conotação negativa associada à imagem de um negro servil, que tira vantagens da sociedade estruturalmente racista sendo leal ao homem branco⁴⁴.

Uma discussão de fundo semelhante ocorre no Brasil com a personagem Tia Nastácia. Apresentada em *Reinações de Narizinho* como “negra de estimação que carregou Lúcia em pequena” (LOBATO, 1980, p.1), Tia Nastácia, apesar de, por vezes, ser heroína da história e representante da cultura e do saber populares, aparece como a ama da família em tempo integral, e causa alusão à cultura escravocrata que há pouco vigorava no Brasil. O mesmo acontece com Tio Barnabé que, de maneira mais explícita, comenta em *O saci* ter nascido e vivido na época da escravidão — “A primeira vez que vi saci eu tinha assim a sua idade. Isso foi no tempo da escravidão, na Fazenda do Passo Fundo, que era do defunto Major Teotônio, pai desse Coronel Teodorico, compadre de sua avó, Dona Benta” (LOBATO, 2019b, p. 18). Segundo Azevedo, Camargos e Sacchetta (1997), esses personagens na obra do sítio por vezes são vítimas de uma “superioridade racial” e, em outros momentos, são resgatados seus elementos de origem africana e sua importância na cultura brasileira.

Para além do debate racial que as origens e os papéis representados pelas personagens Tia Nastácia e Tio Barnabé remontam, o termo “tia” e “tio”, no português brasileiro, é comumente usado por crianças para se referir a qualquer mulher ou homem, amigas ou amigos da família, professoras e educadoras. É um termo de conotação positiva, por vezes um apelido carinhoso, que demonstra afetividade. Por essa razão, mas sem deixar de lado a polêmica que envolve este título de tratamento na cultura americana, esta tradução optou por manter os termos “tia” e “tio”, traduzindo-os para “*aunt*” e “*uncle*”, usufruindo dessa conotação de familiaridade e afeto. A fim de reforçar esse sentido positivo, na tradução deste capítulo optou-se por acrescentar um aposto após a apresentação de Tia Nastácia, incluindo a descrição “*who was not their real aunt, but certainly felt like one*”, em inglês.

Quanto à personagem Dona Tonica, mãe de Pedrinho, optou-se por manter o nome como no texto de partida. Essa personagem não aparece em nenhum outro momento do livro, e é

⁴³ *Blackface* se refere à prática teatral de atores que se coloriam com carvão para representar personagens afro-americanos, usualmente de forma exagerada. A prática consistia na ridicularização das pessoas negras para o entretenimento dos brancos.

⁴⁴ No dicionário Cambridge, há uma entrada para *Uncle Tom* com a seguinte definição: “*a black person who is considered to be too eager to agree with white people or too willing to be treated in a way that is not equal to white people*”, em português, pessoa negra considerada muito complacente em concordar com pessoas brancas, ou muito conivente com a maneira desigual que é tratada. Disponível em: [Cambridge.org/uncle-tom](https://www.cambridge.org/uncle-tom). Acesso em: 10 ago. 2022.

brevemente citada em toda a coleção do Sítio do Picapau Amarelo — onde é apenas mencionada como a mãe de Pedrinho, sem interferir ou aparecer na narrativa. Contudo, optou-se por manter o seu nome no texto de forma a reforçar o termo “dona”, também usado em “Dona Benta”. Essa repetição pode sinalizar aos leitores que “dona” se trata de uma forma de tratamento que precede o nome próprio de senhoras. A tradução dos termos “*son*” e “*mom*”, também presentes no português, no diálogo seguinte esclarece a relação entre Pedrinho e Dona Tonica.

Para além da escolha dos nomes próprios, este capítulo também apresenta um termo cultural e tipicamente brasileiro importante para a discussão — os famosos bolinhos de polvilho de Tia Nastácia. Considerando um viés estrangeirizante, mas de modo a não distanciar o texto do leitor, especialmente das crianças, optou-se por traduzir esse termo para “*cassava muffins*” que, em português (BR), se traduz “bolinhos de mandioca”. O polvilho aparece em inglês como “*cassava starch*” ou “*cassava flour*”, e “*cassava*” tem por definição no Cambridge Dictionary, “uma planta sul americana com raízes largas, ou um tipo de farinha feita dessas raízes”⁴⁵. Sendo assim, “*cassava*” remete à farinha de mandioca que, no Brasil, é diferente do polvilho, mas remete diretamente à raiz que dá origem aos bolinhos de Nastácia. Houve, aqui, uma combinação de estratégias de estrangeirização e domesticação a fim de atingir uma tradução próxima ao leitor e próxima ao lugar de partida.

Optou-se também por manter na tradução a carta recebida por Pedrinho enviada por sua prima. Atualmente, pouco se enviam cartas, principalmente entre crianças. Contudo, a presença da carta mantém uma marca do período histórico do livro e da escrita de Monteiro Lobato, e remover, modernizar ou substituir essa escolha do autor seria apagar um elemento relevante do texto de partida.

Além disso, para a estrutura do texto optou-se por uma abordagem mais domesticadora com a substituição das marcas de diálogo comumente usadas na literatura brasileira (o travessão), pois o discurso direto em inglês é, em sua grande maioria, marcado pelo uso de aspas. Essa escolha se manterá na tradução dos próximos capítulos, e futuramente, na tradução da obra como um todo.

⁴⁵ Em inglês: “*a South American plant with large roots, or a type of flour made from these roots*”. Disponível em: [Cambridge.org/cassava](https://www.cambridge.org/cassava). Acesso em: 10 ago. 2022.

7.2 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “TIO BARNABÉ”

Capítulo 4 - Tio Barnabé	Chapter 4 - Uncle Barnabé
Original	Tradução
<p>Tio Barnabé era um negro de mais de oitenta anos que morava no rancho coberto de sapé lá junto da ponte. Pedrinho não disse nada a ninguém e foi vê-lo. Encontrou-o sentado num toco de pau, à porta de sua casinha, aquecendo sol.</p> <p>— Tio Barnabé, eu vivo querendo saber duma coisa e ninguém me conta direito. Sobre o saci. Será mesmo que existe saci?</p> <p>O negro deu uma risada gostosa e, depois de encher de fumo picado o velho pito, começou a falar.</p> <p>— Pois, seu Pedrinho, saci é uma coisa que eu juro que “exéste”. Gente da cidade não acredita — mas “exéste”. A primeira vez que vi saci eu tinha assim a sua idade. Isso foi no tempo da escravidão, na Fazenda do Passo Fundo, que era do defunto Major Teotônio, pai desse Coronel Teodorico, compadre de sua avó, Dona Benta. Foi lá que vi o primeiro saci. Depois disso, quantos e quantos!...</p> <p>— Conte, então, direitinho, o que é saci. Bem tia Nastácia me disse que o senhor sabia, que o senhor sabe tudo...</p> <p>— Como não hei de saber tudo, menino, se já tenho mais de oitenta anos? Quem muito “véve”, muito sabe...</p> <p>— Então conte. Que é, afinal de contas, o tal saci?</p> <p>E o negro contou tudo direitinho.</p> <p>— O saci — começou ele — é um diabinho de uma perna só que anda solto pelo mundo, armando renações de toda sorte e atropelando quanta criatura existe. Traz sempre na boca um pitinho aceso, e na cabeça uma carapuça vermelha. A força dele está na</p>	<p>Uncle Barnabé was an old black man in his eighties who lived in a thatched cottage near the bridge. Pedrinho did not tell anyone when he left to visit him. He found him sitting on a chunk of wood at the doorstep of his little home, while soaking in the sun.</p> <p>“Uncle Barnabé, I’ve always wanted to know something but no one can tell me about it. It’s about the saci. Does the saci really exist?”</p> <p>The man laughed a great deal and, after refilling his old smoking pipe, replied:</p> <p>“Well, Pedrinho, I swear it really ‘exist’. People from the city don’t believe it — but it ‘exist’. The first time I saw one I was about your age. This was in times of slavery, at the plantation Passo Fundo owned by the late Major Teotônio, father of Colonel Teodorico — your grandmother’s friend. That’s where I saw a saci for the first time. After that, I saw many!”</p> <p>“Tell me, then, in detail, what a saci is. Aunt Nastácia was right. She told me you would know, and that you know everything...”</p> <p>“How can I not know everything, boy, if I’m over eighty? A person who ‘live’ a lot, ‘know’ a lot...”</p> <p>“So, tell me, what is a saci after all?”</p> <p>Uncle Barnabé told him everything.</p> <p>“The saci is a little rascal that has only one leg and lives free in the world, pranking and plotting against every living creature. He always has a smoking pipe in his mouth and a red hood in his head. His strength is in his hood, like Samson’s strength was in his hair. If someone catches and hides away their</p>

carapuça, como a força de Sansão estava nos cabelos. Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda vida **senhor de um pequeno escravo**.

— Mas que renações ele faz? — indagou o menino.

— Quantas pode — respondeu o **negro**. — Azeda o leite, quebra a ponta das agulhas, esconde as tesourinhas de unha, embaraça os novelos de linha, faz o dedal das costureiras cair nos buracos, bota moscas na sopa, queima o feijão que está no fogo, gora os ovos das ninhadas. Quando encontra um prego, vira ele de ponta pra riba para que espete o pé do primeiro que passa. Tudo que numa casa acontece de ruim é sempre arte do saci. Não contente com isso, também atormenta os cachorros, atropela as galinhas e persegue os cavalos no pasto, chupando o sangue deles. O saci não faz maldade grande, mas não há maldade pequenina que não faça.

— E a gente consegue ver o saci?

— Como não? Eu, por exemplo, já vi muitos. Ainda no mês passado andou por aqui um saci mexendo comigo; por sinal que lhe dei uma lição de mestre...

— Como foi? Conte...

Tio Barnabé contou.

— Tinha anoitecido e eu estava sozinho em casa, **rezando as minhas rezas**. Rezei, e depois me deu vontade de comer pipoca. Fui ali no fumeiro e escolhi uma espiga de milho bem seca. Debulhei o milho numa caçarola, pus a caçarola no fogo e vim para este canto picar fumo pro pito. Nisto ouvi no terreiro um barulhinho que não me engana. “Vai ver que é saci!”, pensei comigo. E era mesmo. Dali a pouco um saci **preto que nem carvão**, de carapuça vermelha e pitinho na boca, apareceu na janela. Eu imediatamente me encolhi no meu canto e fingi que estava dormindo. Ele espiou de um lado e de outro e por fim pulou para dentro. Veio vindo,

hood, **they’ll own a little minion** for the rest of their lives”.

“But what kind of pranks?”, asked Pedrinho.

“As many as he can”, said **Uncle Barnabé**. “He makes the milk turn sour, breaks the tips of sewing needles, hides nail clippers, entangles balls of thread, disappears with the seamstress’ thimble, plants flies in soups, makes the beans burn on the stove, makes the eggs rot. When he finds a nail, he turns its tip up to pierce the foot of the first one that walks by. Every bad thing that happens in a house is the saci’s fault. As if this wasn’t enough, he torments the dogs, runs over the chickens and chases horses in the meadows to suck their blood. A saci doesn’t do big bad things, but there aren’t little bad things he doesn’t do”.

“And can we see the saci?”

“How could we not? I, for example, have seen many. Just last month there was a saci around here messing with me — and, by the way, I taught him a lesson...”

“How was it? Tell me...”

Uncle Barnabé told him the story.

“It was night and I was home alone, **praying like usual**. I prayed, and then I started craving popcorn. I went to the smokehouse and chose a very dry corn cob. I threshed the corn in a pan, put the pan on the stove and sat in this corner to cut tobacco leaves for my pipe. Suddenly, I heard a noise I couldn’t mistake. ‘Maybe it’s a saci’, I thought to myself. And it really was. After a while, a saci with **skin as dark as the night sky**, a red hood and a small pipe in his mouth appeared in the window. I immediately shrunk in my corner and pretended I was asleep. He looked from one side to the other and then jumped in. He came very close to me, heard my snoring and believed that I was really sleeping. And so he started messing

chegou pertinho de mim, escutou os meus roncões e convenceu-se de que eu estava mesmo dormindo. Então começou a reinar na casa. Remexeu tudo, **que nem mulher velha**, sempre farejando o ar com o seu narizinho muito aceso. Nisto o milho começou a chiar na caçarola e ele dirigiu-se para o fogão. Ficou de cocre no cabo da caçarola, **fazendo micagens**. Estava **“rezando”** o milho, como se diz. E adeus, pipoca! Cada grão que o saci reza não rebenta mais, **vira piruá**.

“Dali saiu para bulir numa ninhada de ovos que a minha **carijó** calçada estava chocando num balaio velho, naquele canto. A pobre galinha quase que morreu de susto. Fez **cró, cró, cró...** e voou do ninho feito uma louca, mais arrepiada que um **ouriço-cacheiro**. Resultado: o saci rezou os ovos e todos goraram.

“Em seguida pôs-se a procurar o meu pito de barro. Achou o pito naquela mesa, pôs uma bracinha dentro e **paque, paque, paque...** tirou justamente sete **fumaçadas**. O saci gosta muito do número sete.

“Eu disse cá comigo: ‘Deixe estar, coisa-ruinzinho, que eu ainda apronto uma boa para você. Você há de voltar outro dia e **eu te curo**’.

“E assim aconteceu. Depois de muito virar e mexer, o sacizinho foi-se embora e eu fiquei armando o meu plano para assim que ele voltasse.”

— E voltou? — inquiriu Pedrinho.

— Como não? Na sexta-feira seguinte apareceu aqui outra vez às mesmas horas. Espiou da janela, ouviu os meus roncões fingidos, pulou para dentro. Remexeu em tudo, como da primeira vez, e depois foi atrás do pito que eu tinha guardado no mesmo lugar. Pôs o pito na boca e foi ao fogão buscar uma bracinha, que trouxe dançando nas mãos.

around the house. He went through everything, always sniffing the air with his little nose. At this point, the corn started to sizzle in the pan, so he turned to the stove. He squatted on the pan handle, **doing a weird dance**. Turns out he was **spoiling** the corn. Bye-bye popcorn! Every single grain of corn that he spoils turns **piruá, as they say**. **Which means** they won’t pop anymore.

Soon after that he went messing with a clutch of eggs that my **speckled chicken** was hatching in an old basket in that corner. The poor chicken nearly died of a heart attack. She screamed **cluck, cluck, cluck...** and flew from the nest like crazy, with her feathers up looking like a **hedgehog**. The result: the saci spoiled her eggs and all of them rotted.

And then he started looking for my clay pipe. He found it on that desk, lit it and then **puff, puff, puff...** **puffed** 7 times. The saci loves the number 7.

I said to myself: “Let it be, you evil little thing, I’ll get my revenge. Soon you’ll be back and **I’ll teach you a lesson**”.

And so it happened. After much time messing around, the little saci left and I started planning for his comeback”.

“Did he?”, asked Pedrinho.

“How could he not? The next Friday he showed up again around the same time. Looked through the window, heard my fake snores and jumped in. He went through everything, like the first time, and then went looking for the pipe that I left in the same place. He put the pipe in his mouth and went to the stove to grab some embers, which he brought in his hands, swinging it from one hand to the other.

“Is it true that he has holes in his hands?”

“Yes, it is. He has little holes right in the middle of his palms. When he grabs embers, he plays with it by switching it from one hole to the other. He brought the ember, put it in

— É verdade que ele tem as mãos furadas?

— É, sim. Tem as mãos furadinhas bem no centro da palma; quando carrega brasa, vem brincando com ela, fazendo ela passar de uma para a outra mão pelo furo. Trouxe a brasa, pôs a brasa no pito e sentou-se de pernas cruzadas para fumar com todo o seu sossego.

— Como? — exclamou Pedrinho, arregalando os olhos. — Como cruzou as pernas, se saci tem uma perna só?

— Ah, menino, **mecê** não imagina como saci é arteiro!... Tem uma perna só, sim, mas quando quer cruza as pernas como se tivesse duas! São coisas que só ele entende e ninguém pode explicar. Cruzou as pernas e começou a tirar baforadas, uma atrás da outra, muito satisfeito da vida. Mas de repente, **puf!**, aquele estouro e aquela fumaceira!... O saci deu tamanho pinote que foi parar lá longe, e saiu ventando pela janela a fora.

Pedrinho fez cara de quem não entende.

— Mas que **puf** foi esse? — perguntou. — Não estou entendendo...

— Ê que eu tinha socado pólvora no fundo do pito — exclamou Tio Barnabé, dando uma risada gostosa. — A pólvora explodiu justamente quando ele estava tirando a fumaçada número sete, e o saci, com a cara toda sapecada, raspou-se para nunca mais voltar.

— Que pena! — exclamou Pedrinho. — Tanta vontade que eu tinha de conhecer esse saci...

— Mas não há só um saci no mundo, menino. Esse lá se foi e nunca mais aparece por estas bandas, mas quantos outros não andam por aí? Ainda na semana passada apareceu um no pasto de **Seu Quincas Teixeira** e chupou o sangue daquela égua baia que tem uma estrela na testa.

the pipe and sat with his legs crossed to smoke in peace”.

“But how?”, Pedrinho asked, surprised. “How did he cross his legs if he has only one?”

“Oh, boy, but **ya** can’t imagine how mischievous a saci is! Yes, he only has one leg, but when he wants he can cross his legs as if he had two of them! There are things only a saci knows and no one can explain it. He crossed his legs and started puffing, one puff after the other, looking very satisfied. But suddenly... **boom!** An explosion and a lot of smoke! The saci bolted out of the chair and ran away through the window”.

Pedrinho looked confused.

“But what was that **boom?**”, he asked. “I don’t get it...”

“That was because I put gunpowder in the bottom of the pipe”, said Uncle Barnabé, laughing a lot. “The powder exploded right when he was puffing for the seventh time and the saci, with a burnt face, ran away never to come back”.

“That’s a shame!”, said Pedrinho. “I wanted to meet the saci so badly...”

“But there isn’t just one saci in the world, boy. This one ran away for good, but there are so many others out there. Just last week, one showed up at **Mr. Quincas Teixeira**’s meadow and sucked the blood of that mare of his that has a star on its forehead”.

“How does he do that?”

“Very well. He ties the horse’s mane in a loop so he can use it as stirrups, placing his foot in it and staying steady so he can bite the horse’s veins in the neck and suck its blood, just like bats do. The poor animal gets scared and runs off to the meadows until it can’t run anymore. The only way to avoid this is by putting a **scapular** around the animals’ necks”.

“Does it work?”

<p>— Como é que ele chupa o sangue dos animais?</p> <p>— Muito bem. Faz um estribo na crina, isto é, dá uma laçada na crina do animal de modo que possa enfiar o pé e manter-se em posição de ferrar os dentes numa das veias do pescoço e chupar o sangue, como fazem os morcegos. O pobre animal assusta-se e sai pelos campos na disparada, correndo até não poder mais. O único meio de evitar isso é botar bentinho no pescoço dos animais.</p> <p>— Bentinho é bom?</p> <p>— É um porrete. Dando com cruz ou bentinho pela frente, saci fede enxofre e foge com botas de sete léguas.</p>	<p>“Like a charm. When a saci sees a cross or a scapular, he stinks of sulfur and runs for the hills”.</p>
---	---

Comentários

Como mencionado na seção anterior, o capítulo acima proporciona diversas reflexões a respeito da cultura caipira, da linguagem falada pelo povo, e de questões relacionadas a raça e gênero. Ele possui diversas passagens com termos e expressões culturais e marcas da oralidade que propõem um desafio à tradução. Uma dessas passagens é a fala inicial do Tio Barnabé, momento em que ele começa a contar a Pedrinho sobre os sacis, que será descrita em mais detalhes abaixo. Nesta passagem, a marca da oralidade foi graficamente representada no texto. É importante considerar que esta é a primeira aparição de Tio Barnabé na obra (e em toda a coleção do Sítio do Picapau Amarelo) e, logo em sua primeira fala, Lobato optou por escrevê-la como falam os caipiras da zona rural (provavelmente inspirando-se nos caipiras da região sudeste do Brasil, no interior do estado de São Paulo, a região em que o autor viveu).

Essa decisão do autor é importante, pois esta é a primeira impressão que o leitor tem sobre a personagem e, por meio disso, cria o imaginário de quem é Tio Barnabé — possivelmente formando a imagem de um homem simples, iletrado e que vive no ambiente rural. Atrelado a isso, Lobato descreve o ambiente na narrativa de um modo que corrobora essa ideia — Barnabé está sentado num “toco de pau”, à porta de sua “casinha”, coberta de “sapé”. Por esse motivo, optou-se por traduzir essa ambientação da forma mais “equivalente” possível, usando os respectivos “*little home*”, “*thatched cottage*” e “*chunk of wood*”, de modo que a essência da personagem permanecesse íntegra.

A primeira fala de Tio Barnabé, como mencionado, foi marcada graficamente em

desacordo com a gramática normativa, simbolizando a fala de um homem possivelmente iletrado: /“Pois, seu Pedrinho, saci é uma coisa que eu juro que “exéste”. Gente da cidade não acredita — mas “exéste”/. Em ambas as edições consultadas (a de 1948 e a de 2019), o verbo “existir” está marcado com o uso de aspas, simbolizando que esta não é a grafia correta, mas foi a forma como Barnabé falou. Aqui, optou-se por manter a marca da oralidade, traduzindo “exéste” para “*exist*”, ao invés do “*exists*”, padrão preconizado pela gramática normativa. Optou-se também por manter o uso de aspas como nas edições brasileiras para identificar a palavra como fora de seu padrão.

A mesma marca do discurso oral e caipira aparece no trecho: /“Quem muito “véve” muito sabe.../. Esta passagem foi traduzida conforme a situação anterior, mantendo o verbo “*live*” conjugado na primeira pessoa do singular, ao invés de “*lives*”. Nesse trecho, tomou-se a liberdade também de traduzir “muito sabe” da mesma maneira, de forma a manter a linearidade da frase, conservando a marca da oralidade presente na fala da personagem: /“*A person who ‘live’ a lot, ‘know’ a lot...*”/.

O mesmo ocorre na fala /“Ah, menino, mecê não imagina como saci é arteiro!”/, onde “mecê” aparece como a contração de “vossa mercê” (tratamento de deferência de uso comum na época em que a obra foi publicada). Nesse trecho, optou-se pela tradução: /“*Oh, boy, but ya can’t imagine how mischievous a saci is!*”/, onde “*ya*” aparece como abreviação de “*you*”, e é usada para representar a pronúncia.

As marcas da linguagem oral e coloquial de Barnabé são importantes pois desenham a personagem e criam a sua imagem e a sua ambientação e função na história. Por outro lado, essas marcas também simbolizam uma característica da escrita lobatiana — a de uma literatura pautada na brasilidade. Por essa razão, considerou-se essencial manter essas marcas da oralidade na tradução. Em artigo publicado no website *The Conversation*⁴⁶, um dos principais editoriais colaborativos de divulgação de notícias baseadas em pesquisas e análises, produzido por acadêmicos e jornalistas, Shana Poplack, professora da Universidade de Ottawa no Canadá, expõe sua pesquisa na grande área da sociolinguística, voltada ao tema inglês vernáculo afro-americano. Essa pesquisa demonstra que, no inglês padrão, os verbos, quando flexionados para os sujeitos da terceira pessoa do singular (ela/ela/he/she/it), são acrescidos do -s ou -es, por exemplo “*He understands what I say*”. No inglês vernáculo afro-americano, por outro lado, estudos demonstram que o verbo não é flexionado (“*He understand what I say*”), e que pode aparecer, ainda, o acréscimo do -s ou -es em verbos conjugados em outra pessoa (como o plural

⁴⁶ Disponível em: [‘It don’t be like that now’ — the English history of African American English](#). Acesso em: 15 ago. 2022.

“they”, por exemplo). Por esse motivo, neste trabalho, optou-se pela conjugação em primeira pessoa do singular nas falas de Barnabé.

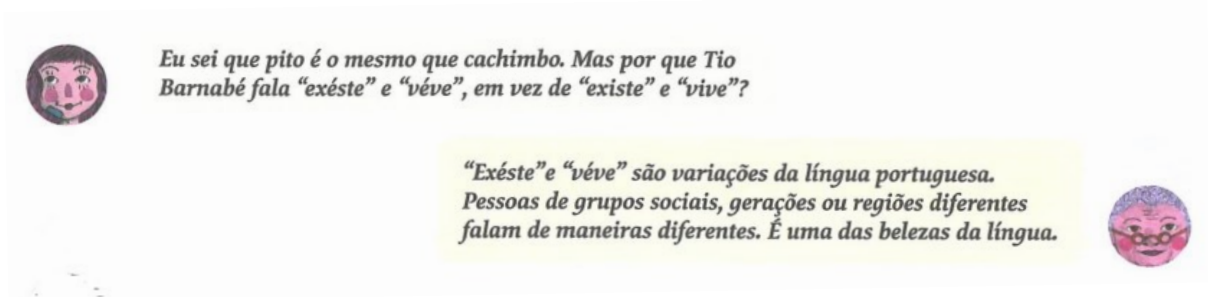
É importante observar ainda que a escrita de Lobato apresenta certa inconsistência nas escolhas das marcas da oralidade aqui descritas. Nesses trechos inicialmente apresentados, Lobato modifica o verbo “existir” e “viver” para representar a linguagem caipira. Contudo, mais adiante no texto, o verbo “existir” aparece conjugado conforme a tradição normativa, como no trecho: /“O saci — começou ele — é um diabinho de uma perna só que anda solto pelo mundo, armando reinações de toda sorte e atropelando quanta criatura *existe*”/. O mesmo ocorre na contração de “mecê” exposta acima. Em outros trechos do capítulo, ao invés de usar o pronome arcaico “mecê”, “vosmecê” ou “vossa mercê”, Tio Barnabé usa o “você” (mesmo na edição mais antiga de 1948), como segue: /“Deixe estar, coisa-ruinzinho, que eu ainda apronto uma boa para *você*. *Você* há de voltar outro dia e eu te curo”/.

Além dessas divergências, observa-se também que não há marcas da fala regional e caipira de Barnabé em outros momentos do texto, além dos trechos discriminados acima. As falas de Barnabé apresentam ainda, em determinados momentos, uma certa formalidade que não condiz com o imaginário criado desta personagem, como no trecho: /“faz um estribo na crina, *isto é*, dá uma laçada na crina do animal de *modo que* possa enfiar o pé e *manter-se* em posição de ferrar os dentes”/. Os trechos discutidos acima são os únicos em toda obra de *O saci* em que a característica da linguagem oral de Barnabé está representada em sua forma escrita.

Essa ausência de uniformidade no texto de Lobato foi considerada também no projeto de tradução. Houve, no momento de recriação do texto, reflexões a respeito da remoção dessas marcas da oralidade na forma escrita, de forma a padronizar a linguagem para todos os personagens, e também a respeito de manter a variação linguística durante todo o texto, nos discursos diretos do Tio Barnabé. A decisão final foi a de respeitar o projeto editorial original e as escolhas do autor, traduzindo somente os mesmos trechos que, no texto de partida, aparecem marcados.

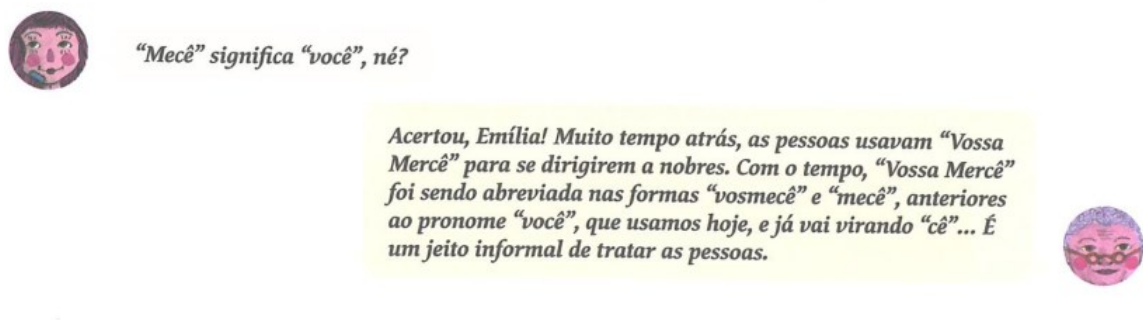
Como mencionado na seção anterior, a edição de 2019 da Companhia das Letrinhas faz uso de paratextos como estratégia de notas explicativas. As notas de rodapé propriamente ditas, como visto em Lathey (2006), são soluções insatisfatórias para explicar palavras, trechos ou expressões desconhecidas no vocabulário ou universo infantil, pois impedem uma leitura fluida e natural para as crianças e jovens leitores. Contudo, nesta edição, um dos paratextos utilizados são “notas explicativas” em forma de balões de diálogo entre Narizinho e Dona Benta, como nas imagens a seguir (Figuras 6 e 7).

Figura 6 – Notas da página 21 do capítulo “Tio Barnabé” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas



Fonte: Lobato (2019b).

Figura 7 – Notas da página 23 do capítulo “Tio Barnabé” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas



Fonte: Lobato (2019b).

Esses trechos demonstram como essa estratégia permite explicar trechos que podem ser confusos ou desconhecidos para os leitores, principalmente, no caso específico desses trechos, para aqueles que não estão familiarizados com a fala coloquial e rural da época tão evidente na personagem. É uma excelente solução para conservar a infantilidade do texto, mantendo a originalidade do que foi escrito por Lobato em 1921, sem comprometer a fluidez da leitura.

Ainda em sua primeira fala, Tio Barnabé conta sobre a primeira vez que viu um saci: /“no tempo da escravidão, na Fazenda Passo Fundo”/. Da mesma maneira que sua identidade caipira é evidenciada nessa passagem, a menção às suas origens enraizadas no período da escravidão logo em sua primeira aparição não é aleatória. Esta é uma informação fundamental para a construção da personagem e que aparece de maneira análoga na tradução: /“in times of slavery, at the plantation Passo Fundo”/. A Fazenda Passo Fundo foi traduzida por “plantation Passo Fundo”, respeitando a menção à escravidão na escolha do termo “plantation”, usado em inglês para se referir às fazendas agrícolas onde trabalhavam os escravizados.

Quanto à tradução dos nomes próprios desta passagem, seguindo o objetivo de uma tradução estrangeirizante, optou-se por manter os nomes no português brasileiro, entre eles

Major Teotônio e Colonel Teodorico. Os títulos “major” e “colonel” foram mantidos na tradução pois são indispensáveis para que o leitor entenda as posições de autoridade dessas personagens na fazenda mencionada por Tio Barnabé, já que indicam uma relação de geração-pós-geração com a escravidão, e fazem parte das raízes de Barnabé. Os títulos também são cognatos e possuem, portanto, quase a mesma grafia no inglês, contribuindo para a leitura e tradução. Mais adiante, Barnabé menciona também “seu Quincas Teixeira”, cujo nome foi traduzido da mesma forma, com o acréscimo do título “*Mr.*” no lugar de “seu”. Optou-se por utilizar o título pessoal “*Mr.*” nesse caso, uma vez que ele precede o nome completo da personagem e, portanto, está de acordo com o uso comum na língua inglesa. Além disso, estes são nomes que aparecem uma única vez e, com isso, não atrapalham a fluidez da leitura caso haja dificuldade de pronúncia por parte do leitor.

No mesmo trecho acima, aparece o termo “compadre”: /“Major Teotônio, pai desse Coronel Teodorico, *compadre* de sua avó, Dona Benta”/. No dicionário do português brasileiro Priberam, esse termo “diz-se tanto do padrinho em relação aos pais do afilhado como do pai deste em relação aos seus padrinhos”⁴⁷. Contudo, não há menção neste livro ou na coleção do Sítio do Picapau Amarelo à forma como Dona Benta e Barnabé se conheceram, se por meio de parentes ou amigos. No Brasil, o termo “compadre” é muito usado por extensão informal, como definido pelo dicionário Oxford Languages: “indivíduo com quem se mantêm relações familiares, de amizade ou de companhia; tratamento que as pessoas do povo dão aos conhecidos, aos vizinhos; tratamento dispensado a qualquer pessoa pela gente do povo”⁴⁸. Desta forma, optou-se por traduzir “compadre” por “*friend*”, considerando o seu uso informal mais comum no português do Brasil.

Outra característica importante da imagem de Tio Barnabé, também significativa na construção da personagem do saci, é o seu pito, herdado da cultura africana. Atualmente, existem discussões⁴⁹ sobre a adaptação do pito nos livros infantis do Sítio do Picapau Amarelo, por este não ser exatamente um bom exemplo para as crianças e jovens, principalmente na construção da personagem do saci, que é descrito como uma criança ou jovem adulto. Um bom exemplo disso é a série de desenho animado de 2012, transmitida pela televisão, onde o saci, criança, aparece sem o pito. Contudo, para a tradução aqui proposta, acredita-se que remover o pito dessas personagens seria remover uma característica herdada das raízes africanas e,

⁴⁷ Disponível em: Priberam.org/compadre. Acesso em: 15 ago. 2022.

⁴⁸ Disponível em: Oxfordlanguages.com/compadre. Acesso em: 15 ago. 2022.

⁴⁹ Essa discussão foi mencionada pelo autor e pesquisador John Milton, na mesa redonda: Monteiro Lobato e a Gênese do saci da III Jornada Monteiro Lobato - Lobato para o mundo, do dia 9 de dezembro de 2021. Disponível em: [III Jornada Monteiro Lobato - Lobato para o mundo](#). Acesso em: 10 ago. 2022.

portanto, distanciá-los de suas origens. Além de que se removeria um traço da escrita de Lobato e de seu contexto, importantes para manter a autenticidade da obra. Em diversas passagens do capítulo, o pito ou o ato de fumar são mencionados. A remoção do pito da história faria necessária uma adaptação significativa do conteúdo, modificando este capítulo do texto de partida em sua maior parte.

A tradução das personagens do Tio Barnabé e do saci também requer atenção para as passagens onde suas características físicas são evidenciadas, principalmente nas que fazem referência a cor ou raça, de forma não celebrativa, mas marginalizadora. Logo na primeira frase, Tio Barnabé é descrito como /“um negro de mais de oitenta anos”/. Nota-se nessa frase uma possível presunção de racismo em sua colocação. Tio Barnabé não é descrito como um homem, que é negro, e tem mais de oitenta anos, mas apenas “um negro”. Sua cor e suas origens devem, no entanto, estar registradas e celebradas e, portanto, uma tradução onde sua fisionomia seja retratada de forma respeitosa é de extrema importância para a construção da história. Por isso, optou-se, nessa passagem, pela tradução: /“*Uncle Barnabé was an old black man in his eighties*”/.

O texto de partida segue, durante todo o capítulo, dirigindo-se a Tio Barnabé como “o negro”, como nos trechos: /“O negro deu uma risada gostosa”/, e /“E o negro contou tudo direitinho”/. O mesmo ocorre com Tia Nastácia em outros capítulos do livro, que é referenciada como “a negra” ou “a boa negra”. Essa característica não é particular à obra de Lobato, mas uma tendência na literatura entre os anos 1900 e 1920, onde as personagens negras eram quase sempre ausentes e, quando presentes, eram desprovidas de uma caracterização que fosse além da referência racial (GOUVÊA, 2005). Esses trechos nesta obra demonstram essa tendência. Na tradução, propõe-se reverter essa ênfase limitante às características de Barnabé, optando por termos como “*the man*” e seu próprio apelido “*Uncle Barnabé*”, como segue: /“*The man laughed a great deal*”/, e /“*Uncle Barnabé told him everything*”/.

A mesma caracterização é percebida na descrição do saci, neste capítulo, em uma fala de Tio Barnabé. Saci é descrito como /“preto que nem carvão”/ — uma colocação que, apesar de evidenciar uma característica física importante, da forma como está colocada, é racista. De forma a adaptar esse trecho com base nas discussões atuais em relação à infância e ao racismo, optou-se por traduzir da seguinte maneira: /“*a saci with skin as dark as the night sky*”/, evidenciando suas características sem resumi-las em termos degradantes e mantendo a figura de linguagem.

Nessa mesma lógica, opta-se também por traduzir /“Quem consegue tomar e esconder a carapuça de um saci fica por toda vida senhor de um pequeno escravo”/ por /“*If someone*

catches and hides away their hood, they'll own a little minion for the rest of their lives"/, omitindo a menção à escravidão, sem modificar a narrativa. O trecho indica que a captura da carapuça permite que quem a capturou consiga fazer o saci responder às suas vontades, e portanto, uma tradução para “*own a little minion*” (ser dono de um pequeno minion) não altera o seu sentido. Foi considerado ainda que minion é uma palavra atual, principalmente depois dos filmes dos *Minions* e *Meu Malvado Favorito*, sendo conhecido atualmente por uma grande parcela de crianças, jovens e adultos. Nos dicionários em inglês, minion é definido como “um servente, seguidor, subordinado”⁵⁰ e “pessoa que deve fazer o que outra pessoa manda”⁵¹.

Essas adaptações fazem parte de uma leitura crítica da obra reconhecendo que colocações como estas podiam ser comuns e admissíveis no contexto de Lobato, na década de 1920, mas no contexto da contemporaneidade são inadequadas, principalmente em livros destinados à infância.

Na edição de 2019, trechos como esses também aparecem explicados pelos diálogos de Narizinho e Dona Benta. Essa estratégia permite explicar passagens controversas como as colocações em relação à Tia Nastácia. Abaixo (Figura 8), a imagem explicita um trecho retirado do segundo capítulo do livro em que essa estratégia foi utilizada para explicar a seguinte fala do narrador: /”disse a negra rindo-se com toda a gengivada vermelha de fora”/. Esse trecho é um exemplo dos reflexos da sociedade na escrita da época, quando as características das personagens negras eram evidenciadas, muitas vezes de maneira degradante.

Figura 8 – Notas da página 17 do capítulo “O Sítio de Dona Benta” da edição de 2019 da editora Companhia das Letrinhas



Isso é lá jeito de falar da risada da Tia Nastácia?

Por causa da proximidade da escravidão, havia quem costumasse ressaltar características físicas dos negros. Ainda bem que as coisas mudam. A verdade é que Tia Nastácia tem uma risada muito gostosa.



17

Fonte: Lobato (2019b).

⁵⁰ Em inglês: “*a servile dependent, follower, or underling*”. Disponível em: [Merriam-Webster.com/minion](https://www.merriam-webster.com/minion). Acesso em: 19 out. 2022.

⁵¹ Em inglês: “*If you refer to someone’s minions, you are referring to people who have to do what that person tells them to do*”. Disponível em: [Collinsdictionary.com/minion](https://www.collinsdictionary.com/minion). Acesso em: 19 out. 2022.

Além de explicar algumas passagens, essa estratégia permite, ainda, ensinar ao leitor, criança ou jovem, sobre o contexto social e histórico em que o livro se inscreve. Contudo, não aparecem paratextos no capítulo “Tio Barnabé” que expliquem ou explorem os trechos mencionados acima.

Além das questões raciais, este capítulo apresenta também um estereótipo de gênero e um posicionamento etarista ao dizer que o saci /“remexeu tudo, que nem mulher velha”/. Para a tradução dentro dos parâmetros aqui discutidos, optou-se omitir o trecho /“que nem mulher velha”/, por não considerar que esse trecho seja importante para a narrativa ou para a descrição do acontecimento, sendo apenas um vício de linguagem de uma imagem de gênero perpetuada socialmente, comum na linguagem oral cotidiana, mas que não interfere na estrutura do texto e nem se trata de uma característica relevante da escrita e da autenticidade de Lobato.

Em verdade, o estereótipo de gênero no trecho nada se assemelha ao estilo literário de Lobato se consideradas suas escolhas na construção das personagens do Sítio do Picapau Amarelo. Percebe-se, na constituição da família nessas histórias, uma possível crítica ou remontagem da sociedade brasileira altamente patriarcal da época. Neste livro, assim como em toda a coleção do Sítio, são justamente as figuras femininas e mais velhas que possuem autoridade na história. A mãe de Pedrinho é brevemente citada, mas, em geral, os pais não aparecem entre as personagens.

O capítulo acima, assim como tantos outros desta obra e de toda a coleção infantil, possui muitas expressões brasileiras e gírias faladas no cotidiano na linguagem coloquial, e que não possuem tradução direta para o inglês. Para a grande parte desses trechos foi seguida a abordagem estrangeirizante como nas frases: “rezando o milho”, “fazendo micagens”, “tirar fumaçadas”, e “rezando minhas rezas”. Para expressar uma ideia semelhante, sem substituir por expressões do inglês americano, considerou-se para a tradução os significados dessas expressões.

A expressão “rezar alguma coisa”, que significa, nessa ocasião, “gorar” ou “colocar uma praga” foi traduzida para “*spoiling*”, seguindo o seu significado. “Fazer micagens”, no português, significa “gesticulação ridícula, movimentos corporais sem sentido” e, portanto, seguindo seu significado, a expressão foi traduzida para “*doing a weird dance*”. O mesmo ocorreu com as expressões “tirar fumaçadas” e “rezar minhas rezas”. A partir de uma interpretação de que “tirar fumaçadas” é o mesmo que “fumar” e “rezar minhas rezas” é o mesmo que “fazer minhas orações habituais”, optou-se por traduzir o primeiro para “*puff*” e o segundo para “*praying like usual*”.

Contudo, entende-se que a expressão “rezando minhas rezas”, dita por um homem

negro, envolve questões ainda mais profundas que apenas o hábito de rezar. As orações mencionadas por Barnabé envolvem a prática religiosa herdada das suas origens, das religiões afro-brasileiras, com a possibilidade também de indicar um certo sincretismo religioso. Essa interpretação foi percebida na leitura, embora, a fim de manter a simplicidade do texto e facilitar o entendimento do leitor, tenha-se optado pela tradução para “*praying like usual*”.

Em passagens como estas citadas no parágrafo acima é possível perceber como inserir a tradução em conceitos específicos de domesticação e estrangeirização nem sempre é uma tarefa simples. Os conceitos nem sempre dão conta dos fenômenos observados. Há quem considere a estrangeirização como um meio de traduzir mantendo a forma e o sentido do texto de partida, sem “adaptar” o texto para a língua alvo. Mas mesmo em traduções como as citadas acima, onde o sentido foi priorizado, e a tradução se deu por meio de uma análise deste, ou seja, do significado desses trechos, pode ser identificado um viés domesticante — pois há “adaptação” das palavras para que se insiram de uma maneira ou outra no contexto de chegada.

De forma semelhante se deu a tradução de “bentinho”, nome que se dá ao “objeto de devoção composto por dois saquinhos ou pedaços quadrados de pano, contendo orações escritas, ou escapulário”⁵². Para traduzir esse termo da maneira mais apropriada, optou-se pela tradução “*scapular*”, correspondente de escapulário em inglês. Aqui se vê uma junção das abordagens de tradução de estrangeirização e domesticação, onde optou-se por escolher a segunda definição de “bentinho” (escapulário), pois traduzir “objeto formado por dois saquinhos contendo orações escritas” ou manter esse termo no português seria não somente impraticável por não existir o seu correspondente no outro idioma, mas poderia também apresentar dificuldades ao leitor que desconhece esse artefato e sua funcionalidade. E, diferente da proposta venutiana, onde estrangeirizar seria manter o que pode causar estranhamento ou dificuldade no leitor, nessa tradução para jovens leitores, considerou-se importante proporcionar uma leitura de fácil acesso.

Como dito anteriormente, apesar de não ser priorizada neste trabalho, a domesticação é uma abordagem importante e pode beneficiar muito a literatura infantojuvenil. Neste capítulo, três trechos foram traduzidos seguindo uma abordagem mais domesticadora. O primeiro foi a palavra “ourico-cacheiro”, o segundo foi a expressão /“eu te curo”/ e o terceiro foi a expressão /“é um porrete”/. Quanto ao primeiro, foi possível encontrar o correspondente em inglês “*European hedgehog*”, mas optou-se pela tradução apenas para “*hedgehog*”, uma vez que os leitores, principalmente crianças e jovens, não necessariamente estarão familiarizados com

⁵² De acordo com o dicionário Oxford Languages. Disponível em: [Oxfordlanguages.com/bentinho](https://www.oxfordlanguages.com/bentinho). Acesso em: 05 nov. 2022.

espécies de ouriços e, dessa forma, poderiam interpretar “*European hedgehog*” como sendo um ouriço europeu numa floresta brasileira. Para “eu te curo” optou-se pelo respectivo em inglês, /“*I’ll teach you a lesson*”/, expressão muito usada nesse idioma. E, por último, na expressão “é um porrete” optou-se pela substituição para a expressão comum no inglês “*like a charm*”.

De forma semelhante se deu a escolha tradutória para o termo “carijó”, que no português se refere à galinha que possui penas pintalgadas de preto e branco. O correspondente no inglês é “*Plymouth Rock chicken*”, usado exatamente para se referir às galinhas desta raça que é, de fato, originária dos Estados Unidos. No entanto, traduzir o termo para “*Plymouth Rock chicken*” daria uma qualidade técnica e muito específica ao texto, além de uma mudança drástica de registro, distante do termo no texto de partida, “carijó calçada”. Por isso, optou-se por traduzir para “*speckled chicken*” ou galinha “pintadinha” ou “cheia de pontinhos”, em português.

De forma exclusivamente estrangeirizante, o termo “piruá”, expressão brasileira para os milhoes de pipoca que não estouram na panela, foi mantido em português. O trecho no texto de partida aparece como segue: /“adeus, pipoca! Cada grão que o saci reza não rebenta mais, **vira piruá**”/, e esse trecho foi traduzido para: /“Bye-bye popcorn! Every single grain of corn that he spoils turns **piruá**, as they say. Which means they won’t pop anymore.”/. Privilegiando uma tradução mais livre, essa expressão foi acrescida ainda de “as they say” (como dizem), após o termo piruá, de modo a reforçar para o leitor que se trata de uma expressão brasileira, e a explicação do termo “piruá” (“não rebenta mais”) aparece com o acréscimo de “which means” (o que significa que).

Por fim, o capítulo acima possui uma grande quantidade de onomatopeias, figura de linguagem na qual se reproduz um som por meio de fonemas, ou seja, linguagem que reproduz os sons naturais. Considerando essa definição, é incoerente manter, visando uma tradução estrangeirizante, as onomatopeias no seu original, uma vez que os fonemas e a interpretação dos sons são tão diferentes em diferentes idiomas. Por isso, para a tradução dos sons deste capítulo, optou-se por uma tradução domesticadora, substituindo-se os sons conhecidos no português brasileiro pelos sons conhecidos no inglês americano. Sendo assim, as onomatopeias foram traduzidas como segue:

- *cró, cró cró* foi traduzido para *cluck, cluck, cluck* (som de galinha);
- *paque, paque, paque* foi traduzido para *puff, puff, puff* (som emitido ao tragar o cigarro);
- *puf!* foi traduzido para *boom!* (som de explosão).

7.3 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “NOVAS DISCUSSÕES”

Capítulo 13 - Novas discussões	Chapter 13 - A new debate
Original	Tradução
<p>Tinham de esperar a meia-noite, porque só a essa hora, é que os duendes da floresta saem de suas tocas. Para matar o tempo, o saci começou a explicar a Pedrinho o que era a vida na natureza.</p> <p>— Você nunca poderá fazer ideia da vida encantada que temos por aqui — disse ele.</p> <p>— Ora, ora! — exclamou o menino. — Não há o que os homens não saibam. Vovó tem lá uma <i>História Natural</i> que conta tudo.</p> <p>O saci riu-se e tirou uma baforada do pitinho.</p> <p>— Tudo? Ah, ah, ah!... Livros como esses não contam nem isca do que é, e estão cheios de invenções ou erros. Basta dizer que para cada inseto seria preciso um livro inteiro só para contar alguma coisa da vidinha deles. E quantos insetos existem? Milhões...</p> <p>— Em todo caso —olveu Pedrinho — nós, homens, pomos o que sabemos nos livros e vocês, sacis, não escrevem coisa nenhuma. Nunca houve livros entre vocês, e quem não escreve obras não pode ensinar aos filhos o que sabem.</p> <p>— Não temos livros — disse o saci — porque não precisamos de livros. Nosso sistema de saber as coisas é diferente. Nós <i>adivinhamos</i> as coisas. Herdamos a sabedoria de nossos pais, como vocês, homens, herdamos propriedades ou dinheiro. Nascer sabendo! Isso é que é bom. Um pernilongo, por exemplo. Sabe como é a vidinha dele? Nasce na água, saído de um ovo. Logo que sai do ovo ainda não é pernilongo, é o que vocês chamam “larva”, uma espécie de peixinho que nada e mergulha muito bem. Um dia essa larva cria asas, pernas compridas e voa. E que</p>	<p>They had to wait until midnight because that is when the forest elves leave their caves. So, to kill some time, the saci started to tell Pedrinho about life in nature.</p> <p>“You’ll never know how enchanting our lives are around here”, he said.</p> <p>“Well, well!”, said Pedrinho. “There’s nothing humans don’t know. Grandma has a Natural History book at her place that teaches everything”.</p> <p>The saci laughed and puffed on his little pipe.</p> <p>“Everything? Ha, ha, ha!... Books like that don’t even come close to the whole story, and they are full of made-up stories and errors. It’s enough to say that a whole book would be necessary for each insect, just to tell a little part of their small lives. And how many insects are there? Millions...”</p> <p>“In any case”, debated Pedrinho, “we, humans, write books with the knowledge we have, and you, sacis, don’t write anything. You’ve never had books among you and those who don’t write books can’t teach their children what they know”.</p> <p>“We don’t have books”, said the saci “because we don’t need books. We have a different learning system. We <i>guess</i> things. We inherit our parents’ knowledge like you, humans, inherit properties or money. That’s the best part — we’re born knowing everything! A mosquito, for example. Do you know about its life? They are born in the water, out of a little egg. As soon as it leaves the egg, it is not a mosquito just yet — they are what you call a “larva”, a type of small fish that swims and dives very well. One day</p>

faz quando voa?

— **Vai cantar a música do *fiun*** e picar as pessoas que estão dormindo em suas camas. É isso o que esses malvadinhos fazem.

— Muito bem! — tornou o saci. — E quem ensina o pernilongo a fazer isso? Os pais? Não, por que depois de soltar os ovos na água os pais dos pernilonguinhos morrem. Os livros? Não, porque eles não têm livros. Pois apesar disso sabem tudo quanto precisam saber. Sabem que no corpo das gentes há sangue, e que o sangue é o alimento deles. Sabem que as gentes moram em casas. Sabem que a melhor hora de sugar o sangue das gentes é de noite, porque estão dormindo. E sem que os pais lhes ensinem coisa nenhuma, ou que as aprendam nos livros, os pernilonguinhos logo que saem da água vão em busca das casas, entram, escondem-se nos escuros, esperam que todos durmam e sossegadamente picam as pessoas e enchem de sangue as suas barriguinhas. Depois escapam pelas janelas e voltam à mata ou outros sítios, em procura de aguinhas paradas onde porem os ovos. E assim eternamente. Sabem tudo direitinho, e ninguém os ensina. Logo, **eles têm a ciência de tudo dentro de si** mesmos, como vocês têm tripas e estômago e pacuera.

Pedrinho teve de concordar que era assim mesmo. O saci continuou:

— E como fazem os pernilongos, assim também fazem todas as outras vidinhas aqui da floresta. Cada qual nasce sabendo fazer o certo, e não erra. Os grilos nascem sabendo abrir buracos. Há um inseto chamado bombardeiro. Se outro maior o ataca, vira-se de costas e lança-lhe no focinho um líquido que se evapora imediatamente e tonteia o inimigo. Quando este volta a si, o bombardeiro já está longe. Quem o ensina a fazer isso? Ninguém. Nasce sabendo. Certos

this larva grows wings, long legs and flies away. And, what do they do once they fly away?”

“**They sing the *buzz* song** and bite people who are asleep in their beds. That’s what these little meanies do”.

“Very well!”, said the saci. “And who teaches this to the mosquito? Their parents? No, because after laying the eggs in the water, the little mosquitos’ parents die. Books? No, because they don’t have books. But, even so, they know everything they need to know. They know that in people’s bodies there’s blood, and that blood is what they eat. They know that people live in houses. They know the best time to suck their blood is by night because they’re asleep. And without their parents teaching them, or learning with books, as soon as the little mosquitos leave the water, they look for houses, go inside, hide in the dark, wait until everybody is asleep and quietly bite everyone and stuff their little bellies with blood. After that, they escape through the windows and return to the woods or to other farms, looking for stagnant puddles of water to lay their eggs. That goes on forever. They know every single thing, and nobody teaches them. **They have knowledge about everything inside**, like you have guts **and** stomach **and** innards”.

Pedrinho had to agree. The saci continued:

“Just like mosquitos, the same happens with other little creatures in the forest. They’re all born knowing the right thing to do, and they don’t make mistakes. Crickets are born knowing how to dig holes. There’s an insect called bombardier. If a bigger insect attacks it, it turns its back on it and flushes a fluid in their face that immediately evaporates and makes the attacker go dizzy. When the attacker comes to their senses, the bombardier is already far gone. Who teaches

besouros, quando querem pôr ovos, fazem o seguinte: pegam uma pequena quantidade de esterco e a vão rolando pelo chão com as patas de trás. Para quê? Para formar uma bola. Quando o esterco está uma bola bem redondinha, eles a furam e botam lá dentro os ovos. Quem ensina esses besouros a fazer essas bolas tão redondinhas? Os pais? Não! Algum livro? Não! Eles nascem sabendo.

— Sim — disse Pedrinho. — Nascem sabendo e nós temos de aprender com os nossos pais ou nos livros. Isso só prova o nosso valor. Que mérito há em nascer sabendo? Nenhum. Mas há muito mérito em não saber e aprender pelo estudo.

— Perfeitamente — concordou o saci. — Não nego o mérito do esforço dos homens. O que digo é que eles são seres atrasadíssimos; tão atrasados que *ainda precisam* aprender por si mesmos. E nós somos seres aperfeiçoadíssimos porque já não precisamos aprender coisa nenhuma. Já nascemos sabidos. Que é que você preferia: ter nascido já com **toda a ciência da vida** lá dentro ou ter de ir aprendendo tudo com o maior esforço e à custa de muitos erros?

O menino foi obrigado a concordar que o mais cômodo seria nascer sabendo.

— Sim, nesse ponto você tem razão, saci. Mas que é que faz todas essas vidinhas viverem? Está aí uma coisa que minha cabeça não compreende.

— Ah, isso é o segredo dos segredos! — respondeu o saci. — Nem nós sabemos. Mas o que acontece é o seguinte: dentro de cada criatura, bichinho ou plantinha, há uma força que a empurra para a frente. Essa força é a Vida. Empurra e diz no ouvido das criaturinhas o que elas devem fazer. A vida é uma fada invisível. É ela que faz o pernilongo ir picar as pessoas nas casas de noite; e que manda o grilo abrir buraco; e que ensina o bombardeiro a bombardear seus atacantes.

them that? No one. They are born knowing. Some beetles, when they're about to lay eggs, do this: they grab a small chunk of manure and roll it on the ground with their hind legs. For what? To make a ball. When the manure is turned into a very round ball, they poke it and lay their eggs inside. Who teaches beetles how to make these perfectly round balls? Their parents? No! A book? No! They're born knowing".

"Yes", said Pedrinho. "They're born knowing everything and we have to learn with our parents or with books. This only proves our worth. What is the merit in being born knowing? None. But there's a lot of merit in not knowing and learning through studying".

"Indeed", the saci agreed. "I can't deny the merit in human efforts. What I'm saying is that humans are behindhand; so slow that they *still need* to learn for themselves. And we are highly improved beings because we don't have to learn anything. We are born wise. What would you prefer: to be born **with the knowledge of life** in you or to have to learn everything with so much effort and by making a lot of mistakes?"

The boy had to agree that it would be easier to be born knowing everything.

"Yes, that's a good point, saci. But what is it that makes all these little beings live? That's something I can't wrap my head around".

"Ah, that's the biggest of secrets", said the saci. "Even we don't know the answer. But here's what happens: inside every living creature, animals or plants, there's a strength that pushes them forward. This strength is Life. It pushes them forward and whispers in their ears what they're supposed to do. Life is an invisible fairy. It's the fairy that makes mosquitos bite people in their houses at night; that makes the cricket dig holes; and that

— Mas é invisível até para vocês, sacis, que enxergam mais coisas do que nós, homens? — perguntou Pedrinho.

— Sim. Eu que enxergo tudo nunca pude ver a fada Vida. Só vejo os efeitos dela. Quando um passarinho voa, eu vejo o voo do passarinho, mas não vejo a fada dentro dele a empurrá-lo.

— Então ela deve ser como a gasolina dos automóveis. Sem gasolina os carros não andam.

— Perfeitamente — concordou o saci —, mas com uma diferença: nos automóveis a gente vê e cheira a gasolina, mas a gasolina-vida ninguém ainda conseguiu ver nem cheirar.

— E morrer? Que é morrer? A vida então acaba, como a gasolina do automóvel?

— A vida muda-se de um ser para outro. Quando o ser já está muito velho e **escangalhado**, a Vida acha que não vale mais a pena continuar lidando com ele e abandoná-lo. Vai movimentar um novo ser. A fada invisível diverte-se com isso.

Pedrinho ficou muito impressionado. A fada invisível também morava dentro dele, e o empurrava para a frente. Era quem o fazia ter fome e comer, ter sede e beber, ter sono e dormir, querer coisas e procurá-las. Mas um dia essa boa fada se enjoaria dele. Por quê? Porque ele já estaria de cabelos brancos e sem os dentes naturais, e **com reumatismo nas juntas, e catacego**, e com a pele toda enrugada, e com o coração tão fraco que até para subir a escadinha da varanda seria uma proeza. E então a fada torceria o nariz e se enjoaria dele: “Sabe que mais, senhor Pedrinho? Você está um caco velho e eu não gosto disso. Vou procurar outro ente” — e o abandonaria e ele então morreria.

Essa ideia entristeceu Pedrinho, porque a ideia que não entristece ninguém é bem outra: é a ideia de não morrer nunca, nunca...

teaches the bombardier how to bomb who attacks them”.

“But is the fairy invisible even to you, sacis, even though you can see so much more than us, humans?”, asked Pedrinho.

“Yes. I see everything and I still haven’t seen the fairy Life. I can only see its actions. When a bird flies, I see its flight, but I can’t see the fairy inside of it that is pushing it forward”.

“So Life must be like gasoline for cars. Without gasoline, cars can’t go anywhere”.

“Exactly”, the saci agreed, “but there’s a difference: we can see and smell gasoline, but nobody has ever seen or smelled life just yet”.

“What about dying? What is dying? So life ends just like gasoline in cars?”

“Life moves from one being to another. When one being is too old and **worn out**, Life believes it’s not worth it to keep pushing it and leaves. It goes on to push another being. The invisible fairy has fun with that”.

Pedrinho was really impressed. The invisible fairy also lived inside of him, and pushed him forward. It made him eat when he was hungry, drink when he was thirsty, sleep when he was tired, wish for things and look for them. But eventually this sweet fairy would get sick of him. Why? Because he would have gray hair and dentures, and **joint pain**, and wrinkles, **and his eyes would start going blind**, and his heart would be so weak that just walking up the short flight of stairs at the porch would be a victory. And the fairy would turn up its nose and get sick of him: “You know what, old Pedrinho? You’re a wreck and I don’t like it. I’ll look for another being” — and it would abandon him and he would die.

This idea made Pedrinho feel sad, because the one thing that is not sad is the idea of never, ever dying...

He talked about it with the saci.

Conversou a respeito com o saci.

— Ora, ora! — disse este. — O que morre é o corpo só, a parte que em nós tem menos importância. A grande coisa que há em nós, e nos diferencia das pedras e dos paus podres, que é? A vida. E essa não morre nunca; muda-se de um ser para outro. Tal qual a eletricidade. Quando a pequena bateria daquela lâmpada elétrica que você tem se descarrega, a bateria morre, mas morreu a eletricidade? Não. Apenas mudou-se. Saiu daquela bateria e foi para outra, ou foi para as nuvens, ou foi para onde quis. Assim como a eletricidade não morre, a vida também não morre. A vida é uma espécie de eletricidade.

— Mas eu não queria que fosse assim — lamentou Pedrinho. — Tenho dó do meu corpo. Estas mãos, por exemplo — disse ele abrindo-as. — Estou tão acostumado com elas... Desde pequenininho que estas mãos fazem tudo o que eu quero, e fico triste de lembrar que um dia vão ficar paradas, mortas...

— Pior do que perder as mãos é perder os olhos — disse o saci. — Já reparou como é triste não ter olhos, ou tê-los e não ver nada? Feche os olhos bem fechados.

Pedrinho fechou-os bem fechados. O saci disse:

— Pois quando a fada invisível abandonar o seu corpo, Pedrinho, seus olhos vão ficar assim, cegos, como se não existissem. E nunca mais esses olhos, que hoje vêem tanta coisa, verão coisa nenhuma. Nunca mais, nunca mais ...

Pedrinho sentiu uma tristeza tão grande que quase chorou — mas o saci deu uma grande risada.

— Bobo! O que nesses seus olhos enxerga, não são os olhos: é a fada invisível que há dentro de você. A fada é como o astrônomo no telescópio; e os olhos são como o telescópio do astrônomo. Qual é o mais

“Well, well!”, said the saci. “The body is the part that dies, the less important part. What is the greatest thing in us that makes us different from rocks and rotten wood? Life. And life never dies; it just moves from one being to another. Just like electricity. When the small battery of that electric lamp of yours loses charge, the battery dies. But did electricity die? No. It just moved on. It left that battery and went to another, or went to the clouds, or wherever it wanted to go. Just like electricity doesn’t die, life doesn’t either. Life is like electricity”.

“But I didn’t want it to be like this”, cried Pedrinho. “I feel sorry for my body. These hands, for example”, he said while opening his hands. “I’m so used to them... Since I’m a little kid these hands do whatever I want and I’m sad to think one day they will be still, dead...”.

“Worse than losing your hands is losing your eyes”, said the saci. “Have you ever thought about how sad it is not to have eyes, or to have them but still not see? Close your eyes”.

Pedrinho closed his eyes. The saci said: “When the invisible fairy leaves your body, Pedrinho, your eyes will be like that, blind, as if they didn’t exist. And those eyes that see so much will never see another thing. Never, ever...”

Pedrinho felt so sad he almost cried, but the saci laughed loudly.

“Silly! The thing that makes you see things is not your eyes: it’s the invisible fairy inside you. The fairy is like an astronomer with a telescope; and the eyes are the telescope of the astronomer. What’s more important: the telescope or the astronomer?”

“It’s the astronomer”, said Pedrinho.

“So, cheer up, because the astronomer never dies. It’s just the telescope that crumbles and breaks...”.

<p>importante: o telescópio ou o astrônomo? — É o astrônomo — disse Pedrinho. — Pois então alegre-se, porque o astrônomo não morre nunca. O telescópio é que se desarranja e quebra...</p>	
--	--

Comentários

O capítulo acima foi escolhido para este projeto de tradução por servir como ilustração da construção da personagem do saci, o seu papel na narrativa e a sua transformação em relação à sua lenda. Como exposto na seção “3.2 *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*”, as histórias contadas pelo povo brasileiro eram de um saci maligno, de características cruéis, cuja aparência refletia seu interior. Inspirando-se nessas histórias e na valorização do folclore nacional, Lobato recria a imagem do saci transformando-o no menino brincalhão e travesso. Pode-se inferir que essas decisões partiam também da preocupação do autor com o incentivo à leitura e entendimento do universo infantil.

Considerando também os exemplos citados na seção “4.4 Monteiro Lobato: polêmicas”, que ilustram o contexto histórico da literatura na época, é importante observar o papel do saci de Lobato também quanto à sua apresentação e posição na história. Neste livro, diferentemente dos livros inseridos no mesmo contexto histórico das décadas iniciais do século 20, o saci, descrito como um menino negro, não somente aparece em evidência na narrativa, mas é também o herói e protagonista da história do segundo livro da coleção infantojuvenil Sítio do Picapau Amarelo. Sua importância narrativa está expressa nas capas, nas propagandas inseridas no livro⁵³ e até mesmo no título.

Contudo, a transformação mais importante do saci se dá através de sua caracterização. Além de apresentá-lo como protagonista, Lobato remove suas características malignas associadas a personagens negras na literatura da época. Ao novo saci são concedidas características de criança, que gosta de brincar e fazer travessuras. Essa transformação ocorre de maneira sutil, sem rejeitar a imagem do saci já presente no imaginário popular, mas trazendo-o para o universo infantil e retirando-o da posição marginalizadora de entidade do mal.

Além da sua caracterização física e comportamental, pode-se observar no capítulo acima uma evolução da personagem quanto à sua intelectualidade. Mais uma vez, afastando-se das

⁵³ Conforme exposto na seção “3.2 *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito*”, o saci aparece no livro do *Inquérito* como garoto propaganda em ilustrações de anúncios de estabelecimentos comerciais.

histórias infantis da época, neste livro o protagonista negro aparece na posição de conhecedor da natureza e detentor de conhecimento científico e filosófico. Ao longo da história, cabe ao saci ensinar a Pedrinho os segredos da floresta e da cultura popular, por meio de profundas reflexões.

Cabe ressaltar que o capítulo acima (13) complementa o capítulo 11 do mesmo livro. Nos dois capítulos, a discussão das personagens saci e Pedrinho gira em torno do papel do homem enquanto “rei dos animais” e o único detentor de inteligência (na visão de Pedrinho), enquanto o saci opõe o seu pensamento expondo o poder e os saberes da natureza e do animais. Essa dualidade de pensamentos também está presente nas personagens Dona Benta e Tia Nastácia, sendo a primeira descrita como a detentora do conhecimento científico, e a segunda, do conhecimento popular. Mas, diferente de muitas literaturas da época, essa dualidade é celebrada e as personagens que nos livros de Lobato representam o saber folclórico e popular possuem protagonismo em suas histórias.

Segundo Bignotto (2021), essas discussões entre as personagens contradizem o valor de ideias civilizatórias ocidentais ensinadas nas obras infantis, e “em lugar do ‘embasbacamento’ com a cultura europeia, a narrativa apresenta críticas ferozes a alguns de seus aspectos, particularmente as guerras, pela voz de uma personagem negra” (BIGNOTTO, 2021, p. 77), como exposto no trecho abaixo retirado do capítulo 11 do livro:

– Glória da natureza! – exclamou o capetinha com ironia. – Ou está repetindo como papagaio o que ouviu alguém falar ou então você não raciocina. Inda ontem ouvi Dona Benta ler num jornal os horrores da guerra na Europa. Basta que entre os homens haja isso que eles chamam guerra, para que sejam classificados como as criaturas mais estúpidas que existem. Para que guerra?
 – E vocês aqui não usam guerras também? Não vivem a perseguir e comer uns aos outros?
 – Sim; um comer o outro é a lei da vida. Cada criatura tem o direito de viver e para isso está autorizada a matar e comer o mais fraco. Mas vocês homens fazem guerra sem ser movidos pela fome. Matam o inimigo e não o comem. Está errado. A lei da vida manda que só se mate para comer. Matar por matar é crime. E só entre os homens existe isso de matar por matar – por esporte, por glória, como eles dizem. Qual, Pedrinho, não se meta a defender o bicho homem, que você se estrepa. (LOBATO, 2019b, p. 38).

A inteligência do saci também se evidencia no último trecho do último capítulo do livro. Nele, o saci, personagem negro e habitante das matas, demonstra que sabe falar inglês e, ainda, segundo Narizinho, possui “alma poética”. Esse trecho está presente no capítulo 28 que será comentado na próxima seção.

Além da sua intelectualidade, alma, e conhecimento do Brasil e do mundo, a “nova versão” do saci traz uma releitura do mito original ao revogar a sua imagem de “filho das trevas”. No livro, ser “das trevas” nada tem a ver com ser maligno. Segundo o próprio saci,

assim como os beija-flores e sabiás são filhos do sol, os sacis são seres “das trevas” porque se escondem durante o dia. Nas suas palavras, os sacis são “eternos namorados da lua. É por isso que os poetas nos chamam de filhos das trevas” (LOBATO, 2019b, p. 29).

Essas são as muitas transformações da versão lobatiana do mito do saci e que trazem ao universo infantil a leveza e os ensinamentos que a literatura voltada a este público requer. Para que a versão proposta faça prevalecer a originalidade da personagem profundamente trabalhada pelo autor, é essencial o entendimento dessa recriação do mito, para aplicá-la na tradução.

Quanto às escolhas tradutórias, optou-se pela tradução do saci em letra minúscula como está no texto de partida da edição utilizada neste projeto. Cabe lembrar que, neste trabalho, Saci aparece, em alguns trechos, em letra maiúscula em conformidade com as diferentes edições. No livro, saci não é nome próprio, e isso pode ser verificado pela fala de Tio Barnabé: /“Mas não há só um saci no mundo, menino. Esse lá se foi e nunca mais aparece por estas bandas, mas quantos outros não andam por aí?"/. Por esse motivo, na tradução saci é escrito com letra minúscula e é muitas vezes precedido do artigo definido “*the*”, pois aparece como substantivo no texto.

Seguindo os conceitos de adaptação e modernização do discurso para o contexto atual, nos trechos em que Pedrinho usa o termo “homens” no sentido de seres humanos, optou-se pela tradução para “*humans*”, de modo que compreenda todos os gêneros, sem mesmo limitá-los ao feminino ou masculino: /“Não há o que os homens não saibam”/ tornou-se /“There’s nothing *humans* don’t know”/.

No trecho /“Vovó tem lá uma *História Natural*”/, entende-se que o termo em itálico referencia os livros antigos que tratavam do estudo da natureza. Em pesquisa na plataforma Google BR, muitos são os livros com esse título que aparecem como resultado da busca. Na tradução, optou-se por adicionar o termo “*book*” para explicitar que trata-se de um livro, pois, em pesquisa no Google US, o termo “*Natural History*” também traz como resultado alguns museus e revistas americanos. O itálico foi removido por não se tratar do título de um livro específico, mas por fazer referência ao assunto do livro: /“Grandma has a *Natural History* book at her place”/.

A domesticação, conforme concebida em sua ressignificação neste trabalho, foi necessária em alguns trechos, como o seguinte: /“Porque ele já estaria de cabelos brancos e sem os dentes naturais, e com *reumatismo* nas juntas, e *catacego*” foi traduzido para: /“Because he would have gray hair and dentures, with *pain in his joints*, and *losing his sight*”/. A decisão se deu com o objetivo de manter o registro coloquial, que poderia se perder em uma tradução mais literal do termo “*rheumatism*” e, também, pela inexistência da expressão popular “*catacego*”

em inglês, que em português faz referência àquele “que anda tateando” ou “enxerga mal”⁵⁴.

No mesmo trecho acima, também optou-se por uma abordagem mais domesticadora na tradução da palavra “escangalhado” para “*shabby*”. A palavra escangalhado é um adjetivo para “desarranjado” utilizado na linguagem coloquial. A palavra dá um tom pouco sério e concede um registro bastante informal para o texto de partida. O conceito de registro foi preconizado por Halliday (1973), que entende esse fenômeno como uma configuração de recursos semânticos associados a uma determinada situação, e também discutido por Matthiessen (1993), como uma variação linguística de acordo com o contexto de uso (SILVA, 2018). Neste trabalho, o conceito de registro está relacionado à variante linguística condicionada pelo grau de formalidade ou informalidade existentes na situação.

Para a tradução, não foi encontrado, no idioma de destino, um respectivo que mantenha o registro da frase e que tenha o mesmo significado. Foram consideradas as opções: *frail* (frágil), *weak* (fraco), *worn-out* (exausto), *creaky* (“rangente”), *far gone* (“caso perdido”) e *shabby* (em más condições). Entre essas opções, foi considerada principalmente a escolha de “*worn-out*”, mas foi observado que o registro se elevaria um pouco no inglês, ou seja, tornaria-se um pouco mais “formal” na tradução, perdendo a coloquialidade presente no texto de partida. No dicionário Cambridge, *worn-out* significa “algo que não pode mais ser usado porque já está muito velho ou porque o uso contínuo causou-lhe danos”. De modo a resolver a questão do registro, optou-se finalmente por “*shabby*”, mais utilizado usualmente para objetos e lugares, cujo significado é “algo de aparência velha ou em más condições devido a uso excessivo ou falta de cuidado”⁵⁵.

A repetição dos termos “*with*” (com) e “*and*” (e) no trecho acima foi mantida de forma a manter a característica da escrita de Lobato, presente na repetição de “e” na conjunção das frases. O mesmo ocorre no trecho: /“como vocês têm tripas e estômago e pacuera”/, também mantido na tradução. É também comum na escrita do autor o uso de “e” no início das frases, e trechos como esses foram traduzidos seguindo a mesma regra a fim de manter a estilística do autor, conforme segue: /“A vida. E essa não morre nunca”/ ou /“E sem que os pais lhes ensinem coisa nenhuma”/.

Outro trecho domesticado devido à onomatopeia, assim como no capítulo anterior, foi o seguinte: /“O saci riu-se e tirou uma baforada do pitinho. — Tudo? Ah, ah, ah!”/, traduzido por: /“Everything? Ha, ha, ha!”/. Além deste, a expressão brasileira presente em: /“Livros como

⁵⁴ De acordo com o dicionário Oxford Languages. Disponível em: [OxfordLanguages.com/catacego](https://www.oxfordlanguages.com/catacego). Acesso em: 05 nov. 2022.

⁵⁵ De acordo com o dicionário Cambridge. Disponível em: [Cambridge.org/shabby](https://www.cambridge.org/shabby). Acesso em: 30 mar. 2023.

esses não contam *nem isca do que é*”/ foi domesticada, devido à impossibilidade de manter a expressão sem gerar confusão no leitor. Por isso, o trecho foi traduzido para: /“Books like that don’t even come close to the whole story”/.

Além disso, optou-se pela união de estratégias de estrangeirização e domesticação para a tradução do trecho a seguir: /“Vai *cantar a música do fiun* e picar as pessoas que estão dormindo em suas camas”/. Interpreta-se dessa passagem que Pedrinho faz referência ao som do pernilongo como se fosse música. Na tradução, a expressão foi mantida, seguindo uma tradução mais estrangeirizante para transmitir a originalidade do texto de partida. Mas, para o entendimento do leitor, a onomatopeia “*fiun*” que simula o som do pernilongo teve de ser domesticada: /“*They sing the buzzz song and bite people who are asleep in their beds*”/. Para reforçar que “*buzz*” na frase está no sentido de onomatopeia e não do verbo “*to buzz*”, acrescentou-se mais um “*z*” e a palavra foi mantida em itálico.

A tradução, mesmo servindo-se de diversas estratégias, é um jogo de ganhos e perdas. Neste capítulo, não houve forma de manter na tradução a interpretação da tradutora do trecho: /“Logo, eles *têm a ciência* de tudo dentro de si mesmos”. Acredita-se que o trecho apresenta um jogo de palavras entre “*ciência*”, não somente no sentido de “conhecimento”, mas da “*Ciência*”, com letra maiúscula, enquanto campo do conhecimento (Ciência da natureza). O artigo “*a*” que precede a palavra “*ciência*” no trecho acima reforça essa interpretação. Em outro trecho, esse termo se repete mais uma vez em um jogo de palavras: /“Que é que você preferia: ter nascido já *com toda a ciência* da vida lá dentro”/.

No primeiro trecho, optou-se na tradução por /“They have *knowledge* about everything inside”/, pois traduzir para “they have *science* of everything inside” perderia o sentido de “conhecimento”, reduzindo a palavra ao sentido de “*ciência*”. O mesmo ocorre no segundo trecho, traduzido para /“to be born with the *knowledge* of life in you”/, cuja tradução para “*science of life* in you” até seria inteligível, mas também não teria o sentido de “conhecimento” e não manteria o padrão do discurso (a repetição de *ciência/knowledge* nos dois trechos). O termo “*knowledge*” (conhecimento) foi escolhido por ser o que mais se aproximou da narrativa.

7.4 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CAPÍTULO “DESENCANTAMENTO”

Capítulo 28 - Desencantamento	Chapter 28 - Breaking the spell
Original	Tradução

A madrugada já vinha rompendo quando os dois aventureiros chegaram de novo ao sítio. Dona Benta e Tia Nastácia estavam ainda acordadas, porém mais calmas do que da primeira vez. Assim que os viram entrar, exclamaram ambas ao mesmo tempo:

— Trouxeram Narizinho?

— Sim, vovó — respondeu Pedrinho, sem ter a certeza de que ela se desencantaria ou não. — Espere mais um minuto que vai ver de novo sua neta, forte e corada como sempre.

Falou e correu a ver se atrás do pote existia alguma flor azul.

Lá estava ela, a tal flor azul — esquisitíssima e diferente de todas as flores conhecidas. O menino tomou-a, desfolhou-a e lançou as pétalas ao vento, como a Cuca mandara.

Mal acabou de fazer isso, um fato maravilhoso se deu. Uma pedra do terreiro, que ninguém se lembrava de ter visto ali, principiou a inchar, a crescer e a tomar forma de gente. Segundos depois essa forma de gente começou a apresentar os traços de Narizinho, que, por fim, reapareceu tal qual era, forte e corada como Pedrinho o prometera a Dona Benta.

Foi uma alegria. As duas velhas atiraram-se à menina e choraram quantas lágrimas ainda tinham dentro de si — mas desta vez do mais puro contentamento.

— Então, minha filha, que foi que aconteceu? — perguntou Dona Benta.

Narizinho, ainda tonta, de pouco se recordava.

Minutos após, entretanto, suas ideias principiam a aclarar-se e pôde contar o que havia sucedido.

— Estou me lembrando, — disse, correndo a mão pela testa. — Foi assim. Eu estava com a Emília debaixo da **jabuticabeira**. De repente, **uma velha**,

The night was almost over when the two adventurers arrived back at the farm. Dona Benta and Aunt Nastácia were still awake, but much calmer this time. As soon as they saw them come in, they asked at the same time:

“Did you bring back Little Snub-Nose?”

“Yes, grandma”, replied Pedrinho, unsure if she would break free from the spell. “Wait just a second and you’ll see your granddaughter again, strong and with rosy cheeks as always”.

Soon after, he ran out of the house to look for a blue flower behind the water pot.

There it was. A very weird blue flower, different from all known flowers. The boy took it, picked off the petals and tossed them to the wind, as Cuca instructed.

As soon as he was finished, something amazing happened. A rock in the backyard, that nobody had ever noticed there, started to swell up, grow and take the shape of a person. In a few seconds, this shape started to look like Little Snub-Nose, until, finally, she reappeared exactly as she was, strong and with rosy cheeks, as Pedrinho had promised to Dona Benta.

It was a joy. The two old ladies ran to the girl and cried every tear they still had inside — but this time they were crying of pure happiness.

“So, sweetheart... what happened?”, asked Dona Benta.

Little Snub-Nose, still a little dizzy, could not remember much. But after a few minutes, her memory started getting a little clearer and she was able to tell what had happened.

“I’m starting to remember...”, she said, rubbing her forehead. “I was with Emília under the **jabuticaba tree**. Suddenly, a **very, very old and ugly** lady approached me with a horrible smile on her face.

muito velha e coroca, aproximou-se de mim com um sorriso muito feio na cara.

“Que é que a senhora deseja?”, perguntei-lhe naturalmente.

“‘Desejo apenas oferecer à menina esta linda flor’, respondeu ela, apresentando-me uma flor azul muito esquisita. ‘Cheire; veja, que maravilhoso perfume tem.’”

“Eu, sem desconfiar de coisa nenhuma, cheirei a tal flor, e imediatamente meu corpo principiou a endurecer. Perdi a fala, virei pedra. De nada mais me lembro senão que de repente, fui revivendo outra vez e aqui estou...”

Só então Dona Benta compreendeu que Pedrinho a tinha enganado para evitar que ela morresse de dor — e perdoou-lhe aquela boa mentira. Depois fez-lhe grandes elogios, quando soube do muito que ele tivera de lutar para que a horrenda Cuca revivesse a menina.

— Vejo, Pedrinho, que você é um verdadeiro herói. Essa proeza que acaba de realizar até merece aparecer num livro como uma das mais notáveis que um menino da sua idade ainda praticou.

— Espere, vovó — disse Pedrinho com modéstia. — Se a senhora emprega essas palavras para mim, que palavras empregará para o meu amigo saci? Na verdade foi ele quem fez tudo. Sem a sua astúcia e conhecimento da vida misteriosa da floresta e dos hábitos da Cuca, eu sozinho nada teria conseguido. Absolutamente nada. Agradeça ao saci, que **não faz senão dar o seu ao seu dono**, como diz Tia Nastácia.

Todos se voltaram para o saci. Mas ...

— Que é do saci? — exclamaram a um tempo. Procuraram-no por toda parte, inutilmente. O heróico duendezinho duma perna só havia desaparecido.

— Ingrato! — exclamou Narizinho com tristeza. — Foi-se embora sem nem ao menos despedir-se de mim...

‘What do you want, ma’am?’, I asked her, naturally.

‘I only want to give you this beautiful flower’, she said, giving me a weird blue flower. ‘Take it, smell its sweet scent’.

‘Without any suspicion, I smelled the flower, and immediately my body started to become stiff. I couldn’t speak anymore and I became a rock. I don’t remember anything else until the moment I started coming back to life, and here I am...’

Only then Dona Benta realized that Pedrinho had lied to prevent her from suffering — and forgave him for that good lie. She praised him for his bravery when she learned about everything he had to go through for Cuca to bring Little Snub-Nose back to life.

‘I can tell, Pedrinho, that you’re a true hero. This achievement of yours deserves to be in a book as one of the most remarkable achievements of boys your age’.

‘Wait, grandma’, said Pedrinho, humbly. ‘If those are the words you use to describe me, how will you describe my friend saci? Actually, he did everything himself. Without his smartness and knowledge about the mysterious wildlife and Cuca’s habits, I wouldn’t have done anything... Absolutely nothing. You should thank saci, **and give credit where credit’s due**, as Aunt Nastácia says’.

Everybody turned to the saci. But...

‘Where’s the saci?’, they all said at the same time. They looked for him everywhere, but it was useless. The heroic little one-legged elf had disappeared.

‘He’s so ungrateful!’, said Little Snub-Nose, feeling sad. ‘He vanished and didn’t even say goodbye to me...’

But that night, when she went to sleep, she realized she had been unfair. On top of her pillow, she found a small myosotis flower

<p>De noite, porém, ao deitar-se, verificou que havia sido injusta. Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis que não podia ter sido posto lá senão pelo saci. Miosótis em inglês é <i>forget-me-not</i> — que significa “não-te-esqueças-de-mim”.</p> <p>— Que alma poética ele tem! — murmurou a menina, comovida.</p>	<p>that only the saci could have placed there. The saci knows that in English a myosotis flower is also called “forget-me-not”, and that it is known in Brazil as “<i>não-te-esqueças-de-mim</i>”.</p> <p>“What a poetic soul he has!”, muttered the girl, feeling emotional.</p>
--	--

Comentários

O capítulo acima é o último do livro e apresenta o desfecho da história. Nele, Narizinho se liberta do encanto que Cuca colocou sobre ela, que aqui foi traduzido para “*spell*”, palavra em inglês de uso mais comum que “*incantation*”. Nota-se facilmente a influência de outras literaturas infantojuvenis na escrita de Monteiro Lobato, que estudou e se dedicou a fazer releituras de grandes clássicos, trazendo-os para o contexto brasileiro.

Nesse desfecho, a maneira como Narizinho foi enfeitiçada pela Cuca muito se assemelha à narrativa da Branca de Neve. Narizinho encontra uma velha muito feia, assim como Branca de Neve encontra uma senhora muito velha, disfarce da Rainha Má. A velha disfarçada lhe dá uma maçã de aparência muito apetitosa, assim como Narizinho recebe de Cuca uma flor muito cheirosa. Outro fator comum entre as histórias é que tanto Narizinho quanto Branca de Neve tratam a senhora de maneira muito gentil, mesmo que Narizinho, de maneira cômica e com a naturalidade de uma criança, a apresente como /“uma velha, muito velha e coroca”/. Esse aspecto cômico é muito comum na estilística lobatiana.

De maneira sutil, o capítulo acima demonstra também outro elemento previamente discutido neste trabalho — a importância de Tia Nastácia para a família e a sua relação de proximidade com as crianças. Dona Benta e Tia Nastácia esperam juntas pela chegada de Narizinho, o que demonstra que o papel de Nastácia ia além daquele de uma senhora que trabalha para a família, e que fica escondida na cozinha ou ocupada com seus afazeres. Ambas demonstram extrema preocupação com o sumiço da menina, colocando-as igualmente na posição de cuidadoras e matriarcas da família. Com a chegada da menina, ambas correm para abraçá-la e choram aliviadas.

Com uma análise desta breve aparição de Dona Benta e Nastácia, nota-se como o trabalho de Lobato diferencia-se daqueles presentes na literatura da sua época, conforme exposto na

seção “4.4 Monteiro Lobato: polêmicas”. Assim como trabalha com o protagonismo da saci, Lobato também trabalha com uma renovação da imagem de Nastácia, concedendo a ela uma posição de importância e afeto dentro da narrativa e da família.

A relevância da personagem do saci e a sua transformação em relação ao mito original permanecem em evidência neste desfecho. Quanto à primeira, neste capítulo, mesmo que o saci não apareça, ele permanece como fio central na narrativa, levando o crédito de resgatar Pedrinho da floresta e de quebrar o encanto de Narizinho. Quando Dona Benta parabeniza Pedrinho por salvar a menina, Pedrinho esclarece: /“Espere, vovó [...]. Se a senhora emprega essas palavras para mim, que palavras empregará para o meu amigo saci? Na verdade foi ele quem fez tudo. Sem a sua astúcia e conhecimento da vida misteriosa da floresta e dos hábitos da Cuca, eu sozinho nada teria conseguido. Absolutamente nada. Agradeça ao saci, que não faz senão dar o seu ao seu dono, como diz Tia Nastácia”/.

Quanto à sua caracterização, no capítulo em questão, o saci é descrito como um /“heróico duendezinho”/. Na última estrofe do capítulo, é descrito por Narizinho como alguém de /“alma poética”/ e, pela voz do narrador, o leitor descobre que ele, além de conhecedor da natureza, sabe falar inglês: /“Miosótis em inglês é *forget-me-not* — que significa ‘não-te-esqueças-de-mim’”/. Essas características complementam o que Lobato fez também nos capítulos anteriores, ao reverter a imagem do saci maligno, colocando-o em evidência no protagonismo da história e transformando-o em herói e intelectual.

O capítulo acima menciona a Cuca, a grande vilã da história deste livro e de outros da coleção do Sítio do Picapau Amarelo. O seu nome foi mantido na tradução como no texto de partida, seguindo a intenção de internacionalização da cultura brasileira, por meio de uma tradução culturalmente estrangeirizante. Para um projeto futuro, que compreenda outros capítulos ou a tradução integral do livro, sugere-se que os outros mitos do folclore nacional presentes sigam o mesmo objetivo e, portanto, mantenham seus nomes como nos mitos originais, como Boitatá, Curupira, Jurupari e Iara.

A caracterização da Cuca no capítulo acima se reduz a /“uma velha, muito velha e coroca”/, sem mencionar a sua feição de jacaré. No capítulo 23, de título “Cuca”, ela é descrita da seguinte forma: /“Que bicha! Tinha cara de jacaré e garras nos dedos como os gaviões, quanto à idade, devia andar para mais de três mil anos. Era velha como o Tempo”/. A idade de Cuca permanecesse recorrente. Por isso, na tradução deste capítulo, optou-se por repetir o advérbio “*very*” (muito) para descrevê-la com maior exatidão possível: /“a *very, very old and ugly lady*”/. O termo “coroca” é uma gíria em português também para “velha”, “caduca” ou

“feia”⁵⁶. Como na frase há a repetição de velha (/“uma velha, muito velha”/), interpreta-se que “coroca” aqui faz referência à sua feiúra.

Conforme usado como exemplo na seção “6. O processo de tradução”, o termo “jabuticaba” foi mantido, mais uma vez privilegiando uma tradução culturalmente estrangeirizante. Neste capítulo, ele aparece no trecho: /“Eu estava com a Emília debaixo da *jabuticabeira*”, traduzido para /“I was with Emília under the *jabuticaba tree*”/, e “jabuticaba” foi marcada em itálico de forma a sinalizar que trata-se de uma palavra estrangeira (para o leitor anglófono).

Priorizando uma vertente domesticadora, a expressão /“que não faz senão dar o seu ao seu dono”/ foi traduzida para /“and give credit where credit’s due”/. A tradução para uma expressão comum no inglês foi escolhida em detrimento de uma tradução mais literal para manter o trecho mais próximo do texto de partida. Nele, Pedrinho diz que essa é uma frase muito dita pela Tia Nastácia. Para não remover esse argumento de Pedrinho, o qual é importante, mais uma vez, para demonstrar a credibilidade de Nastácia na família, optou-se por escolher uma expressão o mais “equivalente” possível na língua de destino.

A última estrofe apresenta um desafio para a tradução. No original, o narrador onisciente revela: /“Em cima do travesseiro encontrou um raminho de miosótis que não podia ter sido posto lá senão pelo saci. *Miosótis em inglês é forget-me-not* — que significa ‘não-te-esqueças-de-mim’”/. Esta é uma percepção de Narizinho ao encontrar o ramo de flor no travesseiro, após o saci ter ido embora sem despedir-se dela. O trecho é importante pois ilustra profundamente o trabalho de Lobato na personagem principal. Nesta passagem, o leitor descobre que o saci tem alma poética e que sabe falar inglês.

Outra possível interpretação é a de que Narizinho é a personagem que sabe falar inglês, pois o leitor recebe essa informação a partir da voz do narrador que descreve a percepção da menina. Contudo, uma observação do todo, e de estudos que suportam essa interpretação, como em Camargo (2006) e Bignotto (2021), optou-se na tradução por seguir com o entendimento de que era o saci quem sabia do significado da flor miosótis em inglês, que no português brasileiro é o mesmo (e Lobato com certeza sabia disso).

O desafio de tradução do trecho se dá pela razão de o idioma de destino ser o inglês e, por esse motivo, uma possível tradução mais “literal” teria o seguinte resultado: /“Myosotis in English is forget-me-not, which means ‘não-te-esqueças-de-mim’ in Portuguese”/. Essa tradução daria um entendimento ao leitor de que o narrador explica a ele o significado da flor,

⁵⁶ De acordo com o dicionário online Dicio. Disponível em: [Dicio.com.br/coroca/](https://dicio.com.br/coroca/). Acesso em: 05 nov. 2022.

mas a passagem vai além disso. Em uma tradução como essa, o leitor não necessariamente entenderia que o saci, morador das florestas brasileiras, fala um idioma estrangeiro, o inglês.

Como mencionado previamente, a tradução é um jogo de ganhos e perdas. De maneira a propor uma tradução que transmita a interpretação mencionada do texto de partida, sem perder a característica bilíngue tão fundamental da personagem do saci, foi necessário usufruir de uma maior liberdade de criação. O resultado foi: /*“The saci knows that in English a myosotis flower is also called “forget-me-not”, and that it is known in Brazil as “não-te-esqueças-de-mim”*’/.

No trecho traduzido, houve o acréscimo da frase /*“The saci knows that”*’/, a fim de esclarecer ao leitor que o narrador entende que é o saci quem sabe inglês quando descreve a cena. O significado da flor miosótis em português, “não-te-esqueças-de-mim”, foi mantido como no texto de partida, privilegiando uma vertente mais estrangeirizante, e sinalizado em itálico para que o leitor anglófono saiba que se trata de uma palavra estrangeira. Para que o leitor entenda que essa é a tradução para o português de “forget-me-not”, optou-se por acrescentar após a vírgula /*“and that it is known in Brazil as”*’/. A escolha de mencionar o país ao invés do idioma, como seria em *“known in Portuguese”* se deve à intenção de reforçar o cenário brasileiro em que o livro se passa (não é o português de outros países falantes do idioma, mas o português do Brasil).

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O saci, livro que motivou essa pesquisa, possui outros 24 capítulos além dos aqui apresentados, e aproximadamente 80 páginas (a depender da edição) de histórias permeadas por símbolos nacionais que representam o ideário da identidade brasileira, e de cenários fantásticos das florestas e do ambiente rural do país. Os capítulos escolhidos para a tradução serviram para ilustrar as muitas discussões e interpretações que o restante do livro pode suscitar, como questões de raça na contemporaneidade, questões de representações de marcas da linguagem oral em sua forma escrita, e uso de expressões culturais, questões sobre a tradução do folclore e dos nomes próprios, questões relacionadas à infância, e questões relacionadas à exportação da cultura. Mas a análise iniciada aqui pode, ainda, incluir outros vieses que permitiriam à pesquisa apresentada evoluir e se desdobrar em diferentes abordagens, e derivar futuramente outras pesquisas acerca da tradução dos livros infantojuvenis de Lobato e de outros autores nacionais.

Entre os objetivos apresentados neste trabalho estava o de uma tradução comentada que adotasse primordialmente o inglês americano, devido à familiaridade da tradutora com o mesmo e às questões de raça no contexto dos Estados Unidos, pois supunha-se que essa escolha proporcionaria uma análise mais direcionada e crítica das escolhas realizadas na tradução. Após análise e reflexão desse processo tradutório, conclui-se que, para o que se pretendia nesta pesquisa, tal opção foi acertada, já que seria inviável a escolha de um inglês como língua franca (um inglês “genérico”, sem origem ou público-alvo específico) ou de um inglês de diferente origem. Esta conclusão se dá pois, durante todo o processo de tradução, foi essencial pensar sobre a recepção da obra, englobando o público-alvo, a cultura receptora e a língua de destino.

A escolha pelo inglês como língua franca, por exemplo, não permitiria uma reflexão acerca do uso do inglês vernáculo afro-americano, como nos trechos da fala de Tio Barnabé, que, poderiam, de outra forma, ser representados por um registro elevado ou por uma possível ausência de caracterização da sua fala que excluiria suas origens africanas ou tornaria menos aprofundada a descrição da personagem. Além disso, o inglês como língua franca não permitiria uma análise mais reflexiva acerca das questões raciais em relação aos seus contextos na tradução. O uso de um inglês de diferente origem, por outro lado, não daria à tradutora o repertório necessário para uma tradução de um livro tão complexo, com tantas referências culturais, e que possui pouco espaço para “explicações”, como em notas ou no próprio texto, pois um livro infantojuvenil requer uma linguagem simples e fluida, que conserve a “infantilidade” do texto (LATHEY, 2006) — objetivo que se manteve continuamente presente

durante o processo tradutório.

Ainda, em se tratando de uma versão, a familiaridade com o idioma e a cultura de destino foi fundamental para o exercício da tradução. Foi possível observar, durante o processo tradutório, que a tradução para um idioma estrangeiro (que não é a língua materna do tradutor) pode ser realizada, ao contrário do que muitos pesquisadores ainda pensam, mas é fundamental que haja certo domínio do seu contexto de chegada. Entretanto, não se exclui o fato de que as versões apresentam desafios diferentes ao tradutor — desafios estes que estão sempre presentes no ato tradutório, visto que essa é uma atividade de muita complexidade. Nessa pesquisa foi perceptível, por exemplo, o desafio de manter o registro da obra brasileira no seu idioma de destino.

Como mencionado previamente, o conceito de registro está relacionado à variante linguística condicionada pelo grau de formalidade existente na situação. Diz respeito ao estilo e à linguagem empregados, determinados por sua finalidade social. O português brasileiro é bastante idiomático e rico em expressões regionais, e a obra de Lobato é bastante identificada na linguagem oral brasileira (ou pelo menos na sua representação). Essa é uma característica que marca tanto o cenário e a narrativa do livro quanto a estilística do autor.

Quando versada a obra para o inglês, concluiu-se que alguns trechos assumem, por vezes, um tom mais sério ou menos popular e informal. Esse desafio estava ainda mais presente devido à proposta deste trabalho de apropriar-se de uma abordagem culturalmente estrangeirizante, que mantivesse a característica nacional sem “domesticar” adotando expressões culturais pertencentes ao contexto de chegada. São exemplos dessa elevação ou alteração de registro, por exemplo, as seguintes palavras no capítulo 13: “escangalhado” ou “caco velho”, onde não foi possível encontrar respectivos no inglês que pudessem transmitir a mesma conotação; ou nas palavras “bichinho” e “plantinha”, escritas no diminutivo, característica muito comum da linguagem oral no português do Brasil, mas não no inglês. A solução encontrada em situações como esta foi buscar manter o público-alvo em mente. Diante destas inquietações iniciais, um estudo mais aprofundado de noções de registro da linguagem também é algo que pode se desdobrar futuramente em outras pesquisas.

O mesmo ocorre com os idiomatismos do português brasileiro que Lobato explora na sua escrita, como nos trechos: “eu te curo”, “fazer micagens” e “é um porrete”. Da mesma forma que o registro linguístico, manter esses idiomatismos é desafiador pois, ainda que traduzidos para idiomatismos semelhantes em inglês, ainda poderiam não reproduzir o texto de partida. A natureza dos idiomatismos ou expressões idiomáticas é justamente “a construção própria de uma determinada língua que não possui qualquer correspondente sintático em outra

língua”⁵⁷ (DUBOIS, 1973, p.250, tradução nossa). Dessa forma, na tradução, foi necessário ponderar sobre alguns fatores, entre eles: o que esses idiomatismos comunicam, qual a estilística do autor e como tornar essas expressões mastigáveis para o leitor estrangeiro.

Outro desafio da tradução aqui desenvolvida foi a aplicação dos conceitos de estrangeirização e domesticação de Venuti (2004). Com a sua ressignificação, esses conceitos puderam ser identificados com êxito e, assim, criticamente pensados no processo tradutório. No entanto, como apontado na seção “6. O processo de tradução”, a domesticação não é inteiramente correspondente no seu contexto de chegada, uma vez que este não é *doméstico* à tradutora. Por mais que haja familiaridade da tradutora com a cultura americana e o seu inglês, é importante que o leitor entenda que existem limitações para a domesticação. Por isso, a domesticação por parte de uma tradutora brasileira diz mais respeito ao seu aspecto linguístico que cultural ou social. Neste trabalho, a domesticação assumiu um viés mais linguístico enquanto que a estrangeirização assumiu um viés mais cultural, o que significa que a tradução priorizou um texto linguisticamente acessível e culturalmente estrangeiro, mantendo a presença da identidade nacional sempre que possível.

Para futuras pesquisas, propõe-se a abordagem de temas que aqui foram limitados a uma breve apresentação, como uma discussão mais aprofundada acerca de paratextos. As ilustrações, por exemplo, são artifícios muito utilizados na literatura infantojuvenil, e servem, além da beleza gráfica e função de entretenimento, para acompanhar a leitura e fornecer subsídios ao leitor. Em livros como *O saci*, as ilustrações podem auxiliar no imaginário dos personagens do folclore, da natureza e dos animais tipicamente brasileiros que podem não fazer parte do imaginário da criança ou jovem leitor estrangeiro. Na tradução desta obra para o espanhol, *Las travesuras de Naricita*, por exemplo, citada anteriormente na seção 5, os tradutores optaram pelo uso das ilustrações como estratégia de paratexto visual. Para que os leitores chilenos, público-alvo desta tradução, conseguissem compreender a figura da jabuticaba, fruta inexistente naquele país, a edição contou uma ilustração na página inteira, assim que a fruta é mencionada pela primeira vez (GOELLNER *et al.*, 2021).

Ademais, os paratextos como as notas explicativas em formato de diálogo presentes na edição brasileira da Companhia das Letrinhas, dispostas como exemplos na seção de comentários, também são estratégias que podem ser investigadas mais a fundo em pesquisas futuras. Nesta edição, muitas são as notas que explicam palavras ou expressões antigas em desuso, uma vez que o livro é de 1921 e a editora optou por trabalhar com o texto original sem

⁵⁷ Em francês: “toute construction qui apparaît propre à une langue donné et qui ne possède aucun correspondant syntaxique dans une autre langue”.

adaptações. Essas notas também podem ser consideravelmente importantes para subsidiar os leitores não somente quanto ao vocabulário, mas também para explicar o contexto histórico e levantar críticas ou reflexões acerca do texto, como exposto pela Figura 8 na página 89. Cabe enaltecer o excelente trabalho desta edição e notar que as notas em forma de caixas de diálogo conversam com a atualidade digital e as mídias sociais, concedendo uma atualização para o livro que vai além do texto.

Há também a possibilidade de aprofundar o estudo da tradução proposta por meio da sua aplicação real, onde poderia ser avaliada a recepção da tradução no contexto americano, em comunidades estrangeiras falantes de inglês, ou até mesmo no próprio contexto brasileiro, com uma reflexão acerca da tradução no ensino de língua estrangeira. Uma pesquisa como essa poderia identificar de maneira mais precisa de que forma a cultura e a linguagem brasileira são recebidas, e analisá-las levando em conta as concepções de Venuti (2004) e os conceitos de mediação cultural.

Por fim, por contribuição da banca de defesa⁵⁸, cabe ponderar sobre mais um dilema da tradução aqui proposta: por que a tradução dessa obra de Monteiro Lobato é interessante para leitores americanos e o quanto essas simbologias do folclore nacional seriam valorizadas lá fora? Não existe uma única resposta para essas perguntas, contudo, cabem algumas reflexões. A primeira é que, como explorado anteriormente, a tradução dessa obra para o inglês, com o status internacional desse idioma, se torna acessível não somente para os leitores americanos, mas também leitores de outros países anglófonos e falantes de outros idiomas que têm o inglês como segunda língua, inclusive brasileiros. Dessa forma, a obra se torna acessível para quaisquer leitores anglófonos ou falantes de inglês que desejem conhecer a literatura e a cultura brasileiras. Vale considerar ainda que, apesar de ser um livro infantojuvenil, *O Saci* não é uma obra estritamente para crianças e jovens. Muitos adultos podem se interessar em conhecer o folclore nacional através dessa leitura.

Além disso, cabe observar que, atualmente, de acordo com o Ministério das Relações Exteriores, 4,4 milhões de brasileiros vivem fora do Brasil, e segundo o mesmo relatório, 43% desses brasileiros vivem nos Estados Unidos⁵⁹. Mesmo que uma parcela ainda pequena da população latina imigrante (ver nota 28) e uma parcela ainda menor da população estadunidense geral, ainda há um número significativo de brasileiros que decidem recomeçar suas vidas e

⁵⁸ A banca da defesa contou com a presença da orientadora Vanessa Lopes Lourenço Hanes, e dos professores Giovana Campos Melo, da Universidade Federal Fluminense (UFF), e Lauro Maia Amorim, da Universidade Estadual Paulista (UNESP).

⁵⁹ Disponível em: [Braziliantimes.com/imigração](https://www.braziliantimes.com/imigração). Acesso em: 26 de junho de 2023.

estabelecer famílias no exterior. Essa, ainda que ínfima, pode ser uma parcela dos leitores interessados em ver a literatura brasileira traduzida em outros idiomas.

Não há meios de mensurar o nível de interesse que estrangeiros possuem na literatura e na cultura brasileiras, mas, como previamente mencionado, nos estudos de Casanova (2004), os tradutores possuem um papel central no mundo das letras e na geração de cultura e valor literário no cenário internacional. A literatura traduzida é uma das formas de alavancar a literatura de um espaço unicamente local e posicioná-la no polissistema literário (EVEN-ZOHAR, 1990). Não se pode esperar que o interesse nas literaturas que ocupam posições mais “periféricas” parta de espaços hegemônicos. O interesse na tradução de *O Saci* parte de uma atitude da tradutora de valorização do nacional e de se fazer chegar a literatura brasileira em novos espaços que não teriam conhecimento dessa literatura e cultura de outras formas.

O folclore há muitos anos tem sido alvo de interesse popular e releituras, como histórias de vampiros e lobisomens. O folclore brasileiro possui uma vasta profusão de lendas e bestas que podem somar a este repertório folclórico mundial, ainda mais se considerado que o Brasil tende a ser reconhecido pelo seu exotismo.

Espera-se que a presente pesquisa possa contribuir para os Estudos da Tradução, para os estudos lobatianos e da literatura brasileira, seja ela infantojuvenil, popular ou de ficção, e, principalmente, para os estudos das versões, ou traduções “inversas”, ainda bastante recentes e em expansão. Espera-se que mais pesquisas possam ser realizadas e mais atenção seja dada à literatura nacional de modo a valorizar a cultura e a língua brasileira e expandi-las a outros contextos, assim como a literatura de outros países periféricos, a fim de romper com a hegemonia cultural dos países atualmente dominantes e, por meio da internacionalização e integração mundial, abrir fronteiras para o fortalecimento das culturas e identidades nacionais por meio desse contato intercultural.

REFERÊNCIAS

- ALBIERI, Thaís de Mattos. **São Paulo-Buenos Aires: a trajetória de Monteiro Lobato na Argentina**. 2009. 318 f. Tese (Doutorado) – Curso de Teoria e História Literária, Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, 2009.
- AL-MUQAFFA, Ibn. **Kalila e Dimna**. Tradução, organização, introdução e notas de Mamede Mustafa Jarouche. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- AMORIM, Lauro Maia. Tradução & identidade. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (org.). **Tradução & Perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. p. 155–182.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira: ensaio de preliminares para sua história e suas fontes**. São Paulo: Melhoramentos, 1968.
- ASEFF, Marlova Gonsales. O papel dos poetas-tradutores na formação do cânone da poesia traduzida no Brasil (1960-2009). **Caderno de Letras**, Pelotas, n. 23, p. 17–35, jan./jul. 2014.
- AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia**. São Paulo: SENAC, 1997.
- BIGNOTTO, Cilza. Reescrevendo a narrativa: racismo em livros infantis da época de Monteiro Lobato. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 23, n. 43, p. 56–79, maio/ago. 2021. DOI <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212343cb>.
- BLONSKI, Míriam Stella. Saci, de Monteiro Lobato: um mito nacionalista. **Em Tese**, Belo Horizonte, v. 8, p. 163–171, dez. 2004.
- BRAGA, Teófilo. **Contos tradicionais do povo português**. Portugal: Agrupamento de Escolas de Rio de Mouro, 2013.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 4. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- BRASIL. [Constituição (1934)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1934**. Brasília, DF: Presidente da República, [1934]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm. Acesso em: 05 abr. 2023.
- BRASIL. Decreto-Lei 2.848, de 07 de dezembro de 1940. Código Penal. **Diário Oficial da União**, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848.htm. Acesso em: 05 abr. 2023.
- BRASIL. **Lei de 16 de dezembro de 1830**. Código Criminal do Império do Brasil. Secretaria de Estado dos Negócios da Justiça, Rio de Janeiro, 08 jan. 1831. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lim/lim-16-12-1830.htm. Acesso em: 05 abr. 2023.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

BRITTO, Paulo Henriques. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, São Paulo, n. 2, p. 135–141, 2010.

BUCHWEITZ, Augusto; ALVES, Fábio. Cognitive adaptation in translation: an interface between language direction, time, and recursiveness in target text production. **Letras de Hoje**, v. 41, p. 241–272, 2006.

CAMARGO, Evandro do Carmo. **Um estudo comparativo entre O Sacy-Perê: Resultado de um Inquérito (1918) e O Saci (1921), de Monteiro Lobato**. 2006. 482 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual de São Paulo, Assis, 2006.

CAMPOS MELLO, Giovana Cordeiro. **Assimilação e resistência sob uma perspectiva discursiva: o caso de Monteiro Lobato**. 2010. 402 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. **For whom the bell tolls, de Ernest Hemingway, e suas traduções no contexto brasileiro**. 2004. 190 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras, Instituto de Ciências Humanas e de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2004.

CAMPOS, Giovana Cordeiro. Legendagem: inglês. **ENCIDIS UFF**, [s.d.]. Disponível em: <<http://encidis-uff.com.br/ingles/>>. Acesso em: 29 de junho de 2023.

CAMPOS, Giovana Cordeiro; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 67-79, jan./jul. 2009.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. *In*: CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2011. p. 31–46.

CARDOSO, Ana Cristina Bezerril. **La Fontaine no Brasil: história, descrição e análise paratextual de suas traduções**. 2015. 166 f. Tese (Doutorado) – Curso de Estudos da Tradução, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. 4 v.

CASANOVA, Pascale. **A língua mundial**. Tradução de Marie-Hélène Catherine Torres. Florianópolis: Editora da UFSC, 2021.

CASANOVA, Pascale. **The World Republic of Letters**. Londres: Harvard University Press, 2004.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. São Paulo: Editora Global, 2001.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Geografia dos mitos brasileiros**. São Paulo: Editora Global, 2012.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato: vida e obra**. São Paulo: Companhia Distribuidora de Livros, 1955.

COELHO, Nelly Novaes. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, p. 21–32, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. **Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo**. 5. ed. Barueri: Manole, 2010.

COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE (1995). **Carta do folclore brasileiro**. Salvador, Bahia. Disponível em: <http://www.folcloreminas.com.br/CMFICartaFolcloreAtual.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.

CRONIN, Michael. **Translation and Globalization**. Nova York: Routledge, 2003.

CRYSTAL, David. **English as a global language**. 2. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

DEBUS, Eliane Santana Dias. **O leitor, esse conhecido: monteiro lobato e a formação de leitores**. 2001. 267 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2001.

DUBOIS, Jean *et al.* **Dictionnaire de linguistique**. Paris: Larousse, 1973.

ESCÓRCIO, Andrea Vasconcelos de Andrade. **Narrativas sobre o Curupira: povos originários, folclore e mercantilização da cultura**. 2021. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Curso de História da Arte, Universidade Federal de São Paulo, Guarulhos, 2021.

ESPAGNE, Michel. **Les transferts culturels franco-allemands**. Paris: PUF, 1999.

ESPAGNE, Michel; WERNER, Michael (org.). **Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire**. Paris: Maison des Sciences de l'Homme, 1994.

EVEN-ZOHAR, Itamar. "Polysystem Theory". *In: Polysystem Studies. Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, Carolina do Norte, n. 11:1, p. 9–26, 1990.

FAUSTO, Bóris. **História do Brasil**. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

FERREIRA, Aline Alves. Investigando o processamento cognitivo de tradutores profissionais em tradução direta e inversa no par linguístico inglês-português. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 29, p. 73–92, jan. 2012.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOELLNER, Leticia Maria Vieira de Souza *et al.* “Reinações de Narizinho” en Español, una propuesta: proyecto chileno de traducción y análisis comparativo de traducción latinoamericanas. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 41, n. 2, p. 221–246, maio/ago. 2021.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. Imagens do negro na literatura infantil brasileira: análise historiográfica. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 31, p. 77–89, jan./abr. 2005.

HALLIDAY, M. A. K. **Explorations in the functions of language**. Londres: Edward Arnold, 1973.

HANES, Vanessa Lopes Lourenço. **The language of translation in Brazil**: written representations of oral discourse in Agatha Christie. 2015. 308 f. Tese (Doutorado) – Estudos da Tradução, Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

HAYDEN, Rose Lee. **The children’s literature of José Bento Monteiro Lobato of Brazil**: a pedagogy for progress. 1974. 454 f. Tese (Doutorado) – Curso de Filosofia, Michigan State University, Michigan, 1974.

HERMANS, Theo. Translation Studies and a New Paradigm. *In*: HERMANS, Theo. **The manipulation of literature**: studies in literary translation. London & Sydney: Croom Helm, 1985. p. 7–15.

HUFFORD, Mary. **American Folklife**: a commonwealth of cultures. Washington: American Folklife Center, Library of Congress, 1991.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2013. Tradução André Cechinel.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. 1998. Campinas/IEL. Disponível em: <https://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2022.

LAJOLO, Marisa (org.). **Literatura comentada**: Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Abril, 1981.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (org.). **Monteiro Lobato, livro a livro**: obra infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: história e histórias. 6. ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

LATHEY, Gillian (ed.). **The translation of children’s literature**: a reader. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame**. New York: Routledge, 2017.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. 1. ed. São Paulo: Comp. Ed. Nacional, 1944.

LOBATO, Monteiro. **Conferências, artigos e crônicas**. São Paulo: Brasiliense, 1964.

LOBATO, Monteiro. **Dom Quixote das crianças**. São Paulo: Brasiliense, 1956.

LOBATO, Monteiro. **Histórias de Tia Nastácia**. São Paulo: Brasiliense, 2002.

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2019a.

LOBATO, Monteiro. **O saci**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019b.

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1948.

LOBATO, Monteiro. **O Sacy**. São Paulo: Graphien, 2022. Edição Fac-símile.

LOBATO, Monteiro. **O Sacy-Pererê**: resultado de um inquérito. Rio de Janeiro: Gráfica JB S.A., 1998. Edição Fac-símile.

LOBATO, Monteiro. **Reinações de Narizinho**. 31. ed. São Paulo: Brasiliense, 1980.

MARIANI, B.; CAMPOS MELLO, G. C. Por uma proposta de divulgação de ciência. Teorização e prática. Sobre a construção da enciclopédia audiovisual virtual de análise do discurso e áreas afins. **Cadernos de Letras da UFF**, v. 28, n. 57, p. 395-413, 26 dez. 2018.

MARTINS, Bárbara. **O Saci é indígena**: origem parte da cultura Guarani e lendas têm grande influência africana. 2020. Disponível em: <https://www.hypeness.com.br/2020/11/o-saci-indigena-jaxy-jatere/>. Acesso em: 23 fev. 2022.

MATTHIESSEN, Christian. M. I. M. Register in the round: diversity in a unified theory of register analysis. In: GHADESSY, Mohsen (org.). **Register analysis: theory and practice**. Londres: Pinter Publishers, 1993.

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução de Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

MENDES, Denise Rezende. **Monteiro Lobato, o tradutor**. 2002. 62 f. Monografia (Especialização) – Curso de Letras, Departamento de Letras Estrangeiras Modernas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2002.

MILTON, John. Monteiro Lobato and Translation: “um país se faz com homens e livros”. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, p. 117-132, abr. 2002.

MILTON, John. Tradução e adaptação. In: AMORIM, Lauro Maia; RODRIGUES, Cristina Carneiro; STUPIELLO, Érika Nogueira de Andrade (org.). **Tradução & Perspectivas teóricas e práticas**. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2015. p. 17–43.

MILTON, John. **Um país se faz com tradutores e traduções**: a importância da tradução e da adaptação na obra de Monteiro Lobato. São Paulo: Martins Fontes – selo Martins, 2019.

MORGAN, Jo-Ann. **Uncle Tom's Cabin as Visual Culture**. Columbia: University of Missouri Press, 2007.

MORTOZA, Marina Pelluci Duarte. Cuca, the “Bogeywoman” of Brasil. **Nuntius Antiquus**, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 159–183, jul. 2018. ISSN 1983-3636. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/13721. Acesso em: 17 jan. 2023.

MORRIS, Aldon; TREITLER, Vilna Bashi. O estado racial da União: compreendendo raça e desigualdade racial nos estados unidos da américa. **Caderno CRH**, Belo Horizonte, v. 32, n. 85, p. 15, 7 jun. 2019.

NUNES, Cassiano. (org.). **Monteiro Lobato vivo**. Rio de Janeiro: MPM Propaganda: Record, 1986.

OLIVEIRA, Thaís Trevisan. **Tradução comentada para o espanhol da obra O Medo, de Monteiro Lobato**. 2015. 119 p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.

ONG, Walter. **Orality and literacy**: the technologizing of the world. New York: Routledge, 2002.

PELAYO, Marcelino Menéndez. **Orígenes de la novela**. 2. ed. Madrid: Sociedad de Menéndez Pelayo, 1961. Edición Nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo.

PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. **A Internacionalização da literatura brasileira**: tradução, política e percepção cultural. Tradução, Política e Percepção Cultural. 2019. Trabalho apresentado na mesa “Internacionalização da literatura” durante o Congresso Internacional da ABRALIC, em julho de 2019. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/523/689>. Acesso em: 29 abr. 2022.

POPLACK, Shana. **‘It don’t be like that now’**: the english history of african american english. the English history of African American English. 2020. Pesquisa financiada pelo Conselho de Pesquisa em Ciências Sociais e Humanidades do Canadá. Disponível em: <https://theconversation.com/it-dont-be-like-that-now-the-english-history-of-african-american-english-129611>. Acesso em: 15 ago. 2022.

PRADO, Amaya Obata Mouriño de Almeida. O inquérito sobre o Saci Pererê: um lobato múltiplo. In: XVI Congresso Internacional ABRALIC, 16., 2018, Brasília. **Anais [...]**. São Paulo: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2018. p. 861-873.

PRENDA, Dandara Arsi. **A prática do aconselhamento em Kalila e Dimna**: procedimentos e ações necessárias à manutenção do poder nos primeiros anos do califado abássida (750-775). 2014. 197 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de História Medieval, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

QUEIROZ, Renato da Silva. **Um mito bem brasileiro: estudo antropológico sobre o saci**. São Paulo: Polis, 1987.

REIMÃO, Sandra. Tendências do mercado de livros no Brasil: um panorama e os best-sellers de ficção nacional (2000–2009). **Matrizes**, São Paulo, p. 194–210, jul./ago. 2011.

RESENDE, Beatriz. Os imprescindíveis contos de Monteiro Lobato. *In*: LOBATO, Monteiro. **Contos Completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014. p. 10–24. Apresentação de Beatriz Rezende.

RIBEIRO, Maria Augusta H. W.; MARTINS, Augustinho Aparecido. Monteiro Lobato Tradutor. **Educação: Teoria e Prática**, Rio Claro, v. 10, n. 18, p. 56–60, jun. 2002.

ROMANO, Patrícia Aparecida Beraldo. **Dona Benta**: mediadora de leitura em Dom Quixote das crianças e geografia de dona benta, de Monteiro Lobato. 2017. 271 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2017.

SAAKE, Guilherme. O mito do Jurupari entre os Baniwa do Rio Içana. *In*: SCHADEN, Egon. **Leituras de etnologia brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976. p. 277–285.

SANTANA-DEZMANN, Vanete. **Entre metafísica, distopia e mecenato**. São Paulo: Os Caipiras, 2021.

SILVA, Edna Cristina Muniz da. Gêneros na teoria sistêmico-funcional. **Delta**: Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, São Paulo, v. 34, n. 1, p. 305–330, mar. 2018. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4450297878862629695>.

SILVA, Raquel Afonso da. **Entre livros e leituras**: um estudo de cartas de leitores. 2009. 277 f. Tese (Doutorado) – Curso de Teoria e História Literária, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

SOUSA, Thaís Polegato de; AMORIM, Lauro Maia. As relações entre tradução e adaptação e as variações da identidade negra em *A Cabana do Pai Tomás*, de Harriet Beecher Stowe. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 54, n. 3, p. 545–568, dez. 2015. DOI <http://dx.doi.org/10.1590/010318134780172541>.

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? *In*: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos. **Literatura Traduzida**: tradução comentada e comentários de tradução. Fortaleza: Substância, 2017. p. 15–35. (Coleção Transletras).

TORRES, Marie-Hélène Catherine. **Traduzir o Brasil literário**. Tradução de Marlova Aseff e Eleonora Castelli. Tubarão: Copiart, 2011.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**: a history of translation. New York: Taylor & Francis E-Library, 2004.

VIEGAS, Maiara Rosa. O inglês como língua internacional e o papel do falante nativo: um estudo em cursos de línguas em porto alegre. **Revista do Gelne**, Natal, v. 20, n. 2, p. 3–15, 20 dez. 2018. DOI <http://dx.doi.org/10.21680/1517-7874.2018v20n2id14367>.

YUNES, Eliana. **Presença de Monteiro Lobato**. Rio de Janeiro: Divulgação e Pesquisa, 1982.

ZILBERMAN, Regina. Monteiro Lobato e suas fases. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 36, p. 141-152, jul./dez. 2010.