

Entre o antigo e o encanto: tradução comentada do conto “El pájaro de la verdad” de Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)

Between the ancient and the enchantment: a commented translation of the short story "El pájaro de la verdad" by Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)

Claudio Luiz da Silva Oliveira

Universidade Federal do Acre – Acre – Brasil

Laura Taline Nascimento de Oliveira

Universidade Federal do Acre – Acre – Brasil

Resumo: Este trabalho apresenta a tradução comentada do conto *El pájaro de la verdad*, de Fernán Caballero, pseudônimo de Cecilia Böhl de Faber (1796, Suíça – 1877, Sevilha), com o objetivo de oferecer ao leitor brasileiro uma versão fluida e coerente com o espírito da obra, respeitando sua alteridade e profundidade simbólica. A pesquisa fundamenta-se na teoria ilusionista de Jiří Levý (2011), segundo a qual a tradução literária deve recriar no leitor da língua de chegada uma experiência estética semelhante à vivenciada pelo leitor do texto original. O conto, pertencente à coletânea *Cuentos, adivinanzas y refranes populares*, reedição de 1921, apresenta características da tradição narrativa popular espanhola, marcada por construções sintáticas e recursos estilísticos que evocam a oralidade e o imaginário cultural do século XIX. A análise concentra-se em aspectos como a preservação do léxico, a ordem sintática e a manutenção de elementos estilísticos, emocionais e religiosos presentes na narrativa, buscando preservar, na tradução, a atmosfera tradicional do texto original.

Palavras-Chave: Tradução Literária. Cecilia Böhl de Faber. Tradição oral popular.

Abstract: This paper aims to present a commented translation of the short story *El pájaro de la verdad* by Fernán Caballero, the pseudonym of Cecilia Böhl de Faber (1796, Switzerland – 1877, Seville), with the purpose of offering the Brazilian reader a fluid version that is consistent with the spirit of the work, while respecting its alterity and symbolic depth. The research is grounded in the illusionist theory of Jiří Levý (2011), according to which literary translation should recreate in the target-language reader an aesthetic experience similar to that experienced by the reader of the original text. The short story, which belongs to the collection *Cuentos, adivinanzas y refranes populares* (1921 edition), features characteristics of the Spanish popular narrative tradition, marked by syntactic structures and stylistic devices that evoke the nineteenth-century oral tradition and cultural imaginary. The analysis focuses on aspects such as lexical preservation, syntactic order, and the maintenance of stylistic, emotional, and religious elements present in the narrative, seeking to preserve the traditional atmosphere of the original text in the translation.

Keywords: Literary Translation. Cecilia Böhl de Faber. Popular oral tradition.

1 Introdução

A recuperação e a tradução da produção literária e intelectual de mulheres hispano-falantes do século XIX configuram-se não apenas como um resgate filológico tardio, mas como um ato de reparação histórica e justiça epistêmica. Durante o oitocentos, a despeito das severas restrições patriarcais que confinavam a atuação feminina ao espaço doméstico, escritoras como Gertrudis Gómez de Avellaneda, Clorinda Matto de Turner e Mercedes Cabello de Carbonera utilizaram a palavra escrita — em romances, poesias, ensaios e crônicas jornalísticas — como trincheira para denunciar as assimetrias de gênero, as fraturas sociais e as contradições dos projetos de modernização das recém-formadas repúblicas latino-americanas.

A escolha de Cecilia Böhl para este trabalho está relacionada ao fato de se tratar de uma mulher escritora do século XIX, período em que as mulheres dispunham de pouca visibilidade no campo literário, bem como à sua significativa contribuição para a literatura por meio da produção de obras voltadas à tradição oral popular. Assim, sua produção colabora para a participação feminina na construção do campo literário e desempenha um papel relevante na preservação e valorização da cultura popular, um dos propósitos desta pesquisa.

A autora Cecilia nasceu em 25 de dezembro de 1796, na cidade de *Morges*, localizada no cantão de *Vaud*, Suíça, e faleceu em 7 de abril de 1877, em Sevilha, aos 80 anos. O pseudônimo Fernán Caballero tornou-se conhecido, sobretudo, pela publicação do romance “*La Gaviota*” (1849), considerado uma das obras mais importantes para o desenvolvimento do realismo literário espanhol. Sua produção literária é profundamente ligada à vivência e às tradições populares e caracteriza-se pela defesa de valores conservadores, em oposição ao liberalismo emergente da época.

O texto utilizado para a tradução pertence à coletânea *Cuentos, adivinanzas y refranes populares*, em sua reedição de 1921, adotada como *corpus* deste trabalho. A decisão de utilizar o conto *El pájaro de la verdad* justifica-se por sua temática, que aborda valores como a verdade, a justiça e as consequências das ações humanas. Ao longo da narrativa, observa-se que a verdade, mesmo quando ocultada ou distorcida, tende a ser revelada, promovendo uma reflexão sobre honestidade e responsabilidade.

Para compreender o percurso de suas edições, é preciso entender a natureza do livro: ele é um mosaico que reúne contos de fadas, histórias morais, *adivinanzas* e *refranes* que Cecilia Böhl de Faber passou décadas coletando diretamente da tradição oral, ouvindo camponeses, lavradores e mulheres do povo, especialmente na região da Andaluzia. A primeira versão, que não encontramos para aquisição, foi publicada pela editora Brockhaus (Leipzig, Alemanha), em 1878. Não há informações sobre as razões pelas quais uma editora alemã publicou a obra escrita em língua espanhola.

Após a morte da autora, a obra foi reorganizada para ganhar um *status* mais literário. Uma das edições mais importantes do início do século XX foi publicada em Madri pela *Colección de Escritores Castellanos*, em 1921, a qual foi usada como *corpus* deste trabalho por seu perfil mais didático, própria para fins pedagógicos. Essa edição fixou o texto que serviria de base para quase todas as reimpressões modernas, dividindo o livro claramente em seções pedagógicas: *Cuentos infantiles* (contos de fadas e fábulas animais), *adivinanzas* (charadas e adivinhas populares rimadas) e *refranes* (provérbios comentados pela autora).

Além das versões citadas acima, encontramos mais duas edições publicadas já no século XXI. Uma delas data de 1998, pela editora Editorial *Castalia* (Madri) e a mais recente pela editora *Cátedra*, também em Madri, em 2022. Encontramos também uma versão em áudio do livro¹, o que facilita a disseminação da

¹Esta versão pode ser consultada em: https://archive.org/details/cuentos_fernancaballero_1312_librivox/cuentos_07_caballero_128kb.mp3.

obra, principalmente para o público infantojuvenil, público-alvo da obra, além da versão física e digital, podendo ser baixada e lida em aparelhos digitais como *tablets*, *kindles* e *notebooks*.

Esta pesquisa tem como objetivo traduzir o conto *El pájaro de la verdad* para o português brasileiro, considerando sua relevância literária e cultural. Vale ressaltar que não há nenhuma versão traduzida das obras de Cecilia Böhl de Faber para o português. A narrativa apresenta temas universais, como a busca pela verdade, a superação de provações e a revelação da identidade, o que a torna significativa também para leitores contemporâneos. A tradução proposta prioriza a preservação de elementos formais e estilísticos do texto original, como o uso de pronomes enclíticos, a ordem sintática verbo-sujeito, inversões para ênfase discursiva e o lirismo associado à religiosidade e ao sentimentalismo da autora. Busca-se, assim, proporcionar ao leitor brasileiro uma experiência estética próxima à do leitor original.

A obra traduzida contribui para o campo dos Estudos da Tradução, demonstrando a aplicação prática da teoria ilusionista de Jiří Levý (2011). Ao preservar o efeito estético original, o trabalho evidencia como escolhas lexicais e estruturais podem manter o ritmo, a cadência e a força simbólica de um texto escrito originalmente em outro idioma. A tradução cumpre um papel de valorização cultural, ao tornar acessível ao público brasileiro uma narrativa pouco explorada e ainda inédita no português brasileiro, incentivando estudos comparativos, pedagógicos e literários sobre tradição oral e contos populares espanhóis.

A tradução deste conto representa uma contribuição relevante para os estudos de tradução literária, literatura comparada e recepção cultural. Primeiramente, fornece ao leitor brasileiro acesso a uma obra que combina elementos da tradição oral e da narrativa popular espanhola, preservando sua riqueza simbólica, moral e estética. Ao manter termos tradicionais, construções formais e efeitos emocionais, a tradução oferece um registro similar ao estilo de Cecilia Faber, permitindo compreender melhor a

circulação de contos populares no século XIX e o impacto da linguagem oral na narrativa escrita. Além disso, a escassez de traduções das obras de Cecilia Faber no Brasil reforça a relevância deste estudo.

2 A “arte” da Tradução Ilusionista na versão traduzida do conto *El Pájaro de la Verdad*

A tradução do conto *El pájaro de la verdad* foi orientada pela teoria ilusionista de Jiří Levý (2011), que enxerga o tradutor como um mediador de experiências e não apenas de palavras. O uso de termos de tradição oral, expressões populares e registros formais de cortesia é parte essencial da identidade da obra, que se insere na tradição oral espanhola do século XIX. Ao manter esses traços na tradução para o português brasileiro, busca-se respeitar o estilo da autora, a ambientação narrativa e o valor histórico do texto.

Jiří Levý, teórico tcheco da tradução, propõe em *The Art of Translation* (2011) que a tradução literária deve buscar a ilusão de originalidade. Ou seja, o texto traduzido deve produzir no leitor da língua de chegada o mesmo efeito estético e emocional que o texto original provoca em seu público. Essa abordagem, conhecida como Teoria Ilusionista, valoriza a recriação artística e a sensibilidade estilística da tradução, resultando em uma tradução capaz de preservar o tom, o ritmo, a atmosfera e os valores simbólicos da obra.

Essa proposta dialoga diretamente com reflexões clássicas de teóricos dos Estudos da Tradução, como as de Friedrich Schleiermacher, em “Sobre os diferentes métodos de tradução” (2001), que distingue dois métodos fundamentais: ou o tradutor “deixa o leitor em paz e leva o escritor até ele”, ou “deixa o escritor em paz e leva o leitor até ele” (Schleiermacher, 2001, p. 43). No contexto deste trabalho, opta-se predominantemente pelo segundo caminho, isto é, por uma estratégia que aproxima o leitor da língua de chegada do universo linguístico e cultural do texto original, preservando suas marcas de estranhamento, seu registro formal e seus traços estilísticos.

Nessa mesma direção, as reflexões de Lawrence Venuti, em *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), são fundamentais ao problematizar a tendência à domesticação na tradução literária, defendendo práticas que mantenham visível a alteridade do texto estrangeiro. Para Venuti, a fluência excessiva pode apagar as diferenças culturais e linguísticas do original, tornando o tradutor “invisível”. Para evitar esse efeito, ele valoriza estratégias de estrangeirização, que permitem ao leitor perceber a origem estrangeira do texto. Embora o foco principal seja Jiří Levý, essas abordagens complementam a proposta ao reforçar a importância de manter o “estrangeiro” perceptível na língua de chegada.

No âmbito deste trabalho, a adoção de um léxico mais formal e de traços próprios da tradição oral, como o uso de formas verbais clássicas e escolhas lexicais menos comuns na linguagem cotidiana contemporânea, aproxima-se tanto da proposta de Schleiermacher quanto da perspectiva de Venuti, ao evitar a simplificação excessiva do texto e preservar seu caráter histórico e estilístico.

Oliveira (2023), no artigo intitulado “Tradução Comentada de Arcaísmos nas Cartas de Mariquita Sánchez”, ao apresentar uma tradução comentada de arcaísmos em textos históricos, como as cartas, mostra-se pertinente a este trabalho na medida em que evidencia que a manutenção de formas linguísticas não contemporâneas contribui para preservar a historicidade e o efeito estilístico do texto. Embora o conto de Cecilia Faber tenha origem na tradição oral popular, sua escrita datada do século XIX apresenta um tratamento linguístico mais formal, cujo léxico desempenha papel fundamental na construção da narrativa. Nesse sentido, a preservação desses traços na tradução aproxima-se da perspectiva defendida por Oliveira (2023), ao evitar a atualização excessiva da linguagem e manter marcas que situam o texto em seu contexto histórico. Assim, o recurso a formas consideradas arcaicas não se opõe à tradição popular. Ao contrário: reflete o modo como essa tradição foi historicamente registrada e transmitida em forma escrita.

Para Levý (2011), a tradução literária não é uma transmissão mecânica de informações, mas um processo criativo no qual o tradutor deve tomar decisões que preservem o efeito artístico e a coerência interna do original. Na narrativa traduzida, a teoria ilusionista orienta o projeto tradutório com atenção especial à preservação da tradição oral, dos traços estilísticos da narrativa popular, como o registro formal e cortês, do sentimentalismo e dos elementos culturais da obra, em consonância com uma abordagem que privilegia a manutenção da alteridade e da experiência estética do texto original.

3 Análise e Comentários da Tradução

A metodologia adotada para a tradução do conto fundamentou-se em uma abordagem qualitativa, de caráter interpretativo e comparativo, articulando análise textual, pesquisa bibliográfica e consulta a obras lexicográficas. Inicialmente, realizou-se a leitura reiterada do texto original, com o objetivo de compreender sua estrutura narrativa, seus padrões linguísticos e os efeitos estéticos produzidos. Esse processo permitiu identificar elementos recorrentes da tradição oral espanhola, como o uso de fórmulas narrativas, repetições, paralelismos sintáticos e vocabulário de caráter moralizante.

Em seguida, procedeu-se à análise detalhada do léxico e da sintaxe do texto, considerando o funcionamento das palavras e expressões dentro do contexto narrativo. A seleção de termos semelhantes na tradução foi orientada por critérios contextuais, levando em conta não apenas o significado denotativo, mas também os efeitos estilísticos, emocionais e simbólicos produzidos no texto de partida. Para isso, foram consultados dicionários históricos e contemporâneos, bem como obras de referência relevantes, a fim de assegurar maior precisão lexical e adequação ao registro linguístico do conto.

Paralelamente, realizou-se uma revisão bibliográfica baseada em teorias da tradução que orientaram as escolhas metodológicas. A teoria ilusionista de Jiří Levý (2011) contribuiu para a

preservação do efeito estético e emocional do texto, orientando a busca por léxicos proporcionais que mantivessem a experiência do leitor. As reflexões de Lawrence Venuti (1995) acerca da domesticação e estrangeirização auxiliaram na tomada de decisões quanto ao grau de adaptação cultural do texto, enquanto Friedrich Schleiermacher (2001) fundamentou a tensão metodológica entre aproximar o leitor do texto original ou adaptar o texto ao leitor.

No processo tradutório, buscou-se preservar não apenas o conteúdo semântico, mas também as características formais do texto, como o ritmo, a organização sintática e os efeitos de oralidade. Estruturas repetitivas, sequências enumerativas e construções paralelas foram mantidas sempre que possível, por constituírem elementos essenciais da narrativa popular. Da mesma forma, os aspectos fantásticos, simbólicos e morais do conto foram cuidadosamente conservados, garantindo a integridade do universo narrativo.

Assim, a metodologia adotada combinou leitura analítica, em que se fazia a comparação entre os textos original e traduzido; pesquisa lexical, utilizando os dicionários tanto da língua espanhola quanto da língua portuguesa brasileira e seguindo projeto de tradução embasado teoricamente em Levý (2011), permitindo uma tradução não restrita à

aparência linguística, preservando a riqueza estética, cultural e histórica do texto original.

4 Léxico, expressões e registro de tradição literária

A identificação e seleção das unidades lexicais se deram por consulta direta a dicionários, obras externas e a partir de uma análise criteriosa do texto original, levando em consideração padrões linguísticos, estilísticos e narrativos recorrentes na obra de Cecilia Faber. Durante a leitura, observou-se o uso de fórmulas narrativas clássicas, construções sintáticas formais, vocabulário de caráter moralizante e expressões típicas da tradição oral espanhola do século XIX.

O critério de escolha foi baseado na análise contextual, avaliando como a palavra ou expressão funcionava na narrativa, se reforçava o sentimentalismo, a solenidade ou o caráter moral, e se sua substituição por equivalentes mais modernos comprometeria a experiência estética do leitor, conforme preconiza a teoria ilusionista de Jiří Levý (2011). No tratamento lexical do conto, buscou-se preservar o tom formal e tradicional, mantendo termos que reforçam a solenidade, o sentimentalismo e a dimensão moralizante da narrativa.

Espanhol:

“Bogole al encuentro, y ¡cuál no sería su asombro al ver en ella acostadas sobre algodones a dos criaturas recién nacidas, niño y niña, al parecer mellizos! Al pobre pescador le dio mucha lástima de ellas y se las llevó a su mujer, que a la sazón estaba criando.” (Caballero, 1921, p. 41.)

Proposta de tradução para o português:

“Remou ao seu encontro e, qual não foi seu assombro ao ver nela, deitadas sobre algodões, duas criaturinhas recém-nascidas: um menino e uma menina, ao que parecia, gêmeos. Ao pobre pescador deu-se grande lástima delas, e levou-as à sua mulher, que n'aquelle tempo estava criando.”

Desde o início da tradução, são preservadas fórmulas estilísticas que evocam a cultura do texto original, como a expressão “a la sazón”, que significa “naquele tempo”. A escolha de “n'aquelle tempo” contribui para a manutenção da cadência narrativa e

se mostra compatível com formas recorrentes de abertura e progressão temporal em narrativas de caráter oral em português brasileiro. Um exemplo histórico dessa estratégia de transposição da oralidade para a escrita pode ser observado em *Serenatas* e

Sarásus, organizado por Mello Moraes Filho (1901–1902), onde expressões semelhantes, como “n'aquelles tempos”, são utilizadas para situar ações

de contos e modinhas, preservando o ritmo e o estilo da tradição popular.

Espanhol: “¡Dichosos los ojos que la ven a usted! Pensé que tenía usted a sus amigas del campo olvidadas; ¡ya! ¡Como vive usted en un palacio! ...” (Caballero, 1921, p. 41)	Proposta de tradução para o português: “- Ditosos os olhos que vos veem! Pensei que tinha esquecido as amigas do campo... Ah! Como viveis num palácio!”
---	--

A tradução de “¡Dichosos los ojos que la ven a usted!” como “Ditosos os olhos que vos veem!” preserva o registro cortês e formal do texto original. Conforme observa Biderman (1973), o uso de pronomes de tratamento em terceira pessoa, como “usted”, no espanhol, funciona como marca linguística de respeito e de distanciamento social entre os interlocutores. Esse tipo de forma pronominal era amplamente empregado em contextos formais ou hierarquizados, especialmente na sociedade do século XIX.

Nesse sentido, a ausência do pronome *tú* no trecho original é significativa, pois este constitui uma forma de tratamento de proximidade, associada à intimidade ou igualdade entre os falantes, o que não se adequaria ao contexto narrativo apresentado. Assim, ao optar por “vos” na tradução, busca-se manter esse valor de formalidade e deferência, ainda que por meio de um recurso estilístico do português que evoca um registro elevado. Dessa forma, a tradução conserva as nuances de cortesia e hierarquia presentes no texto-fonte, garantindo a adequação estilística e cultural ao contexto da obra original.

Espanhol: “– ¿Cómo fue eso? – Las dijimos: – ¿Adónde vais, locas? – De dónde venís, disolutas, que fuisteis pocas y venís muchas?” (Caballero, 1921, p. 43)	Proposta de tradução para o português: “– E como se deu isso? – Dissemos-lhes: – Aonde ides, loucas? – De onde vindes, dissolutas? que éreis poucas E vindes muitas?”
--	--

A forma “dissemos-lhes” é resultado da junção do verbo dizer no pretérito perfeito “dissemos” com o pronome enclítico “-lhes”, que indica o destinatário da fala. O verbo “ides”, corresponde à segunda pessoa do plural do presente do indicativo do verbo ir “vós ides”. Essa forma pertence ao paradigma associado ao

pronome “vós”, que hoje é pouco utilizado no português brasileiro, sendo mais frequente em textos literários do século passado. Já “vindes”, correspondente a “venís”, no texto original, está na segunda pessoa do plural do presente do indicativo do

verbo vir, “vós vindes”, igualmente vinculada ao uso de “vós”.

Em termos sociolinguísticos, diferentes formas de tratamento carregam valores sociais específicos. Conforme observa Ronald Wardhaugh (1998), os pronomes de segunda pessoa podem expressar relações de familiaridade, respeito ou distância social entre os interlocutores. No entanto, observa-se no trecho uma tensão significativa entre forma e conteúdo: ao mesmo tempo em que se empregam formas verbais associadas a um tratamento mais formal “ides”, “vindes”, “éreis”, as aves são interpeladas por meio de termos fortemente depreciativos, como “loucas” e “dissolutas”. Esse contraste produz um efeito expressivo relevante, pois combina marcas de deferência linguística com um discurso de censura moral.

Desse modo, o uso de formas associadas ao tratamento respeitoso convive com um conteúdo de

crítica e reprovação, intensificando o caráter irônico e moralizante do trecho. A tradução procura preservar esse efeito ao manter tanto o registro formal quanto as escolhas lexicais de valor negativo, permitindo que o leitor da língua de chegada perceba essa sobreposição de respeito formal e julgamento moral que estrutura o discurso.

Da mesma forma, “éreis”, correspondente a “fuisteis”, é a segunda pessoa do plural do pretérito imperfeito do indicativo do verbo ser “vós éreis”. Trata-se também de uma forma ligada ao uso de “vós”, sendo pouco comum no português brasileiro contemporâneo. De maneira comparativa, em obras clássicas da tradição narrativa brasileira, como contos de Machado de Assis ou cartas de José de Alencar, observa-se a manutenção de formas verbais e pronominais históricas, como “vós” e “-lhe”, preservando o efeito formal, social e estético do texto (ASSIS, 1882; ALENCAR, s.d.).

Original:

“La cogujada, en su trajín,
pica el garbanzo, pica el maíz;
y al sembrador que se enfada
al ver el daño que hace,
le dice muy descarada:
“Siembra más, que este no nace”.
– ¡Estoy atónita!”
(Caballero, 1921, p. 45)

Proposta de tradução para o português:

“A cotovia, em seu vaivém,
belisca o grão-de-bico, belisca o milho;
e ao semeador que se enfurece
ao ver o estrago que ela lhe causa,
responde com descaro:
“Semeia mais, que este não vinga”.
– Estou atônita!”

Na frase “Semeia mais, que este não vinga”, observa-se uma expressão idiomática relacionada ao contexto agrícola. No português histórico, o verbo “vingar” já registrava esse sentido literal de crescimento e desenvolvimento vegetal. Conforme o Dicionário da Língua Portuguesa de Rafael Bluteau: “Vingar n. y. g. o fruto, o flor, não cair do ramo, mas vegetar, e crescer (BLUTEAU, 1789).” É importante observar que, no português atual, o uso mais comum de “vingar” (mas não somente) se refere a devolver um mal ou fazer justiça, enquanto nos séculos XVIII e XIX

o termo era comumente utilizado no sentido literal de prosperar, germinar, desenvolver-se, especialmente em contextos agrícolas. Por isso, a tradução do espanhol busca preservar o léxico e os sentidos do século XIX, aproximando-se do uso histórico do português brasileiro tendo em vista a época em que o texto-fonte foi produzido.

No trecho traduzido de *El pájaro de la verdad*, a escolha do termo “atônita” para traduzir “¡Estoy atónita!” preserva com precisão o sentido de espanto intenso e momentâneo presente no original. O próprio

Dicionário da Língua Portuguesa de 1789 registra “atônito, at. adj. confusa, perturbada”.

Esse respaldo lexicográfico mostra que “atônita” já era compreendida como expressão de perplexidade ou assombro profundo, conferindo naturalidade e precisão à tradução.

Original:

“– Han de saber ustedes que el Rey se enamoró de la más pequeña de las hijas de un sastre, que vivía cerca de palacio, y se casó con ella; y la niña se lo merecía, porque era tan buena como hermosa y tan humilde como discreta. Sucedió que tuvo que ir el Rey a una guerra, y la Reina quedó embarazada y con el sentimiento de separarse, en aquellas circunstancias, de su marido.”
(Caballero, 1921, p. 46)

Proposta de tradução para o português:

– Hão de saber que o Rei se enamorou da mais moça das filhas de um alfaiate, que morava perto do palácio, e casou-se com ela; e a donzela bem o merecia, pois era tão virtuosa quanto formosa, e tão humilde quanto discreta. Sucedeu que o Rei teve de partir para uma guerra, e a Rainha ficou prenhe e com o pesar de se apartar, em tais circunstâncias, do seu esposo.

No fragmento, alguns léxicos se destacam por seu registro mais formal, refletindo tanto a época quanto o estilo da narrativa de Cecilia Faber. A forma “hão”, de “han”, do verbo haver no futuro do presente, é pouco frequente no português brasileiro contemporâneo, sendo substituído, comumente, por “vão saber”. Esse uso encontra paralelo na tradição literária brasileira do século XIX, como se observa em *Contos Populares do Brasil*, de Sílvio Romero: “Ahi as duas moças que lá tem, que são tias de vocês, hão dizer” (ROMERO, 1885). Dessa maneira, a tradução preserva o valor semântico do original e mantém o tom formal, aproximando-se das práticas linguísticas observadas em textos brasileiros do mesmo período.

O adjetivo “prenhe”, utilizado para traduzir “embarazada” e indicar que a Rainha estava grávida, preserva o estilo linguístico e literário do texto original, reforçando a solenidade da narrativa. Conforme registra o Dicionário Histórico da Língua Portuguesa (1789): “PRENHE, adj. pejada, com feto no útero; andar, ou estar prenhe; fazer prenhe, ou fazer-se prenhe, emprenhar” (BLUTEAU, 1789). Isso evidencia

que o termo já possuía tradição lexicográfica e literária no português clássico. Essa escolha é particularmente adequada no contexto do conto de Fernán Caballero, cuja linguagem, embora inspirada em tradições populares, apresenta um registro culto e moralizante, típico das narrativas do século XIX. Ao utilizar “prenhe”, a tradução não apenas preserva o significado literal de gravidez, mas também mantém o tom erudito e formal da língua espanhola, garantindo coerência estilística.

O verbo “apartar”, no sentido de “separar-se”, preserva o tom formal da narrativa e evidencia coerência com o português literário clássico, como atesta o Dicionário da Língua Portuguesa de Bluteau: “APARTAR, v. at. pôr, à parte, separar uma coisa de outra. § Afastar, pôr em distância (BLUTEAU, 1789).” Essa fundamentação histórica demonstra que a escolha tradutória é lexicalmente adequada e compatível com o registro formal do conto, reforçando a semelhança ao estilo e à solenidade do texto original.

Espanhol: “– Pero oigan ustedes lo que ha permitido Dios para burlar los planes de los malvados. La Reina fue emparedada; pero su ama, que la quería mucho, logró hacer un agujero en la pared, y por allí la suministraba alimentos, como nosotras a nuestros polluelos; y esta señora vive, aunque una vida de mártir.” (Caballero, 1921, p. 47).	Proposta de tradução para o português: – Mas ouvi vós o que Deus permitiu para ludibriar os desígnios dos malvados. A Rainha foi aprisionada; porém sua ama, que muito a estimava, logrou abrir um buraco na parede, e por ali lhe ministrava mantimentos, como nós a nossos filhos; e essa senhora vive ainda, conquanto vida de mártir.
--	--

Na tradução, optou-se por manter o termo “ama”, correspondente ao espanhol “ama”, para designar a mulher responsável por alimentar a Rainha, em vez de substituí-lo por “babá” ou “cuidadora”. Essa escolha preserva o registro literário e histórico do texto, conferindo precisão semântica e autenticidade histórica à tradução. Assim, o emprego de “ama” contribui para a manutenção da alteridade cultural e estilística do texto original, alinhando-se à perspectiva de preservação do efeito estético e da riqueza lexical clássica.

O verbo “logrou”, correspondente ao espanhol “logro”, com sentido de “conseguir realizar algo”, neste caso, diz respeito a abrir o buraco na parede para auxiliar a Rainha. No português histórico, o Dicionário de Bluteau registra: “LOGRAR, v. at., estar possuindo, lograr algumas coisas, lograr as delícias do campo, lograr a boa vista do bosque, e do rio; lograr privilégio; conseguir” (BLUTEAU, 1789). Isso mostra que o termo era utilizado naquela época para indicar a concretização de um feito ou a obtenção de algo desejado.

Texto original: “– El perro se puso a aullar y siguió adelante; pero el niño, que no sabía si era o no la hora en que dormía el gigante, se paró y se apoyó temeroso y agitado en el tronco de un embebido y «frondío» acebuche, que era el solo árbol que se hallaba en aquella árida y escueta comarca.” (Caballero, 1921, p. 48).	Proposta de tradução para o português: – O cão pôs-se a uivar e seguiu adiante; mas o menino, que não sabia se era ou não a hora em que dormia o gigante, parou-se e apoiou-se, temeroso e agitado ao tronco de um embebido e frondoso zambujeiro, que era a única árvore que se achava naquela árida e esquálida comarca.
--	---

O termo “embebido”, neste contexto, significa que a árvore está fortemente impregnada de vida ou força natural. Por essa razão, decidimos pela manutenção do termo. Já o adjetivo “frondoso”, correspondente ao espanhol “frondío”, indica que a árvore possui muitas folhas e galhos, conferindo abundância de folhagem. Conforme registra o Dicionário Bluteau: “FRONDOSO: folhudo, que tem folhas, árvore frondosa, ramosos” (BLUTEAU, 1789),

confirmando o seu uso histórico para caracterizar vegetação densa e exuberante.

5 Sintaxe e recursos de tradição literária

No processo tradutório, a sintaxe do texto foi trabalhada de modo a preservar estruturas recorrentes da narrativa popular espanhola, especialmente aquelas relacionadas ao ritmo, à repetição e à

organização paralelística das frases. Essas estruturas não foram apenas reproduzidas por proximidade formal com o original, mas também por representarem marcas tradicionais da narrativa oral, em que a repetição, a enumeração e o encadeamento sintático

contribuem para a organização do discurso narrativo. Assim, buscou-se manter na tradução o mesmo tipo de construção frasal que sustenta a progressão narrativa e caracteriza o estilo de Cecilia.

Texto original: “...muy claro, muy manso, aunque profundo...” (Caballero, 1921, p. 50)	Proposta de tradução para o português: ...muito claro, muito manso, embora profundo.
“...tan buenos, tan dóciles y tan compuestitos...” (Caballero, 1921, p. 50)	tão bons, tão dóceis e tão compostos...
“...muchas cosas muy buenas y muy bonitas...” (Caballero, 1921, p. 51)	...muitas coisas muito boas e muito formosas...

Um dos recursos sintáticos mais recorrentes é a repetição narrativa, como a presença constante de paralelismos sintáticos que contribui para organizar o discurso em estruturas equilibradas e ritmadas, como, por exemplo, em “... muito claro, muito manso, embora profundo”, que preservam o contraste e a sequência descritiva presentes no original “... muy claro, muy manso, aunque profundo...”, enquanto expressões como “... tão bons, tão dóceis e tão compostos...” e “... muitas coisas boas e formosas...” mantêm a

organização enumerativa que reforça o tom moralizante da narrativa.

A repetição narrativa funciona como um recurso estrutural que vai além da simples reiteração de fatos, atuando na construção do ritmo e na complexificação dos sentidos de uma história. Segundo Gérard Genette (1989), a relação entre o número de vezes que um evento ocorre na realidade da ficção e a quantidade de vezes que ele é contado no texto define a frequência narrativa.

Texto original: “...árboles, zarzas y cañaverales...” (Caballero, 1921, p. 53).	Proposta de tradução para o português: ...árvores, arbustos e canaviais...
“...la primavera, los días largos y las flores...” (Caballero, 1921, p. 53).	...a primavera, os longos dias e as flores

“...los unos, cuervos negros; otros, pavos reales; otros, chorlitos...” (Caballero, 1921, p. 53).	...uns, corvos; outros, pavões reais; outros, maçaricos...
“...señoras, señores y niños...” (Caballero, 1921, p. 53).	...senhoras, senhores e meninos...

Outro recurso recorrente é a enumeração nominal, frequentemente utilizada para construir imagens descritivas ou reforçar a dimensão imagética da narrativa. Frases como “árvores, arbustos e canaviais” ou “a primavera, os longos dias e as flores” criam sequências sintáticas que organizam a descrição do ambiente e contribuem para a progressão narrativa. Em alguns casos, a enumeração se associa ao paralelismo estrutural, como em “uns, corvos; outros, pavões reais; outros, maçaricos”, em que a repetição da estrutura reforça o ritmo da frase e reproduz a organização sintática do original. Já sequências como “senhoras, senhores e meninos” mantêm o efeito enumerativo e contribuem para a organização descritiva da narrativa.

A enumeração nominal atua como um recurso estilístico e sintático fundamental para a construção de imagens vívidas e para a desaceleração ou aceleração do ritmo textual. Conforme apontam Celso Cunha e Lindley Cintra (2017), o agrupamento em sequência de vários substantivos ou termos equivalentes permite ao autor detalhar minuciosamente um cenário, uma personagem ou um estado de espírito, acumulando impressões que enriquecem a percepção do leitor. Assim, essa técnica transforma a mera listagem de palavras em uma ferramenta expressiva capaz de sugerir tanto o caos e a fragmentação da realidade quanto a totalidade de um ambiente descrito.

Texto original: “– Pues no sabe usted de la misa la media.” (Caballero, 1921, 54).	Proposta de tradução para o português: - Pois não sabeis nem a metade da missa.
--	--

A presença de estruturas proverbiais e expressões sentenciosas também foi mantida na tradução, como em “Pois não sabeis nem a metade da missa”, que no original é “Pues no sabe usted de la misa la media”, uma construção que funciona como um dito popular e reforça o tom avaliativo e moralizante do discurso narrativo. Esse tipo de expressão aproxima o texto da tradição oral, na qual provérbios, ditos e fórmulas fixas são frequentemente

utilizados para transmitir ensinamentos ou enfatizar determinadas situações narrativas.

Texto original:

“El Rey la abrazó y la sentó en el trono, y a su lado los Príncipes, sus hijos. Mandó venir al buen pescador, al que hizo jefe del Ministerio de la Pesca; a la fiel y bondadosa ama se la jubiló, se la sentó en un sillón de muelles, con un rosario en una mano y un abanico en la otra, y se la nombró “Duquesa de la Huelga”. Repartieronse muchas gracias y dones, y yo fui y vine y no me dieron nada.”
(Caballero, 1921, p. 57).

Proposta de tradução para o português:

O Rei abraçou-a e sentou-a no trono, e ao seu lado os Príncipes, seus filhos. Mandou vir o bom pescador, a quem fez chefe do Ministério da Pesca; à fiel e bondosa ama concedeu folga, sentou-a em uma cadeira de molas, com um rosário na mão e um leque na outra, e nomeou-a “Duquesa da Folga”. Repartiram-se muitas mercês e dons, e eu fui e vim, e nada me deram.

Por fim, conservaram-se fórmulas narrativas típicas dos contos populares, como “Que o diga a Vossa Real Majestade o Pássaro da Verdade”, construção que funciona como uma invocação narrativa. De modo semelhante, a expressão “Repartiram-se muitas mercês e dons, e eu fui e vim, e nada me deram” preserva uma estrutura humorística tradicional, característica das narrativas populares em que o narrador encerra a história com uma observação irônica.

Assim, a manutenção de certas estruturas evidencia o vínculo do texto com a tradição narrativa popular espanhola e contribui para a preservação do ritmo e da cadência da narrativa. Esse cuidado com as estruturas reflete o que Levý (2011) descreve como a reconstrução de efeitos comunicativos complexos, em que ritmo, repetição e encadeamento contribuem para a vivência estética do texto.

6 Considerações finais

Este trabalho teve como objetivo traduzir e analisar o conto *El pájaro de la verdad*, de Cecilia Böhl de Faber, a partir de uma perspectiva tradutória fundamentada na teoria ilusionista de Jiří Levý. A proposta consistiu em produzir uma tradução para o português brasileiro que preservasse não apenas o conteúdo narrativo do texto original, mas também seus

efeitos estéticos, culturais e estilísticos, de modo a possibilitar ao leitor da língua de chegada uma experiência de leitura próxima àquela vivenciada pelo leitor do texto em espanhol.

Ao longo da pesquisa, a análise do *corpus* permitiu compreender que as estruturas linguísticas do conto não devem ser interpretadas como arcaísmos em sentido estrito, mas como manifestações próprias da tradição narrativa popular espanhola do século XIX. Elementos como repetições, paralelismos sintáticos, enumerações e expressões sentenciosas demonstram a forte influência da oralidade na construção da narrativa, orientando, assim, as escolhas tradutórias realizadas ao longo do trabalho. Nesse sentido, as escolhas tradutórias buscaram preservar tais estruturas sempre que possível, evitando simplificações ou adaptações excessivas que pudessem comprometer a expressividade do texto original.

Assim, uma das principais dificuldades encontradas nesse processo esteve justamente em manter as marcas de oralidade e de tradição popular sem que a tradução soasse artificial ou excessivamente distante do leitor contemporâneo. A reprodução de fórmulas narrativas, repetições e expressões proverbiais exigiu escolhas criteriosas, de modo a preservar o ritmo e a expressividade do original, sem comprometer a fluidez do texto em

português brasileiro. Esse desafio dialoga com as reflexões de Friedrich Schleiermacher ao evidenciar a tensão inerente ao ato tradutório: ao mesmo tempo em que se busca manter as particularidades linguísticas e culturais do texto de partida, é necessário garantir que o texto de chegada permaneça compreensível e natural. Nesse sentido, a tradução procurou sustentar um ponto de equilíbrio, conservando marcas estilísticas da narrativa popular sem que elas se transformassem em obstáculos para a leitura, permitindo que o leitor acesse a obra em sua singularidade sem perder a continuidade e a clareza do discurso.

No âmbito das escolhas tradutórias, destacaram-se a manutenção de um léxico de caráter histórico, o uso de formas verbais e pronominais associadas ao registro formal, bem como a preservação de estruturas sintáticas que contribuem para o ritmo e a cadência da narrativa. Tais decisões foram fundamentadas em fontes lexicográficas, teóricas e narrativas brasileiras do século XIX, assegurando rigor acadêmico e coerência metodológica ao trabalho.

Além disso, a análise dos aspectos sintáticos e estilísticos evidenciou que elementos como inversões verbo-sujeito, paralelismos e repetições não são apenas recursos formais, mas componentes essenciais da organização narrativa e da construção de sentido. A preservação desses traços permitiu manter o caráter oral, o tom moralizante e a expressividade do texto, garantindo uma experiência de leitura mais próxima daquela proporcionada pelo original.

Essa perspectiva encontra respaldo nas reflexões de Walter J. Ong (2002), que destaca que a repetição, o paralelismo e as estruturas formuladas são características fundamentais das culturas de tradição oral, funcionando como mecanismos de organização do discurso, memorização e transmissão narrativa. Nesse sentido, esses recursos estruturam o texto e reforçam seu caráter performático e sua dimensão cultural, o que justifica sua preservação no processo tradutório.

Outro aspecto relevante observado ao longo do trabalho foi a presença de um léxico marcado por valores morais, religiosos e sociais, que reforça o caráter pedagógico da narrativa. Nesse sentido, optou-se por preservar, sempre que possível, semelhanças lexicais que mantivessem essa tonalidade moralizante e tradicional, evitando substituições por termos excessivamente modernizados.

Do ponto de vista teórico, a aplicação dos princípios de Jiří Levý (2011) mostrou-se produtiva para orientar as decisões tradutórias, especialmente no que se refere à reconstrução dos efeitos estéticos do texto. Essa perspectiva foi articulada com as contribuições de Friedrich Schleiermacher (2001) e Lawrence Venuti (1995), que reforçam a importância de preservar a alteridade linguística e cultural do texto-fonte, evitando sua simplificação excessiva.

A tradução realizada também evidencia a relevância de estudos que aproximem a literatura espanhola do público brasileiro, especialmente no caso de obras que ainda possuem circulação limitada em português. A obra de Cecilia Faber, apesar de sua importância no contexto da literatura espanhola do século XIX, permanece pouco conhecida no Brasil, o que reforça a pertinência de iniciativas tradutórias e de pesquisas voltadas à sua divulgação e análise.

Por fim, espera-se que este trabalho possa contribuir para os estudos de tradução literária, demonstrando como a análise detalhada de aspectos lexicais, sintáticos e estilísticos pode orientar decisões tradutórias mais conscientes e fundamentadas. Além disso, a tradução do conto *El pájaro de la verdad* pretende ampliar o acesso a narrativas da tradição popular espanhola, incentivando novas pesquisas sobre tradução, literatura comparada e circulação cultural entre línguas e tradições literárias distintas.

Referências

- BIBLIOTECA VIRTUAL MIGUEL DE CERVANTES. **Cuentos, adivinanzas y refranes populares.** Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/buscador/?q=Cuentos%2C+adivanzas+y+refranes+populares+>. Acesso em: 18 set. 2025.
- BIDERMAN, Maria T.C. **Formas de tratamento e estruturas sociais.** *Alfa*, v.18/19, 1972-1973, pp. 339-362. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3520/3293>. Acesso em: 02 de fev. de 2026.
- BLUTEAU, Rafael; SILVA, Antônio de Moraes. **Dicionário da Língua Portuguesa.** Reformado e acrescentado por Antônio de Moraes Silva. Lisboa: Oficina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.
- CABALLERO, Fernán. **Cuentos, adivinanzas y refranes populares.** Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid, [1921].
- CABALLERO, Fernán. **Cuentos, adivinanzas y refranes populares. Versão em áudio.** Disponível em: https://archive.org/details/cuentos_fernancaballero_1312_librivox/cuentos_07_caballero_128kb.mp3. Acesso em: 01 de abr. 2026.
- CERVANTES VIRTUAL. **Diccionario de la lengua castellana.** Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diccionario-de-la-lengua-castellana—5/html/>. Acesso em: 23 set. 2025.
- CUNHA, Celso; CINTRA, Lindley. **Nova Gramática do Português Contemporâneo.** 7. ed. Rio de Janeiro: Lexikon, 2017.
- DEEPL. DeepL Translator. Disponível em: <https://www.deepl.com/pt-BR/translator/l/pt/es>. Acesso em: 23 set. 2025.
- MORAES FILHO, Alexandre José de Mello (org.). **Serenatas e saráus:** coleção de autos populares, lundús, recitativos, modinhas, duetos, serenatas, barcarolas e outras produções brasileiras antigas e modernas. Rio de Janeiro: Livraria H. Garnier, 1901–1902.
- GENETTE, Gérard. **Figuras III.** Coimbra: Lumen, 1989.
- LEVÝ, Jiří. **The Art of Translation.** Edited by Zuzana Jettmarová. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2011.
- OLIVEIRA, Claudio Luiz da Silva. **Tradução comentada de arcaísmos nas cartas de Mariquita Sánchez.** *Revista de Letras*, v. 63, n. 1, p. 1–16, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufc.br/index.php/revletras/article/view/85244>. Acesso em: 24 set. 2025.
- ONG, Walter J. **Oralidade e Escrita: A Tecnologização da Palavra.** 3. ed. Campinas: Papyrus, 2002.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Página oficial da RAE. Disponível em: <https://www.rae.es/>. Acesso em: 23 set. 2025.

ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil.**

Coligidos pelo Dr. Sílvio Romero; com um estudo preliminar e notas comparativas por Theóphilo Braga. Rio de Janeiro: Livraria Clássica de Alves & C., 1885.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. **Sobre os diferentes**

métodos de tradução. Tradução de Margarete von Mühlen Poll. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução: antologia bilingue*. Florianópolis: NUT/UFSC, 2001. v. 1, p. 26–89.

SILVA PINTO, Luiz Maria da. **Diccionario da Língua**

Brasileira. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A*

History of Translation. London; New York: Routledge, 1995.