



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

**THAÍS TREVISAN OLIVEIRA**

**TRADUÇÃO COMENTADA PARA O ESPANHOL DA OBRA  
*O MEDO*, DE MONTEIRO LOBATO**

**DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

**Florianópolis  
2015**



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA  
TRADUÇÃO

Thaís Trevisan Oliveira

**TRADUÇÃO COMENTADA PARA O ESPANHOL DA OBRA  
*O MEDO*, DE MONTEIRO LOBATO**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Cesco

Área de Concentração: Processos de Retextualização

Linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e História da Tradução

Florianópolis  
2015

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

Oliveira, Thais Trevisan

Tradução comentada para o espanhol da obra O Medo, de Monteiro Lobato / Thais Trevisan Oliveira ; orientadora, Andréa Cesco - Florianópolis, SC, 2015.  
119 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, . Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

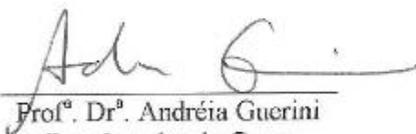
1. Estudos da Tradução. 2. Monteiro Lobato. 3. Literatura infantojuvenil. 4. Tradução comentada. 5. Paratexto. I. Cesco, Andréa. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Thaís Trevisan Oliveira

**Tradução Comentada da Obra *O Medo*, de Monteiro Lobato**

Esta dissertação foi julgada por banca examinadora e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do título de Mestre em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 27 de julho de 2015.



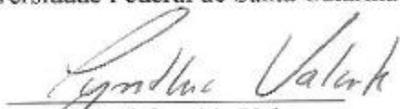
Prof.ª Dr.ª Andréia Guerini  
Coordenador do Curso

**Banca Examinadora:**



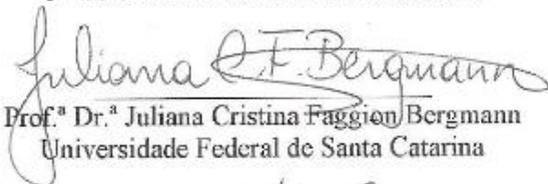
Prof.ª Dr.ª Andréa Cesco  
Orientadora

Universidade Federal de Santa Catarina

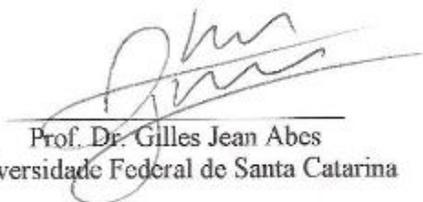


Prof.ª Dr.ª Cynthia Valente

Universidade Federal de Santa Catarina



Prof.ª Dr.ª Juliana Cristina Faggon Bergmann  
Universidade Federal de Santa Catarina



Prof. Dr. Gilles Jean Abes  
Universidade Federal de Santa Catarina



*Aos meus queridos pais e  
queridoirmão, eternos amigos.*



## AGRADECIMENTOS

Florianópolis me proporcionou alegrias e tristezas, mas sou eternamente grata aos ensinamentos vividos e às amizades conquistadas. Será inesquecível a minha passagem pela Universidade Federal de Santa Catarina, pois conquistei o sonho de chegar até aqui. Assim, fica a minha eterna gratidão aos que estiveram, direta ou indiretamente, na construção deste sonho:

Aos meus pais amados, Nei e Regina, pelo incentivo, amizade e companheirismo em minha trajetória. Minha eterna gratidão e amor.

Ao meu irmão, Matheus, pelo apoio de sempre, amizade e união.

À minha família querida: Vó Wilma, Tia Angela, Tia Fabiana, Tio Marcelo, Murilo, minha cunhada Renata, Bia, Tia Silvana e Vô José Gabriel pelo carinho e pela torcida de sempre.

À minha querida prima, Renata Lameira, que gentilmente contribuiu na realização de algumas imagens deste trabalho e sempre me incentivou. Só tenho a agradecer.

À minha orientadora, Andréa Cesco, pela dedicação, confiança, pelos ensinamentos essenciais para este trabalho e pelo carinho.

Às professoras: Cynthia Valente, Juliana Bergmann e Karine Simoni pela grandes contribuições e participação na banca de qualificação.

Às minhas iluminadoras na vida: Letícia e Brenda. Não há palavras para agradecer toda força, amizade, companheirismo e palavras de conforto.

Às queridas amigas, Camila Saldanha, Noemi Teles e Camila Marcon, que sempre me apoiaram e transmitiram força em todo o trajeto.

À Marina, Laís e Verônica, amigas que construí dentro da Pget e que sempre me apoiaram e me estenderam a mão.

Às amigas de Florianópolis: Carol, Carol Nutri, Ju Nutri, Carybe, em especial à minha querida Gabriella Figueiredo, pela nossa fiel amizade e pelos momentos de alegrias e apuros que vivemos juntas. Aos meus amigos que estão distantes fisicamente, mas sempre em meu coração: Elon Amazonas e Fabíola.

Às minhas amigas de Campinas – São Paulo que estiveram sempre ao meu lado e que sou eternamente grata pela nossa amizade: Mariana Piva, Patrícia Cordeiro, Pamela Nunes, Fabiana Lino, Samanta Pazianoto, Carol Held, minha madrinha Vera Held, Bárbara Fulconi, Mariana Moretti, Michele Tobias, Rossana Peruck, Stela Ayres, Rafaela

Brandão, Juliana da Paz, Luma e todos que torceram pelo meu sucesso. De coração, obrigada.

À minha primeira professora de espanhol, Carla Artoze, que me inspirou a seguir o caminho de ser professora dessa língua pela qual me apaixonei.

À Universidade Federal de Santa Catarina e ao Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, pela oportunidade e acolhimento.

A todos que passaram pela minha vida e contribuíram para esta minha alegria: muito obrigada!

Talvez não tenha conseguido fazer o  
melhor, mas lutei para que o melhor  
fosse feito. Não sou o que deveria ser,  
mas Graças a Deus, não sou o que  
era antes.

*(Martin Luther King)*



## RESUMO

Este trabalho apresenta uma retradução (comentada) da obra brasileira lobatiana<sup>1</sup> *O Medo* (2012), composta pelos quatro contos: *O Medo*; *Boitatá*; *O Negrinho*; *Meia-Noite*, para o espanhol argentino e a sugestão de um paratexto (GENETTE, 2009) ilustrativo embasado nos seres folclóricos presentes na obra, tema predominantemente *corpus* desta pesquisa. Ademais, analisa a trajetória do autor brasileiro Monteiro Lobato enquanto escritor e tradutor, além de sua relação com a Argentina e sua contribuição para a literatura infantojuvenil. Esta dissertação está dividida em três capítulos: o primeiro capítulo apresenta Monteiro Lobato e trata da sua contribuição no âmbito da literatura infantojuvenil brasileira e argentina; apresenta o *corpus* deste trabalho, a obra *O Medo* (2012), e disserta sobre o principal tema contido no objeto de estudo: o folclore. Ademais, analisa as obras envolvidas nesta dissertação, *O Saci* (1921 e 1947) e *El Genio del Bosque* (1945) e esclarece suas relações com o *corpus* do trabalho. O segundo capítulo apresenta a tradução da obra *O Medo* ao espanhol argentino. Por fim, o terceiro capítulo apresenta a retradução comentada, fundamentada nos estudos de Antoine Berman, e a contribuição e proposta de um paratexto ilustrativo.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato. Literatura Infantojuvenil. Tradução Comentada. Paratexto.

---

<sup>1</sup>A palavra *lobatiana* faz referência ao autor Monteiro Lobato.



## ABSTRACT

This paper presents a new translational motion (commented) of the *lobatiana* Brazilian work *O Medo* (2012) in Argentinean Spanish and the suggestion of a paratext (GENETTE, 2009) illustrative grounded in Brazilian folklore, this theme mainly present in the *corpus* of this research. Moreover, it analyzes the history of the Brazilian author Monteiro Lobato as a writer and translator, as well as his relationship with Argentina and his contribution to the children's literature. We divided this research in three chapters: the first chapter begins with the introduction of Monteiro Lobato and his contribution with the Brazilian and Argentinean children and youth literature; it also presents the *corpus* of this work, *Fear* (2012) and discusses about the main theme contained in the study object: the folklore. Besides, analyze the works involved in this dissertation, *O Saci* (1921 and 1947) and *El Genio del Bosque* (1945) and clarify their relations with the *corpus* work. The second chapter, presents the translation of the *O Medo* work to Argentinean Spanish. Finally, the third chapter presents our translational proposal commented, based on studies of Antoine Berman and our contribution and proposal for an illustrative paratext.

**Keywords:** Monteiro Lobato. Children's Literature. Commented Translation. Paratext.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Curupí.....	51
Figura 2 - Curupira.....	52
Figura 3 - Livro O Sacy (1921).....	54
Figura 4 - Página corrigida por Monteiro Lobato .....	55
Figura 5 - Página corrigida por Monteiro Lobato .....	56
Figura 6 - Página referente à obra O Sacy de 1947.....	60
Figura 7 -Página referente ao conto “O Negrinho” na obra O Sacy (1947).....	61
Figura 8 - Representação do Boiatatá na obra O Medo (2012).....	62
Figura 9 -Representação do personagem Negrinho do Pastoreio na obra O Medo (2012).....	62
Figura 10 - Representação do personagem Curupira na obra O Medo (2012).....	63
Figura 11 -Personagens Pedrinho e Sacy em uma de suas conversas na obra O Medo (2012).....	63



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - obras de Monteiro Lobato destinadas ao público infantil ...	36
Quadro 2 - obras de Monteiro Lobato traduzidas ao espanhol.....	43
Quadro 3 - Tradução para a língua espanhola da árvore brasileira “peroba” .....	101



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	21
<b>1 MONTEIRO LOBATO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA INFANTOJUVENIL</b> .....	31
1.1 A RECEPÇÃO DE MONTEIRO LOBATO NA ARGENTINA....	38
1.2 O MEDO: UMA PROPOSTA TRADUTÓRIA.....	45
1.3 O FOLCLORE BRASILEIRO DENTRO DO OBJETO DE ESTUDO.....	47
1.4 O FOLCLORE ARGENTINO.....	50
1.5 A OBRA DE MONTEIRO LOBATO OSACI, 1ª EDIÇÃO DE 1921 E A OBRA DEFINITIVA DE 1947.....	52
1.6 A REEDIÇÃO DA OBRA O SACI PUBLICADA EM 2012 (O MEDO – CONTOS SELECIONADOS).....	57
1.7 A TRADUÇÃO ARGENTINA DA OBRA O SACI PUBLICADA EM 1945 PELO TRADUTOR RAMÓN PRIETO.....	64
<b>2 TRADUÇÃO DA OBRA O MEDO (2012) AO ESPANHOL ARGENTINO</b> .....	69
<b>3 ANÁLISE DAS PROPOSTAS TRADUTÓRIAS</b> .....	83
3.1 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “O MEDO”.....	86
3.2 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “BOITATÁ”.....	95
3.3 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “O NEGRINHO”.....	96
3.4 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “MEIA-NOITE”.....	99
3.5 APRESENTAÇÃO DO PARATEXO EXPLICATIVO-ILUSTRATIVO.....	103
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	107
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	111



## INTRODUÇÃO

*A mãe do medo é a incerteza e o pai do  
medo é o escuro. Enquanto houver escuro  
no mundo haverá medo.  
Saci<sup>2</sup>*

Estetrabalho tem como finalidade apresentar uma nova proposta de tradução, do português brasileiro ao espanhol argentino, da obra infantil *O Medo* (Editora Globo, Coleção Pirlimpimpim (2012) que está composta por quatro contos: “O Medo”, “O Boitatá”, “O negrinho” e “Meia-noite” vinculados à obra *O Saci* (1921) e posteriormente à obra *O Medo* (2012). A obra *OSaci* recebeu sua primeira versão em 1921 e em 1947 sua versão definitiva. Ademais, apresentaremos um *paratexto* (GENETTE, 2009) ilustrativo, contendo a biografia resumida de cada ser folclórico existente na obra *O Medo*.

Julgamos importante a escolha dessa obra por apresentar uma grande relevância de cunho cultural, pois o livro possui, como enfoque narrativo, histórias e descrições de personagens que fazem parte do folclore brasileiro, e também por ser um grande desafio tradutório, uma vez que estes elementos<sup>4</sup> se referem à cultura brasileira, ou seja, à língua de partida e não à língua e cultura alvo.

Muito embora o tema *folclore* seja alvo principal durante todo o discorrer da obra *OMedo*, observamos na narrativa a discussão entre os personagens sobre um tema, o qual podemos considerá-lo interno ao texto, questionado pelo personagem Saci: a própria sensação de sentir *medo*.<sup>5</sup> De maneira sutil, a obra de Lobato apresenta ao mundo infantil o significado do vocábulo *medo* com um diálogo entre os personagens Pedrinho e Saci, como destacado nos trechos abaixo:

---

<sup>2</sup> Frase dita pelo personagem Saci na obra *O Medo* (2012).

<sup>3</sup> A literatura infantojuvenil, ou literatura destinada ao público infantil, é vista também como literatura de “cultura menor”, no entanto, é progressiva a edição de livros por autores de uma literatura não-infantil que passam a escrever às crianças para conquistar espaço profissional e novas oportunidades (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p.8).

<sup>4</sup> O conto “O Medo” é composto por seres do folclore brasileiro, como o próprio Saci, o Boitatá, o Curupira e o Negrinho do Pastoreio. No primeiro capítulo desta dissertação traremos a biografia destes seres folclóricos, para melhor compreensão do público leitor.

<sup>5</sup> Segundo Dicionário Aurélio de Português, definição de *medo*: “Estado emocional de consciência de perigo ou de ameaça, reais, hipotéticos ou imaginários. Ausência de coragem. Preocupação com determinado fato ou determinada possibilidade. Alma do outro mundo”. Disponível em: <<http://www.dicionarioaurelio.com/medo>>. Acesso em: 1 de set. 2014.

-[...]. Desconfio que estou sonhando...Desconfio que isto é um pesadelo...Nos pesadelos é que aparecem monstros horríveis. Por quê? Por que é que há coisas horríveis?

- **Por causa do medo, Pedrinho. Sabe o que é medo?**

[...]. Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu:

-Sei, sim. **O medo vem da incerteza.**

-Isso mesmo – disse o Saci. – **A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro.** Enquanto houver medo haverá monstros como os que você vai ver (LOBATO, 2012, p. 7-8).

No trecho citado, podemos fazer uma possível interpretação: verificamos que através do diálogo entre os personagens Pedrinho e Saci, Lobato transmite ao seu público infantojuvenil dos possíveis significados do **medo**, bem como a causa deste sentimento. Na frase dita através do personagem Pedrinho, Lobato explica aos seus leitores a possível procedência da sensação do **medo**: “O medo vem da **incerteza**”. Na frase dita pelo personagem Saci, Lobato utiliza a metáfora e acrescenta outra explicação: “**A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro**”. Talvez Lobato quisesse deixar ao seu público a explicação de que o medo nos aparece devido ao nosso desconhecimento de determinadas situações e, assim, sem saber o que nos espera, apenas vemos o escuro.

Assim como o tema **medo** é trabalhado de maneira didática e educativa no conto “O Medo”, outros temas são desenvolvidos e apresentados ao público infantil, uma vez que a obra *O Saci* (versão definitiva de 1947) traz 28 contos relacionados à fauna e flora brasileira, histórias sobre o folclore no Brasil, além das discussões trazidas pelos personagens sobre outros questionamentos. Podemos destacar outras questões dentro da narrativa lobatiana, como, por exemplo, a discussão entre o “fazer para aprender” trazida no conto “O sítio de Dona Benta”, no qual o personagem Dona Benta argumenta aos seus netos que o pássaro joão-de-barro não poderia construir ninhos aos seus filhotes, “porque se os pais construíssem casas para os filhos, estes não aprenderiam a arte da construção(...). É fazendo que se aprende, já disse o velho Camões” (LOBATO, 1972, p. 202). Neste mesmo conto, a figura de Isaac Newton é destacada pela grandeza de sua inteligência, e Dona Benta revela:

O que há é que a inteligência varia muito de grau. É pequeniníssima nas galinhas e nos perus, mas já bem desenvolvida no João-de-Barro – e é um colosso num homem como Isaac Newton, aquele que descobriu a Lei da Gravitação Universal. (LOBATO, 1072, p. 203).

Através das falas dos personagens, Lobato logra deixar seu estilo educativo, além da moral deixada em cada história. Em outro conto, “Novas discussões”, podemos perceber na frase do personagem Pedrinho o questionamento sobre o “saber”: “Que mérito há em nascer sabendo? Nenhum. Mas há muito mérito em não saber e aprender pelo estudo” (LOBATO, 1972, p. 218). Lobato possivelmente narra ao seu público infantojuvenil de maneira a incentivá-lo ao ensino, aos estudos, às descobertas das belezas do Brasil. No entanto, vale ressaltar que a primeira publicação da obra *O Saci*, em 1921<sup>6</sup>, não sofreu muitas alterações textuais até os dias de hoje; por isso, pode apresentar uma linguagem diferenciada, com um vocabulário em desuso ou uma escrita que, para muitos leitores, pode parecer preconceituosa.

Ainda que os livros de Lobato sejam utilizados em sala de aula desde a década de 1920, no ano de 2010, a revista brasileira *Época*<sup>7</sup> emitiu uma reportagem sobre a acusação de racismo que o Conselho Nacional de Educação recebeu referente à obra *Caçadas de Pedrinho* de Lobato. O mestrando Antônio Gomes da Costa Neto, da Universidade de Brasília, foi quem realizou a denúncia à Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial. Segundo Costa Neto, o livro apresenta trechos que fomentam um preconceito racial: tia Nastácia, personagem negra, ao subir em uma árvore é caracterizada como “que nenhuma macaca de carvão”. Embora Eloi Ferreira de Araújo, ministro da Secretaria de Igualdade Racial, acredite que o conteúdo da obra Lobato seja um conteúdo racista, Araújo declara ser contra o veto à obra de Lobato.

Porém, entre as muitas críticas direcionadas à Lobato, há quem o valorize e acredite na sua contribuição para a literatura infantojuvenil. As escritoras e pesquisadoras, especialistas na literatura de Monteiro

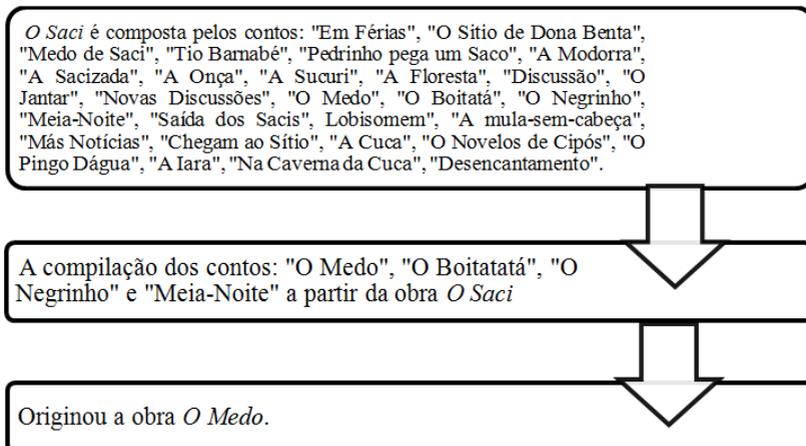
<sup>6</sup>A obra *O Saci* foi uma das obras mais editadas por Monteiro Lobato. A primeira versão surgiu em 1921 e a versão definitiva em 1947. Dissertaremos sobre este tema mais adiante.

<sup>7</sup>MASSON, Celso; MAIA JUNIOR, Humberto; TURRER Rodrigo. Este homem merece ser censurado? *Revista Época*, São Paulo, 5 de nov. 2010. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI185326-15220,00-ESTE+HOMEM+MERECE+SER+CENSURADO.html>>. Acesso em: 13 maio 2014.

Lobato, Lajolo e Zilberman, exaltam a habilidade do autor brasileiro com a literatura para crianças:

Obras originalmente destinadas ao público em geral e que detêm grande popularidade; caso exemplar é o livro de Monteiro Lobato, *D. Quixote das crianças* (1936), em que o clássico espanhol sofre adequações e cortes, para que tenha condições de ser lido pelas crianças. Esse procedimento é representado no interior da narrativa, uma vez que Dona Benta conta aos netos as desventuras do fidalgo e seu fiel escudeiro, Sancho Pança, o que justifica as alterações feitas. Obras especialmente destinadas ao público infantil que, em vez de traduzidas, são modificadas através de cortes, supressões, explicações mais detalhadas e simplificações, visando atingir uma maior comunicação com o leitor brasileiro. Mais uma vez o exemplo vem de Lobato: seu *Peter Pan* (1930) baseia-se no original de James Barrie, mas o escritor faz questão de que a história seja apresentada por Dona Benta e discutida intensamente pelas crianças, a fim de, de maneira indireta, explicitar as razões que o levaram a empregar esse recurso, entre os quais a necessidade de deixar mais claros os acontecimentos vivenciados pelos meninos ingleses, comparando-os com a situação local dos ouvintes (e, portanto, leitores) brasileiros (LAJOLO; ZILBERMAN, 1984, p. 66).

Lobato faz de sua literatura “espelho” para outros escritores, e por acreditarmos na transformação da literatura infantil brasileira através da literatura lobatiana, e por desejarmos que a cultura brasileira presente na literatura infantojuvenil seja difundida de maneira que não se perca a beleza do texto fonte, *O Medo* será o corpus desta pesquisa. E para uma melhor compreensão da origem do nosso corpus de trabalho, apresentamos o seguinte esquema:



Conforme a representação esquemática acima, a obra *O Medo* é composta por quatro contos, sendo que dois deles recebem o título de personagens do folclore brasileiro. Exatamente pela diversidade dos seres folclóricos entre os países em questão nesse trabalho (Brasil e Argentina), bem como a possível não existência de uma classificação equivalente de cada ser, pretende-se, nesta pesquisa:

- a) Propor uma tradução comentada do português brasileiro para o espanhol argentino<sup>8</sup>, da obra *O Medo*, resultado da junção de quatro contos da obra *O Saci*, de Monteiro Lobato.
- b) Apresentar um *paratexto* (nomenclatura trazida por Genette, 2009, que faz referência a textos verbais ou não verbais que acompanham o texto – nome do autor, título, capa, contracapa, notas, ilustrações, prefácio) explicativo com uma breve biografia de cada ser folclórico presente na obra *O Medo*, bem como ilustrar<sup>9</sup> a biografia de cada ser presente na trama com o objetivo de apresentar ao leitor argentino uma explicação dos personagens presentes na obra que fazem parte do folclore brasileiro. Referente ao paratexto, segundo Pereira de Sousa:

<sup>8</sup>Optamos pelo espanhol argentino devido ao vínculo de Lobato com escritores argentinos e seu convívio na capital argentina que o fez ser reconhecido pelas crianças do país vizinho.

<sup>9</sup>As imagens do nosso paratexto foram ilustradas, exclusivamente para esta dissertação, por Renata Lameira.

Os paratextos 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 trazido na cultura de chegada. [...] O discurso de acompanhamento amplia e reduz em um só movimento a estraneidade do texto traduzido. Daí este necessitar de **balizas que funcionam como faróis para guiar o leitor não especializado**, mas também o crítico, nesses mares nunca dantes navegados(SOUSA *apud* TORRES, 2011, p.12, grifo nosso).

O conceito de paratexto para Souse apresenta em Torres (2011), onde afirma que os paratextos funcionam como “faróis para guiar o leitor não especializado”, além de “emoldurar a obra traduzida”, complementa o conceito de paratexto trazido em Genette (2009), em *Paratextos Editoriais*, no qual defende que uma obra literária (um texto) nunca se apresenta em um estado nu, está sempre acompanhada de produções verbais ou não verbais. Estas produções que acompanham o texto, Genette denominou de **paratexto**. Os paratextos, no conceito do autor, fazem com que o “texto se torne livro” e faz “torná-lo presente”.

Com base no conceito de Genette, que afirma que o paratexto, seja verbal ou não verbal, “apresenta a obra”, consideramos como colaboração à leitura do leitor estrangeiro infantojuvenil o uso da ilustração. Julgamos a ilustração como texto visual de extremo aporte à obra e também ao público infantojuvenil. Conforme Lins, “o texto escrito conta uma história recheada de imagens nas linhas e nas entrelinhas. A imagem complementa e enriquece esta história, a ponto de cada parte de uma imagem poder gerar diversas histórias” (LINS, 2003, p.31). Pretende-se, também, sinalizar ao leitor (público infantojuvenil argentino) que a obra original, que tem o português como língua de origem, faz parte do folclore brasileiro e desde a sua versão definitiva não sofreu nenhuma alteração textual, como alteração do vocabulário, expressões, alteração na linguagem da narrativa – para o mundo contemporâneo; as obras lobatianas podem apresentar questões polêmicas sobre o preconceito – raça, estereótipos, questões sociais, etc.

Embora a obra *O Saci* tenha sido traduzida em 1945 pelo argentino Ramón Prieto, acreditamos na contribuição de uma nova proposta tradutória, uma vez que nossas reflexões sobre a proposta de

uma “segunda tradução” vão ao encontro do que Berman (2012, p.13) denomina *retradução*. Para o teórico, a diferença entre uma primeira tradução e uma retradução está na “temporalidade do traduzir” e é nesse espaço temporal que a “tradução produz suas obras-primas” (2012, p.137). Por acreditarmos que uma obra-prima possa conter interferências de uma situação temporal externa (seja ela política, social, econômica, cultural etc.) e interna (reflexões do próprio autor, em determinada época, para o desenvolvimento da obra), não há, então, a melhor tradução, mas sim, uma primeira tradução e suas “segundas” que se diferenciam pelo *tempo*. Sobre o não existir de uma única e definitiva tradução, Berman afirma: “As primeiras traduções não são (e não podem ser) as maiores” (2012, p.137). Jorge Luis Borges em seu texto “Las Versiones Homéricas”, que compõe *Obras Completas* (1996), também comenta sobre a “não existência” de uma tradução definitiva e comenta que “el concepto de *texto definitivo* no corresponde sino la religión o al cansancio”. (BORGES, 1996, p.239).

Acreditando na existência “das traduções”, realizaremos uma tradução da obra *O Medo* (2012) apresentando-a com elementos paratextuais. Embora nossa proposta tradutória esteja fundamentada a uma teoria *estrangeirizadora*, reconhecemos a possibilidade de apresentar-se com traços semelhantes à *domesticação*. A retradução, junto ao paratexto, mencionado logo acima, não segue o propósito de facilitar a leitura do texto, mas sim, manifestar ao público receptor a cultura do estrangeiro. A retradução traz uma nova ideia do que já foi traduzido, traz um texto, segundo Berman (2012), “amadurecido”.

O resultado das “novas ideias” contidas em uma nova tradução, ou melhor, em uma retradução, consiste no que Berman denominou *reflexão*. Para o autor, a teoria e a prática podem ser substituídas pela experiência e reflexão. Sobre esta substituição, Berman afirma:

Quero situar-me inteiramente fora do quadro conceitual fornecido pela dupla teoria/prática, e substituir esta dupla pela da *experiência* e da *reflexão*. [...] A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. (BERMAN, 2012, p.23).

Para a realização da presente pesquisa, nos apoiaremos nos teóricos Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venutti e Antoine Berman, que compartilham da nossa ideia de valorização da tradução *estrangeirizadora*, a qual realiza o caminho de trazer o leitor ao texto

base (texto de partida) e não levar o texto base ao leitor. Nosso objetivo na tradução é “fazer com que o leitor vá em direção ao escritor”, posição esta ressaltada pelo teórico Schleiermacher (2010):

Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro. (SCHLEIERMACHER, 2010, p.57).

No entanto, é necessário que se faça a seguinte ressalva para esta proposta tradutória: caso a tradução dos textos referidos para esta pesquisa venha a ser estudada ou aplicada no contexto prático (em sala de aula, por exemplo) de língua espanhola, é necessário que a obra original (em português) e seu respectivo autor (Monteiro Lobato) sejam contextualizados, pois para a tradução ao espanhol foram mantidos elementos do texto fonte que podem causar algum impacto negativo<sup>10</sup> ao público infantojuvenil. Ademais, compartilhamos da ideia de que o efeito de uma tradução vai além de escolhas tradutórias, mas de outros fatores envolvidos em sua recepção, conforme Venuti aponta (2002):

Se os efeitos de uma tradução revelam-se conservadores ou transgressores **vai depender fundamentalmente das estratégias discursivas desenvolvidas pelo tradutor, mas também dos vários fatores envolvidos na sua recepção**, inclusive o layout da página e a arte da capa do livro impresso, a cópia para divulgação, a opinião dos resenhistas, o uso que é feito da tradução nas instituições socioculturais, **o modo como é lida e ensinada**. Tais fatores mediam o impacto de toda e qualquer tradução[...] (VENUTI, 2002, p. 131, grifo do autor).

Desta forma, de acordo com a concepção de Venuti, não apenas das estratégias do tradutor os efeitos de uma tradução são dependentes. Consideramos fundamentais os fatores “externos” às estratégias do

---

<sup>10</sup>As histórias folclóricas presentes na obra *O Medo*, de Monteiro Lobato, podem apresentar um vocabulário “violento” ao público infantojuvenil; no entanto, não domesticaremos nossa tradução por acreditarmos na valorização da letra e do texto-base. Acreditamos na tradução *estrangeirizadora* como forma de manter o sentido e a graça da manifestação escrita pelo autor.

tradutor, ou seja, fatores relacionados à receptividade da tradução (fatores paratextuais – capa, cor, layout, etc. e o modo como é ensinada).

Para uma futura investigação, seria relevante aplicar a tradução para o espanhol (desta pesquisa) em um contexto prático (uma aula de espanhol ou de literatura infantojuvenil), com o objetivo de verificar a receptividade da tradução ao público-alvo e avaliar a compreensão dos indivíduos em questão.

Para melhor compreensão do leitor, este trabalho está dividido em 3 capítulos: no primeiro fazemos uma breve apresentação sobre a importância e contribuição de Monteiro Lobato (1882-1948) para a literatura infantojuvenil, bem como a sua relação com a Argentina e importância para a expansão de suas traduções no país vizinho. Ainda neste capítulo, mostramos nosso objeto de estudo, *O Medo* (2012), e seu tema principal, o folclore. Fazemos um breve comparativo entre o folclore brasileiro e o folclore argentino. Ademais, apresentamos as obras que compõem o *corpus* desta pesquisa, a obra de Monteiro Lobato, *O Saci* (1921 – 1ª edição e 1947 – edição definitiva), *El Genio del Bosque* (1945) – tradução para o espanhol da obra brasileira *O Saci*, e suas relações com o nosso objeto de estudo. No segundo capítulo, apresentamos nossa retradução e o texto fonte em português. O último e terceiro capítulo, finalizamos com a tradução comentada para o espanhol dos contos contidos na obra *O Medo*. Para tal processo tradutório e seus respectivos comentários, nos apoiamos nos preceitos do teórico Antoine Berman que vão ao encontro da nossa reflexão sobre o ato de traduzir, a ideia da tradução da letra, da tradução que leva o leitor ao texto estrangeiro, da tradução que transmite a mensagem sem se esquecer do texto de origem, da tradução “estrangeirizadora”.



## 1 MONTEIRO LOBATO E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A LITERATURA INFANTOJUVENIL

*Em casa levava vidafrugal e quase espartana. Nunca o via sem estar a escrever, a traduzir ou a rever provas.*<sup>11</sup>  
(Ruth Monteiro Lobato)

Nestecapítulo apresentamos uma breve descrição sobre a vida do autor Monteiro Lobato (a trajetória do autor e tradutor, suas principais obras, sua recepção na Argentina, etc.) e sua contribuição para a literatura infantojuvenil; ademais, dissertamos sobre o nosso objeto de estudo, a obra *O Medo* (2012), bem como tema principal trazido na narrativa, o folclore brasileiro. No entanto, antes de introduzirmos a vida lobatiana neste capítulo, revisaremos a trajetória histórica do instrumento responsável pelo sucesso de Monteiro Lobato ao mundo das crianças: o livro. Vale ressaltar que não nos aprofundaremos em total espaço da literatura, uma vez que esta pesquisa é de caráter e vínculo com os Estudos da Tradução.

José Bento Monteiro Lobato (1882-1948) é um dos maiores defensores do público infantojuvenil<sup>12</sup> e pioneiro na literatura destinada

---

<sup>11</sup>LOBATO, Rute Monteiro. Álbum de Família. In: DANTAS, Paulo. *Vozes do Tempo de Lobato*. 1982, p.165.

<sup>12</sup>Embora considerada antiga, ainda assim há uma classificação quanto à divisão etária da literatura infantojuvenil. Para o estudioso Lourenço Filho (1943), esta divisão poderia apresentar-se da seguinte forma: a) álbuns de gravuras, coordenadas por um só motivo, ou não, com reduzido texto, ou ainda sem texto, para crianças de 4 a 6 anos; b) contos de fadas e narrativas simples (fábulas, apólogos) para crianças de 6 a 8 anos; c) narrativas de mais longo entrecho, para crianças de 8 a 10 anos; d) histórias de viagens e aventuras, para crianças de 10 a 12 anos; e) biografias romanceadas, idem. (LOURENÇO FILHO, 1943, p. 160). No entanto, reconhecemos que a escolha dos livros, pelas crianças, seja fruto não só do conteúdo ou tema em questão, mas sim também de outros fatores envolvidos, como, por exemplo, a capa do livro com suas cores e ilustrações, a textura do livro e o desenvolvimento cognitivo de cada criança. Segundo Vygotsky (1991), sobre o tema “desenvolvimento e aprendizagem”, podemos classificar dois níveis de desenvolvimento: 1) Desenvolvimento real (mental) (referente à independência da criança ao realizar determinadas tarefas) e 2) Desenvolvimento Potencial (referente ao que a criança realiza com o auxílio/ intervenção de um adulto em determinada tarefa). Portanto, seria inviável, na prática, limitar determinada idade aos livros, uma vez que a criança de 6 anos pode compreender um livro de maior “classificação etária” com o auxílio de um adulto. Concluimos, assim, que a classificação etária auxilia a venda/mercado editorial, no entanto, é impraticável delimitarmos as idades aos livros.

às crianças no Brasil. Precursor do Modernismo<sup>13</sup>, momento estede grande prestígio cultural e intelectual do século XX, é famoso por suas obras literárias destinadas a esse público específico pelo qual tinha uma grande preocupação.

Criado em um ambiente rural, nos arredores de Taubaté, Lobato pode usufruir de uma infância sempre em contato com a natureza e o convívio com a leitura, pois seu avô, Visconde de Tremembé, possuía uma grande biblioteca à qual Lobato tinha acesso desde muito pequeno. Viveu até os sete anos de idade com os pais e, após o falecimento de ambos, passou a viver com o avô – foi provavelmente na experiência de vida no campo rural e na observação do homem do campo que Lobato se inspira, mais tarde, na criação de seu personagem histórico Jeca-Tatu e, conseqüentemente, na sua primeira obra: *Urupês* (1921) que revela a vida do homem do campo, com todas as dificuldades, bem como a sua transformação e desenvolvimento pessoal até tornar-se um grande trabalhador (e coronel).

Antes de completar dezoito anos, a pedido da família, Lobato ingressou na Academia de Direito do Largo São Francisco na capital, São Paulo. Durante o curso de Direito conheceu grandes amigos, como Ricardo Gonçalves e Godofredo Rangel – com quem manteve quarenta anos de correspondência. Encerrou o curso de Direito em 1904, foi nomeado promotor em Areias no ano de 1907 e casou-se com Maria Pureza da Natividade, conhecida popularmente como “Purezinha”, em 1908. Lobato, como ficou conhecido, era extremamente crítico e político:

Em sua adaptação de Peter Pan, Monteiro Lobato colocou na boca dos personagens do Sítio suas opiniões sobre determinadas questões. “Há no Brasil uma peste chamada governo que vai

---

<sup>13</sup>“No Brasil, o termo Modernismo envolve aspectos ligados ao movimento, propriamente dito, à estética e ao período histórico. [...]Três datas (1922,1930 e 1945) marcam as diferentes fases desse movimento, iniciado com a Semana de Arte Moderna”. O Modernismo foi um movimento de liberdade e expressão de muitos escritores e pintores, dentre eles: Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cecília Meireles, Vinicius de Moraes, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Anita Malfati, Tarsila do Amaral e Emiliano di Cavalcanti. Durante o Modernismo, Lobato foi criticado e “atacado” por intelectuais da época, devido ao artigo escrito à pintora Anita Malfati, no qual Lobato critica a pintura *A Louca* (1917) da modernista. O artigo “Paranoia ou Mistificação” revela a indignação do escritor: ” Não há sinceridade nenhuma, nem lógica, somente mistificação pura”.

Disponível em: <<http://www.nilc.icmc.br/nilc/literatura/modernismo1.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2015.

botando impostos e selos em tudo [...]” ou “Na Inglaterra os brinquedos não custam os olhos da cara como aqui [...]. (CARNEIRO, 1997, p.74-75).

Com ideias de caráter nacionalista, Monteiro Lobato lutou pelo petróleo brasileiro e contra o analfabetismo. Como editor, fundou a Monteiro Lobato Cia e, posteriormente, a Cia Editora Nacional em 1924, e deixou uma vasta contribuição no âmbito tradutório<sup>14</sup>, pois foi pioneiro na tradução de literatura infantojuvenil traduzindo diversos clássicos, dentre eles: *Alice no País das Maravilhas*, *Os contos dos irmãos Grimm*, *Dom Quixote*, *Robison Crusoe*, *Pinocchio* entre outros (WYLER, 2003). Lobato sempre parecia preocupar-se com questões que sensibilizassem o seu público leitor; isso pode ser verificado na seguinte afirmação:

Primeiro lia o volume a ser traduzido e depois “meditava sobre ele”, em seguida, quase de um só fôlego o traduzia. Mas não traduzia qualquer autor do “segundo time”, só os bons, e só quando gostava do livro, quando notava que ele trazia em si alguma mensagem que poderia sensibilizar o coração dos brasileiros, é que optava pela sua tradução. (RIBEIRO, 2007, p.118).

O legado literário deixado por Monteiro Lobato foi a inovação no campo da tradução infantil. Nessa literatura traduzida foi introduzido o uso da linguagem coloquial dando início à fase nacional da literatura para jovens, até então “obrigados” a ler originais e traduções portuguesas por vezes inteligíveis, dada as diferenças entre o português falado no Brasil e em Portugal. Sobre as traduções, Lobato exclamou a seguinte frase, registrada nos painéis explicativos sobre a sua história, na Biblioteca Monteiro Lobato<sup>15</sup>, em São Paulo: “Pobres crianças

<sup>14</sup> O Lobato tradutor foi marco até mesmo nos jornais argentinos, como o artigo publicado em 18 de junho, no periódico *Clarín*, por Agustina Roca: “El polifacético Lobato no se detuvo aquí. Otra de sus grandes pasiones fu ela traducción. Lo hizo em sus años jóvenes y retornó a este vicio, como él lo llamaba, cuando regresó de una residencia de varios años en Estados Unidos (1931). A partir de ese entonces, se dedicó a escribir y a traducir hasta el final de sus días. Tradujo a Jack London, a Wells, a Bradley, a Lodge, a su gran pasión, Kipling. Siempre recitaba un poema de éste, If, que dice: “Si pudieses soñar sin que se desvíe tu sueño”.

<sup>15</sup> Frase registrada nos painéis da linha do tempo sobre a vida de Monteiro Lobato, na Biblioteca Monteiro Lobato. Rua General Jardim, 485 – Vila Buarque. São Paulo, SP. A

brasileiras! Que traduções...! Temos de refazer tudo isso: **abrasileirar** a linguagem” (grifo nosso).

No Brasil, foi no período de 1930 que se inicia a consolidação da indústria editorial brasileira, ou seja, quando Getúlio Vargas assume o poder:

A produção de livros [no Brasil] aumentou substancialmente na década de 30 e continuou a crescer durante a Segunda Guerra Mundial. As políticas governamentais causavam um impacto considerável sobre a indústria do livro: a reforma do ensino básico resultou em maior demanda por livros escolares, e a desvalorização da moeda, com a adoção do *mil-réis* (1930-31), fez com que, pela primeira vez, os livros importados custassem mais caro do que os publicados no Brasil. Esse fato **ajudou a aumentar o número de traduções** e a reduzir o volume de livros importados da França [...] (MILTON; EUZÉBIO, 2004, p.82, grifo nosso).

Cecília Meireles<sup>16</sup>, autora brasileira de obras também destinadas à literatura infantil e fundadora da primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro, define literatura infantil da seguinte maneira:

Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas [Crianças] se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas lêem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*. (MEIRELES, 1984, p.20).

---

Biblioteca Monteiro Lobato foi criada no ano de 1936 como “Biblioteca Infantil Municipal”. Com o falecimento do escritor, o local recebe o nome de “Biblioteca Monteiro Lobato”, em 1955, em forma de homenagem a ele.

<sup>16</sup>Cecília Meireles além de poeta e escritora, atuou também como educadora. Levou a cultura brasileira para o México, Argentina e Uruguai. Participou do primeiro Congresso Nacional do Folclore, no Rio Grande do Sul. Participou também da Comissão Nacional do Folclore (CNFL) e prestigiava o folclore brasileiro: “[...] o folclore, disciplina que reúne as tradições, superstições, usos e costumes dos povos, merece ser colocado em elevado nível de apreço, principalmente porque ele é um resumo vivo da alma coletiva [...]”. (MEIRELES, 1941 *apud* VIEIRA, 2013).

Monteiro Lobato talvez seja um dos principais escritores que por muitas décadas pensou em escrever o que para as crianças seria “útil e prazeroso”, como define a autora Cecília Meireles sobre literatura infantil. O trabalho de doutorado da aluna Daniela Bunn, da Universidade Federal de Santa Catarina, mostra a importância de Lobato para a história da literatura brasileira:

De 1921 a 1944, os escritores no Brasil procuraram interessar a criança, captar a sua atenção e diverti-la. Monteiro Lobato proporcionou uma renovação estilística e ideológica da literatura infantil com uma linguagem próxima da oralidade e uma preocupação ideológica, ao mesmo tempo, lúdica. De 1940 a 1970, ocorreu o período que chamamos de “limbo de imitadores” dos modelos de Lobato. Em 1970, com a reforma do ensino no Brasil, temos uma renovação da literatura infantil. A criança já é vista como consumidor potencial e surgem escritores como Lygia Bojunga Nunes, Ana Maria Machado, Sylvia Orthof, Marina Colasanti, Ruth Rocha e Roseana Murray [...] (BUNN, 2011, p. 124 e 125).

Monteiro Lobato encerra sua carreira em 1948, ano em que sofreu um derrame, com 66 anos, deixando seu currículo como advogado, sociólogo, diplomata, escritor, ensaísta, tradutor (e também autor traduzido nas línguas inglesa, alemã, francesa, italiana, russa e espanhola). Viveu parte da sua carreira nos Estados Unidos, enfrentando problemas referentes ao preconceito racial com o livro *O presidente negro*<sup>17</sup> (1926), e também na Argentina, na região do Prata, onde tinha grandes amigos escritores e tradutores como Horacio Quiroga, Benjamin de Garay, Ramón Prieto, Godofredo Rangel, entre outros. Foi julgado, muitas vezes, como um escritor preconceituoso, como observamos nas palavras de Sodré:

Se até hoje escritores, intelectuais, jornalistas, homens ditos públicos não conseguem assimilar a gravidade da questão racial e perdem o siso quando vêem os pés de barro de seu escritor-idolo

---

<sup>17</sup> Obra de grande polêmica por conter em sua trama a disputa do poder entre “bancos e negros” e a tentativa de “extermínio dos negros” por parte da população branca.

de infância, como esperar que as crianças o façam? Lobato era, sim, um bom escritor, um editor importante, um visionário (sempre acreditou na existência de petróleo no solo nacional), mas também um racista confesso. Este é o real, este é o fato, que é preciso aceitar como ponto de partida para depois se decidir, como diria o Chacrinha, se ele vai ou não para o trono, se será ou não buzinado (SODRÉ, 2011 *apud* ARAUJO, 2011, p.14).

No seguinte quadro ilustramos a publicação de obras de Monteiro Lobato destinadas ao público infantojuvenil.

Quadro 1- obras de Monteiro Lobato destinadas ao público infantil

<b>ANO</b>	<b>TÍTULO OBRA</b>
1920	<i>A menina do narizinho arrebitado</i>
1921	<i>Fábulas de Narizinho</i>
1921	<i>Narizinho arrebitado</i>
<b>1921</b>	<b>O Saci</b>
1922	<i>O marquês de Rabicó</i>
1922	<i>Fábulas</i>
1924	<i>A caçada da onça</i>
1924	<i>Jeca Tatuzinho</i>
1927	<i>O noivado de Narizinho</i>
1928	<i>As aventuras de Hans Staden</i>
1928	<i>Aventuras do príncipe</i>
1928	<i>O Gato Félix</i>
1928	<i>A cara de coruja</i>
1929	<i>O irmão de Pinóquio</i>
1929	<i>O circo de Escavalinho</i>
1930	<i>Peter Pan</i>
1930	<i>A pena de papagaio</i>
1931	<i>Reinações de Narizinho</i>
1931	<i>O pó de pirlimpimpim</i>
1932	<i>Viagem ao céu</i>
1933	<i>Caçadas de Pedrinho</i>
1933	<i>Novas reinações de Narizinho</i>
1933	<i>História do mundo para as crianças</i>
1934	<i>Emília no país da gramática</i>
1935	<i>Aritmética da Emília</i>
1935	<i>Geografia de Dona Benta</i>
1935	<i>História das invenções</i>
1936	<i>Dom Quixote das crianças</i>
1936	<i>Memórias da Emília</i>

ANO	TÍTULO OBRA
1937	<i>Serões de Dona Benta</i>
1937	<i>O poço do Visconde</i>
1937	<i>Histórias de Tia Nastácia</i>
1939	<i>O Picapau Amarelo</i>
1939	<i>O minotauro</i>
1941	<i>A reforma da natureza</i>
1942	<i>A chave do tamanho</i>
1944	<i>Os doze trabalhos de Hércules</i>
1947	<i>Histórias diversas</i>

Segundo os pesquisadores Camargos e Sacchetta (2008), a obra de Monteiro Lobato manifestava uma preocupação de cunho nacionalista que parecia sempre defender até mesmo a gastronomia rural brasileira, cenários de algumas histórias do autor. Isso pode ser corroborado pelas seguintes afirmações dos autores:

O apego às origens, que levou Monteiro Lobato a escrever histórias infantis ambientadas no cenário rural, com personagens inspirados no folclore, estendia-se à gastronomia. Por isso criticava quem preferisse plagiar a culinária europeia em detrimento das nossas tradições do fogo (2008, p.15).

Lajolo e Zilberman (2007) também comentam a relevância do ambiente rural nas obras de Lobato:

O Brasil é considerado país de vocação agrícola, o que resgata, *a posteriori*, o programa de Tales de Andrade e toma literalmente o que Lobato manifestara metaforicamente através do sítio do Picapau Amarelo. A vida rural, embora arcaica e decadente, é idealizada, impedindo o questionamento de sua organização e a viabilidade de sua permanência(LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p.117).

Lobato mostrava em sua literatura uma responsabilidade em relação ao conteúdo destinado a seu leitor, e por isso suas obras apresentam a valorização de determinados aspectos da vida no campo, o valor da natureza, das riquezas e belezas naturais do Brasil. Além de sua dedicação à literatura infantojuvenil, a partir de nossa pesquisa em livros

e biografias sobre a vida do autor, é possível notar o grande vínculo de Lobato com as crianças, que nos anos 1930-1940 mantinham contato com o autor através de cartas. Além disso, Monteiro Lobato fazia visitas às escolas; como afirma Lajolo, ao comentar o dia do sepultamento do escritor:

Seu enterro é uma apoteose gigantesca, conduzida pela multidão que o vela na Biblioteca Municipal e que depois carrega seu ataúde nos braços, até o Cemitério da Consolação. A consagração pública aponta a sintonia de Monteiro Lobato com o Brasil de seu tempo. Monteiro Lobato era amado pelas crianças, para as quais criara o sítio de Dona Benta. Com elas se correspondia, visitava-as em escolas e bibliotecas, quando submergia em abraços e perguntas (LAJOLO, 2000, p.82).

### 1.1 A RECEPÇÃO DE MONTEIRO LOBATO NA ARGENTINA

*Su fama de escritor infantil ha traspuesto ya las fronteras del país de origen. Y podemos estar seguros de que los pequeños personajes de la quinta de Doña Benta, además de mostrar qué es el Brasil, a los niños de América, harán un trabajo de confraternización continental profundo y duradero. Y deberemos ese nuevo servicio a Monteiro Lobato<sup>18</sup>.*

Lobato demonstravaem seus livros um forte apreço pelo seu país e um pensamento nacionalista: a valorização cultural brasileira, explorada desde os contos mais regionais até as lendas brasileiras mais conhecidas. Com este instinto nacionalista, em 1941, na Era Vargas, Lobato é preso pelo envolvimento em campanhas pela luta do petróleo e ferro brasileiro. Solto em 1944, Lobato conquista um grande sucesso com a venda de seus livros e contatos com países latinos. Para um maior fortalecimento de seu nome através dos países vizinhos, como a Argentina, Lobato se instala em maio de 1946 e permanece por onze meses na capital argentina, retornando ao Brasil em junho de 1947. O trabalho acadêmico da pesquisadora e doutora Thaís de Mattos Albiéri, intitulado “São Paulo-Buenos Aires: A trajetória de Lobato na

---

<sup>18</sup>Anúncio Magazine Harrod's, sem data e sem fonte. Álbums de Dona Purezinha *apud* ALBIERI, 2009.

Argentina”, de 2009, traz a transcrição de cartas do período de 1919 a 1948, nas quais o autor mantém intenso contato com escritores argentinos como Horacio Quiroga, Benjamín de Garay, Juan Ramón Prieto, entre outros. Ademais, o trabalho acadêmico da Dra. Albieri apresenta registros dos jornais sobre a ida de Lobato à Buenos Aires, como nos exemplos a seguir:

MONTEIRO LOBATO SEGUIU PARA BUENOS AIRES

O ilustre escritor, com sua família, vai fixar residência na Argentina

Viajando por via aérea, seguiu ontem para Buenos Aires, onde vai fixar residência, o escritor Monteiro Lobato. O ilustre patricio, pioneiro da indústria livreira em nosso país, contista e prosador de renome continental, notável criador da literatura infantil brasileira, anunciara recentemente, sua intenção de transferir residência para a República Argentina, onde sua vasta obra literária está quase toda traduzida. Ao embarque do autor de “Urupês”, que seguiu em companhia de sua esposa e filha, compareceu grande número de escritores, jornalistas e amigos, que foram levar a Monteiro Lobato o seu abraço de despedida. (Reportagem de 09.06.1946, sem fonte. Cf. Álbums de Dona Purezinha, pertencente ao Acervo Monteiro Lobato. Biblioteca Infantojuvenil Monteiro Lobato *apud* ALBIERI, 2009).

Monteiro Lobato, Gran Escritor Brasileño, Vino al país a “Comer Bifes” Pequeño y Magro, Ningún Sillón de la Academia Pudo Soportar su Grandeza. Ha llegado a la Argentina Monteiro Lobato. Es tan grande escritor que de los cuarenta sillones que tiene la Academia de Letras no se encontrón ninguno de su tamaño. Allí ocupa uno Getulio Vargas. Pero ninguno es capaz de soportar el cuerpo pequeño y delgado de este “pequeño” cuya gravitación en la literatura brasileña y americana es extraordinaria. En Brasil, tan solo, tiene dos millones de lectores. En la Argentina, se han publicado 26 de sus cuarenta y tantas obras.

Todas maestras. Traducidas muchas por otro maestro y entrañable amigo suyo, el argentino Benjamín de Garay. (Notícia do jornal argentino *El Clarín*. 08.06.1946. Cf. Álbums de Dona Purezinha. *Apud* ALBIERI, 2009).

Em nossa visita ao Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE) pertencente ao Instituto de Estudo da Linguagem da Universidade de Campinas (UNICAMP), verificamos outras notícias referentes à viagem de Lobato ao país vizinho, como, por exemplo, a notícia retratada no periódico *O Estado de São Paulo*<sup>19</sup> em 06 de junho de 1946:

Monteiro Lobato segue hoje, de mudança, para a Argentina. Motivos por certo ponderosos hão de ter levado o maior escritor brasileiro da atualidade a assim, voluntariamente, ex-patriar-se. Sejam por quais forem as suas razões, nem por isso é menos entristecedora a notícia para os milhões de brasileiros que são, hoje em dia, pelo país afora, seus devotados e fieis leitores e admiradores. [...] Dificilmente se achará, em qualquer literatura estrangeira, das mais ricas e prestigiosas, um conjunto de livros para a infância que, como os de Monteiro Lobato, saiba despertar o interesse e empolgar tão completamente, tanto aos leitoretinhos a que originalmente se endereçam, como aos adultos que acaso deem os olhos nalguma dessas suas cativantes e verdadeiramente geniais histórias. [...] sinceramente lhe desejamos que todas as venturas e triunfos que tão bem merece o acolham, o cerquem e o agasalhem, em sua residência no país vizinho.

Embora sua permanência tenha se concretizado no ano de 1946, Lobato sempre manteve uma forte relação com escritores argentinos, através de cartas, desde o ano de 1919. Sua chegada à terra do Prata só unificou ainda mais a relação literária com os amigos argentinos, dentre eles Ramón Prieto, tradutor do livro *O Saci* que levou o nome espanhol

---

<sup>19</sup> A notícia pertence ao Fundo Monteiro Lobato (CEDAE) – Ref. MLB 5100031- caixa 28.

*El genio del bosque*, em 1945, com quem se associou a Editora Acteón. A parceria é estreada com o lançamento de *Las 12 hazañas de Hércules* (1946).

No período em que Lobato permaneceu na Argentina, talvez de maneira estratégica para que lograsse acesso ao público infantil –já que o governo compraria os livros e os disponibilizaria aos alunos –surge a edição do seu livro *La Nueva Argentina*, destinado ao público infantojuvenil, lançado com uma edição de 3.000 exemplares, o qual explorava o governo de Juan Domingo Perón que manteve a presidência da Argentina de 1946 a 1955. Este foi o único livro de língua espanhola lançado por Monteiro Lobato. No entanto, para que não fosse reconhecido e para que não houvesse nenhuma relação com o governo da época no país argentino, Lobato faz uso do pseudônimo Miguel Pilato Garcia. O grande sucesso dessa obra faz com que o governo, com a iniciativa do Conselho de Educação da Província de Buenos Aires, disponibilize 150.000 exemplares gratuitos para as escolas argentinas.

Depois de onze meses e a publicação de um livro em espanhol, Lobato retorna ao Brasil, deixando a região do Prata, mas estabelecendo por mais alguns meses, antes de sua morte, o contato com os amigos da Editora Acteón. Jornais da época prestigiaram a volta de Lobato:

Regressou a São Paulo o escritor Monteiro Lobato.

Festivamente recebido no aeroporto de Congonhas o querido homem de letras. Depois de uma permanência de onze meses na República Argentina, regressou ontem a esta capital o escritor Monteiro Lobato, uma das maiores figuras da literatura brasileira e cujo nome está intimamente ligado à literatura infantil. Muito antes da aterrissagem do avião da Panair, que o trouxe de Buenos Aires, o que se deu precisamente às 15h30, já era grande o número de pessoas que aguardavam o desembarque do ilustre escritor. Entre eles destacavam-se o tenente Genésio Nitrini, representante do governador Adhemar de Barros; Carlos Rizzini, diretor geral do Departamento Estadual de Informações; Oduvaldo Viana; Otaviano Alves de Lima, J.U. Campos, grande número de jornalistas intelectuais e admiradores de Monteiro Lobato (ALBIERI, 2009).

Periódicos encontrados no Fundo Monteiro Lobato (CEDAE/UNICAMP), também revelam sua última passagem na escola “República del Brasil” antes de seu regresso ao Brasil. Monteiro Lobato, durante sua estadia no país vizinho, manteve uma forte relação com o público infantojuvenil, público este que, segundo periódicos argentinos, o clamava e possuíam bom conhecimento sobre suas obras.

O fortalecimento da literatura lobatiana, muito antes de seu envolvimento com escritores argentinos e sua permanência na região do Prata, faz com que suas obras sejam traduzidas para o espanhol desde 1921. Lobato sempre manteve grande relação com os países vizinhos ao seu, como podemos verificar nas palavras de Azevedo:

Até o Uruguai está assanhado com Lobato. Estive acá una linda professora de Montevideo e me convidou para inaugurar uma biblioteca infantil em setembro. E de La Plata recebi outro convite semelhante. Em suma, não chego para encomendas. Comunica feliz, em portunhol, à amiga Marina de Andrada Procópio de Carvalho (1997, p. 343).

Para um melhor esclarecimento da consolidação da literatura lobatiana entre países latinos, apresentamos a seguir, no quadro 2, um resumo sobre as obras de Lobato traduzidas na Argentina. O quadro foi dividido entre o título da obra, o título traduzido para o espanhol, o nome do tradutor, e o ano em que foi traduzido para a língua espanhola.

Quadro 2- obras de Monteiro Lobato traduzidas ao espanhol

<b>Título Português</b>	<b>Título Espanhol e Tradutor</b>	<b>Ano Tradução para o Espanhol</b>
<i>Urupês</i>	<i>Urupés – Benjamin de Garay</i>	1921
<i>O presidente negro</i>	<i>El Presidente Negro – Benjamin de Garay</i>	1935
<i>Dom Quixote das Crianças</i>	<i>Don Quijote de los niños – Benjamin de Garay</i>	1938
<i>Emília no País da Gramática</i>	<i>El país de la gramática – Ramón Prieto</i>	1943
<i>Reinações de Narizinho</i>	<i>Las Travesuras de Naricita – Ramón Prieto</i>	1944
<i>Novas Reinações de Narizinho</i>	<i>Nuevas travesuras de Naricita – Ramón Prieto</i>	1944
<i>Viagem ao céu</i>	<i>Viaje al cielo – Ramón Prieto</i>	1944
<b>O Saci</b>	<b>El genio del bosque – Ramón Prieto</b>	<b>1945</b>
<i>Peter Pan</i>	<i>El niño que no quiso crecer – J.M. Soza</i>	1945
<i>As aventuras de Hans Staden</i>	<i>Aventuras de Hans Staden – MJ de Sosa</i>	1945
<i>Historia do mundo para as crianças</i>	<i>Historia del mundo para los niños – Ramón Prieto</i>	1945
<i>Serões de Dona Benta</i>	<i>Las lecciones de doña Benita – Ramón Prieto</i>	1946
<i>Geografia de Dona Benta</i>	<i>Geografía para los niños – M.J de Sosa</i>	1946
<i>O pica-pau amarelo</i>	<i>El Benteveo Amarillo – Ramón Prieto</i>	-
<i>O Minotauro</i>	<i>El Minotauro – Ramón Prieto</i>	1946
<i>A chave do tamanho</i>	<i>La llave del tamaño: historia de la mayor travesura del mundo... – Ramón Prieto</i>	1946
<i>Historias Diversas</i>	<i>Las viejas fabulas – M.J de Sosa</i>	1946
<i>História das Invenções</i>	<i>Historia de las invenciones – Ramón Prieto</i>	1953
<i>Aritmética de Emília</i>	<i>La aritmética de Emilia – Ramón Prieto</i>	1953
<i>Histórias de Tia Nastácia</i>	<i>Los cuentos de tía Anastacia</i>	1956
<i>Caçadas de Pedrinho</i>	<i>Las cacerias de Perucho – Ramón Prieto</i>	1957
<i>A reforma da natureza</i>	<i>La reforma de la naturaleza – Ramón Prieto</i>	-

Das traduções realizadas à língua espanhola, grande parte foi traduzida por amigos e tradutores de Monteiro Lobato, com os quais, como foi dito, ele já estabelecia um contato literário através das cartas.

Em 2010, realizou-se a republicação de obras do Monteiro Lobato já traduzidas na Argentina. A republicação faz parte do programa de apoio à literatura brasileira patrocinada pela embaixada brasileira em Buenos Aires. A obra *Las travesuras de Naricita* foi lançada pela Editora argentina Losada e traz um prólogo escrito pela presidenta argentina, Cristina Fernández de Kirchner, em que rememora fortemente a sua infância com leituras dos livros de Lobato e explica o motivo da republicação das obras do autor:

Foi no ano de 2008 que tive meu terceiro encontro com Narizinho e Pedrinho. Desta vez -coisas da vida- aconteceu no Brasil. O Brasil de Monteiro Lobato. Eu já não era uma menina que lia incansavelmente, ou tampouco a jovem militante peronista com o cigarro constantemente na mão que lia e discutia o tempo todo. Tinha 55 anos e era presidente da República Argentina em visita oficial aos irmãos da República Federativa do Brasil. Dividia a mesa, entre outros, com o presidente Luiz Inácio Lula da Silva e com o chanceler Celso Amorim quando, de repente, -jamais vou recordar o motivo- Narizinho e Pedrinho apareceram uma vez mais na conversa. Celso disse algo sobre Monteiro Lobato e eu lhe contei sobre minhas leituras infantis. Ele não conseguia acreditar. Também eram seus livros preferidos. Surgiu ali a ideia de patrocinar, por parte do governo do Brasil, uma nova edição das aventuras de Narizinho e Pedrinho, dessa vez com um prefácio da presidente da Argentina. E cá estamos. Não sei se este será meu último encontro com aquelas crianças de quem me sinto tão íntima[...] <sup>20</sup>.

Além da influência lobatiana na Argentina, segundo Albieri (2009), as obras de Monteiro Lobato foram também publicadas em

---

<sup>20</sup> Prólogo traduzido ao português por Paulo Migliacci. Fonte: Embajada del Brasil en Buenos Aires. Disponível em <http://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/BuenosAires/es-es/file/FolhadeSaoPaulo.pdf>>. Acesso em 20 de janeiro de 2014.

outros países da América do Sul: Colômbia, Peru, Chile e Uruguai. Ademais, algumas versões das obras infantis estão disponíveis em braile, na Biblioteca dos Cegos, na Argentina.

## 1.2 O MEDO: UMA PROPOSTA TRADUTÓRIA

Lobato acreditava que o Brasil deveria voltar-se para o interior, para seu próprio folclore e mitos tradicionais.  
(MILTON; EUZÉBIO, 2004)

Muito embora os personagens do Sítio do Picapau Amarelo – Emília, Narizinho, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Tio Barnabé e Visconde – sejam os grandes protagonistas das histórias e obras de Monteiro Lobato, uma das obras mais conhecidas do autor traz um personagem do mundo folclórico como o protagonista da história: o Saci. Alvo de muitas traduções, *O Saci* (1921) apresenta o mundo folclórico ao seu público-alvo, infantojuvenil, e explora algumas das principais lendas folclóricas brasileiras. A trama se desenvolve com a interação do personagem Saci e os demais personagens do Sítio do Picapau Amarelo, como analisa Lajolo:

Publicado pela primeira vez em 1921, *O Saci*, então um livrinho de 38 páginas, é um dos livros de Lobato que mais direta e ostensivamente incorpora elementos da cultura brasileira. Segundo conselhos de tio Barnabé, Pedrinho prende um saci numa garrafa e, através dele, é iniciado nos mistérios dos personagens folclóricos da mata brasileira. Posteriormente, a ajuda do saci é decisiva na libertação de Narizinho, capturada pela Cuca. A história, conduzida linearmente, tem um forte lastro didático: várias conversas entre Pedrinho e o Saci funcionam como debates sobre assuntos relativos à superioridade do homem no reino da natureza (LAJOLO, 1981, p. 46).

Composto por 28 contos, a obra *O Saci* traz conhecimento de um mundo de lendas e superstições vivido pelos personagens do “Sítio do Picapau amarelo”, maneira esta que Lobato adotava tanto para seus livros escritos em português quanto para as obras que foram por ele

traduzidas, pois acreditava na linguagens simples e *domesticadora*<sup>21</sup> para a aproximação do seu público-alvo. A tradução *domesticadora* é aquela que se refere ao apagamento da cultura do texto fonte para dar maior foco na cultura do leitor em prospecção, ou leitor-alvo. Um grande exemplo desta técnica adotada para o público infantojuvenil é a obra *Dom Quixote das Crianças*, traduzido e adaptado por Lobato, que incluiu Dona Benta como mediadora e esclarecedora da história original do espanhol Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*.

Nossa proposta tradutória está contemplada e inserida na obra *O Saci* e traz o recorte da história em que o personagem Pedrinho sai pela floresta em busca do desbravamento dos personagens folclóricos. O grande professor desta trama é nada menos que o personagem principal do livro: o Saci. O conto “O Medo” abre portas para os seres: Curupira, Jurupari, Iara, Boitatá, Negrinho do Pastoreio e o próprio Saci. Além da linguagem clara e objetiva ao público infantil, o livro contempla elementos enriquecedores para a melhor compreensão do enredo: as ilustrações, consideradas essenciais, como afirma Lajolo:

Mas, se o caráter infantil de uma obra talvez não se defina necessariamente por seus elementos internos, à medida que os livros para crianças foram se multiplicando, eles passaram a ostentar certas feições que, pela frequência com que se fazem presentes, parecem desenhar uma segunda natureza da obra infantil. É o caso, por exemplo, da ilustração. Se a literatura infantil se destina à crianças e se acredita na qualidade dos desenhos como elemento a mais para reforçar a história e a atração que o livro pode exercer sobre os pequenos leitores, fica patente a importância da ilustração nas obras a eles dirigidas (LAJOLO, 1981, p. 12).

Pretende-se, portanto, apresentar uma nova proposta tradutória (versão: português – espanhol), de maneira que o público-alvo, infantojuvenil – argentino, compreenda as principais características dos personagens folclóricos presentes no Brasil, bem como as histórias lendárias de cada ser folclórico. O objetivo da presente pesquisa é traduzir ao espanhol focalizando na tradução da letra e forma, do texto

---

<sup>21</sup> O termo *domesticador* foi nomeado pelo teórico Lawrence Venuti em seu livro *The translator's invisibility*, 1995.

fonte, proporcionando o aprendizado de outra cultura através da literatura, pois acreditamos que a difusão da cultura se cumpre pela valorização do texto fonte e de suas particularidades da escrita do autor envolvido.

### 1.3 O FOLCLORE BRASILEIRO DENTRO DO OBJETO DE ESTUDO

É a cultura do popular, tornada normativa pela tradição. [...] Onde estiver um homem aí viverá uma fonte de criação e divulgação folclórica.  
(CASCUDO, 2001, p. 240)

De origem inglesa “folk” – povo e “lore” sabedoria, o termo *folclore* foi criado, em meados do século XIX, por William J. Thoms (1803-1885), com o objetivo de classificar crenças e costumes de um determinado povo. “Contos de fadas ou histórias da carochinha, jogos populares, canções do berço, são o que constitui o *folclore*” (CABRAL, 1978, p. 21). “O termo *folclore*<sup>22</sup> foi visto pela primeira vez, em 1856, em uma carta escrita por Thoms à revista inglesa *The Atheneum*”:

As suas páginas mostraram amiúde o interesse que toma por tudo quanto chamamos, na Inglaterra, “Antiguidades Populares”, “Literatura Popular” (embora seja mais precisamente um saber popular que uma literatura, e que poderia ser com mais propriedade designado como uma boa palavra anglo-saxônica, Folk-Lore, o saber tradicional do povo) e que não perdi a esperança de conseguir a sua colaboração na tarefa de recolher as poucas espigas que ainda restam espalhadas no campo no qual os nossos antepassados poderiam ter obtido uma boa colheita [...](BRANDÃO, 1982, p. 26-27).

Anos depois, em 1878, fundou-se em Londres a Sociedade de Folclore, que tinha como interesse o estudo do folclore dividido em categorias: 1) Narrativas tradicionais: como, por exemplo, contos e lendas populares; 2) Costumes Tradicionais: classificados nos costumes

---

<sup>22</sup>Segundo o argentino Raul Chuliver (2012), investigador sobre o folclore argentino, o folclore representa um campo da antropologia cultural que é dividida em: 1) Etnologia, 2) Arqueologia, 3) **Folclore** e 4) Linguística.

e códigos sociais passados de geração a geração; 3) Os Sistemas Populares de Crenças e Superstições: como, por exemplo, a crença da magia e feitiçaria; e por último Os Sistemas e formas populares de linguagem, como, por exemplo, os dialetos, gírias e refrãos de determinada época e povo.

No Brasil, em 1951, se estabelece o conceito de *folclore*, segundo a Carta de Folclore Brasileiro (BRANDÃO, 1982, p. 31): “Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação [...]”. Portanto, canções populares, histórias e muitas lendas fazem parte do folclore.

Para esta pesquisa, nos focalizaremos nas tradicionais lendas presentes em nosso objeto de estudo, *O Medo*, de Monteiro Lobato. Assim como em muitas culturas, um mesmo país apresenta muitas lendas de acordo com a sua região. No Brasil, a região Nordeste revela muitas lendas relacionadas à religiosidade, como, por exemplo, a lenda do “Senhor do Corpo Santo”; por outro lado, o “Negrinho do Pastoreio” é um ser folclórico típico da região dos pampas no sul do Brasil.

Podemos classificar como lendas e seres mitológicos no Brasil: Boitatá, Capelobo, Cobra-Grande, Corpo-Seco, Boto, Curupira, Lobisomem, Cuca, Iara, Mula-sem-cabeça, Saci-Pererê, Negrinho do Pastoreio, entre outros. A seguir trataremos especificamente dos mitos apresentados em nosso objeto de estudo: a obra *O Medo*.

**Saci:** Importante personagem folclórico que recebeu uma homenagem, para o incentivo ao folclore nacional, além de possuir seu próprio dia: 31 de outubro. Originado de lendas indígenas, é o ser brincalhão da floresta que vive aprontando. Com apenas uma perna, é representado com um cachimbo e seu gorro (carapuça) vermelho. Segundo o mito, o Saci utiliza os redemoinhos de vento para sua locomoção.

Diverte-se criando dificuldades domésticas, apagando o fogo, queimando alimentos, espantando gado, espavorindo os viajantes nos caminhos solitários. Parece ter nascido no século XIX ou final do antecedente. (CASCUDO, 2001 p. 610).

**Jurupari:** De origem Tupi, é considerado pelos missionários catequéticos o demônio da tribo indígena. Conta a lenda amazônica que Jurupari é um grande deus que veio à terra em busca de uma esposa ao

Sol. “Jurupari é o legislador, o filho da virgem, concebido sem cópula [...] que veio mandado pelo Sol para reformar os costumes da Terra, a fim de poder encontrar nela uma mulher perfeita” (CASCUDO, 2001, p.313). Considerado o maior legislador que os indígenas conheceram. “É um Deus legislador e reformador, puro, sóbrio, discursador [...]. Jurupari – demônio é uma imagem da catequese católica do século XVI” (CASCUDO, 2001, p. 313-314).

**Curupira:** “Um dos mais espantosos e populares entes fantásticos das matas brasileiras” (CASCUDO, 2001 p. 172-173). De origem Tupi “Curu” – “curumim” – menino e “pira” – corpo. Protetor da floresta, o Curupira é representado por um menino ruivo e com os seus pés ao avesso, tem poderes para se transformar em outros seres. É considerado um demônio da floresta, é atribuído ao Curupira a responsabilidade do desaparecimento de seres da antiguidade clássica bem como o desaparecimento de caminhos em meio às florestas. Também chamado de duende por um dos grandes estudiosos do folclore brasileiro, Luís da Câmara Cascudo.

**Iara:** “Em todo o Brasil conhece-se por mãe-d'água a sereia europeia, alva, loura, meio peixe, cantando para atrair o namorado, que morre afogado querendo acompanhá-la para bodas no fundo das águas” (CASCUDO, 2001 p. 348). Segundo a lenda, deixou de ser guerreira indígena e foi transformada em sereia depois de matar seus irmãos (que sentiam inveja de seu poder na tribo) e ser jogada no rio pelo seu próprio pai.

**Boitatá:** Com diferentes definições, o Boitatá pode ser classificado como uma grande cobra de fogo ou como um touro com um enorme olho no meio da testa (lenda contada em Santa Catarina). A lenda foi criada pelo Padre José de Anchieta.

Baitata, Batatá no Centro-Sul, Baiatátá na Bahia, Batatal em Minas Gerais, Bitatá em São Paulo. O padre Anchieta esclarecia, em 1560, que havia também fantasmas nas praias, chamados *baetatá*, que quer dizer *cousa de fogo*. (CASCUDO, 2001 p.73-74, grifo do autor).

**Negrinho do Pastoreio:** Personagem famoso da lenda popular do Rio Grande do Sul. Conta-se que havia um negrinho órfão, escravo de um terrível fazendeiro. Em certa época, por perder um dos cavalos do fazendeiro, o negrinho levou surras e, como castigo, foi jogado ao formigueiro, mas por um milagre foi visto percorrendo as campinas com

um cavalo, tornando-se uma figura protetora. “É afilhado de Nossa Senhora, e a quem lhe promete cotos de velas, o Negrinho do Pastoreio faz encontrar os objetos perdidos” (CASCUDO, 2001 p. 418).

Como nos concentraremos no folclore, como tema dentro do objeto de estudo, e nos dedicaremos ao par de línguas português e espanhol, faremos a seguir uma breve síntese sobre alguns aspectos do folclore argentino.

#### 1.4 O FOLCLORE ARGENTINO

Exposto pela primeira vez em 1886, pelo argentino e folclorista Juan Bautista Ambrosetti, o folclore argentino, assim como em outras culturas, é composto por músicas e danças (de estilo gauchesco<sup>23</sup>), contos e lendas. No entanto, para esta pesquisa nos aprofundaremos no tema sobre lendas e seres folclóricos.

Embora sejam muitas as lendas, poucas apresentam semelhanças com nossas lendas brasileiras e personagens folclóricos. Muitas das lendas e contos folclóricos argentinos têm origem indígena (mapuche e guarani), além disso, cada lenda é diferenciada por sua localização no país, assim como no Brasil. Fazem parte do folclore argentino os contos “El urutaú” (espécie de ave), “El sapo y el ratón”, “El zorro y el quirquincho”, “La Carrera entre el Zapo y el Zorro”. “El Coquena” (espécie de duende), “La luz Mala”, “El Mainumbi”, “La Pericana”, “La viuda”, “La Azucena”, “El Pombero”, “El Mate”, “El Curupí” são alguns dos nomes folclóricos argentinos que encontramos durante nossa investigação. No entanto, como personagens folclóricos semelhantes aos do Brasil, encontramos “El Lobisome” e “La Boitatá”. O “*Curupí*” argentino, embora com nome similar ao “Curupira”, se diferencia deste tanto fisicamente bem como historicamente. A figura 1 é a representação do ser folclórico – *Curupí* – retratada pelo desenhista argentino Enrique Breccia em uma de suas histórias em quadrinhos, *El sueño*<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> A dança gaúcha faz parte do folclore argentino, uruguaio e também do folclore brasileiro, no Rio Grande do Sul. Conhecida pelos movimentos de sapateios e dança corporal.

<sup>24</sup> Personagem principal e título dos livros de histórias em quadrinhos com roteiro e ilustração do argentino Enrique Breccia. Disponível em: <<http://www.cuco.com.ar/curupi.htm>>. Acesso em: 20 maio.2014.

Figura 1- Curupí



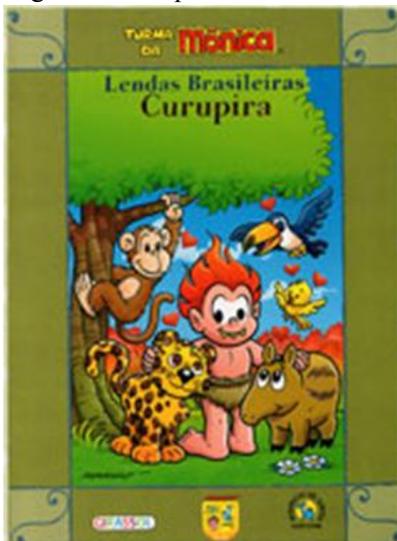
Conta a lenda argentina que o *Curupí* é um ser “diabólico”, que caminha com seus pés virados para trás (semelhança com o Curupira brasileiro) e apresenta um membro viril de tamanho assustador. Além disto, o *Curupí* vive em busca de novas mulheres para atormentá-las.

De igual semelhança, o Curupira brasileiro retratado na Figura 2<sup>25</sup>, na capa do livro *Lendas brasileiras Curupira*– coleção *Turma da Mônica* pelo ilustrador e autor brasileiro Mauricio de Sousa, também apresenta seus pés virados para trás, no entanto, é representado folcloricamente com seus cabelos vermelhos e, diferentemente do *Curupí*, não apresenta um membro viril. Conta a lenda brasileira que o Curupira é também nomeado como duende e vive na floresta para atormentar os caçadores, fazendo com que sumam seus caminhos.

---

<sup>25</sup> Ilustração de Mauricio de Sousa. Disponível em: <<http://turmadamonica.uol.com.br/produto/turma-da-monica-lendas-brasileiras-curupira/>>. Acesso em: 20 dez.2014.

Figura 2- Curupira



Ao término de nossa investigação referente ao folclore argentino, verificamos que poucos seres folclóricos se assemelham aos nossos mitos e lendas, pois o folclore argentino é representado por muitas danças tradicionais (*gauchescas*), contos e mitos de origem mapuche e guarani, os quais se diferenciam as nossas lendas e tradições.

Ao fim de nosso levantamento, embora, naturalmente, limitado, pois o folclore em ambas culturas apresenta uma gama de lendas, mitos, contos e superstições que nos trariam novos temas e nos fariam exceder o tema trabalhado em nosso *corpus*, faremos uma análise das obras trabalhadas nesta pesquisa: a obra *O Saci* (1ª – 1921 e definitiva – 1947), *O Medo* (2012) e a tradução em espanhol, por Juan Ramón Prieto, da obra *O Saci: El Genio del Bosque*<sup>26</sup> (1945).

### 1.5 A OBRA DE MONTEIRO LOBATO *OSACI*, 1ª EDIÇÃO DE 1921 E A OBRA DEFINITIVA DE 1947

Uma das obras mais conhecidas de Monteiro Lobato, *O Saci* é alvo de pesquisas e investigações dentro do Universo Acadêmico. Escrita inicialmente em 1921, a versão definitiva (1947) é composta por

<sup>26</sup> Para a presente pesquisa conseguimos a quarta edição (1953) da obra *El Genio del Bosque*.

28 capítulos os quais trazem contos destinados ao mundo folclórico brasileiro, bem como uma longa narrativa educativa, característica das obras de Lobato. O escritor brasileiro trazia em suas obras ensinamentos de uma vida no campo, a natureza brasileira e deixava nas falas dos personagens mensagens de incentivo aos estudos e aprendizagem. Sobre a significativa presença dos elementos culturais brasileiros presentes nas obras de Lobato, Blonski (2004) comenta:

Monteiro Lobato não fez apenas um registro da tradição oral mas, **através do Saci, estabeleceu uma ponte entre o mundo da razão e as superstições e costumes próprios do povo**, convidando-nos a uma reflexão sobre os elementos de resgate desse mito brasileiro, bem nacional. Procurar conhecer nossas lendas, mitos e costumes é uma forma de caminharmos para a independência cultural, ao invés de copiar e absorver passivamente os valores estrangeiros. Ao mesmo tempo **é compreender que o Brasil possui elementos culturais próprios que, da mesma forma que nos individualizam, ligam-nos a todos os povos** e países do mundo. Por outro lado, conhecer o povo é adquirir condições e criar formas de educá-lo. É possibilitar sua projeção para o futuro (BLONSKI, 2004, p. 170, grifo nosso).

Lobato muito criticava autores que traziam elementos estrangeiros em suas obras e não valorizavam as particularidades do povo brasileiro. Para o autor, a narrativa deveria ser composta de grandes elementos relacionados ao Brasil, como por exemplo, a figura do Saci dentro no folclore nacional brasileiro.

A obra *Monteiro Lobato Livro a Livro (Obra Infantil)* (2008), organizada por Marisa Lajolo e João Luis Ceccanti, traz o texto “Algumas notas sobre a trajetória editorial de *O Saci*”, de Evandro Camargo, o qual revela o intenso percurso de dez edições da obra até a sua versão definitiva. Segundo Camargo (2008), foi no ano de 1921 que surge a primeira edição do livro *O Saci*. Em nossa visita à Biblioteca Monteiro Lobato tivemos acesso à primeira edição e verificamos que a narrativa apresenta em suas primeiras oito páginas as correções feitas a lápis pelo próprio escritor. *O Saci* de 1921 é composto por 38 páginas e dividido entre os capítulos 1) “Pedrinho e o Sacy”; 2) “O Sacy e o Tio

Barnabé”; 3) “Pedrinho Caça o Sacy”; 4) “Na Floresta”; 5) “O Sacy Cozinheiro”; 6) “A Festa da Sacyzada”; 7) “Na Caverna da Cuca”; 8) “Em procura da mãe D’Água” e 9) “A Cuca Vencida”. Os nove capítulos apresentam poucas ilustrações, de Voltolino (e todas não coloridas, com exceção da capa).

Curiosamente, a presença de uma fada faz parte da 1ª edição, mas deixa de existir na narrativa a partir da 3ª edição. Para Camargo (2008), talvez Lobato tenha se sentido incomodado com a presença de um personagem típico da literatura infantil europeia, descartando-o. A seguir, apresentamos a capa da 1ª edição -1921 (contendo ilustrações de Pedrinho, Narizinho e os redemoinhos dos Sacis, além de apresentar o preço do exemplar logo abaixo do título) e duas páginas da obra, sinalizadas com as correções de Lobato. Estas imagens foram concedidas pela Biblioteca Monteiro Lobato:

Figura 3- Livro O Sacy (1921)

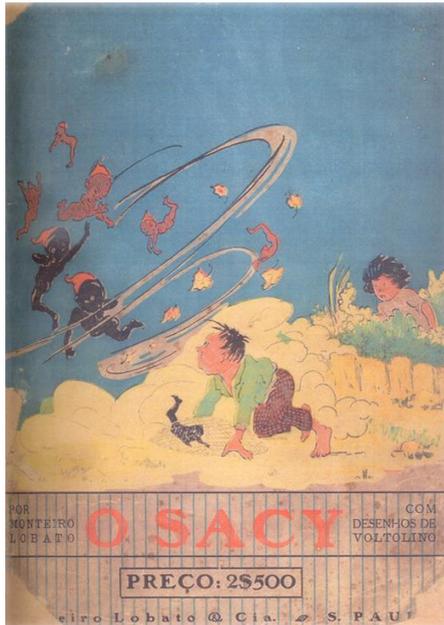


Figura 4- Página corrigida por Monteiro Lobato

## PEDRINHO E O SACY



QUE galanteza de  
cazinha! — <sup>1/s</sup> di-  
ziam todos que  
passavam pela estrada <sup>e via</sup>  
~~ao~~ <sup>ver</sup>, lá no fundo da  
grotta a casa de dona  
Benta. E era mesmo.  
Parecia um ~~um~~ pombinho  
muito alve, pousado no  
meio dum bando de  
periquitos. ~~via~~ <sup>uma</sup>  
~~faca~~ <sup>virou</sup> o pombi-  
nho ~~em casa~~ e os  
periquitos ~~em~~ laranjeiras... <sup>peram as</sup>

Na frente <sup>1</sup> um  
terreiro bem varridinho <sup>1</sup> havia  
e atrás <sup>1</sup> um cercado de  
pão a pique, com dois <sup>1</sup> havia  
capadetes de meia ceva <sup>1</sup> periquito  
dentro, ~~a~~ <sup>de</sup> ~~mar~~ <sup>em</sup>  
num ~~regalo~~

E gallinhas por  
toda a parte — aquella

gallinhada canjô!...

— E mastro, tinha?

— Tinha, sim. Um bello mastro de São Pedro, com a bandeira  
desbotada pelas chuvas, <sup>1</sup> ~~ringido~~ <sup>1</sup> quando dava o vento — "nhen, nhin" ... <sup>1</sup> ~~ella~~ <sup>1</sup> ~~ringe~~

Dona Benta — que velhinha bôa! ... Narizinho Arrebitado e Pedrinho  
Pichocho faziam della gato e sapato, <sup>1</sup> ~~abusavam da entada~~ <sup>1</sup> que achava <sup>1</sup> ~~ate~~  
graça em tudo quanto ~~elles~~ faziam. <sup>1</sup> ~~Mas~~ <sup>1</sup> a tia Anastacia <sup>1</sup> ~~essa~~ <sup>1</sup> ralhava a

os netos      não era tão paciente

Figura 5- Página corrigida por Monteiro Lobato



A obra recebe a 2ª edição em 1927, a 3ª em 1928 (a qual sofreu poucas alterações na linguagem e narrativa, entretanto as imagens ganharam cores), a 4ª edição em 1932, a 5ª em 1936, a 6ª em 1938, a 7ª em 1942, a 8ª e 9ª em 1944 e sua versão definitiva em 1947. Embora a obra tenha recebido dez edições, Lobato alterava passagens da narrativa e da linguagem, mas sem grandes alterações na trama, a qual se mantinha centrada na aventura de Pedrinho pela floresta juntamente com o personagem principal de todas as edições, o Saci. Nas palavras de

Camargo “A obra parece seguir um roteiro predefinido: sob a tutela de Pedrinho e do Saci, apresentar às crianças brasileiras figuras de nosso folclore e alguns aspectos da cultura caipira” (2008, p. 92).

Em 1938, na 6ª edição, a obra é marcada por grandes alterações: a narrativa é composta por 33 capítulos e 121 páginas; ademais, Lobato amplia o número de seres folclóricos presentes na obra tornando o que Camargo (2008, p. 92) afirma ser um “manual do folclore brasileiro para crianças e uma importante fonte de dados”.

Por fim, da 6ª edição à última, de 1947 – 10ª edição, apenas algumas alterações na linguagem ocorrem e três capítulos referentes aos seres amazônicos (Cauré, Uirapuru e Urutau) deixam de existir. A 10ª edição foi apresentada em *Obras Completas*, editada pela Editora Brasiliense, composta por duas séries: a 1ª série composta por 13 volumes sobre literatura geral e a 2ª série composta por 17 volumes sobre literatura infantil.

No ano de 2007, no 125º aniversário de nascimento do autor, a Editora Globo publicou uma nova coleção das obras infantis que ganharam novas ilustrações, deixando as obras ainda mais “apresentáveis” ao mundo infantojuvenil.

E se Monteiro Lobato foi o pioneiro em introduzir em suas obras literárias a cultura do folclore brasileiro, ainda hoje surgem novos projetos para a expansão da cultura folclórica. O periódico brasileiro *Folha de São Paulo* lançou em fevereiro de 2015 a coleção *Folha Folclore Brasileiro para Crianças*. São 25 volumes que trazem histórias do Saci, Iara, Mula-sem-cabeça, Negrinho do Pastoreio, Cuca, entre outros. Todo livro é acompanhado de um CD que revela histórias e cantigas do folclore brasileiro para o público infantojuvenil.

## 1.6 A REEDIÇÃO DA OBRA *O SACI* PUBLICADA EM 2012 (*O MEDO – CONTOS SELECIONADOS*)

Esta obra, nosso objeto de pesquisa, é resultado de contos selecionados vinculados à obra *O Saci. O Medo* (2012) pertence à coleção *Pirlimpimpim*, da Editora Globo. A narrativa é baseada no encontro de Pedrinho, personagem do *Sítio do Picapau Amarelo* com o “mestre” Saci. Juntos pela floresta, o personagem do folclore brasileiro apresenta outros seres da mitologia e transmite, indiretamente, uma breve história sobre o folclore brasileiro, tanto para o personagem Pedrinho quanto para os leitores.

Com o objetivo de apresentarmos a obra que será trabalhada, bem como ressaltar a valorização do folclore dentro da história *O Medo*,

destacamos trechos referentes aos contos pertencentes a nossa obra de investigação e realizaremos um breve detalhamento a fim de sinalizar alguns trechos pertencentes a uma linguagem mais antiga e/ou em desuso e passagens que talvez possam transmitir ao público leitor um caráter violento da obra, mas que não serão *domesticadas*, pois acreditamos que o mais significativo intercâmbio entre as culturas está na valorização do texto fonte.

## FRAGMENTOS DO LIVRO *O MEDO*:

### **Passeio pela floresta – Saci e Pedrinho**

- Isso mesmo, amigo Saci. Ando desconfiado que tudo não passa de sonho. Eu não via nada na garrafa antes de ter caído naquela **modorra**. Assim que a **modorra** chegou, você apareceu na garrafa e começou a falar. Desconfio que estou sonhando... Desconfio que isto é um pesadelo... Nos pesadelos é que aparecem monstros horríveis. Por quê? Por que é que há coisas horríveis? (LOBATO, 2012, p. 7)

Neste trecho verificamos a presença de um vocabulário<sup>27</sup>, talvez em desuso, o que possivelmente traria dúvidas ao público infantojuvenil do século XXI. O exemplo que verificamos é *modorra* (estado de sonolência).

No trecho a seguir, verificamos a discussão sobre o sentimento *medo* entre os personagens Pedrinho e Saci, o que nos parece uma “voz” de Lobato ao compartilhar com seu público as causas que originam o medo. A passagem é marcada pelo jogo de palavras “mãe e pai” e as palavras “incerteza e escuro” que fazem relação entre feminino e masculino.

- Por causa do medo, Pedrinho. Sabe o que é o medo?

O menino gabava-se de não ter medo de nada, exceto de vespa e outros bichinhos venenosos. Mas não ter medo é uma coisa e saber que o medo

---

<sup>27</sup>Durante a leitura, verificamos outros vocabulários que poderiam gerar dúvidas quanto ao seu significado para o leitor infantojuvenil atual: “**tome tento**”, “**quereciado (habitado)**”, “**patife(malandro, pirralho)**”, “**lambada (cacetada, surra, paulada)**”, “**colérico (estava zangado, com raiva)**”, “**escangalhado (estava destruído)**”.

existe é outra. Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu:

- **Sei, sim. O medo vem da incerteza.**

- Isso mesmo – **disse o Saci. A mãe do medo é a incerteza e opai do medo é o escuro.** Enquanto houver escuro no mundo haverá medo. E enquanto houver medo haverá monstros como os que você vai ver (LOBATO, 2012, p. 7 e 8, grifo nosso).

A seguir, apontamos o trecho sobre a história do ser folclórico Jurupari, porém, embora a história emita um carácter violento aos olhos do público infantojuvenil, manteremos o texto e a letra, com a finalidade de manter a manifestação do autor em sua obra original e expressar ao estrangeiro uma literatura escrita inicialmente em 1921 e finalizada (em sua versão definitiva) no ano de 1947:

Já ouviu falar no **Jurupari**?

- Não...

- Pois é o diabo dos índios, o espírito mau que aparece nos sonhos e transforma os sonhos em pesadelos horríveis. Insônia, mal-estar, inquietação, tudo que é desagradável vem desse **Jurupari.**

- Mas como é ele?

- Um espírito sem forma. **Um espírito mau que se diverte em agarrar os que estão dormindo e causar-lhes todos os horrores dos pesadelos. E parece que segura as vítimas pela garganta, porque elas esperneiam e se debatem, mas não podem gritar** (LOBATO, 2012, p. 12 e 13, grifo nosso).

Por fim, apontamos a passagem da obra *O Medo* de, talvez, maior impacto ao público infantojuvenil. O trecho a seguir pertence ao conto “O Negrinho”:

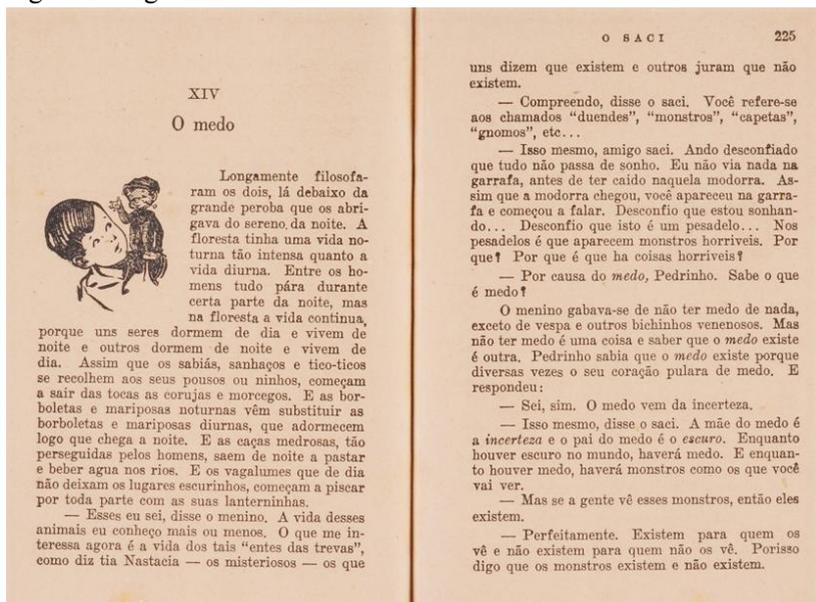
Agarrou o negrinho, amarrou-o pelos pés com a ponta do laço e depois de bater nele com o cabo do relho até cansar teve uma ideia diabólica: botá-lo num formigueiro para ser devorado pelas formigas. Assim fez. Arrastou-o para um sítio onde existia um enorme formigueiro de formigas

carnívoras, arrancou as roupas do coitadinho e deixou-o amarrado lá (LOBATO, 2012, p. 30-31).

No entanto, recordamos que optamos por uma questão de tradução *estrangeirizadora*, pois assim é possível ver o Outro como Outro (Berman, 2012).

Embora a obra *O Medo* (2012) abranja o mesmo texto presente no livro *O Saci* (1921/1947), sem alteração textual, a obra contemporânea do século XXI recebeu inúmeras ilustrações (imagens) referentes aos seres folclóricos, deixando o livro “visualmente” agradável, diverso da escrita de 1947 (sua versão definitiva), o qual apresenta menor número de ilustrações e maior quantidade de texto sem interrupção. As imagens a seguir revelam esta narrativa com pouca iconografia:

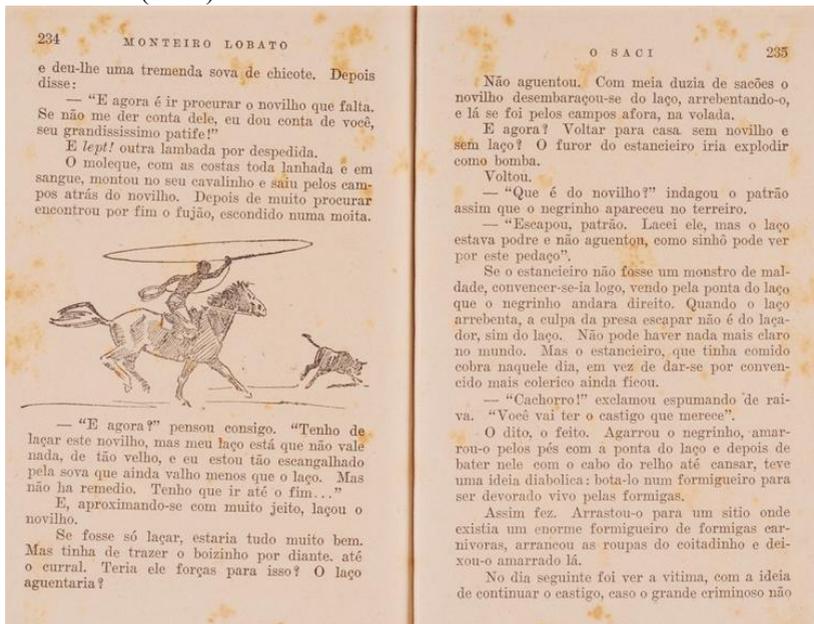
Figura 6- Página referente à obra *O Saci* de 1947



A página acima, cedida pela Biblioteca Nacional Monteiro Lobato, revela uma literatura com poucas gravuras (e todas em preto e branco) e com um texto mais contínuo, distinto das edições atuais que a

narrativa é interrompida com iconografias coloridas, auxiliando os leitores na compreensão textual.

Figura 7- Página referente ao conto “O Negrinho” na obra *O Saci* (1947)



O conto “O Negrinho” recebe uma ilustração, também não colorida, diferente da ilustrações encontradas nas edições atuais. As próximas ilustrações revelarão a diferença iconográfica da edição de 2012 com esta, 1947.

A edição de 2012, editada com ilustrações de Fabiana Simão, traz ao público leitor uma obra enobrecida, com traços artísticos diferentes e com cores. Abaixo, as imagens do livro *O Medo* (2012):

Figura 8- Representação do Boiatatá na obra O Medo (2012)



Figura 9- Representação do personagem Negrinho do Pastoreio na obra O Medo (2012)



Figura 10- Representação do personagem  
Curupira na obra O Medo (2012)



Figura 11- Personagens Pedrinho e Saci em uma de suas  
conversas na obra O Medo (2012)



É notória a diferença entre as edições de 1921, de 1947 e a de 2012. No entanto, vale ressaltar que foi apenas a partir da década de 1970 que a literatura infantojuvenil passa a ser “modificada”, obtendo um novo estilo: permitindo a troca de vozes do “narrador” para os “personagens”; ademais, a ilustração (gravuras e desenhos) alcança espaço dentro dos livros ampliando o universo da literatura ao mundo infantojuvenil. Portanto, verificamos nas figuras expostas nesta seção, a transformação e a intensa presença do mundo ilustrativo do século XX para o século XXI, além de visualizarmos que o bom entrosamento entre o texto e a imagem contribuem para que as histórias ganhem vida.

### 1.7 A TRADUÇÃO ARGENTINA DA OBRA O SACI PUBLICADA EM 1945 PELO TRADUTOR RAMÓN PRIETO

Foi no ano de 1945 que a obra brasileira *O Saci* recebe sua versão em espanhol, *El Genio del Bosque*, traduzida pelo argentino Ramón Prieto, a qual teve uma tiragem de 6.000 exemplares vendidos a 4 pesos. Com o chamado “boom editorial”, período este marcado pelo fim da Guerra Civil Espanhola, em 1939, várias editoras se deslocam à Argentina e o número de obras editadas no país ganha forte crescimento, o que satisfaz muitos escritores e tradutores da época, como Juan Ramón Prieto.

Para a presente pesquisa obtivemos a 4ª edição (1953) do livro *El Genio del Bosque* que é composta por 129 páginas divididas entre os contos “Advertencia”; “El Genio del Bosque”; “Miedo al saci”; “Tío Bernabé”; “Perucho apresa um saci”; “La Modorra”; “La sacizada”; “El jaguar”; “La boa sucuri”; “La selva”; “Discusión”; “La cena”; “El urutá”; “El caburé”; “El uiapurú”; “Nuevas discusiones”; “El Curupira”; “El boitatá”; “El negrito”; “Medianoche”; “La salida de los sacis”; “El lobizón”; “La mula sin cabeza”; “Malas noticias”; “Lllegan a la quinta”; “La cuca”; “El ovillo de lianas”; “La gota de agua”; “La Yara”; “En la caverna de la cuca” y “Se rompe el encanto”.

Previamente percebemos no título da narrativa a opção *domesticadora* do tradutor em não manter o nome próprio da obra brasileira *O Saci*, transformando-a em *El Genio del Bosque*, o que para nós, brasileiros, não faz referência alguma ao personagem, talvez um dos principais, do folclore brasileiro. “O gênio da floresta (ou selva)” poderia ser retratado por simplesmente qualquer personagem, mas não faríamos uma imediata alusão ao Saci. No entanto, esta possível

*domesticação* seria aclarada em uma carta<sup>28</sup> de Ramón Prieto enviada à Monteiro Lobato em 23 de dezembro de 1942, transcrita no trabalho de Albieri (2009):

Cada dia temos maior seguridad de que os seus livros, em edição hespanhola vão ter um sucesso de arromba. Por isso mesmo, por que planejam os eses volumens em grande escala e o mais aproximados a perfeição dentro do possível (em cuanto a apresentação, tradução, ilustrações) renunciamos a aproveitar esse fim de ano, abrindo mão da venda de alguns bons milheiros de ejemplares. Dá dó ver as vitrines das livrarias, todas ellas dedicadas a garotada, numa pobreza incrível de literatura infantil. Os mesmos contos de há vinte annos, alguns isentos de penetrar a saque na zoologia e nada mais.<sup>29</sup>

Percebemos, assim, a preocupação de Ramón Prieto em tornar os volumes “o mais aproximados à perfeição dentro do possível” na tentativa de expansão mercadológica, pois, como o próprio tradutor argentino afirma na carta de 15 de outubro de 1942, “La literatura infantil que de una manera general se ofrece al niño sudamericano (al argentino fundamentalmente) es de escasisimo interés y carente de humorismo” (ALBIERI, 2009). Contudo, embora exista esta preocupação mercadológica por parte de Ramón Prieto, consideramos sua opção tradutória (referente ao título *El Genio del Bosque*) etnocêntrica. Sobre este termo Berman afirma: “Etnocêntrico significará aqui: que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura” (BERMAN, 2012, p. 39).

Ademais, a versão argentina apresenta algumas alterações nos nomes dos personagens, como, por exemplo, “Tio Barnabé” sofreu uma sutil alteração tornando-se “Tio Bernabé”; o personagem Pedrinho obteve o nome “Perucho” e, algumas aves contidas na narrativa foram

---

<sup>28</sup>Carta datada em 23/12/1942 pertencente ao Acervo Monteiro Lobato – Biblioteca Monteiro Lobato transcrita no trabalho acadêmico realizado por Albieri (2009).

<sup>29</sup>Nesta carta verificamos a mistura entre os idiomas português e espanhol realizada pelo escritor Ramón Prieto ao escrevê-la. Os trechos “em edição hespanhola”; “esses volumens”; “milheiros de ejemplares” corroboram tal mistura linguística.

traduzidas de maneira não correspondente às aves trazidas na obra original brasileira.

Após o percurso tradutório realizado pelo tradutor argentino responsável pela divulgação e tradução da literatura lobatiana na região do Prata, Benjamín de Garay, o tradutor e também editor Juan Ramón Prieto é quem assume as novas traduções lobatianas. A partir de 1942, o argentino inicia uma relação profissional com o escritor brasileiro. O trabalho de Albieri (2009) destaca esta relação entre os escritores a partir de trechos de cartas entre os anos de 1942 e 1948. Ramón Prieto, como era conhecido, tratava de questões relacionadas à política, propagandas, tradução e educação em suas cartas destinadas a Lobato. A primeira carta<sup>30</sup> de Ramón Prieto, transcrita por Albieri (2009), exemplifica as questões tratadas:

Prezado Amigo:

Damos em nosso poder seu favor de 20 do corrente, juntando contrato, que agradecemos. Tomamos boa nota no referente a futuros pagamentos, que devem ser realizados aqui em c/corrente ao seu favor. Outro sim, agradecemos as suas referencias ao Quixote y ao Sacy, absolutamente d'acordo com o prezado amigo no que se refere ao assentimento do Sr. Zamora em relação ao 1º. Temos o máximo interesse em que as relações de fraternidade que a nossa empresa mantém com as casas similares permaneça nesse pé. Vamos nos pôr d'acordo com o Garay nesse sentido quando for oportuno. [...] Propaganda: As grandes livrarias distribuidoras daqui fazem, geralmente, uns boletins mensuales. Alguns deles são verdadeiras revistas ilustradas (o do Ateneo228, por exemplo). Já chegamos a uma combinação com 3 dos grandes boletins bibliográficos a fim de publicarmos páginas em cores con resumos de seus livros, así como ilustrações com as personagens. Isso independente do nosso plano de propaganda, que oportunamente informaremos ao prezado amigo, no cual estamos vendo a forma de incluir uma fita de desenhos animados, em cores, apresentando as personagens dos seus contos. A vantagem está que

---

<sup>30</sup>Carta datada em 27/09/142 pertencente ao Acervo Monteiro Lobato – Biblioteca Monteiro Lobato transcrita no trabalho de Albieri (2009).

essas fitas são passadas em 1.600 cinemas do país e num número quase igual de cinemas sudamericanos. Ilustradores: Cuidamos com a máxima atenção deste aspecto das edições. Estamos fazendo experiências com os melhores, procurando ver qual se adapta melhor ao texto e a psicologia das personagens. Oportunamente enviamos ao amigo as provas a fim de que colabore conosco na escolha. Em nenhuma das hipóteses o futurismo entra nas nossas cogitações. Gratos a todas as sugestões que julgue oportuno fazer, com estima e apreço, R. Prieto.

Ramón Prieto demonstrava-se preocupado com as edições das obras lobatianas na Argentina, pois acreditava no favorável período vivenciado pelo seu país com o “boom editorial” e as campanhas de escolarização que incentivavam a produção de livros infantis e também didáticos nas escolas. Juan Ramón Prieto mantinha as relações profissionais com Monteiro Lobato até 1948, ano de falecimento do escritor paulista.

Neste capítulo nos dedicamos a explorar e compreender as obras envolvidas no *corpus* desta pesquisa, além de demonstrar suas características principais e historicidade vivenciada em cada uma. No capítulo 2, subsequente, expomos nossa proposta de tradução e sua versão original em português. Os comentários necessários referentes às propostas tradutórias elegidas serão expostos no capítulo 3.



## 2 TRADUÇÃO DA OBRA *O MEDO* (2012) AO ESPANHOL ARGENTINO

Este capítulo é destinado à nossa tradução, em espanhol, da obra *O Medo* juntamente com o seu original em português. Os comentários e escolhas tradutórias serão apresentados no capítulo seguinte, capítulo 3, mas lembramos que a nossa decisão tradutória foi por uma tradução estrangeirizadora, assim, nosso foco foi manter a letra do texto original, para que a manifestação do texto em português fosse, pelo menos em nosso objetivo, alcançada no texto traduzido.

### *O Medo*

A floresta tinha uma vida noturna tão intensa quanto a vida diurna. Entre os homens tudo para durante certa parte da noite, mas na floresta a vida continua, porque uns seres dormem de dia e vivem de noite e outros dormem de noite e vivem de dia. Assim que os sabiás, sanhaços e tico-ticos se recolhem aos seus pousos ou ninhos, começam a sair das tocas as corujas e morcegos. E as borboletas e mariposas noturnas vêm substituir as borboletas e mariposas diurnas, que adormecem logo que chega a noite. E as caças medrosas, tão perseguidas pelos homens, saem de noite a pastar e beber água nos rios. E os vaga-lumes, que de dia não deixam os lugares escurinhos, começam a piscar por toda parte com as suas lanterninhas.

- Esses eu sei – disse o menino.  
A vida desses animais eu

### *El Miedo*

El bosque tenía una vida nocturna tan intensa como la vida diurna. Entre los hombres todo se para durante una determinada hora de la noche, pero en el bosque la vida continúa... porque algunos seres duermen durante el día y viven de noche y otros duermen durante la noche y viven de día. Por eso, en cuanto los pájaros, como los zorzales colorados, tangara-sayacas y chingolo común se recogen a sus nidos, salen de los cubiles las lechuzas y murciélagos. Las mariposas nocturnas sustituyen las mariposas diurnas, que se adormecen al anochecer. Y las casas miedosas, tan perseguidas por los hombres, salen por la noche a pastar y beber agua en los ríos. Las luciérnagas, que a lo largo del día no dejan los lugares oscuritos, empiezan a guiñarse por toda parte con sus linternitas.

conheço mais ou menos. O que me interessa agora é a vida dos tais “entes das trevas”, como diz Tia Nastácia – os misteriosos – os que uns dizem que existem e outros juram que não existem.

- Compreendo – disse o Saci. Você refere-se aos chamados “duendes”, “monstros”, “capetas”, “gnomos” etc.

O menino gabava-se de não ter medo de nada, exceto de vespa e outros bichinhos venenosos.

Mas não ter medo é uma coisa e saber que o medo existe é outra.

Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu:

- Sei, sim. O medo vem da incerteza.

- Isso mesmo – disse o Saci. A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro. Enquanto houver escuro no mundo haverá medo.

E enquanto houver medo haverá monstros como os que você vai ver.

- Mas se a gente vê esses monstros eles existem.

-Perfeitamente. Existem para quem os vê e não existem para quem não os vê. Por isso digo que os monstros existem e não existem.

- Não entendo – declarou Pedrinho. – Se existem, existem. Se não existem, não existem. Uma coisa não pode ao

- Sobre esos animales ya lo sé – dijo Pedrito. La vida de esos animales ya la conozco un poquito. Lo que quiero saber es la vida de los “entes de las tinieblas” – como dice Tia Nastacia – los misteriosos – los que algunas personas dicen que sí, existen, y otros juran que no existen.

- Compreendo – dijo el Sací. Te refieres a los “duendes”, “monstruos”, “diablos”, “gnomos”, etc.

El chico se vanagloriaba de no tener miedo de nada, excepto de las avispas y otros bichitos venenosos. Pero no tener miedo es una cosa y saber que el miedo existe es otra.

Pedrito sabía que el miedo existe porque muchas veces su corazón había saltado de miedo. Y respondió:

- Yo lo sé. El miedo viene de la incertidumbre.

- Eso es – dijo el Sací. La madre del miedo es la incertidumbre y el padre del miedo es el oscuro. Mientras haya oscuro en el mundo habrá miedo.

Y mientras haya miedo habrá monstruos como los que vendrás.

- Pero si vemos esos monstruos ellos existen.

-Perfectamente. Existen para quien los ve y no existen para quien no los ve. Por eso digo que los monstruos existen y no existen.

mesmo tempo existir e não existir.

- Bobinho! – declarou o Saci. – Uma coisa existe quando a gente acredita nela; e como uns acreditam em monstros e outros não acreditam, os monstros existem e não existem.

Aquela filosofia do Saci já estava dando dor de cabeça no menino, o qual suspirou e disse:

- Basta, amigo Saci. Não quero mais saber de filosofias, quero conhecer os segredos da noite na floresta. Mostre-me os filhos do medo que você conhece. Desde que há tanta gente medrosa no mundo, deve haver muitos filhos do medo.

- Se há! – exclamou o Saci. – Os medrosos são os maiores criadores das coisas que existem. Não tem conta o que lhes sai da imaginação. As mitologias daqueles velhos povos estão cheias de terríveis criações do medo. Aqui nestas Américas temos também muitas criações do medo, não só dos índios chamados aborígenes, como dos negros que vieram da África.

Pedrinho lembrou-se do Tio Barnabé, que era africano.

- Tio Barnabé, por exemplo – disse ele -, é um danado para saber essas coisas.

Conhece todos os filhos do medo. Foi ele quem me explicou o caso dos sacis. Conte-me no que é que os

- No entiendo – dijo Pedrito -. Si existen, existen. Si no existen, no existen. Una cosa no puede al mismo tiempo existir y no existir.

-¡Tonto!– dijo el Saci-. Una cosa existe cuando creemos en ella; y como unos creen en los monstruos y otros no, los monstruos existen y no existen.

Aquella filosofía del Sací ya le estaba causando dolor de cabeza al niño.

-Basta, amigo Sací. No quiero más saber de filosofía, quiero conocer los secretos de la noche en el bosque. Muéstrame los hijos del miedo que tú conoces. Por haber tanta gente miedosa en el mundo, debe de haber muchos hijos del miedo.

-¡Y cómo hay! – exclamó el Sací-. Los miedosos son los mayores creadores de cosas que existen. Es incontable lo que les sale de la imaginación. Las mitologías de aquellos viejos pueblos están llenas de terribles creaciones del miedo. Aquí en estas Américas tenemos también muchas creaciones del miedo, no sólo de los indios conocidos como “aborígenes”, como de los negros que vinieron de África.

Pedrito se acordó de que tío Barnabé era africano.

- Tío Barnabé, por ejemplo – dijo el niño- es inteligente para saber esas cosas.

Conoce a todos los hijos del miedo. Fue él quien me explicó

índios acreditavam.

- Os índios – começou o Saci – não usavam durante a noite aquelas luzes que Dona Benta usa lá no sítio – aqueles lampiões de querosene.

Nem usavam a luz elétrica que há nas cidades. Só usavam fogueirinhas de pouca luz e por isso o medo entre os índios era grande. Quanto maior é o escuro, maior é o medo; e quanto maior o medo, mais coisas a imaginação vai criando. Já ouviu falar no Jurupari?

- Não...

Pois é o diabo dos índios, o espírito mau que aparece nos sonhos e transforma os sonhos em pesadelos horríveis. Insônia, mal-estar, inquietação, tudo que é desagradável vem desse Jurupari.

- Mas como é ele?

- Um espírito sem forma. Um espírito mau que se diverte em agarrar os que estão dormindo e causar-lhes todos os horrores dos pesadelos.

E parece que segura as vítimas pela garganta, porque elas esperneiam e se debatem, mas não podem gritar.

- Oh, eu já tive um pesadelo assim! – disse o menino. – Lembro-me muito bem. Eu ia caindo num buraco enorme. Quis gritar por vovó, mas foi inútil. A voz não saía...

- Pois era o Jurupari que estava

el tema de los sacís. Cuéntame lo que creían los indios.

-Los indios – comenzó el Sací – no usaban durante la noche aquellas luces que Doña Benta utiliza en la hacienda – aquellos faroles de querosene.

Ni usaban la luz eléctrica que hay en las ciudades. Sólo usaban hogueritas de poca luz y por eso el miedo entre los indios era grande. Cuanto más grande es el oscuro, mayor es el miedo; y cuanto mayor es el miedo, más cosas la imaginación crea. ¿Has oído hablar del Jurupari?

-No...

-Pues es el diablo de los indios, el espíritu malo que aparece en sueños y transforma los sueños en horribles pesadillas. Insomnio, malestar, inquietud, todo lo que es desagradable viene del Jurupari.

-Pero ¿cómo es?

-Un espíritu sin forma. Un espíritu malo que se divierte en agarrar los que están durmiendo y causarles horribles pesadillas.

Y parece que agarra a las víctimas por la garganta, porque ellas pernean y se debaten, pero no pueden gritar.

-¡Oh!, yo he tenido una pesadilla así – dijo el niño. – Me acuerdo bien. Iba cayéndome en un tremendo agujero. Quise gritar para mi abuela, pero fue en vano. La voz no salía...

-Pues era el Jurupari que estaba

apertando a sua garganta. O divertimento dele é esse. Anda de casa em casa provocando pesadelos horríveis nos que encontra dormindo.

Nesse momento um ruído entre as folhas chamou a atenção de ambos.

-Psit! ... – fez o Saci. – Atenção... Qualquer coisa vem vindo...

Ficaram os dois imóveis. O coração de Pedrinho batia apressado.

-O Curupira! – sussurrou o Saci, quando um vulto apareceu.

-Veja... Tem cabelos e pés virados para trás.

-Parece um menino peludo – murmurou Pedrinho.

- E é isso mesmo. É um menino peludo que toma conta da caça nas florestas. Só admite que os caçadores cacem para comer.

Aos que matam por matar, de malvadeza, e aos que matam fêmeas com filhotes que ainda não podem viver por si mesmos o Curupira persegue sem dó.

-Bem feito! Mas como os persegue?

-De mil maneiras. Uma das maneiras é disfarçar-se em caça e ir iludindo o caçador até que ele se perca no mato e morra de fome. Outra maneira é transformar em caça os amigos, os filhos ou a mulher do caçador, de modo que sejam mortos por ele mesmo.

apretándote la garganta. Su divertimento es ese. Anda de casa en casa provocando horribles pesadillas a los que están durmiendo.

En ese momento un ruido entre las hojas llamó la atención de ambos.

-¡Pst!... – dijo el Sací. – Fíjate... Algo viene...

Se quedaron inmóviles. El corazón de Pedrito latía rápidamente.

-El Curupira – susurró el Sací, cuando surgió un bulto.

-Fíjate... Tiene pelos y pies hacia atrás.

-Parece un niño peludo – murmuró Pedrito.

- Eso es. Es un niño peludo que cuida de la caza en el bosque. Sólo aceptan que los cazadores cacen para comer.

A los que matan por matar, por maldad, y a los que matan a las hembras con sus crías que todavía no viven solas el Curupira persigue sin compasión.

-¡Bien hecho! Pero ¿cómo los persigue?

-De mil maneras. Una de las maneras es disfrazarse de caza y engañar al cazador hasta que se pierda en el bosque y se muera de hambre. Otra manera es transformar en caza a los amigos, los hijos o la mujer del cazador, de modo que sean muertos por el propio cazador.

Pedrinho achou que não podia haver nada mais justo. O Saci prosseguiu:

-Esse que vai passando está a pé, mas em regra o Curupira anda montado num veado e traz na mão uma vara de japecanga.

- Que é japecanga?

- Uma planta que é remédio para doença do sangue. Também é conhecida como salsaparrilha.

- E por que anda com essa vara de japecanga? Que ideia!

- Não sei. Ele é que sabe. E o Curupira tem um cachorro de nome Papamel que não o larga. Assim que avista um caminhante na estrada, começa logo a cantar:

*Currupaco, papaco...*

*Currupaco, papaco...*

- Isso é cantiga de papagaio! – lembrou Pedrinho. – Na casa do Coronel Teodorico há um que só diz isso.

- Pois foi com o Curupira que os papagaios aprenderam o currupaco.

Papagaio não inventa palavras, apenas repete as que ouve.

Mas o Curupira, com os seus pés voltados para trás, não se demorou muito por ali.

Descobriu um rastro de paca e lá se foi, com certeza para ver como ela ia passando em sua toca.

- Que horas serão? – perguntou o menino.

Pedrito creyó que no podía haber nada más justo. El saci prosiguió:

-Ese que va caminando está a pie, pero generalmente el Curupira camina montado en un venado y lleva en la mano una vara de japecanga.

-¿Qué es japecanga?

- Una planta que es medicina para enfermedades de la sangre. También es conocida como zarzaparrilla.

-¿Y por qué anda con esa vara de japecanga? ¡Qué idea!...

-No lo sé. El Curupira es quien sabe. Y tiene un perro que se llama Papamel y que nunca lo deja. Cuando avista un caminante por el camino, comienza a cantar:

*Currupaco, papaco*

*Currupaco, papaco...*

-¡Eso es cantiga de papagayo! – se acordó Pedrito. – En la casa del Coronel Teodorico hay uno que sólo dice eso.

-Pues fue con el Curupira que los papagayos aprendieron el “currupaco”. Papagayo no inventa palabras, sólo repite las que oye.

Pero el Curupira, con los pies vueltos hacia atrás, no se retrasó mucho por allí.

Descubrió un rastro de una paca y allá

se fue, seguramente para ver como caminaba en su cubil.

-¿Qué hora es? – preguntó el niño. El Sací le respondió que

O Saci respondeu que faltava pouco para meia-noite.

- Como sabe?

- Por aquela flor – respondeu o Saci indicando uma flor que não estava de todo aberta. – É o meu relógio aqui. Só abre completamente à meia-noite...

- Eu ouço falar na Iara e no Boitatá. Será que poderei ver um deles hoje? – perguntou Pedrinho.

- A Iara pode – respondeu o Saci – porque há uma que mora por aqui em certo ponto do rio; mas Boitatá não. Só existe lá pelo Sul.

- Como é?

- Pois o Boitatá é um monstro muito interessante. Quase que só tem olhos – uns olhos enormes, de fogo. De noite vê tudo. De dia não enxerga nada – tal qual as corujas. Dizem que certa vez houve um grande dilúvio em que as águas cobriram todos os campos do Sul, e o Boitatá, então, subiu ao ponto mais alto de todos. Lá fez um grande buraco e se escondeu durante todo o tempo do dilúvio. E tantos anos passou no buraco escuro que seu corpo foi diminuindo e os olhos, crescendo – e ficou como é hoje, quase que só olhos. Afinal as águas do dilúvio baixaram e o Boitatá pôde sair do buraco, e desde esse tempo não faz outra coisa senão passear pelos campos onde há carniça de

faltava pouco para medianoche.

-¿Cómo sabes?

-Por aquella flor- respondió el Sací indicando una flor que no estaba de todo abierta. – Es mi reloj aquí. Sólo se abre completamente a la medianoche...

-Ya he oído hablar de la Iara y del Boitatá. ¿Será que hoy podría ver uno de ellos?

-A la Iara – respondió el Sací - porque hay una que vive por aquí cerca del río; pero el Boitatá no. Sólo existe allá en el sur de Brasil.

- ¿Cómo es?

-Pues el Boitatá es un monstruo muy interesante. Prácticamente tiene sólo ojos - unos ojos enormes, de fuego. Por la noche lo ve todo. De día no ve nada - como las lechuzas. Dicen que cierta vez hubo un gran diluvio en que las aguas cubrieron todos los campos del Sur, y el Boitatá, subió al punto más alto de todos. Allá hizo un gran agujero y se escondió durante todo el tiempo del diluvio. Y estuvo tantos años en el agujero oscuro que su cuerpo fue disminuido y sus ojos creciendo – y se quedó como es hoy, casi sólo ojos. Por fin las aguas del diluvio bajaron y el Boitatá salió del agujero, y desde ese día pasea pelos campos donde hay carniça de animales muertos. Dicen que a veces toma la forma de una

animais mortos. Dizem que às vezes toma a forma de cobra, com aqueles grandes olhos em lugar de cabeça. Uma cobra de fogo que persegue os gaúchos que andam a cavalo de noite.

- Eu sei dessa história. É o fogo-fátuo. Vovó já nos explicou que esses fogos são fosforescências emitidas pelas podridões.

No Sul também existe a célebre história do Negrinho do Pastoreio. Conhece? Não será uma espécie de saci dos Pampas?

- Não. Trata-se de coisa muito diferente. Esse negrinho foi apenas um mártir. Sofreu os maiores horrores de um senhor de escravos muito cruel; morreu e virou santinho.

- Conte a história dele.

E o Saci contou.

Havia um fazendeiro, ou estancieiro, como se diz lá no Sul, que era muito mau para os escravos – isso foi no tempo em que havia escravidão neste País. Uma vez comprou uma ponta de novinhos para engordar em seus pastos. Era inverno, um dos piores invernos que por lá houve, de tanto frio que fazia.

- “Negrinho” – disse o estancieiro para um molecote da fazenda, que andava por ali. – “Estes novinhos precisam acostumar-se nos meus pastos, por isso você vai tomar conta deles. Todas as tardes tem de

culebra, con aquellos grandes ojos en lugar de cabeza. Una culebra de fuego que persigue los gauchos que andan a caballo por la noche.

-Yo conozco esa historia. Es el fuego fatuo. La abuela ya nos explicó que esos fuegos son fosforescencias emitidas por la podredumbre.

En el Sur también existe la famosa historia del Negrino del Pastoreo. ¿La conoces? ¿No será una especie de Sací de los Pampas?

-No. Se trata de una cosa muy distinta. Ese negrito fue torturado. Sufrió los mayores horrores de un señor de esclavos crudelísimo; murió y se volvió santito.

- Cuéntame su historia.

Y el Sací se la contó.

-Había un hacendado, o estanciero, como se dice en el Sur, que era muy malo para los esclavos – eso fue en los tiempos que había esclavitud en este País. Una vez compró un rebaño de novillos para engordarlos en sus pastos. Era invierno, uno de los peores inviernos que hubo, de tanto frio que hacía.

-“¡Negrino!” – dijo el estanciero a un niño de la hacienda, que caminaba por allí.

-“Estos novillos necesitan acostumbrarse en mis pastos, por eso vas a cuidarlos. Todas las tardes tienes que llevar el

tocar a ponta inteira para o curral, onde dormirão fechados, depois de contados por mim. Tome muito tento, hein? Se faltar na contagem um só que seja, você me paga”.

O pobre molecote só tinha 14 anos de idade; mesmo assim não teve remédio senão ir para o campo tomar conta do gado. Era gado arisco, ainda não querenciado naquela fazenda, de modo que, para começar, logo no primeiro dia um dos novilhos faltou na contagem.

O estancieiro não quis saber de explicações. Vendo que o número não estava certo, botou o cavalo em que estava montado para cima do negrinho e deu-lhe uma tremenda sova de chicote. Depois disse:

- “E agora é ir procurar o novilho que falta. Se não me der conta dele, eu dou conta de você, seu grandíssimo patife!”

E *lept!* – outra lambada por despedida.

O moleque, com as costas lanhadas e em sangue, montou no seu cavalinho e saiu pelos campos atrás do novilho. Depois de muito procurar encontrou por fim o fujão, escondido numa moita.

- “E agora?” – pensou consigo.

- “Tenho de laçar este novilho, mas meu laço está que não vale nada, de tão velho, e eu estou tão escangalhado pela sova que

rebaño al corral, donde dormirán encerrados, después de contados por mí. Cuidate ¿eh? Caso falte uno de los novillos, en la cuenta, me pagarás”.

El pobre niño sólo tenía 14 años; aún así no tuvo remedio sino irse al campo a cuidar del ganado. Era un ganado arisco, que todavía no estaba habituado a aquella hacienda, de modo que, para comenzar, el primer día uno de los novillos faltó en la cuenta.

El estanciero no quiso saber las explicaciones. Viendo que el número de novillos no estaba correcto, lanzó el caballo que montaba en dirección al negrito y le dio una tremenda zurra de látigo. Después le dijo:

-“Y ahora vas a buscar el novillo que falta. ¡Si no lo encuentras, pagarás por eso, grandísimo sinvergüenza!”

Y *¡lept!*, otro porrazo de despedida.

El niño, con las espaldas heridas y en sangre, montó en su caballito y salió por los campos en búsqueda del novillo. Después de mucho buscar encontró el fugitivo escondido en un matorral.

-“¿Y ahora?”- pensó el niño. -

-“Tengo que lazar este novillo, pero mi lazo no vale más nada, de tan viejo que está, y yo estoy tan estropeado por la zurra que sirvo menos que mi lazo.

Pero no hay remedio. Tengo que

ainda valho menos que o laço. Mas não há remédio. Tenho que ir até o fim...”

E, aproximando-se com muito jeito, laçou o novilloho.

Se fosse só laçar, estaria tudo muito bem. Mas tinha de trazer o boizinho por diante, até o curral. Teria ele forças para isso? O laço aguentaria?

Não aguentou. Com meia dúzia de sacões o novilloho desembaraçou-se do laço, arrebetando-o, e lá se foi pelos campos afora, na volada.

E agora? Voltar para casa sem novilloho e sem laço? O furor do estancieiro iria explodir como bomba.

Voltou.

- “Que é do novilloho?” – indagou o patrão assim que o negrinho apareceu no terreiro.

- “Escapou, patrão. Lacei ele, mas o laço estava podre e não aguentou, como sinhô pode ver por este pedaço.”

Se o estancieiro não fosse um monstro de maldade, convencer-se-ia logo, vendo pela ponta do laço, que o negrinho andara direito. Quando o laço arrebeta, a culpa da presa escapar não é do laçador, sim do laço. Não pode haver nada mais claro no mundo. Mas o estancieiro, que tinha comido cobra naquele dia, em vez de dar-se por convencido, mais colérico ainda ficou.

ir hasta el fin...”

Y aproximándose con mucho cuidado, lazó el novillo.

Si lo único fuera lazar, estaría todo muy bien. Pero tenía que llevar el animal hasta el corral. ¿Tendría fuerzas para eso? ¿El lazo resistiría?

No resistió. Con media docena de sacudidas, el novillo se desembarazó del lazo, reventándolo, y se fue por los campos afuera, libre.

¿Y ahora? ¿Volver a casa sin novillo y sin lazo? La ira del estanciero estallarí como bomba.

Volvió.

-“¿Y el novillo?” – cuestionó el patrón apenas el negrito apareció en el terrero.

-“Se escapó, patrón. Lo lacei, pero el lazo estaba podrido y no resistió, como el señor puede ver por este pedazo.”

Si el estanciero no fuera un monstruo de maldad, pronto creería, mirando la punta del lazo, que el negrito había hecho todo correctamente. Cuando el lazo se reventa, la culpa de la presa escapar no es de quien laza el animal, sino del lazo. No puede haber nada más claro en el mundo. Pero el estanciero, que había comido culebra aquel día, en vez de darse por convencido, se puso aún más rabioso.

-“¡Perro!” – exclamó espumando de rabia.- “Vas a

- “Cachorro!” – exclamou espumando de raiva. – “Você vai ter o castigo que merece.”

O dito, o feito. Agarrou o negrinho, amarrou-o pelos pés com a ponta do laço e depois de bater nele com o cabo do relho até cansar teve uma ideia diabólica: botá-lo num formigueiro para ser devorado pelas formigas.

Assim fez. Arrastou-o para um sítio onde existia um enorme formigueiro

de formigas carnívoras, arrancou as roupas do coitadinho e deixou-o amarrado lá.

No dia seguinte foi ver a vítima, com a ideia de continuar o castigo, caso o grande criminoso não estivesse morto e bem morto. Chegando ao formigueiro, levou um grande susto.

Em vez do negrinho, viu uma nuvem que se erguia da terra e logo se sumiu nos ares.

A notícia desse acontecimento correu mundo. Os homens daquelas bandas começaram a considerar o negrinho como um mártir que tinha ido direto para o céu.

Com o tempo virou um verdadeiro santo. Quem quer qualquer coisa, na campanha do Rio Grande, antes de pedi-la a Santo Antônio ou a outro santo qualquer, pede logo ao Negrinho do Pastoreio.

tener el castigo que mereces.”

El dicho, el hecho. Agarró el negrito, lo amarró por los pies con la punta del lazo y después de golpearlo con el cabo del látigo hasta cansarse tuvo una idea diabólica: ponerlo en un hormiguero para que fuera devorado por las hormigas.

Así lo hizo. Lo arrastró para un campo donde existía un enorme hormiguero

de hormigas carnívoras, le quitó las ropas del pobre Negrito y lo dejó amarrado allá.

El día siguiente fue a ver la víctima, con la idea de continuar el castigo, caso el gran criminal no estuviera perfectamente muerto. Llegando al hormiguero tuvo un gran susto.

En vez del negrito, vio una nube que se erguía de la tierra y después se desapareció en los aires.

La noticia de ese acontecimiento recorrió el mundo. Los hombres de aquellas regiones comenzaron a considerar el negrito como un mártir que había ido directo al cielo. Con el tiempo se volvió un verdadero santo. Quien necesita de algo, en la campaña del Rio Grande, antes de pedírselo a San Antonio o a otro santo, pide primeramente al Negrito del Pastoreio.

-¿Y él lo hace?

Como sufrió mucho, sabe valorar los apuros de los otros y

- E ele faz?

- Está claro que faz – sempre que pode. Como sofreu muito, sabe avaliar os apertos dos outros e ajuda-os no possível.

Nesse ponto da prosa a flor que servia de relógio abriu-se toda.

- É hora! – exclamou o Saci. - Estamos justamente no meio da noite.

Apesar de valente, Pedrinho não deixou de sentir um certo arrepio pelo corpo. Primeira vez na vida em que ia passar uma noite inteira na mata – e não seria uma noite comum, pelo que dizia o Saci.

- Não se arreceie de coisa nenhuma. Deixe tudo por minha conta que nada de mau há de acontecer – disse o Saci, correndo os olhos em redor como em procura de alguma coisa. – Venha comigo.

Há ali uma peroba minha conhecida, onde encontraremos o melhor dos refúgios.

De fato. Na tal peroba havia um oco a doze pés acima do chão, muito próprio para esconderijo.

Dentro dele os dois acomodaram-se à vontade e de modo a tudo poderem ver sem perigo de serem vistos.

- Muito bem – disse o menino -, mas só quero saber como poderei enxergar qualquer coisa de noite, dentro desta floresta que de dia já é tão escura.

- Para tudo há remédio – foi a resposta do Saci. – Espalharei

ayudarles.

En ese punto de la historia la flor que servía de reloj se abrió completamente.

-¡Es la hora! – exclamó el Saci – Estamos justamente en el medio de la noche.

Aunque valiente, Pedrito no dejó de sentir un escalofrío por su cuerpo. Primera vez en la vida que iba a pasar una noche en el bosque – y no sería una noche común, por las cosas que decía el Saci.

- No tengas miedo. Puedes dejar todo por mi cuenta que nada de malo ha de ocurrir – dijo el Saci, mirando alrededor como quien busca algo. – Ven conmigo.

Hay allí un palo rosa que ya lo conozco, donde encontraremos el mejor de los refugios.

De hecho. En el palo rosa había un hueco a doce pies arriba del suelo, muy propio para escondrijo.

Dentro del hueco los dos se acomodaron tranquilamente de manera que podían ver todo sin peligro de que los vieran.

-Muy bien – dijo el niño-, pero sólo quiero saber cómo podré ver cualquier cosa por la noche, dentro de este bosque que durante el día ya es tan oscuro.

- Para todo hay remedio – fue la respuesta del Saci. – Voy a esparcir por los árboles vecinos centenas de linternas vivas, de modo que tú verás como si fuera día.

pelas árvores vizinhas centenas de lanternas vivas, de modo que você enxergará como se fosse dia.

Mas antes é preciso que coma estas sete frutinhas vermelhas – concluiu apresentando ao menino um punhado de frutinhas do tamanho de amoras-bravas.

Pedrinho desconhecia aquelas frutas e foi com uma careta que mordeu a primeira, tão amarga que era. Mas comeu as sete, e logo em seguida sentiu uma deliciosa tonteira invadir-lhe o corpo, deixando-o num esquisito estado de consciência jamais sentido. Era como se estivesse dormindo acordado.

Enquanto isso, o Saci repetiu em tom diferente o assobio com que chamara o serra-pau; mas dessa vez não veio serra-pau nenhum, sim uma enorme quantidade de vaga-lumes, dos grandes e dos pequenos.

Vieram e foram pousando nas folhas e galhos das árvores vizinhas, como se algum invisível guia lhes estivesse a indicar os lugares. O coração da floresta clareou num círculo de cem metros de diâmetro, como se fosse batido pelo luar da lua cheia.

Pedrinho estava a gozar o espetáculo da floresta iluminada pelas lanterninhas vivas quando surgiu na claridade o primeiro saci.

Pero antes es preciso que comas estas siete frutitas rojas – concluyó mostrando al niño un puñado de frutitas del tamaño de las moras.

Pedrito desconocía aquellas frutas y fue con una mueca que mordió la primera, tan agria que era. Pero comió las siete y enseguida sintió un delicioso mareo invadiendo su cuerpo dejándole en un raro estado de conciencia que jamás había sentido. Era como si estuviera durmiendo despierto.

Mientras tanto, el Saci repitió en un tono distinto el silbido con que había llamado el sierra-palo; pero esa vez no vino ningún sierra-palo, sino una gran cantidad de luciérnagas, grandes y pequeños.

Llegaron y se fueron posando en las hojas y las ramas de los árboles vecinos, como si hubiera algún guía invisible para indicarles los lugares. El corazón del bosque se iluminó en un círculo de cien metro de diámetro, como si fuera la luz de la luna llena.

Pedrito disfrutaba del espectáculo del bosque iluminado por las luciérnagas vivas cuando surgió en la claridad el primer saci.

Y enseguida otro, después otro, y toda una bandada de más de cien sacis.

Comenzaron a saltar, a bailar y a conversar en un lenguaje que el

E logo outro, e outro, e todo um bando de mais de cem.

Começaram a pular, a dançar e a conversar numa linguagem que o menino muito sentiu não entender.

- Estão combinando as travessuras que vão fazer durante a noite.

Daqui a pouco todos partem, só ficando os pequeninos que ainda não podem correr mundo – explicou o Saci cochichando-lhe ao ouvido.

Pedrinho enxergou um de cara chamuscada – com certeza o que fora vítima da explosão do pito do Tio Barnabé. Mas os sacis foram se dispersando, de modo que ao cabo de alguns minutos só se viam por ali os pequeninos como camundongos.

- Para onde foram? – perguntou Pedrinho.

-Oh, eles espalharam-se por toda parte. Ainda está por haver um lugarzinho onde saci não entre.

- Até nas garrafas... – disse o menino, sorrindo.

niño no podía entender.

-Están tramando las travessuras que harán durante la noche.

Dentro de poco todos se van, se quedan solamente los pequeños que aún no pueden correr el mundo – explicó el Saci cuchicheándole al oído.

Pedrito vio un sací de cara chamuscada– seguramente fue víctima de la explosión de la pipa del Tío

Barnabé. Pero los sacís se fueron dispersando, de modo que al cabo de algunos minutos solamente se veían por allí los pequeños como ratoncitos.

-¿Dónde se fueron? – preguntó Pedrito.

-Oh, se esparcieron por toda parte. Todavía no hay un lugarcito donde sací no entra.

- Hasta en las botellas...- dijo el niño, sonriendo.

### 3 ANÁLISE DAS PROPOSTAS TRADUTÓRIAS

Quanto maior é o escuro, maior o medo; e  
quanto maior o medo, mais coisas a  
imaginação vai criando.<sup>31</sup>

Neste último capítulo finalizamos nossa dissertação e retomamos nossos objetivos apresentados na introdução deste trabalho: apresentamos nossa proposta de tradução, apoiando-nos na letra da versão original, demonstrando nossas decisões tradutórias, em especial, referente ao folclore e outras particularidades da cultura brasileira (como, por exemplo, fauna e flora). Nos atentaremos, em especial, ao léxico. Ademais, apresentamos nosso paratexto “explicativo-ilustrativo” como contribuição nesta tradução ao público leitor argentino. Previamente, antes de nossas análises tradutórias, expomos brevemente nossas ideias tradutórias que vão ao encontro das reflexões dos autores Venutti e Berman.

Paralelo ao mundo acadêmico, as pessoas que se encontram do lado de fora do mundo investigativo dos Estudos da Tradução muitas vezes crêem que o ato de traduzir seja apenas a transposição de palavras de uma determinada língua à outra. No entanto, estes se equivocam. A tradução leva consigo um poder de dominação e recurso essencial para as relações internacionais há séculos, como afirma Venutti:

A tradução é uma prática cultural que está profundamente implicada nas relações de dominação e dependência, igualmente capaz de mantê-las ou interrompê-las. A colonização das Américas, da Ásia e da África não poderia ter ocorrido sem intérpretes[...].(VENUTI, 2012, p.297).

Não só por compreendermos que a tradução é instrumento das relações políticas, econômicas e comerciais entre as organizações mundiais, mas por acreditarmos também que a tradução seja o meio de valorizar a cultura do texto fonte, levando a manifestação da obra escrita em português à língua espanhola, propomos uma tradução

---

<sup>31</sup> Frase dita pelo personagem Saci na obra *O Medo* de Monteiro Lobato (LOBATO, 2012, p.12).

*estrangeirizadora*. Nos apoiamos no conceito de tradução defendido por Berman (2012) como “tradução-da-letra”, deixando visível a figura do “Outro como Outro” e mantendo elementos culturais da língua fonte, tornando-os ainda mais compreensíveis com a produção de um paratexto, com uma breve descrição e ilustração dos seres folclóricos. No entanto, esta é apenas uma proposta de tradução, ou melhor dizendo, *mais uma* proposta. Acreditamos “nas traduções” e em suas contribuições (de novas interpretações da “letra”) ao longo da história. Sobre as várias traduções, Berman assegura:

Não existe a tradução (como postula a teoria da tradução), mas uma multiplicidade rica e desconcertante, fora de qualquer tipologia, *as* traduções, o espaço *das* traduções, que cobre o espaço do que existe em todo e qualquer lugar *para-traduzir* (BERMAN, 2012, p.31).

Na perspectiva de que toda tradução tem seu espaço, tem seu tempo, nossa predileção quanto à teoria utilizada para esta dissertação foi a teoria estrangeirizadora de Antoine Berman. Uma tradução estrangeirizadora, ao contrário da etnocêntrica que “traz tudo à sua própria cultura” (BERMAN, 2012, p. 39), não considera o Estrangeiro como algo negativo e, por este fato, mantém o texto o mais próximo ao seu original, sem alterações para a cultura e língua de chegada. Cremos que a tradução estrangeirizadora pode manifestar a obra original, pois, mais do que “a *comunicação* da *comunicação*”, a tradução é a “*manifestação* de uma *manifestação*”.

Assim, Berman afirma: “O objetivo ético, poético e filosófico da tradução consiste em manifestar na sua língua esta pura novidade ao preservar sua carga de novidade” (2012, p.98). No intuito de preservarmos a novidade da obra original, apresentamos nossa retradução: nosso texto original (português) está na coluna **A** e o texto traduzido para o espanhol (nossa proposta tradutória) está na coluna **B**. A obra *O Medo* (2012) não apresenta em sua narrativa a divisão do texto por capítulos e contos; no entanto, faremos esta divisão para melhor visualizarmos os contos dentro da obra, conforme a obra original *O Saci* (1921/1947) que inspirou a edição de 2012.

Como visto no Capítulo 1 deste trabalho, cotejamos a obra *O Saci* de 1947 (sua versão definitiva após a 1ª publicação de 1921) e verificamos que a narrativa de 1947 se manteve sem alterações na edição de 2012; desta maneira, não se faz necessária a presença da

narrativa original em nossa análise abaixo. Ressaltamos que os excertos evidenciados foram elegidos por fazerem referência ao folclore, tema principal abarcado em nosso *corpus*; no entanto, também destacamos outras questões e decisões tradutórias relacionadas à cultura/linguagem brasileira, além de explicarmos as alterações (ou não alterações) dos nomes dos personagens presentes na narrativa, para uma melhor compreensão do leitor desta dissertação.

**1a)** A floresta tinha uma vida noturna tão intensa quanto a vida diurna. Entre os homens tudo para durante certa parte da noite, mas na floresta a vida continua, porque uns seres dormem de dia e vivem de noite e outros dormem de noite e vivem de dia. Assim que os sabiás, sanhaços e tico-ticos se recolhem aos seus pousos ou ninhos, começam a sair das tocas as corujas e morcegos. E as borboletas e mariposas noturnas vêm substituir as borboletas e mariposas diurnas, que adormecem logo que chega a noite. E as caças medrosas, tão perseguidas pelos homens, saem de noite a pastar e beber água nos rios. E os vaga-lumes, que de dia não deixam os lugares escurinhos, começam a piscar por toda parte com as suas lanterninhas.

**1b)** El bosque tenía una vida nocturna tan intensa como la vida diurna. Entre los hombres todo se para durante una determinada hora de la noche, pero en el bosque la vida continúa... porque algunos seres duermen durante el día y viven de noche y otros duermen durante la noche y viven de día. Por eso, en cuanto los pájaros, como los zorzales colorados, tangara-sayacas y chingolo común se recogen a sus nidos, salen de los cubiles las lechuzas y murciélagos. Las mariposas nocturnas sustituyen las mariposas diurnas, que se adormecen al anochecer. Y las casas miedosas, tan perseguidas por los hombres, salen por la noche a pastar y beber agua en los ríos. Las luciérnagas, que a lo largo del día no dejan los lugares oscuritos, empiezan a guiñarse por toda parte con sus linternitas.

<p><b>2a)</b> - Esses eu sei – disse o menino. A vida desses animais eu conheço mais ou menos. O que me interessa agora é a vida dos tais “entes das trevas”, como diz Tia Nastácia – os misteriosos – os que uns dizem que existem e outros juram que não existem.</p> <p>- Compreendo – disse o Saci. Você refere-se aos chamados “duendes”, “monstros”, “capetas”, “gnomos” etc.</p>	<p><b>2b)</b> - Sobre esos animales ya lo sé – dijo Pedrito. La vida de esos animales ya la conozco un poquito. Lo que quiero saber es la vida de los “entes de las tinieblas” – como dice Tía Nastacia – los misteriosos – los que algunas personas dicen que sí, existen, y otros juran que no existen.</p> <p>- Compreendo – dijo el Sací. Vos te referís a los “duendes”, “monstruos”, “diablos”, “gnomos”, etc.</p>
---	--

### 3.1 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “O MEDO”

Nos trechos 1 e 2, mantivemos a forma do texto, voltando-nos à letra e mantendo a manifestação da obra original, conforme Berman (2012):

Como eu estava dizendo: *abrir* o Estrangeiro ao seu próprio espaço de língua. Abrir é mais que comunicar: é revelar, manifestar. Dissemos que a tradução é a “comunicação de uma comunicação”. Mas é mais do que isso. Ela é, no âmbito das obras (que aqui nos ocupam), a *manifestação de uma manifestação*. Por quê? Porque a única definição possível de uma *obra* só pode ser feita em termos de manifestação. Numa obra, é o “mundo” que, cada vez de uma maneira diferente, se manifesta na sua totalidade (BERMAN, 2012, p. 97, grifo do autor).

Buscamos manter a manifestação na obra de Monteiro Lobato de um “mundo” vivenciado em 1921. Ressaltamos que para os termos referentes à cultura brasileira, como, por exemplo, os nomes de pássaros brasileiros (sabiá, sanhaços e tico-tico), investigamos na Asociación

Ornitológica del Plata<sup>32</sup> e também na AVIBASE<sup>33</sup> seus nomes científicos até encontramos o seu “correspondente” na língua espanhola, sem *domesticar* e alterar para outras aves pertencentes à cultura de chegada, Argentina. Verificamos que versão em espanhol, de 1945, traz a tradução “tordo” para sabiá, “gorrión” para sanhaço e “golondrina” para tico-tico. No entanto, com base em nossas pesquisas (AVISASE) nos deparamos com as seguintes traduções: “gorrión” seria a tradução para “pardal” e “golondrina” faria referência à “andorinha”, o que não corresponderia às aves presentes na narrativa original lobatiana.

Em relação aos personagens apresentados neste conto, o nome Pedrinho recebeu o diminutivo “Pedrito”; “Tia Nastacia” se manteve e o primeiro personagem folclórico, Sací (apenas recebeu o acento agudo para manter-se foneticamente correto na língua alvo), não sofreu alteração em seu nome, justamente por almejarmos que o “leitor seja levado ao autor/texto fonte”. Curiosamente, na tradução argentina o personagem Sací é grafado em letra minúscula “sací”, não mantendo o mesmo nome do título “El Genio del Bosque”. No entanto, como dissertado no primeiro capítulo deste trabalho, esta alteração do título lobatiano seria apenas uma estratégia comercial do tradutor Ramón Prieto, uma vez que os leitores estariam mais “familiarizados” com o título “El Genio del Bosque” ao invés de “El Sací”. Tal estratégia a compreendemos como *domesticadora*, posto que visa auxiliar a leitura do público leitor, aclarando-a e facilitando-a.

---

<sup>32</sup> Disponível em: <<http://www.avesargentinas.org.ar/12/05-fichas.php>>. Acesso em 12 out. 2014.

<sup>33</sup> Disponível em:

<<http://avibase.bsc-eoc.org/species.jsp?avibaseid=A7280FF0F3B5EC81>>. Acesso em 10 out. 2014.

<p><b>3a)</b> O menino gabava-se de não ter medo de nada, exceto de vespa e outros bichinhos venenosos.</p> <p>Mas não ter medo é uma coisa e saber que o medo existe é outra.</p> <p>Pedrinho sabia que o medo existe porque diversas vezes o seu coração pulara de medo. E respondeu:</p> <p>- <b>Sei, sim. O medo vem da incerteza.</b></p> <p>- Isso mesmo – <b>disse o Saci. A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro.</b></p> <p>Enquanto houver escuro no mundo haverá medo. E enquanto houver medo haverá monstros como os que você vai ver.</p>	<p><b>3b)</b> El chico se vanagloriaba de no tener miedo de nada, excepto de las avispas y otros bichitos venenosos. Pero no tener miedo es una cosa y saber que el miedo existe es otra.</p> <p>Pedrito sabía que el miedo existe porque muchas veces su corazón había saltado de miedo. Y respondió:</p> <p>- <b>Yo lo sé. El miedo viene de la incertidumbre.</b></p> <p>- Eso es – dijo el Saci. <b>La madre del miedo es la incertidumbre y el padre del miedo es el oscuro.</b></p> <p>Mientras haya oscuro en el mundo habrá miedo. Y mientras haya miedo habrá monstruos como los que vendrás.</p>
--	--

Possivelmente, este é um dos trechos mais importantes da trama, pois revela ao público leitor uma breve explicação de onde viria a sensação de sentir medo; o trecho 3a, “A mãe do medo é a incerteza e o pai do medo é o escuro”, sinaliza o jogo de palavras entre “mãe e incerteza” e “pai e escuro” “construindo, assim, uma metáfora para designar os “responsáveis” pelo medo. Por adotarmos uma tradução *estrangeirizadora*, fundamentada nos estudos de Schleiermacher (2000), optamos pela tradução em espanhol “La madre del miedo es la incertidumbre y el padre del miedo es el oscuro”: la madre -> la incertidumbre; el padre -> el miedo, mantendo a tradução da letra e assim, “levando o leitor ao encontro do autor”. No entanto, verificando a tradução de 1945, notou-se que a opção do tradutor foi outra. A tradução para o excerto citado foi: “La madre del miedo es la Incertidumbre y la madre de la Incertidumbre es la Oscuridad”. O tradutor argentino ademais de nomear a “mãe” do medo com letra maiúscula: Incertidumbre (designando, assim, um nome próprio), altera o jogo de palavras “pai e mãe”, da versão em português, elaborando a versão “mãe e avó”: la madre -> la Incertidumbre; la madre de la Incertidumbre (la abuela) -> la Oscuridad (que também recebe letra maiúscula,

representando, assim, um nome próprio). Percebemos, desta forma, que o tradutor argentino optou por não manter o texto de acordo com o texto fonte. O que para nós, tradutoras, parece corroborar uma opção de tradução etnocêntrica, visando o que seria mais “aceitável” aos olhos do público leitor.

<p><b>4a)</b> - Mas se a gente vê esses monstros eles existem.          -Perfeitamente. Existem para quem os vê e não existem para quem não os vê. Por isso digo que os monstros existem e não existem.          - Não entendo – declarou Pedrinho. – Se existem, existem. Se não existem, não existem. Uma coisa não pode ao mesmo tempo existir e não existir.          - Bobinho! – declarou o Saci. – Uma coisa existe quando a gente acredita nela; e como uns acreditam em monstros e outros não acreditam, os monstros existem e não existem.</p>	<p><b>4b)</b> - Pero si vemos esos monstruos ellos existen.          -Perfectamente. Existen para quien los ve y no existen para quien no los ve. Por eso digo que los monstruos existen y no existen.          - No entiendo – dijo Perucho -. Si existen, existen. Si no existen, no existen. Una cosa no puede al mismo tiempo existir y no existir.          -¡Tonto!– dijo el Saci-. Una cosa existe cuando creemos en ella; y como unos creen en los monstruos y otros no, los monstruos existen y no existen.</p>
--	--

No trecho 4a, “Mas se a gente vê esses monstros eles existem”, optamos pela tradução “Pero si vemos esos monstruos ellos existen”, pois a tradução “la gente” para “a gente” não corresponde ao mesmo sentido, uma vez que, em língua espanhola, a expressão “la gente” faz referência “às pessoas”, não incluindo, assim, o sujeito da frase como em português “Mas se a gente” -> “Nós”.

Ainda no trecho 4a, a frase “Uma coisa não pode ao mesmo tempo existir e não existir” recebeu nossa tradução (4b) “Una cosa no puede al mismo tiempo existir y no existir”, mantendo a letrada versão do texto fonte.

<p><b>5a)</b> Aquela filosofia do Saci já estava dando dor de cabeça no menino, o qual suspirou e disse:</p> <p>- Basta, amigo Saci. Não quero mais saber de filosofias, quero conhecer os segredos da noite na floresta. Mostre-me os filhos do medo que você conhece. Desde que há tanta gente medrosa no mundo, deve haver muitos filhos do medo.</p> <p>- Se há! – exclamou o Saci. – Os medrosos são os maiores criadores das coisas que existem. Não tem conta o que lhes sai da imaginação. As mitologias daqueles velhos povos estão cheias de terríveis criações do medo. Aqui nestas Américas temos também muitas criações do medo, não só dos índios chamados aborígenes, como dos negros que vieram da África.</p>	<p><b>5b)</b> Aquella filosofía del Sací ya le estaba causando dolor de cabeza al niño.</p> <p>-Basta, amigo Sací. No quiero más saber de filosofía, quiero conocer los secretos de la noche en el bosque. Mostráme los hijos del miedo que vos conocés. Por haber tanta gente miedosa en el mundo, debe de haber muchos hijos del miedo.</p> <p>-¡Y cómo hay! – exclamó el Sací-. Los miedosos son los mayores creadores de cosas que existen. Es incontable lo que les sale de la imaginación. Las mitologías de aquellos viejos pueblos están llenas de terribles creaciones del miedo. Aquí en estas Américas tenemos también muchas creaciones del miedo, no sólo de los indios conocidos como “aborígenes”, como de los negros que vinieron de África.</p>
--	--

No trecho 5a, “Mostre-me os filhos do medo”, mantivemos o mesmo verbo no imperativo para nossa tradução (trecho 5b): “Mostráme”. Para a passagem, ainda no trecho 5a, “Se há!”, elegemos a expressão “¡Y cómo hay!”, mantendo o sentido da frase do texto fonte que expressa a conjugação do verbo haver no presente do modo indicativo: Há> Hay.

<p><b>6a)</b> Pedrinho lembrou-se do Tio Barnabé, que era africano.</p> <p>- Tio Barnabé, por exemplo – disse ele –, é um danado para saber essas coisas.</p> <p>Conhece todos os filhos do medo. Foi ele quem me explicou o caso dos sacis. Conte-me no que é que os índios acreditavam.</p> <p>- Os índios – começou o Saci – não usavam durante a noite aquelas luzes que Dona Benta usa lá no sítio – aqueles lampiões de querosene.</p> <p>Nem usavam a luz elétrica que há nas cidades. Só usavam fogueirinhas de pouca luz e por isso o medo entre os índios era grande. Quanto maior é o escuro, maior é o medo; e quanto maior o medo, mais coisas a imaginação vai criando. Já ouviu falar no Jurupari?</p> <p>- Não...</p>	<p><b>6b)</b> Pedrito se acordó de que tío Barnabé era africano.</p> <p>- Tío Barnabé, por ejemplo – dijo el niño- es inteligente para saber esas cosas.</p> <p>Conoce a todos los hijos del miedo. Fueél quien me explicó el tema de los sacis. Contáme lo que creían los indios.</p> <p>-Los indios – comenzó el Saci – no usaban durante la noche aquellas luzes que Doña Benta utiliza en la hacienda – aquellos faroles de querosene.</p> <p>Ni usaban la luz eléctrica que hay en las ciudades. Sólo usaban hogueritas de poca luz y por eso el miedo entre los indios era grande. Cuanto más grande es el oscuro, mayor es el miedo; y cuanto mayor es el miedo, más cosas la imaginación crea. ¿Has oído hablar del Jurupari?</p> <p>-No...</p>
---	---

O trecho 6a traz a figura do personagem “Tio Barnabé” e “Dona Benta”, além do personagem folclórico Jurupari. Enfatizamos que para a nossa tradução (trecho 6 b) mantivemos os nomes próprios dos personagens, por acreditarmos que a *domesticação* de tais nomes não sinalizaria o estrangeiro e assim, não revelaria o “Outro como Outro” (BERMAN, 2012).

<p><b>7a)</b> - Pois é o diabo dos índios, o espírito mau que aparece nos sonhos e transforma os sonhos em pesadelos horríveis. Insônia, mal-estar, inquietação, tudo que é desagradável vem desse Jurupari.</p> <p>- Mas como é ele?</p> <p>- Um espírito sem forma. Um espírito mau que se diverte em agarrar os que estão dormindo e causar-lhes todos os horrores dos pesadelos.</p> <p>E parece que segura as vítimas pela garganta, porque elas esperneiam e se debatem, mas não podem gritar.</p> <p>- Oh, eu já tive um pesadelo assim! – disse o menino. – Lembro-me muito bem. Eu ia caindo num buracão enorme. Quis gritar por vovó, mas foi inútil. A voz não saía...</p> <p>- Pois era o Jurupari que estava apertando a sua garganta. O divertimento dele é esse. Anda de casa em casa provocando pesadelos horríveis nos que encontra dormindo.</p> <p>Nesse momento um ruído entre as folhas chamou a atenção de ambos.</p>	<p><b>7b)</b> -Pues es el diablo de los indios, el espíritu malo que aparece en sueños y transforma los sueños en horribles pesadillas. Insomnio, malestar, inquietud, todo lo que es desagradable viene del Jurupari.</p> <p>-Pero ¿cómo es?</p> <p>-Un espíritu sin forma. Un espíritu malo que se divierte en agarrar los que están durmiendo y causarles horribles pesadillas.</p> <p>Y parece que agarra a las víctimas por la garganta, porque ellas pernean y se debaten, pero no pueden gritar.</p> <p>-¡Oh!, yo he tenido una pesadilla así – dijo el niño.- Me acuerdo bien. Iba cayéndome en un tremendo agujero. Quise gritar para mi abuela, pero fue en vano. La voz no salía...</p> <p>-Pues era el Jurupari que estaba apretándote la garganta. Su divertimento es ese. Anda de casa en casa provocando horribles pesadillas a los que están durmiendo.</p> <p>En ese momento un ruido entre las hojas llamó la atención de ambos.</p>
---	--

O trecho 7a revela a figura do Jurupari, considerado um “espírito do mal” no folclore brasileiro. Na versão em português, a narrativa apresenta um vocabulário que expressa um certo terror à lenda. O

excerto, que explica quem é o ser folclórico Jurupari, “Mas como é ele? - Um espírito sem forma. Um espírito mau que se diverte em agarrar os que estão dormindo e causar-lhes todos os horrores dos pesadelos. E parece que segura as vítimas pela garganta, porque elas esperneiam e se debatem, mas não podem gritar”, embora com “ações cruéis” na narração, recebeu nossa tradução estrangeirizadora (7b): “Pero ¿cómo es? - Un espíritu sin forma. Un espíritu malo que se divierte en agarrar los que están durmiendo y causarles horribles pesadillas. Y parece que agarra a las víctimas por la garganta, porque ellas pernean y se debaten, pero no pueden gritar”.

<p><b>8a)</b> -O Curupira! – sussurrouoSaci, quando um vulto apareceu. -Veja... Tem cabelos e pés virados para trás. -Parece um menino peludo – murmurou Pedrinho.</p>	<p><b>8b)</b> -El Curupira – susurró el Sací, cuando surgió un bulto. -Fijáte... Tiene pelos y pies hacia atrás. -Parece un niño peludo – murmuró Pedrito.</p>
--	--

O fragmento acima (8a) introduz um novo mito do folclore brasileiro, conhecido por andar sempre com “os pés virados para trás”: o Curupira. Com referência à descrição física do Curupira, traduzimos baseando-nos no texto fonte: “Veja... Tem cabelos e pés virados para trás” -> “Fíjate... Tiene pelos y pies hacia atrás” (8b, nossa tradução).

<p><b>9a)</b> -Esse que vai passando está a pé, mas em regra o Curupira anda montado num veado e traz na mão uma vara de japecanga. - Que é japecanga? - Uma planta que é remédio para doença do sangue. Também é conhecida como salsaparrilha. - E por que anda com essa vara de japecanga? Que ideia! - Não sei. Ele é que sabe. E o Curupira tem um cachorro de nome Papamel que não o larga. Assim que avista um caminhante na estrada, começa logo a cantar:</p>	<p><b>9b)</b> -Ese que va caminando está a pie, pero generalmente el Curupira camina montado en un venado y lleva en la mano una vara de japecanga. -¿Qué es japecanga? - Una planta que es medicina para enfermedades de la sangre. También es conocida como zarzaparrilla. -¿Y por qué anda con esa vara de japecanga? ¿Qué idea!... -No lo sé. El Curupira es quien sabe. Y tiene un perro que se llama Papamel y que nunca lo</p>
---	---

<p><i>Currupaco, papaco...</i>  <i>Currupaco, papaco...</i>  - Isso é cantiga de papagaio! – lembrou Pedrinho. –</p> <p>Na casa do Coronel Teodorico há um que só diz isso.  - Pois foi com o Curupira que os papagaios aprenderam o currupaco. Papagaio não inventa palavras, apenas repete as que ouve.</p>	<p>deja. Cuando avista un caminante por el camino, comienza a cantar:  <i>Currupaco, papaco</i>  <i>Currupaco, papaco...</i>  -¡Eso es cantiga de papagayo! – se acordó Pedrito. - En la casa del Coronel Teodorico hay uno que sólo dice eso.  -Pues fue con el Curupira que los papagayos aprendieron el “currupaco”. Papagayo no inventa palabras, sólo repite las que oye.</p>
---	--

Na passagem 9a da trama, encontramos um vocabulário particular do Brasil, a japecanga. Conforme nossas pesquisas no Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)<sup>34</sup>, o nome popular “japecanga” pertence à espécie *Smilax japicanga* e também é conhecida como salsaparrilha. A planta japecanga é utilizada no tratamento de reumatismo, artroses, rins e tem efeito sudorífico. Para nossa tradução, não encontramos um vocabulário correspondente à “japecanga”, por isso a mantivemos em nosso texto e verificamos que o tradutor argentino também optou por manter a palavra “japecanga” em sua tradução de 1945. No entanto, para o termo “salsaparrilha” encontramos a tradução em espanhol “zarzaparrilla” e a contemplamos em nossa narrativa.

Ainda no excerto 9a, nos deparamos com outros nomes próprios, Papamel (cachorro do personagem folclórico Curupira) e Coronel Teodorico, os quais mantivemos em nossa tradução (9b) por nossa predileção à tradução estrangeirizadora e por não almejarmos apagar a “cor local” conforme comenta Azenha:

[...]se convencionalizou chamar de adaptação:a substituição, no texto traduzido, de nomes próprios, topônimos, unidades de pesos e medidas entre outros. Tal procedimento, a despeito de aproximar o texto traduzido da realidade do leitor-receptor, tem a desvantagem de **apagar a chamada ‘cor local’ da narrativa e de convidar o leitor da tradução a estabelecer redes associativas que podem estar muito distantes**

<sup>34</sup> Disponível em: <<http://www.mast.br>>. Acesso em: 2 de março.2015.

daquelas propostas no texto de partida[...] (AZENHA, 2005, p. 384, grifo nosso).

### 3.2 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “BOITATÁ”

<p><b>10a)</b> - Eu ouço falar na Iara e no Boitatá. Será que poderei ver um deles hoje? – perguntou Pedrinho.  - A Iara pode – respondeu o Saci – porque há uma que mora por aqui em certo ponto do rio; mas Boitatá não. Só existe lá pelo Sul.  - Como é?  -Pois o Boitatá é um monstro muito interessante. Quase que só tem olhos – uns olhos enormes, de fogo. De noite vê tudo. De dia não enxerga nada – tal qual as corujas.  <b>Dizem que certa vez houve um grande dilúvio em que as águas cobriram todos os campos do Sul, e o Boitatá, então, subiu ao ponto mais alto de todos. Lá fez um grande buraco e se escondeu durante todo o tempo do dilúvio.</b> E tantos anos passou no buraco escuro que seu corpo foi diminuindo e os olhos, crescendo – e ficou como é hoje, quase que só olhos. <b>Afinal as águas do dilúvio baixaram e o Boitatá pôde sair do buraco, e desde esse tempo não faz outra coisa senão passear pelos campos onde há carniça de animais mortos.</b> Dizem que às vezes toma a forma de cobra, com aqueles grandes olhos em lugar de cabeça. Uma cobra de fogo que persegue os gaúchos que andam a cavalo de noite.</p>	<p><b>10b)</b> -Ya he oído hablar de la Iara y del Boitatá. ¿Será que hoy podría ver uno de ellos?  -A la Iara – respondió el Sací - porque hay una que vive por aquí cerca del río; pero el Boitatá no. Sólo existe allá en el sur de Brasil.  - ¿Cómo es?  -Pues el Boitatá es un monstruo muy interesante. Prácticamente tiene sólo ojos - unos ojos enormes, de fuego. Por la noche lo ve todo. De día no ve nada - como las lechuzas. <b>Dicen que cierta vez hubo un gran diluvio en que las aguas cubrieron todos los campos del Sur, y el Boitatá, subió al punto más alto de todos. Allá hizo un gran agujero y se escondió durante todo el tiempo del diluvio.</b> Y estuvo tantos años en el agujero oscuro que su cuerpo fue disminuido y sus ojos creciendo – y se quedó como es hoy, casi sólo ojos. <b>Por fin las aguas del diluvio bajaron y el Boitatá salió del agujero, y desde ese día pasea pelos campos donde hay carniça de animales muertos.</b> Dicen que a veces toma la forma de una culebra, con aquellos grandes ojos en lugar de cabeza. Una culebra de fuego que persigue los gauchos que andan a caballo por la noche.</p>
---	---

No excerto 10a da narrativa, novos seres folclóricos são apresentados: Iara e Boitatá. Para nossa tradução, como já exposto anteriormente, optamos por manter seus nomes próprios.

O excerto 11a introduz uma das lendas mais violentas de toda a narrativa e, por esta razão, para alguns tradutores caberia a opção de *domesticar* o texto facilitando a leitura do público infantojuvenil. No entanto, nossa escolha tradutória é de estrangeirizar, “levar o leitor ao texto”, pois acreditamos que desta forma alcançamos transmitir e valorizar a cultura do estrangeiro de modo adequado e ético. O personagem folclórico “Negrinho do Pastoreio” recebeu em nossa tradução a versão em espanhol “Negrito del Pastoreo”, uma vez que acreditamos na correspondência da letra para tal personagem, o que não ocorre com os demais seres folclóricos presentes na trama *O Medo*.

### 3.3 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “O NEGRINHO”

O conto “O Negrinho”, talvez o mais espantoso de toda a narrativa, tem um pequeno garoto de 14 anos como protagonista de todo o enredo. O trecho abaixo revela o início da trama com as características do ser folclórico e suas “obrigações”:

<p><b>11a)</b> Havia um fazendeiro, ou estancieiro, como se diz lá no Sul, que era muito mau para os escravos – isso foi no tempo em que havia escravidão neste País. Uma vez comprou uma ponta de novilhos para engordar em seus pastos. Era inverno, um dos piores invernos que por lá houve, de tanto frio que fazia.</p> <p>- <b>“Negrinho” – disse o estancieiro para um molecote da fazenda, que andava por ali.</b></p> <p>- <b>“Estes novilhos precisam</b></p>	<p><b>11b)-</b>Había un hacendado, o estanciero, como se dice en el Sur, que era muy malo para los esclavos – eso fue en los tiempos que había esclavitud en este País. Una vez compró un rebaño de novillos para engordarlos en sus pastos. Era invierno, uno de los peores inviernos que hubo, de tanto frío que hacía.</p> <p>-<b>“¡Negrito<sup>35</sup>!” – dijo el estanciero a un niño de la hacienda, que caminaba por allí.</b></p> <p>-<b>“Estos novillos necesitan</b></p>
---	--

<sup>35</sup>O personagem Negrinho recebeu a tradução em espanhol “Negrito”, por considerarmos uma tradução correspondente ao original em português. Para os demais personagens, se manteve a versão original, pois não foi encontrado um termo correspondente na língua de chegada.

<p>acostumar-se nos meus pastos, por isso você vai tomar conta deles. Todas as tardes tem de tocar a ponta inteira para o curral, onde dormirão fechados, depois de contados por mim. Tome muito tento, hein? Se faltar na contagem um só que seja, você me paga”.  <b>O pobre molecote só tinha 14 anos de idade; mesmo assim não teve remédio senão ir para o campo tomar conta do gado.</b>  Era gado arisco, ainda não querenciado naquela fazenda, de modo que, para começar, logo no primeiro dia um dos novilhos faltou na contagem.</p>	<p>acostumbrarse en mis pastos, por eso vas a cuidarlos. Todas las tardes tenés que llevar el rebaño al corral, donde dormirán encerrados, después de contados por mí. Cuidáte ¿eh? Caso falte uno de los novillos, en la cuenta, vos me pagarás”.  <b>El pobre niño sólo tenía 14 años; aún así no tuvo remedio sino irse al campo a cuidar del ganado.</b>  Era un ganado arisco, que todavía no estaba habituado a aquella hacienda, de modo que, para comenzar, el primer día uno de los novillos faltó en la cuenta.</p>
---	---

Os trechos a seguir (12a e 13a) apresentam fragmentos que podem ser considerados inadequados ao público infantojuvenil. Contudo, ressaltamos novamente que a recepção e efeito de uma tradução depende não só das estratégias do tradutor, mas sim, de como essa tradução é “lida e ensinada” (VENUTI, 2002). Embora exposto com atos cruéis, o excerto 12a “Agarrou o negrinho, amarrou-o pelos pés com a ponta do laço e depois de bater nele com o cabo do relho até cansar teve uma ideia diabólica: botá-lo num formigueiro para ser devorado pelas formigas” se manteve em nossa tradução por acreditarmos que a domesticação do nosso texto não o faria melhor e mais adequado, mas sim, esconderia as marcas de uma cultura e lenda folclórica brasileira. Desta forma, o fragmento abaixo (12a) recebeu nossa tradução: “Agarró el negrito, lo amarró por los pies con la punta del lazo y después de golpearlo con el cabo del látigo hasta cansarse tuvo una idea diabólica: ponerlo en un hormiguero para que fuera devorado por las hormigas”. O início do excerto 13a (em negrito abaixo) revela a finalização do ato cruel com o Negrito do Pastoreio, a qual mantivemos em nossa tradução, como o tradutor argentino, por acreditarmos na valorização da letra do texto fonte como transferência de cultura e lendas históricas.

<p><b>12a)</b> Se o estancieiro não fosse um monstro de maldade, convencer-se-ia logo, vendo pela ponta do laço, que o negrinho andara direito. Quando o laço arrebenta, a culpa da presa escapar não é do laçador, sim do laço. Não pode haver nada mais claro no mundo. Mas o estancieiro, que tinha comido cobra naquele dia, em vez de dar-se por convencido, mais colérico ainda ficou.</p> <p>- “Cachorro!” – exclamou espumando de raiva. – “Você vai ter o castigo que merece.”</p> <p>O dito, o feito. Agarrou o negrinho, amarrou-o pelos pés com a ponta do laço e depois de bater nele com o cabo do relho até cansar teve uma ideia diabólica: botá-lo num formigueiro para ser devorado pelas formigas.</p>	<p><b>12b)</b> Si el estanciero no fuera un monstruo de maldad, pronto creería, mirando la punta del lazo, que el negrito había hecho todo correctamente. Cuando el lazo se reventa, la culpa de la presa escapar no es de quien laza el animal, sino del lazo. No puede haber nada más claro en el mundo. Pero el estanciero, que había comido culebra aquel día, en vez de darse por convencido, se puso aún más rabioso.</p> <p>-“¡Perro!” – exclamó espumando de rabia.- “Vas a tener el castigo que mereces.”</p> <p>El dicho, el hecho. Agarró el negrito, lo amarró por los pies con la punta del lazo y después de golpearlo con el cabo del látigo hasta cansarse tuvo una idea diabólica: ponerlo en un hormiguero para que fuera devorado por las hormigas.</p>
<p><b>13a)</b> Assim fez. Arrastou-o para um sítio onde existia um enorme formigueiro de formigas carnívoras, arrancou as roupas do coitadinho e deixou-o amarrado lá.</p> <p>No dia seguinte foi ver a vítima, com a ideia de continuar o castigo, caso o grande criminoso não estivesse morto e bem morto. Chegando ao formigueiro, levou um grande susto.</p> <p>Em vez do negrinho, viu uma nuvem que se erguia da terra e logo se sumiu nos ares.</p> <p>A notícia desse acontecimento</p>	<p><b>13b)</b> Así lo hizo. Lo arrastró para un campo donde existía un enorme hormiguero de hormigas carnívoras, le quitó las ropas del pobre Negrito y lo dejó amarrado allá.</p> <p>El día siguiente fue a ver la víctima, con la idea de continuar el castigo, caso el gran criminal no estuviera perfectamente muerto. Llegando al hormiguero tuvo un gran susto.</p> <p>En vez del negrito, vio una nube que se erguía de la tierra y después se desapareció en los aires.</p>

<p>correu mundo. Os homens daquelas bandas começaram a considerar o negrinho como um mártir que tinha ido direto para o céu.</p> <p>Com o tempo virou um verdadeiro santo. Quem quer qualquer coisa, na campanha do Rio Grande, antes de pedi-la a Santo Antônio ou a outro santo qualquer, pede logo ao Negrinho do Pastoreio.</p> <p>- E ele faz?</p> <p>- Está claro que faz – sempre que pode. Como sofreu muito, sabe avaliar os apertos dos outros e ajuda-os no possível.</p>	<p>La noticia de ese acontecimiento recorrió el mundo. Los hombres de aquellas regiones comenzaron a considerar el negrito como un mártir que había ido directo al cielo. Con el tiempo se volvió un verdadero santo. Quien necesita de algo, en la campaña del Rio Grande, antes de pedirselo a San Antonio o a otro santo, pide primeramente al Negrito del Pastoreo.</p> <p>-¿Y él lo hace?</p> <p>- Por supuesto que sí – siempre que puede.</p> <p>Como sufrió mucho, sabe valorar los apuros de los otros y ayudarles.</p>
--	--

O fim do conto desvela a figura do personagem folclórico que torna-se “santo”: “Com o tempo virou um verdadeiro santo. Quem quer qualquer coisa, na campanha do Rio Grande, antes de pedi-la a Santo Antônio ou a outro santo qualquer, pede logo ao Negrinho do Pastoreio”. Mantivemos o excerto traduzindo: “Con el tiempo se volvió un verdadero santo. Quien necesita de algo, en la campaña del Rio Grande, antes de pedirselo a San Antonio o a otro santo, pide primeramente al Negrito del Pastoreo”.

### 3.4 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS DO CONTO “MEIA-NOITE”

<p><b>14a)</b> Nesse ponto da prosa a flor que servia de relógio abriu-se toda.</p> <p>- É hora! – exclamou o Saci. - Estamos justamente no meio da noite.</p> <p>Apesar de valente, Pedrinho não deixou de sentir um certo arrepio pelo corpo. Primeira vez na vida em que ia passar uma noite</p>	<p><b>14b)</b> En ese punto de la historia la flor que servía de reloj se abrió completamente.</p> <p>-¡Es la hora! – exclamó el Sací – Estamos justamente en el medio de la noche.</p> <p>Aunque valiente, Pedrito no dejó de sentir un escalofrío por su cuerpo. Primera vez en la vida que iba a pasar una noche en el</p>
---	---

<p>inteira na mata – e não seria uma noite comum, pelo que dizia o Saci.</p>	<p>bosque – y no sería una noche común, por las cosas que decía el Sací.</p>
<p><b>15a)</b> - Não se arreceie de coisa nenhuma. Deixe tudo por minha conta que nada de mau há de acontecer – disse o Saci, virando os olhos em redor como em procura de alguma coisa. – Venha comigo.  Há ali uma peroba minha conhecida, onde encontraremos o melhor dos refúgios.  De fato. Na tal peroba havia um oco a doze pés acima do chão, muito próprio para esconderijo.  Dentro dele os dois acomodaram-se à vontade e de modo a tudo poderem ver sem perigo de serem vistos.  - Muito bem – disse o menino -, mas só quero saber como poderei enxergar qualquer coisa de noite, dentro desta floresta que de dia já é tão escura.  - Para tudo há remédio – foi a resposta do Saci. – Espalharei pelas árvores vizinhas centenas de lanternas vivas, de modo que você enxergará como se fosse dia.  Mas antes é preciso que coma estas sete frutinhas vermelhas – concluiu apresentando ao menino um punhado de frutinhas do tamanho de amoras-bravas.</p>	<p><b>15b)</b> - No tengas miedo. Puedes dejar todo por mi cuenta que nada de malo ha de ocurrir – dijo el Sací, mirando alrededor como quien busca algo. – Ven conmigo. Hay allí un palo rosa que ya lo conozco, donde encontraremos el mejor de los refugios.  De hecho. En el palo rosa había un hueco a doce pies arriba del suelo, muy propio para escondrijo.  Dentro del hueco los dos se acomodaron tranquilamente de manera que podían ver todo sin peligro de que los vieran.  -Muy bien – dijo el niño-, pero sólo quiero saber cómo podré ver cualquier cosa por la noche, dentro de este bosque que durante el día ya es tan oscuro.  - Para todo hay remedio – fue la respuesta del Sací. – Voy a esparcir por los árboles vecinos centenas de lanternas vivas, de modo que tú verás como si fuera día.  Pero antes es preciso que comas estas siete frutitas rojas – concluyó mostrando al niño un puñado de frutitas del tamaño de las moras.</p>

No último conto da obra, a narrativa apresenta um “esconderijo” aos personagens. O personagem folclórico Saci afirma à

Pedrinho que conhece uma “peroba”<sup>36</sup> e que nela seria o melhor refúgio. Fundamentando-nos na Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária<sup>37</sup> (EMBRAPA) – Ministério da Agricultura, Agropecuária e Abastecimento, encontramos, para alguns países de língua espanhola, as seguintes correspondências em relação ao vocábulo “peroba”:

Quadro 3- Tradução para a língua espanhola da árvore brasileira “peroba”

Argentina	<i>Palo rosa</i>
Colômbia	<i>Comulá</i>
Paraguai	<i>Yvyra ro'mi,</i>
Peru	<i>Acerillo</i>
Venezuela	<i>Carreto</i>

Conforme a tabela, em nossa tradução (excerto 15b) optamos pelo termo em espanhol - argentino “palo rosa”, para a correspondência em português “peroba”, uma vez que destinamos esta proposta tradutória ao público alvo argentino (infantojuvenil).

O trecho subsequente (16a) revela uma narrativa que novamente pode conter uma linguagem não apropriada ao público infantojuvenil. A frase “Mas comeu as sete, e logo em seguida sentiu uma deliciosa tonteira invadir-lhe o corpo, deixando-o num esquisito estado de consciência jamais sentido. Era como se estivesse dormindo acordado” emite a sensação de “alucinação” do personagem Pedrinho ao comer as “frutinhas” oferecidas pelo Saci. No entanto, omitir este trecho em nossa tradução seria apagar a escrita lobatiana, permitindo uma tradução etnocêntrica. Desta forma, criamos o excerto “Pero comió las siete y enseguida sintió un delicioso mareo invadiendo su cuerpo dejándole en un raro estado de conciencia que jamás había sentido. Era como si estuviera durmiendo despierto” (16b).

<sup>36</sup>A árvore peroba é famosa por ser utilizada na construção de janelas, portas, tacos, assoalhos e móveis devido a sua madeira pesada e dura.

<sup>37</sup>Disponível em: <<https://www.embrapa.br/>>. Acesso em: 6 de março.2015.

<p><b>16a)</b> Pedrinho desconhecia aquelas frutas e foi com uma careta que mordeu a primeira, tão amarga que era. Mas comeu as sete, e logo em seguida sentiu uma deliciosa tonteira invadir-lhe o corpo, deixando-o num esquisito estado de consciência jamais sentido. Era como se estivesse dormindo acordado.</p> <p>Enquanto isso, o Saci repetiu em tom diferente o assobio com que chamara o serra-pau; mas dessa vez não veio serra-pau nenhum, sim uma enorme quantidade de vaga-lumes, dos grandes e dos pequenos.</p> <p>Vieram e foram pousando nas folhas e galhos das árvores vizinhas, como se algum invisível guia lhes estivesse a indicar os lugares. O coração da floresta clareou num círculo de cem metros de diâmetro, como se fosse batido pelo luar da lua cheia.</p>	<p><b>16b)</b> Pedrito desconocía aquellas frutas y fue con una mueca que mordió la primera, tan agria que era. Pero comió las siete y enseguida sintió un delicioso mareo invadiendo su cuerpo dejándole en un raro estado de conciencia que jamás había sentido. Era como si estuviera durmiendo despierto.</p> <p>Mientras tanto, el Saci repitió en un tono distinto el silbido con que había llamado el sierra-palo; pero esa vez no vino ningún sierra-palo, sino una gran cantidad de luciérnagas, grandes y pequeños.</p> <p>Llegaron y se fueron posando en las hojas y las ramas de los árboles vecinos, como si hubiera algún guía invisible para indicarles los lugares. El corazón del bosque se iluminó en un círculo de cien metro de diámetro, como si fuera la luz de la luna llena.</p>
--	---

Após a tradução dos quatro contos envolvidos em nosso *corpus*, é possível identificar a nossa antelação à tradução *estrangerizadora*. A opção de uma tradução *domesticadora* que facilitasse, esclarecesse e suavizasse a linguagem lobatiana presente na obra *O Medo*, só aumentaria a categorização de uma literatura considerada, por muitos escritores e teóricos, “menor”. Ora, se toda literatura é considerada arte, não há, assim, “arte menor” ou “arte maior”, mas sim, “diversas artes”. A escolha por uma tradução não etnocêntrica talvez seja a possibilidade de valorizar esta literatura ainda tão pouco pesquisada nos Estudos da

Tradução. Após a finalização de nossa proposta tradutória e comentários de alguns excertos referentes ao folclore e particularidades da cultura/linguagem brasileira, apresentamos, a seguir, nossa proposta de um paratexto explicativo-ilustrativo, conforme nossa proposição e objetivos contemplados na Introdução desta dissertação.

### 3.5 APRESENTAÇÃO DO PARATEXO EXPLICATIVO-ILUSTRATIVO

Genette em sua obra *Paratextos Editoriais* (2009) reconhece não aprofundar em seu texto a categoria paratextual “ilustração”, pois afirma que faltaria informações históricas, técnicas e iconológicas sobre esta prática que, segundo o autor, “constitui um imenso continente”. No entanto, a ilustração, ainda assim, é considerada um acompanhamento textual não verbal que enobrece a obra e a faz “presente ao mundo”. Alencar (2009) também comenta que as ilustrações são mais que atrativos,

A ilustração pode substituir o texto, ampliá-lo, adicionar interrogações, oferecer outras possibilidades de leitura e impressões, enfim, interferem no desenvolvimento cognitivo, cultural, artístico e da sensibilidade e interioridade dos leitores. (ALENCAR, 2009, p.27).

Denominamos “paratexto explicativo-ilustrativo” a nossa proposta abaixo. Ressaltamos novamente que nosso objetivo não é *domesticar* o texto, mas apresentar, valorizar e expandir a cultura do estrangeiro ao público-leitor. As ilustrações retratadas abaixo, por Renata Lameira, exclusivamente para esta dissertação, acompanham uma breve explicação de cada ser folclórico presente na obra *O Medo* (2012).

Esta é uma proposta a qual fundamentamos pela dupla “reflexão e experiência” discutida por Berman (2012). Seria significativo, para uma futura pesquisa, apresentar esta “experiência” em um contexto prático (sala de aula, por exemplo) para identificarmos as dificuldades e/ou facilidades de uma tradução, e assim, abriremos espaços às novas (re)traduções.

**¡Bienvenidos a la literatura de Brasil!**

Esta obra\* fue escrita por Monteiro Lobato (1882-1948) y nos revela algunos de los seres folclóricos brasileños:

### Curupira



Del tupí “Curu” (ninõ) y “pira” (cuerpo). Conocido por sus pies sueltos “hacia atrás”, el niño pelirrojo es considerado el “diablo” del bosque por ser responsable por desaparecer seres y caminos.

### Saci



En Brasil, el día 31 de octubre es considerado “el día del Saci”. Conocido por vestirse siempre con su gorro rojo y estar con su pipa, el personaje folclórico se divierte haciendo travesuras domésticas, aunque tenga solamente una pierna.

---

\*Esta obra fue escrita primeramente en 1921 y recibió su versión definitiva en 1947, la cual se mantuvo hasta los días de hoy.

## Negrinho do Pastoreo



Famoso personaje de la leyenda del sur de Brasil (Rio Grande do Sul). El Negrinho do Pastoreo se volvió "santo" tras morirse comido por las hormigas (en un hormiguero) por ser acusado de perder el becerro de un hacendado.

## Boitatá



Conocido por "culebra de fuego", la leyenda del Boitatá fue divulgada por el cura brasileño José de Anchieta. Según la leyenda, el personaje folclórico fue el único sobreviviente de un gran diluvio. Para huirse de la tormenta, se escondió en un agujero y así sus ojos crecieron. El Boitatá persigue a los cazadores nocturnos.

## Sara



Conocida como “madre de la agua”, la Sara, según narra la leyenda, fue una guerrera indígena transformada en sirena tras matar a sus hermanos indígenas que tenían envidia de su poder y valentía.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após o desfecho do presente trabalho, embasado nos estudos de Antoine Berman, esperamos ter contribuído com os Estudos da Tradução, por apresentarmos ao público leitor desta dissertação uma proposta tradutória (português-espanhol) acompanhada de um *paratexto* (GENETTE, 2009) ilustrativo e biográfico.

A escolha pelo autor brasileiro Monteiro Lobato nos fez refletir o quão marcante foi a imagem de Lobato nos avanços da literatura infantil e juvenil brasileira. Foi possível, através de pesquisas e de autores especializados em Monteiro Lobato, como Marisa Lajolo e Regina Zilberman, verificar o caráter nacionalista defendido pelo autor. Este manteve o ruralismo em suas obras, mas também apresentou ao público infantil e juvenil um pouco do “mundo moderno” e também outros “heróis” pertencentes a outras literaturas e países, como percebemos na escrita da escritora e também jornalista, Agustina Roca<sup>38</sup>, ao periódico argentino *Clarín – Cultura e Nación*, em 18 de junho de 1987:

Lobato se lanzó a un género poco explorado en Brasil, la literatura infantil. Quizá porque, como él mismo decía: “El chico que está dentro nuestro jamás envejece.” Y porque, a pesar de sus malabarismos en el negocio editorial, de formar empresas, quebrar y volverse a levantar, este hombre, o mejor dicho, este escritor, apostaba en su esencia a la belleza, a la inocencia. Su obra infantil, profundamente enraizada en la realidad de cultura brasileña, trasciende los límites del ruralismo, transformando así al Brasil en un territorio donde todo está permitido. Allá, en las tierras de Doña Benta, el Brasil arcaico de la tía Nastacia y tío Bernabé se funde con el Brasil moderno que encuentra petróleo, habla por TV, viaja a la Luna. También aparecen personajes de las tradiciones más diversas, como héroes griegos, Popeye, Don Quijote.

---

<sup>38</sup> Agradecimentos especiais à escritora e jornalista, Agustina Roca, que gentilmente nos enviou diretamente da Espanha o artigo “*Las palabras del Brasil interior*” publicado no periódico argentino *Clarín* em 18 de junho de 1987.

Como percebemos na citação, Lobato escrevia suas obras ao público leitor com grande preocupação. Desta forma, acreditamos que uma tradução, ou melhor, *retradução* de uma das muitas obras de Monteiro Lobato seria não só um objeto de estudo, mas a valorização de um escritor renomado que se preocupou em deixar não apenas “livros”, mas histórias que contribuíssem para a formação de “pequenos leitores”.

E, muito embora Lobato transparecesse sua preferência por “abrasileirar” algumas obras, ou seja, traduzir de acordo com a cultura brasileira, ainda assim preferimos seguir uma tradução estrangeirizadora, apoiando-nos no teórico Antoine Berman, por acreditarmos que esta escolha tradutória será, neste momento, a que deixará o texto o mais próximo de seu texto fonte, mantendo os elementos folclóricos brasileiros para que o público alvo (público argentino) conheça, ou reconheça, particularidades de uma literatura folclórica brasileira. Vale ressaltar, como já exposto nos capítulos anteriores, que toda tradução tem sua “temporalidade”, segundo Antoine Berman. E por esta razão, a *retradução* é vista como uma segunda tradução que pode contribuir e/ou acrescentar algo distinto à primeira tradução. Assim, a obra *O Medo* recebeu, em 1945, sua primeira tradução argentina dentro da obra *El Genio del Bosque*, por Juan Ramón Prieto. E agora, em 2015, recebe a nossa retradução *El Miedo*.

Ao realizarmos tal *retradução* analisamos a possibilidade de ainda contribuir com o público alvo. Para esta contribuição, nos amparamos no teórico Genette, em sua obra *Paratextos Editoriais* (2009). A partir de pesquisas e leituras, foi possível a criação de um *paratexto não verbal*: as imagens. De caráter especial a esta dissertação, Renata Lameira ilustrou cada ser folclórico presente na obra *O Medo*. Para uma pesquisa futura, seria relevante expor em uma sala de aula, de público argentino, a nossa retradução e o paratexto ilustrativo, para que possamos observar a compreensão dos alunos sobre um texto com especificidades da cultura brasileira.

Esperamos ter contribuído não só com a retradução, mas também com o pequeno histórico realizado sobre a vida do escritor Monteiro Lobato. Não esqueçamos o valor de um escritor reconhecido em outros países, como na Argentina. Nas palavras de Agustina Roca, ao periódico *Clarín*, em 18 de junho de 1987, pode-se verificar um Lobato admirado e inesquecível:

El crítico Nelson Palma Travassos definió el lugar que ocupa Monteiro Lobato en la cultura brasileña: “La historia del libro se divide en dos

periodos: antes de Lobato y después de Lobato”. Porque lo cierto es que Lobato inundó el país de libros. Quizá se le puede recriminar que no siempre editó los mejores, pero hay algo que nadie le puede negar: Lobato acostumbró al brasileño a leer. De allí ese famoso lema lobatiano: “Un país se hace con hombres y con libros”.



## REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. 5.ed. São Paulo: Scipione, 1995.

ACCÁCIO, Manuela Acássia. **Literatura infantil em tradução funcionalista com base no exemplo de ein feuerwerk für den Fuchs**.2010. Dissertação (Mestrado em Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

ALBIERI, Thais de Mattos. **São Paulo-Buenos Aires**: a trajetória de Monteiro Lobato na Argentina. 2009. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual de Campinas, São Paulo.

ARAUJO, Débora Cristina. A produção literária infantojuvenil brasileira e as relações raciais: conjuntura, limites e possibilidades. In: XI CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, 2011. **Anais...**Universidade Federal da Bahia, Salvador.

AZEVEDO, Carmem Lúcia et all. **Monteiro Lobato, furacão na Botocúndia**. São Paulo, Editora Senac, 1997.

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra, ou, o albergue do longínquo**. Tadução de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: PGET/UFSC, 2012.

BLONSKI, Miriam Stella. **Saci, de Monteiro Lobato**: um mito nacionalista. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/poslit/08\\_publicacoes\\_pgs/Em-tese-2003-pdfs/19-Miriam-Stella-Blonski.pdf](http://www.letras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/Em-tese-2003-pdfs/19-Miriam-Stella-Blonski.pdf)>. Acesso em: 15 maio2014.

BRAIT, Beth. **Educar para crescer**, 2011. Disponível em: <<http://educarparacrescer.abril.com.br/aprendizagem/mikhail-bakhtin-498487.shtml>>. Acesso em: 20 abr.2014.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

BORGES, Jorge Luis. Discusión (1932),In: **Obras Completas**. v.I. Barcelona, Emecé, 1996.

CABRAL, Alfredo do Vale. **Achegas ao estudo do folclore brasileiro**. Rio de Janeiro: MEC-DAC-FUNARTE – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.

CAMARGO, Evandro do Carmo. **Um estudo comparativo entre O Sacy-Perêre: resultado de um inquérito (1918) e O Sacy (1921), de Monteiro Lobato**. 2006. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de São Paulo, Assis.

CAMARGOS, Marcia; SACCHETTA, Vladimir. **À mesa com Monteiro Lobato**. Rio de Janeiro: SENAC Nacional, 2008.

CARNEIRO, M. Luiza Tucci. **Livros proibidos, idéias malditas: o DEOPS e as minorias silenciadas**. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. Luís da Câmara Cascudo – 10. ed. edição ilustrada. São Paulo: Global, 2001.

\_\_\_\_\_. **Lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

CESCO, Andréa. Borges e a tradução. **Cadernos de tradução**, [S.l.], v. 1, n. 13, p. 81-97, jan. 2004. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6299/5852>>. Acesso em: 17 dez. 2014.

CHULIVER, Raul. **Folklore**. Buenos Aires: Centro de Estudios Folklóricos, 2012.

COELHO, Nelly. **Literatura infantil**. São Paulo: Moderna, 2000.

CRESPO, Regina. **Itinerarios intelectuales: Vasconcelos, Lobato y sus proyectos para la nación**. Universidad Nacional Autónoma de México. 2004.

DANTAS, Paulo. **Vozes do tempo de Lobato**. São Paulo: Traço, 1982.

FARIA, Maria Alice. **Como usar a literatura infantil na sala de aula**. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê, 2009.

GÓES, Lúcia Pimentel & ALENCAR, Jakson de (orgs). **A alma da imagem: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores**. São Paulo: Paulus, 2009.

JUNIOR, João Azenha. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 9, p. 367-392, Dez. 2005. ISSN 1982-8837. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/73944/77604>>. Acesso em: 7 mar. 2015.

LAJOLO, Marisa. **A figura do negro em Monteiro Lobato**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/lobatonegros.pdf>>. Acesso em: 16 dez.2014.

\_\_\_\_\_. **Monteiro Lobato literatura comentada**. São Paulo: Abril S/A Cultural e Industrial, 1981.

\_\_\_\_\_.; CECCANTINI, João Luís. (orgs.). **Monteiro Lobato livro a livro (obra infantil)**. São Paulo: Imprensa Oficial, Editora Unesp, 2008.

\_\_\_\_\_.; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: histórias & histórias**. São Paulo: Ática, 2007.

\_\_\_\_\_. **Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida**. São Paulo: Moderna, 2000.

LEAL, Alice. Funcionalismo e tradução literária: o modelo de Christiane Nord em três contos ingleses contemporâneos. In: **Scientia Traductionis**. n.2. Florianópolis: PGET/UFSC, 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/12916/12060>>. Acesso em: 20 jul. 2014.

LINS, GUTO. **Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade**. 2. ed. São Paulo: Rosari, 2003.

LOBATO, Monteiro. **O Saci**. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato Cia, 1921.

\_\_\_\_\_. **O Saci**. 10. ed. São Paulo: Brasiliense, 1947.

\_\_\_\_\_. **O Saci**. 15.ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

\_\_\_\_\_. **Dom Quixote para as crianças**. São Paulo: Globo, 2010.

\_\_\_\_\_. **O Medo**. **Coleção Pirlimpimpim**. São Paulo: Globo, 2012.

\_\_\_\_\_; PRIETO Ramón (tradutor). **El genio del bosque**. 4. ed. Buenos Aires: Losada, 1953.

\_\_\_\_\_; PRIETO Ramón (tradutor). **Las travesuras de Naricita**. Buenos Aires: Losada, 2010.

LOURENÇO FILHO, Manuel Bergström. Como aperfeiçoar a literatura infantil. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**, n. 3, v. 7, p. 146-169, 1943.

MASSON, Celso; MAIA JUNIOR, Humberto; TURRER Rodrigo. Este homem merece ser censurado? **Revista Época**, São Paulo, 5 de nov. 2010. Disponível em:

<<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EMI185326-15220,00-ESTE+HOMEM+MERECE+SER+CENSURADO.html>>. Acesso em: 13 maio 2014.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MILTON, John & EUZÉBIO, Eliane. **Tradução e (identidade) política**: as adaptações de Monteiro Lobato e o Julio César de Carlos Lacerda. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

MORTATTI, Maria do Rosário. **Leitura crítica da literatura infantil**. Disponível em:

<<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/3458/3222>>. Acesso em: 10 set. 2014.

NUNES, Marília Forgearini. **Livro de imagem**: possibilidade de educação no olhar. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/conferencias/index.php/anpedsul/9anpedsul/paper/viewFile/374755>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

OLIVEIRA, Cristiane. **Monteiro Lobato (1882-1948)** – Biografia. Disponível em: <<http://graudez.com.br/litinf/atores/lobato/biografia.htm>>. Acesso em: 12 jul. 2014.

PAGANO, Adriana Silvina. “Políticas de Interação Cultural na América Latina: a tradução no diálogo Brasil-Argentina”. In: ÁVILA, M.; MACIEL, M.E; OLIVEIRA, P.M. **América em Movimento. Ensaio sobre literatura latino-americana do século XX**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p.15-32.

PIUCCO, Narceli. **Retradução Comentada de Corinne ou L’italie de Mme de Staël**. 2014. Tese (Doutorado em Tradução). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

PRATA, Ana Tereza B da Gama. **Tradução de literatura infantil e juvenil**: Análise de duas traduções portuguesas de Charlie and the Chocolate Factory de Roald Dahl. 2010. Dissertação (Mestrado em Tradução). Universidade de Coimbra, Porto.

PRETO, Vivian. **Adaptação de livros de literatura infantil para alunos com deficiência visual**. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de São Paulo, São Paulo.

RIBEIRO, Jose Antonio Pereira. **As diversas facetas de Lobato**. São Paulo: Roswitha Kempf, 2007.

ROCA, Agustina. Las palabras del Brasil interior. **Periodico Clarín**, Buenos Aires, 18 jun. 1987.

RÓNAI, Paulo. **Escola de tradutores**. 7.ed. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Sobre los diferentes metodos de traducir**. Madrid: Gredos, 2000. Traducción de Valentín García Yebra.

SENNA-VALLE, L.; MEDEIROS, M. F. T.; ANDREATA, R. H. P. Histórico e o uso da “salsa parrilha” (*Smilax spp.*) pelos boticários no Mosteiro de São Bento. **Revista Brasileira de Biociências**, Porto Alegre, v. 5, supl. 1, p. 27-29, jul. 2007.

SILVA, Maria Betty Coelho. O contador de histórias no contexto da literatura infantil. **Perspectiva**, [S.l.], v. 5, n. 9, p. 19-21, jan. 1987. ISSN 2175-795X. Disponível em:  
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/8869/8343>>. Acesso em: 15 dez.2014.

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

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da tradução**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Bauru: EDUSC, 2002.

VENUTI, Lawrence (ed.). **The translation studies reader**. 2.ed. Londres & Nova Iorque: Routledge, 2004.

VIEIRA, Ana Paula Leite. **Cecília Meireles e a educação da infância pelo folclore**. 2013. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. **A formação social da mente**. Trad. Grupo de Desenvolvimento e Ritmos Biológicos - Departamento de Ciências Biomédicas USP. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1991.

WALL, Barbara. “**The Approach of Modernity**.” In *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*, pp. 133, 138-42. New York: St. Martin's Press, 1991.

WYLER, Lia. **Línguas, poetas e bacharéis** – uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

## SITES CONSULTADOS

Associação de Escritores e Ilustradores de Literatura Infantil e Juvenil  
<<http://www.aeilij.org.br/artigos>>. Acesso em: 10 set. 2014.

Aves Argentinas - Asociación Ornitológica del Plata  
<<http://www.avesargentinas.org.ar/12/05-fichas.php>>. Acesso em: 7 out. 2014.

Avibase. <<http://avibase.bsc-eoc.org/species.jsp?avibaseid=A7280FF0F3B5EC81>>. Acesso em: 7 out. 2014.

Biblioteca Virtual em Saúde – Ministério da Saúde  
<[http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/partes/aliment\\_reg7.pdf](http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/partes/aliment_reg7.pdf)>. Acesso em: 02 fev. 2014

Biblioteca Monteiro Lobato  
<[http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/monteiro\\_lobato/index.php?p=9](http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/monteiro_lobato/index.php?p=9)>. Acesso em: 24 fev. 2014.

Dicionário Aurélio  
<<http://www.dicionariodoaurelio.com/>>. Acesso em: 20 jun. 2015.

Diccionario Clarín  
<<http://www.clarin.com/diccionario>>. Acesso em: 3 mar. 2015.

Diccionario de la Real Academia Española  
<<http://www.rae.es/>>. Acesso em: 4 jun. 2015.

Dicionário Houaiss  
<<http://houaiss.uol.com.br/>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

Dicionário português/espanhol e espanhol/português  
<<http://www.wordreference.com/>>. Acesso em: 04 jun. 2015.

Dicionário de tradutores literários no Brasil  
<<http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/>>. Acesso em: 8 out. 2014.

Editora do Brasil – Portal de Educação Infantil  
<[http://www.editoradobrasil.com.br/educacaoinfantil/material\\_de\\_apoio/reflexao.aspx](http://www.editoradobrasil.com.br/educacaoinfantil/material_de_apoio/reflexao.aspx)>. Acesso em: 14 out. 2014.

El Folklore Argentino  
<[www.elfolkloreargentino.com](http://www.elfolkloreargentino.com)>. Acesso em : 15 jul. 2014.

Flores Nativas  
<<http://www.florestasnativas.com.br/>>. Acesso em : 5 mar. 2015.  
Fundação Bunge

<[http://www.fundacaobunge.org.br/es/interactividad/foro/topic.php?id=11473&/los\\_libros\\_de\\_monteiro\\_lobato\\_son\\_realmente\\_racistas](http://www.fundacaobunge.org.br/es/interactividad/foro/topic.php?id=11473&/los_libros_de_monteiro_lobato_son_realmente_racistas)>. Acesso em: 10 nov. 2014.

Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil  
<<http://www.fnlij.org.br/>>. Acesso em : 08 set. 2014.

Instituto de Pesquisas Tecnológicas- Informações sobre madeiras  
<[http://www.ipt.br/informacoes\\_madeiras3.php?madeira=25](http://www.ipt.br/informacoes_madeiras3.php?madeira=25)>. Acesso em: 13 abril. 2015.

Lista de Espécies Vegetais  
<<http://www.ufscar.br/~debe/reserva/paginas/projeto/vegetais.pdf>>. Acesso em: 2 mar. 2015.

Monteiro Lobato Projeto Memória  
<<http://www.projetomemoria.art.br/MonteiroLobato/index2.html>>. Acesso em: 1 jun. 2015.

Museu de Arte Contemporânea da USP – MAC  
<<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>>. Acesso em: 13 abril. 2015.

Museu de Astronomia e Ciências Afins (MAST)  
<http://www.mast.br/instituicao.html>Acesso em: 13 abril. 2015.

Núcleo Interinstitucional de Linguística Computacional (NILC/USP)  
<<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/index.php/team>>. Acesso em: 20 maio 2015.

Peroba-Rosa *Aspidosperma polyneuron*  
<<http://www.cnpf.embrapa.br/publica/circotec/edicoes/circ-tec96.pdf>>. Acesso em: 3 mar. 2015.

Plantas Medicinais – Amora  
<[http://ci-67.ciagri.usp.br/pm/ver\\_1pl.asp?f\\_cod=7](http://ci-67.ciagri.usp.br/pm/ver_1pl.asp?f_cod=7)>. Acesso em: 26 fev. 2015.

Portal Informativo de Salta – Enciclopédia On-line de la Provincia de Salta  
<<http://www.portaldesalta.gov.ar/cultura.htm>>. Acesso em: 2 jun. 2014.

Revista Brasileiros – “Las Travesuras de Monteiro Lobato”  
<<http://www.revistabrasileiros.com.br/2010/09/las-travesuras-de-monteiro-lobato/#.VGORFfnF9ic>>. Acesso em: 12 mar. 2015.

Revista Escola  
<<http://revistaescola.abril.com.br/biblioteca-virtual/saci-monteiro-lobato-624837.shtml>>. Acesso em: 29 jul. 2014.

Supersticiones y Leyendas  
<[http://www.folkloretradiciones.com.ar/superstic\\_leyendas/](http://www.folkloretradiciones.com.ar/superstic_leyendas/)>. Acesso em: 19 nov. 2014.