



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

Rochele da Silva

**Tradução comentada de “Spring Heel’d Jack – The Terror of London”:**  
o anti-herói da Era Vitoriana

Florianópolis

2024

Rochele da Silva

**Tradução comentada de “Spring Heel’d Jack – The Terror of London”:**

o anti-herói da Era Vitoriana

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

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cynthia Beatrice Costa

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.  
Dados inseridos pelo próprio autor.

da Silva, Rochele

Tradução comentada de "Spring Heel'd Jack - The Terror of London" : o anti-herói da Era Vitoriana / Rochele da Silva ; orientadora, Cynthia Beatrice Costa, 2024.

92 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Estudos da Tradução. 2. Tradução comentada. 3. Era Vitoriana. 4. Penny dreadful. 5. Spring Heel'd Jack. I. Costa, Cynthia Beatrice. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Rochele da Silva

**Tradução comentada de “Spring Heel’d Jack – The Terror of London”:**

o anti-herói da Era Vitoriana

O presente trabalho em nível de Mestrado foi avaliado e aprovado, em 25 de abril de 2024,  
pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Profa. Dra. Cynthia Beatrice Costa

Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Profa. Dra. Karine Simoni

Universidade de Santa Catarina (UFSC)

Profa. Dra. Lenita Maria Rimoli Pisetta

Universidade de São Paulo (USP)

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

---

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

---

Prof.(a), Dr.(a)

Orientador(a) Cynthia Beatrice Costa

Florianópolis, 2024.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Cynthia Beatrice Costa pela paciência e pelo direcionamento teórico durante o desenvolvimento deste trabalho;

Às Prof<sup>as</sup>. Dr<sup>as</sup>. Karine Simoni e Lenita Maria Rimoli Pisetta, que prontamente participaram das bancas de qualificação e defesa desta pesquisa, cujos comentários e questionamentos foram essenciais para meu amadurecimento enquanto pesquisadora;

Ao Prof. Dr. Maicon Tenfen, meu professor de graduação e amigo, que me incentivou a apresentar Spring Heel'd Jack para o leitor brasileiro;

Ao meu irmão Dyel Gedhay da Silva, por ter me acolhido em Florianópolis no período das aulas presenciais;

E, por fim, agradeço à Sheila Zorrer, que gentilmente autorizou que eu me ausentasse do trabalho para comparecer aos compromissos acadêmicos necessários no decorrer do período de mestrado.

## RESUMO

A presente pesquisa propõe a tradução comentada, inédita no Brasil, do folhetim “Spring Heel’d Jack — The Terror of London”, de autoria anônima, publicado pela primeira vez na Inglaterra em 1863 e republicado em edição integral em 1867. A obra é considerada uma publicação *penny dreadful* — nomenclatura dada a uma literatura popular publicada em capítulos e destinada majoritariamente à classe operária da Era Vitoriana. Esse gênero de publicação geralmente trazia histórias de suspense e aventura, com abordagens sensacionalistas, e é tido como uma das primeiras formas de literatura de massa. O trabalho tem como objetivo central realizar a tradução comentada de 10 capítulos da obra tendo como público-alvo o leitor juvenil brasileiro atual. Tem por objetivos específicos: (i) refletir como o direcionamento a um determinado público impacta as escolhas tradutórias; (ii) investigar a importância e o legado da obra e do personagem enquanto produção *penny dreadful* e como parte do gótico urbano; e (iii) apresentar o personagem Spring Heel’d Jack enquanto figura do imaginário inglês, que, além de protagonista de uma sequência de publicações literárias, faz parte do folclore urbano da Inglaterra do século XIX. A obra comporta uma narrativa coerente e um enredo que se conecta de modo geral; contudo, como possui uma estrutura episódica e independente, a escolha de capítulos não afetará a apreciação e o entendimento acerca da história e do contexto por parte do leitor.

**Palavras-chave:** Spring Heel’d Jack. *Penny dreadful*. Tradução comentada. Era Vitoriana.

## ABSTRACT

The present work proposes an annotated translation of the penny dreadful “Spring Heel'd Jack – The Terror of London”, by an anonymous author, published for the first time in England in 1863 and republished in 1867. Penny dreadful was a popular type of literature that used to be published in chapters and was consumed mainly by working-class readers of the Victorian Era. This genre of publication generally features suspense and adventure stories, with sensationalist approaches, and is considered one of the first formats of popular literature. The main objective of this research is to translate 10 chapters of this penny dreadful, considering Brazilian young readers as its target audience. As specific objectives we have: (i) to reflect on how targeting a specific audience impacts translation choices; (ii) to investigate the importance and legacy of this particular penny dreadful and its character as part of the urban gothic; and (iii) to present Spring Heel'd Jack as a character from the English folklore, who, besides being the protagonist of a sequence of literary publications, is part of the urban folklore of 19th century England. As a penny dreadful it contains a coherent storyline and a narrative arc. However, as it has an episodic and independent structure, the choice of chapters will not affect the reader's appreciation and understanding of the story and its context.

**Keywords:** Spring Heel'd Jack. Penny dreadful. Commented translation. Victorian Era.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Recorte de jornal de 1838 mostra Spring Heel'd Jack .....	16
Figura 2— Ilustração presente em “Spring Heel'd Jack – The Terror of London” .....	22
Figura 3— Como era uma treadmill .....	73



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>SPRING HEEL'D JACK, OS <i>PENNY DREADFULS</i> E O GÓTICO URBANO</b> .....	<b>14</b>
<b>2.1</b>	<b>Spring Heel'd Jack: a metamorfose de um personagem</b> .....	<b>14</b>
<b>2.2</b>	<b>As publicações <i>penny dreadfuls</i></b> .....	<b>24</b>
<b>2.3</b>	<b>Gótico urbano</b> .....	<b>26</b>
<b>3</b>	<b>TRADUÇÃO E COMENTÁRIO PARA O PÚBLICO JUVENIL: COMO E POR QUÊ ...</b>	<b>29</b>
<b>3.1</b>	<b>A tradução comentada</b> .....	<b>29</b>
<b>3.2</b>	<b>Tradução infantojuvenil: uma abordagem funcional</b> .....	<b>34</b>
<b>4</b>	<b>JACK, O SALTADOR COMENTADO</b> .....	<b>41</b>
<b>4.1</b>	<b>Escolhas facilitadoras</b> .....	<b>44</b>
<b>4.2</b>	<b>Jogo de palavras e recriações</b> .....	<b>52</b>
<b>4.3</b>	<b>Traduzindo advérbios</b> .....	<b>66</b>
<b>4.4</b>	<b>O glossário em <i>SHJ</i></b> .....	<b>67</b>
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>81</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>84</b>
	<b>APÊNDICE</b> .....	<b>87</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho propõe a tradução comentada, inédita no Brasil, de episódios da obra “Spring Heel’d Jack – The Terror of London”, de autoria anônima, publicada pela primeira vez em formato folhetim, na Inglaterra, em 1863 e republicada em edição integral em 1867. A edição completa, com 317 páginas e 109 capítulos, encontra-se digitalizada e disponibilizada no site *Internet Archive*,<sup>1</sup> com acesso livre para visualização e *download*. Por ser uma obra demasiado extensa para o período de um mestrado, foram selecionados para este trabalho 10 episódios que somam o total de 56 páginas. A obra completa comporta alguns capítulos que possuem continuidade de enredo entre si e outros que são independentes.

A obra “Spring Heel’d Jack – The Terror of London” (referida no decorrer deste trabalho como *SHJ*), tem como personagem principal Spring Heel’d Jack, um aristocrata que gosta de vagar pelas ruas de Londres durante a noite em busca de aventura, pregando peças em transeuntes distraídos. Para não ser reconhecido, traça uma longa capa preta de forro branco, uma máscara assustadora e luvas com garras de animal. Apesar do comportamento excêntrico, tem um bom coração; assim, muitas vezes, vai ao auxílio dos necessitados em vez de importuná-los.

Spring Heel’d Jack era conhecido entre a população de Londres e seus arredores não apenas por ser um personagem literário, mas também por ter suas raízes no folclore urbano. Jack era tido como uma espécie de arruaceiro com poderes sobrenaturais que perambulava pelas noites londrinas, assustando as pessoas. Seu nome faz menção à sua habilidade de saltar, pois *spring*, nesse contexto, significa mola e *heel*, calcanhar. Assim, quando precisava fugir, Spring Heel’d Jack girava os calcanhares, saltando longe.

*SHJ* é considerada uma publicação *penny dreadful* — nomenclatura dada a um tipo de literatura popular de baixo custo que era publicada em capítulos semanais e destinada majoritariamente à classe operária da Era Vitoriana, assim como aos jovens leitores daquele período<sup>2</sup>. Esse gênero de publicação geralmente trazia histórias de suspense e aventura, com abordagens sensacionalistas, e é tido como uma das primeiras formas de literatura de massa (Salles, 2015). A fascinação pela Era Vitoriana e pelo gótico<sup>3</sup> ainda se faz presente nos dias de hoje tanto na literatura quanto em obras audiovisuais, colaborando para que criações como *SHJ*

---

<sup>1</sup> <https://archive.org/details/coates-alfred-spring-heeld-jack-the-terror-of-london-newsagents-pub.-co.-1867>.

Acesso em: 12 mar. 2024.

<sup>2</sup> O subcapítulo 2.2 contextualiza a literatura *penny dreadful* e seu público-alvo.

<sup>3</sup> O conceito de gótico será discutido no capítulo 2.

sejam vistas com curiosidade por parte dos leitores. Hephzibah Anderson reflete acerca dos motivos pelos quais ainda nos sentimos atraídos pelas histórias de mistério e terror:

[...] muitas vezes, estas narrativas evocam histórias que não podem, por qualquer razão, serem deixadas de lado, exercendo um poder devastador sobre a realidade, com uma inquietação persistente mesmo quando explicações racionais são encontradas. Através de casas mal-assombradas, o gótico invade o domínio do doméstico. Através do uso do estranho, nos deixa com a sensação de que estamos apenas nos familiarizando com ameaças já conhecidas [...].<sup>4</sup> (2021)

Assim, uma explicação para o contínuo fascínio pelo gótico, que segue sobrevivendo década após década, é que tais narrativas nos permitem sublimar nossos medos e anseios existencialistas de uma forma mais prazerosa e criativa do que a realidade por si só permitiria, o que pode ser visto como uma válvula de escape frente às inquietações do cotidiano.

Outra característica relevante presente na literatura gótica se refere à relação coexistente entre tabu e sociedade. Sibylle Baumbach considera que “o fascínio suscitado por um texto através de representações do proibido, por exemplo, baseia-se na consciência do que é considerado proibido num contexto histórico-cultural específico”<sup>5</sup> (2015, p. 30). *SHJ* configura essa relação indivíduo-tabu-sociedade ao retratar Spring Heel’d Jack, o aristocrata transgressor que de dia apresenta um comportamento exemplar para, à noite, colocar um disfarce assustador e sair em busca de aventura. Baumbach argumenta que a literatura gótica nos possibilita entrar em contato com alguns desses tabus, colocando-os enquanto objeto de desejo, e tal contato desperta “imagens poderosas do sublime e do estranho, que despertam uma forte resposta afetiva (nervosismo, medo, repulsa, choque)”, e que tais emoções estariam “intimamente ligadas à ‘energia incontrollável’ que os romances góticos foram acusados de desencadear”<sup>6</sup> (2015, p.148). *SHJ* representa o tabu enquanto objeto de desejo não só por apresentar um protagonista “transgressor”, mas também por retratar a figura de Spring Heel’d Jack na literatura, aproveitando-se da fama do personagem enquanto figura folclórica que

---

<sup>4</sup> [...] often, these narratives conjure up stories that cannot, for whatever reason, be laid to rest, exerting devastating power over reality, with the disquiet lingering even when rational explanations are found. Through haunted houses, the gothic invades the realm of the domestic. Through its use of the uncanny, it leaves us feeling as if we’re merely reacquainting ourselves with threats already known.

<sup>5</sup>The fascination elicited by a text through representations of the forbidden, for instance, rests on an awareness of what is regarded as forbidden in a specific historic-cultural context.

<sup>6</sup> [...] powerful images of the sublime and the uncanny, which ‘arouse a strong affective response (nervousness, fear, revulsion, shock)’. These intense responses are closely connected to the ‘uncontrollable energy’ Gothic novels were accused of unleashing.

causava medo na população londrina. Em vista disso, é possível traçar um paralelo entre o gótico e o folclórico, pois:

Lendas urbanas são crenças que abordam aspectos extremos ou difíceis da vida: crime, morte, doença, sexo, sobrenatural e guerra. Envolvem frequentemente instituições sociais informais problemáticas (pensando no período vitoriano, duelos, apostas ou fugas) e ansiedades relativas a novas tecnologias (novamente no século XIX, bicicletas ou estradas-de-ferro) e mudanças sociais (na Inglaterra vitoriana, a emancipação dos católicos, por exemplo). Assim como o sonhador processa o seu dia à noite, a sociedade aborda as suas preocupações em narrativas convincentes e facilmente partilhadas.<sup>7</sup> (Young, 2022, p.22)

Assim, para o leitor inglês, poderia ser uma experiência tanto assustadora quanto prazerosa a de acompanhar os percursos desse personagem misterioso que antes lhe causava temor e por quem agora tem empatia, já que em *SHJ* o temido personagem é representado enquanto um homem que, apesar do status social abastado, lida com os mesmos infortúnios existenciais daqueles que o leem.

Para o presente trabalho de tradução comentada, após a leitura cuidadosa de *SHJ*, começou-se a refletir acerca da elaboração do projeto tradutório e de qual seria seu público-alvo, já que tais fatores são os responsáveis por nortear como se dará a tradução de uma obra. Para auxiliar na definição de público-alvo, recorreu-se ao preceitos da tradução funcionalista desenvolvida por Christiane Nord (2016), que considera que uma função desempenhada pelo Texto de Partida (TP) pode ser adaptada para um Texto de Chegada (TC). Tal linha de raciocínio se deu pelo fato de *SHJ* ter sido elaborado e comercializado com uma função específica, que era a de servir de entretenimento a uma classe de leitores, estes consumidores das publicações *penny dreadfuls* semanais. Sendo assim, entendeu-se que um caminho possível para o projeto seria o de pensar a tradução de *SHJ* tendo em vista um contexto em que também seria possível desempenhar uma funcionalidade. Como o enredo de *SHJ* é permeado de muita aventura e com leves toques de humor, foi definido que o público-alvo do projeto tradutório seria o juvenil. Considera-se que as aventuras vividas e protagonizadas por Spring Heel'd Jack poderiam ser atrativas e divertidas para tal público, o que de certa forma contribuiria para a sobrevivência da obra em um novo contexto histórico. Entende-se que as histórias góticas sejam vistas com curiosidade e maravilhamento por parte dos jovens leitores, pois “esses textos abrangem uma gama diversificada de subgêneros, como o romance paranormal e a ficção

---

<sup>7</sup> Urban legends are belief legends that touch on extreme or difficult aspects of life: crime, death, illness, sex, the supernatural, and war. They frequently involve troublesome informal social institutions (thinking of the Victorian period, duels or wagers or elopement) and anxieties over new technologies (again for 1800s, bicycles or railways) and social changes (in Victorian Britain the enfranchisement of Catholics, say). Much as the dreamer processes his or her day at night, so society runs through its concerns in compelling and easily shared narratives.

histórica, em diversas formas, incluindo o conto e os quadrinhos”<sup>8</sup> (Smith & Moruzi, 2021, p. 1).

Concomitante a isso, julgou-se que seria possível, nesse contexto hipotético de público-alvo, a veiculação da obra em ambiente escolar, enquanto material paradidático, visto que a obra comporta uma ambientação gótica que contextualiza características, costumes e crenças da sociedade inglesa de meados do século XIX, o que pode ser proveitoso para alunos e professores do Ensino Fundamental II, já que tais elementos são abordados nessa idade escolar. Está claro que, neste primeiro momento o foco da tradução aqui proposta é a pesquisa acadêmica, mas sentiu-se a necessidade de visualizar um contexto hipotético bem definido de texto de chegada para que assim fosse possível a discussão acerca das escolhas tradutórias advindas desse processo, que seria a de desenvolver uma tradução com uma função específica, que neste caso seria o de atender às demandas do leitor juvenil em contexto escolar.

Após ser definido o público-alvo do projeto tradutório, refletiu-se sobre como seria feita a seleção de capítulos a serem traduzidos. O primeiro critério considerado foi o de selecionar aqueles que, em conjunto, possibilitassem a composição de um ciclo narrativo entre si, e que apresentassem um enredo que fosse cativante para o leitor em idade juvenil. Além disso, por ser uma pesquisa acadêmica em tradução comentada, levou-se em consideração os episódios que abarcassem elementos linguísticos e históricos do contexto em que se passa a narrativa do texto de partida, para que se pudesse, assim, proporcionar uma discussão em âmbito acadêmico referente às escolhas tradutórias que compõem o texto de chegada. A seleção dos dez episódios escolhidos se justifica, pois, embora a publicação apresente um fio narrativo conectado, como seu formato é episódico, ela também possibilita a delimitação de um trecho que pode ser entendido como um ciclo narrativo que se fecha (Gancho, 2002), para fins de pesquisa. Além disso, considerou-se que a junção desses capítulos selecionados possibilitaria apresentar ao leitor um pouco de cada uma das facetas pelas quais o personagem principal, Spring Heel'd Jack, é conhecido pelo público inglês: o brincalhão, o justiceiro e o aventureiro. Sendo assim, a escolha desses capítulos não parece afetar a apreciação e o entendimento acerca da história e do contexto por parte do leitor.

Os capítulos selecionados são: o primeiro da obra, intitulado “Spring-Heel'd Jack — The officer's Fright — Catch if you can”, traduzido como “Jack, o Saltador e o susto no policial”; o segundo, nomeado “The Shadow on the blind — The figure at the window — The

---

<sup>8</sup> These texts encompass a diverse range of subgenres, such as paranormal romance and historical fiction, and a variety of forms, including the short story and graphic novel.

scoundrel and his victim — A friend in need. — The leap — The shot”, traduzido como “ A sombra na cortina”; o terceiro, “Spring-Heel’d Jack’s revenge on those who sought his capture”, traduzido como “ A vingança de Jack, o Saltador”; o quarto, “ Jack in the cellar — The thief discovered and trapped”, traduzido como “Jack na adega”; o quinto, “Jack meets an old acquaintance and betters his condition”, traduzido como “Jack encontra um velho conhecido”; o sexto, “The strange cat”, traduzido como “ O gato estranho”; o sétimo, “Jack plays a trick with a scarecrow and alarms a countryman”, traduzido como “Jack assusta um camponês”; o oitavo, “The libertine and his victim — a dark deed prevented”, traduzido como “ Uma ameaça impedida”; o nono, “Jack’s indignation and Richard’s fears — the dice, and the pistol shot”, traduzido como “ A indignação de Jack e os medos de Richard”; e, por último, o décimo capítulo, “Jack in the Garden — The housemaid and her lover — The commission — The leap over the coach”, traduzido como “ O salto sobre a carruagem”. Nota-se que houve a supressão de alguns dos títulos para o texto de chegada; tal decisão será discutida e justificada posteriormente, na seção de comentários da tradução.

Além de ser um texto inédito para o português, a proposta de tradução de *SHJ* justifica-se, portanto, por retratar a ambientação gótica urbana inglesa do século XIX, que ainda desperta muito interesse por parte do público atual, especialmente dos jovens, já que muitas obras literárias e audiovisuais são veiculadas com essa mesma temática, tendo em vista esse público-alvo. É, também, uma oportunidade de apresentar o personagem Spring Heel’d Jack para o público brasileiro, uma vez que há poucos materiais em português sobre esse personagem. Ademais, recentemente, tivemos publicações editoriais brasileiras de obras traduzidas do mesmo período em que *SHJ* foi escrito, o que comprova que tais narrativas ainda podem ter sua relevância para o leitor atual. As obras são: “Varney, o vampiro — O banquete de sangue (2021)” tradução do *penny blood* “Varney, the vampire – or the feast of blood”, que durou de 1845 a 1847, lançado pela editora Sebo Clepsidra, e “Sweeney Todd — o barbeiro demoníaco da rua Fleet”, lançado pela editora Wish, tradução de “The string of pearls” (O colar de pérolas, em tradução livre), de autoria anônima, que foi publicado entre 1846 e 1847. “The string of pearls” é hoje mais conhecido por “Sweeney Todd” devido à adaptação teatral que Stephen Sondheim fez em 1979 inspirado na obra e que, em 2007, virou filme pelas mãos do diretor Tim Burton.

Do ponto de vista acadêmico, a tradução comentada de *SHJ* será proveitosa, uma vez que possibilitará a discussão acerca da literatura *penny dreadful*, que é uma vertente literária pouco aprofundada até o momento em produções acadêmicas brasileiras, assim como permitirá

reflexões acerca do fazer tradutório, visto que a tradução comentada muito contribui para as discussões em tradução literária no âmbito dos Estudos da Tradução.

A tradução comentada é apontada como gênero textual acadêmico por Marie-Hélène Catherine Torres, pois “trabalha com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário” (2017, p. 15). A autora coloca que a interpretação é um elemento presente tanto na tradução quanto no comentário, e que isso os conecta profundamente. Portanto, a tradução comentada é uma prática frutífera tanto para o tradutor que a executa quanto para aqueles que leem os comentários de tradução, pois, com a escrita, acaba-se refletindo mais sobre o texto traduzido, já que nesse trajeto se faz necessário apresentar obra, autor e seu contexto histórico para um leitor que não está a par desses elementos. É, igualmente, um espaço para se justificar teoricamente o projeto tradutório, ao ilustrar os aspectos que foram considerados mais importantes no trabalho em questão. Do ponto de vista do leitor, especialmente se este for também tradutor, pode ser interessante o convite para refletir acerca dos elementos que compõem um determinado projeto, pois podem despertar o olhar para refletir acerca de algumas questões da tradução literária — e da própria literatura — que talvez antes passassem despercebidas, além de refletir sobre o papel do tradutor, já que uma determinada postura tradutória adotada interfere consideravelmente no texto traduzido enquanto produto final.

No caso da tradução de uma obra representativa do gótico urbano vitoriano, o papel do tradutor reside, também, em entender o contexto em que tal obra foi concebida e perceber como ela é carregada de referências históricas e do cotidiano daquela época, para que sejam contextualizadas em uma tradução atual. Colaboraram para isso as muitas considerações atuais sobre a figura de Spring Heel'd Jack, que é objeto de estudo acadêmico em publicações recentes de Karl Bell (2020) e J.S. Mackley (2016). Mackley, além de artigos acadêmicos abordando o personagem, também revisou e republicou oito *penny dreadfuls* protagonizados por Spring Heel'd Jack, publicados de 1863 a 1913,<sup>9</sup> incluindo *SHJ*, objeto de pesquisa desta dissertação. Materiais que são considerados referências nas pesquisas sobre o gótico e o folclore inglês, como Judith Flanders (2011) e Jacqueline Simpson & Steve Roud (2000), também foram trazidos à discussão para que se pudesse refletir acerca do que se entende por folclore e por gótico urbano ao nos debruçarmos em *SHJ*.

---

<sup>9</sup> As pesquisas referentes à Spring Heel'd Jack assim como os *penny dreadfuls* revisados pelo autor e pesquisador J. S. Mackley são divulgados no seguinte endereço eletrônico: <https://www.jonmackley.com/spring-heeled-jack>. Acesso em: 13 mar. 2024.

Além de apresentar a obra, tem-se como objetivo central, assim, realizar uma tradução comentada de dez episódios de *SHJ* dirigida ao público juvenil brasileiro atual, pensando na possibilidade de veiculação e utilização em um contexto paradidático. São, ainda, objetivos deste trabalho: refletir sobre como o direcionamento a um determinado público impacta as escolhas tradutórias; investigar a importância e o legado da obra e do personagem enquanto produção *penny dreadful* e como parte do chamado gótico urbano; e apresentar o personagem Spring Heel'd Jack enquanto figura do imaginário inglês, que, além de protagonista do texto proposto, faz parte do folclore urbano<sup>10</sup> da Inglaterra do século XIX.

Esta pesquisa é uma abordagem qualitativa, de caráter descritivo e explicativo (Padronov; Freitas, 2013). Primeiramente, foi realizada a tradução completa dos dez capítulos de “Spring Heel'd Jack – The Terror of London”, tendo em vista os critérios explicados anteriormente. Para auxiliar na tradução, foi utilizada a ferramenta *MateCat*, que se encontra disponível gratuitamente *on-line*. Essa escolha se deveu ao fato de ser uma *Cat Tool*<sup>11</sup> gratuita e de fácil manuseio, além de possibilitar a visualização do texto de partida e do texto traduzido lado a lado, auxiliando na tarefa tradutória. A utilização de tal ferramenta foi vista como necessária pela tradutora do projeto pois, devido à sua pouca experiência em tradução, considerou que a ferramenta poderia evitar que algum parágrafo do texto de partida pudesse passar despercebido, já que o *software* libera a frase seguinte quando a anterior é traduzida. Além disso, a ferramenta oferece a opção de se criar um glossário para o projeto, que, inclusive, foi utilizado, pois como será detalhado na seção dos comentários de tradução, entendeu-se que, para o entendimento do enredo por parte do leitor, seria necessária a contextualização de alguns elementos específicos da sociedade vitoriana. Paralelamente à tradução, foi realizada uma pesquisa aprofundada a respeito do personagem Spring Heel'd Jack, e do gênero literário *penny dreadful* como parte do gótico urbano. Em seguida, foi iniciada a pesquisa teórica a respeito da tradução comentada enquanto gênero acadêmico, assim investigação das teorias da tradução. Durante uma revisão metódica da tradução dos episódios selecionados, foram realizados os comentários da tradução, organizados por diferentes temas.

Esta dissertação está dividida da seguinte maneira: no Capítulo 2, que sucede a presente Introdução, contextualiza-se o personagem Spring Heel'd Jack e aborda-se os conceitos de

---

<sup>10</sup> Spring Heel'd Jack já estava presente no imaginário da população londrina antes de protagonizar as publicações literárias que se seguiram a partir de 1863. No capítulo 2 será explicada essa condição de personagem folclórico, visto que há recortes de jornal registrando algumas das histórias orais que circulavam na época, apresentando Jack como uma figura misteriosa, temida e, em alguns casos, sobrenatural.

<sup>11</sup> Cat Tools são softwares que auxiliam o tradutor na tradução de um texto, dispondo texto de partida e texto de chegada lado a lado, com a possibilidade de criar glossário do projeto tradutório dentre outros facilitadores, dependendo da Cat Tool escolhida e das necessidades advindas do projeto tradutório em questão.



*penny dreadful* e gótico urbano; no Capítulo 3, há a contextualização da prática da tradução comentada em contexto acadêmico, além de serem discutidas as noções teóricas da tradução funcionalista de Christiane Nord, na qual se fundamentaram as escolhas e estratégias tradutórias, assim como as reflexões realizadas sobre elas; o Capítulo 4 é destinado aos comentários de tradução e está dividido nos subtópicos (i) Escolhas facilitadoras, (ii) Jogo de palavras e recriações, (iii) Traduzindo advérbios e (iv) O glossário em *SHJ*. Fecha-se o trabalho com as Considerações finais.

## 2 SPRING HEEL'D JACK, OS *PENNY DREADFULS* E O GÓTICO URBANO

Neste capítulo é apresentada a figura de Spring Heel'd Jack, que, a princípio, era uma criatura do imaginário urbano de Londres e seus arredores e, posteriormente, tornou-se um personagem literário recorrente na literatura de folhetim inglesa. Entende-se por Jack folclórico o personagem presente no imaginário popular londrino, que ganhou vida por meio de relatos orais, os quais, posteriormente, foram noticiados nos jornais ingleses a partir de 1837. Estes recortes de jornal permitem a comparação por parte dos pesquisadores entre o Jack folclórico e o Jack literário, que apareceria pela primeira vez em 1863 e que foi adaptado diversas vezes em folhetins até 1913. Tal comparação busca refletir acerca dos motivos que levaram o autor de *SHJ* a mudar significativamente o comportamento do personagem ao adaptá-lo para o novo gênero, assim como entender a importância que o personagem tinha naquele contexto de relatos orais, para a população londrina.

Em seguida, no subcapítulo 2.2, é traçada a contextualização da literatura *penny dreadful*, que foi uma importante forma de literatura de massa, com características específicas que sem dúvida foram levadas em consideração nas escolhas tradutórias que se seguiram. Por fim, no subcapítulo 2.3, abordamos as características do gótico urbano e como essa ambientação está presente nas obras *penny dreadfuls*, especialmente em *SHJ*.

### 2.1 Spring Heel'd Jack: a metamorfose de um personagem

Os primeiros registros da figura de Spring Heel'd Jack, protagonista do folhetim “Spring Heel'd Jack — the Terror of London”, datam de meados de 1837, nos quais aparecia assustando e pregando peças nos transeuntes noturnos das ruas de Londres, especialmente nas jovens mulheres. Mike Dash (2005) compilou diversos recortes de jornais publicados desde 1837, data em que temos o primeiro registro escrito referindo-se ao personagem pelo nome de Spring-Heel'd Jack. Já J.S Mackley (2016, p. 3) menciona que encontrou textos de jornais referindo-se a aparições de um suposto ser saltitante que usava máscara e atacava mulheres, textos estes que datam de 1817 e de 1826 e que, apesar de não nomearem a criatura como sendo Spring-Heel'd Jack, permitem perceber que a ligação com o personagem é possível devido às características que se mostram recorrentes nos relatos posteriores, assim como nos *penny dreadfuls*.

A obra “Spring-Heel'd Jack – The Terror of London” foi a primeira de outras adaptações *penny dreadfuls* que se seguiram até 1913 tendo Jack como personagem principal. Mackley

atenta para o fato de que na capa da reimpressão de 1867 consta “The author of the ‘Confederate’s daughter’”, peça teatral de dois atos que foi escrita por Colin Henry Hazelwood e adaptada por Alfred Coates para uma apresentação em agosto de 1865 no Britannia Theatre segundo a qual “é possível atribuímos a autoria [de *SHJ*] à Coates”<sup>12</sup> (Mackley, 2021, p. 43). Contudo, Mackley, que revisou e republicou sete volumes de *penny dreadfuls* nos quais Spring-Heel’d Jack é protagonista, atenta para o fato de que as publicações posteriores possivelmente possuem autores diferentes, pois não há necessariamente uma continuidade narrativa nas publicações.

Os relatos populares diziam que Jack era capaz de girar os calcanhares e saltar rapidamente como forma de fuga. O nome em inglês, Spring Heel’d Jack, faz menção direta às molas de seus calcanhares, pois *spring*, nesse contexto, significa mola e *heel*, calcanhar; uma tradução mais literal ficaria “Jack-calcanhar-de-molas”. No projeto tradutório aqui proposto ele ganhou o nome traduzido “Jack, o Saltador”, por motivos que serão explicados na seção de comentários.

Depois dessa primeira fase de popularização boca a boca, o ser misterioso tornou-se uma lenda urbana popular na Inglaterra e Spring-Heel’d Jack já estava presente no imaginário inglês e nos jornais de Londres, antes de se tornar um personagem literário e o protagonista de uma série de publicações *penny dreadfuls*. Simpson & Roud trazem em seu dicionário folclórico britânico Spring-Heel’d Jack como um “nome vitoriano genérico para designar um ladrão de rua que contava com sua velocidade ao correr para escapar e não se referia necessariamente a um homem em particular”<sup>13</sup> (2000, p. 340). Os autores ainda destacam que, no imaginário popular anterior à publicação de 1863, o personagem era visto como um tipo de ladrão arruaceiro, que cuspiam fogo, pregava peças e importunava mulheres, mas que no folhetim ele passou a ter um ar aristocrático e utilizava seus poderes para o bem, salvando pessoas injustiçadas.

---

<sup>12</sup> “we can reasonably ascribe authorship to Coates”.

<sup>13</sup> “a general Victorian nickname for a street robber who relied on speed in running to escape and did not necessarily refer to one particular man”.

Figura 1 - Recorte de jornal de 1838 mostra Spring Heel'd Jack.



Fonte: Biblioteca digital da Villanova University.<sup>14</sup>

O ar aristocrático de Jack também faz ligação com o fato de que havia uma suspeita por parte dos habitantes londrinos de que Henry Beresford, o terceiro Marquês de Waterford, que viveu de 1811 a 1859, estivesse envolvido nos ataques feitos por um suposto Spring-Heel'd Jack real (Mackley, 2016, p.8). Embora tais conjecturas nunca tenham sido comprovadas, em *SHJ* há menção a essa suspeita. No 17º capítulo da obra, intitulado “Jack’s indignation and Richard’s fears”, Jack enfrenta Richard Clavering, um homem da alta sociedade que havia prometido casamento à jovem Jessie Bolton, que era de uma classe social mais baixa. Contudo, após conseguir ter relações íntimas com a garota, Clavering retira a proposta de matrimônio, arruinando a vida de Jessie, já que a moça não poderia voltar para a casa dos pais e dificilmente conseguiria se sustentar sozinha ou arranjar outro casamento, uma vez que ela e Richard já

<sup>14</sup> Disponível em:

<https://digital.library.villanova.edu/Search/Results?lookfor=Franklin%27s+Miscellany+%3A++A+cheerful+companion+for+the+lovers+of+science+and+literature%2C+natural+history+and+useful+information%2C+v.+1%2C+no.+7%2C+Saturday%2C+January+27%2C+1838%2C+%5BPhotocopy%5D.&type=AllFields>. Acesso em: 13 mar. 2024.

havam se relacionado sexualmente, o que era considerado desonroso para uma mulher naquele contexto histórico. Em determinado ponto da discussão entre Richard e Spring Heel'd Jack, Richard Clavering diz que não aceitará ameaças vindas de um homem que nem sequer mostra o próprio rosto; Jack então levanta a sua máscara e Richard exclama “O diabo! O marqu...”<sup>15</sup> (Spring Heel'd Jack, 1867, p. 44). Em seguida, Jack interrompe a exclamação de Richard, coloca sua máscara novamente, e pede que a revelação de sua identidade fique apenas entre eles.

Um dos textos de jornal trazido por Dash (2005, p. 3), publicado em 20 de fevereiro de 1838, relata o caso de uma jovem de dezoito anos chamada Jane Alsop que está em casa e ouve a campainha tocar. Era por volta das nove da noite e a jovem, mesmo estranhando o horário para uma visita, vai checar quem está chamando. Ao chegar ao portão, depara com a figura de um homem; não consegue reconhecer os traços do transeunte de imediato por conta da escuridão da rua, apenas percebe que ele trajava uma longa capa. O homem lhe pede para que traga luz, rápido, pois ele estava em busca da captura de Spring-Heel'd Jack, que fora visto pela redondeza havia poucos instantes. A jovem busca uma vela e, ao entregá-la ao estranho, este revela-se ser, na verdade, o próprio Spring-Heel'd Jack. A figura gargalhou alto e tentou agarrar a moça. Jane agora consegue observar que ele trazia uma espécie de luz no peito e tinha unhas como garras e olhos vermelhos que brilhavam. E, ainda, que a figura cuspiam bolas de fogo brancas e azuis. Com sorte, a moça consegue escapar de Jack, corre para dentro de casa e conta para a família o que aconteceu. Eles vão para o andar de cima da casa e, da janela, começam a gritar pela polícia, enquanto Jack bate à sua porta, enfurecido. Como os gritos começam a chamar a atenção da vizinhança, Spring-Heel'd Jack foge rapidamente, sumindo de repente como se tivesse desaparecido no ar.

Tal relato de 1838 é um dos mais comentados acerca das aventuras folclóricas de Jack, pois, após esse caso, relatos sobre o personagem começaram a aparecer não só em Londres, mas também em outras localidades próximas, e é a partir disso que Spring-Heel'd Jack começa a ganhar um caráter mais para brincalhão do que para agressor, como mostram os *penny dreadfuls*: sem causar danos físicos, mas sim dando sustos e divertindo-se com suas vítimas (Bell, 2020, p.19). Ao compararmos esse relato com as aventuras narradas em *SHJ*, a primeira narrativa em *penny dreadful* com o personagem, observamos que há elementos que se repetem, assim como omissões e modificações referentes à aparência de Jack e às tramas narrativas.

---

<sup>15</sup> “The devil! The marqu...”

Quanto à aparência do personagem, nota-se que o uso da longa capa permanece. Além da capa, o Jack do *penny dreadful* coloca uma luva com garras de animal e uma máscara assustadora antes de agir: “Em seguida, tirou do bolso do casaco uma máscara de aparência repulsiva, que colocou sobre o rosto, e um par de luvas feitas de couro de algum animal, com longas garras nas pontas dos dedos”<sup>16</sup> (*SHJ* 1867, p. 4).

Nos relatos populares, como o de Jane Alsop, há a presença das garras, mas não fica claro se estas são parte de suas próprias mãos ou se seriam artificiais. Os olhos vermelhos, a luz que carregava no peito e as bolas de fogo que cuspiam não são mencionados neste primeiro folhetim. No entanto, em determinada parte do *penny dreadful*, Jack é descrito como “uma figura alta, cuja cabeça e corpo brilhavam com um fogo azul fosforescente, e em suas costas pairava, em graciosas dobras, uma longa capa listrada, como a pele de um tigre”<sup>17</sup> (*SHJ*, 1867, p. 23), o que de certa forma faz referência ao fogo azul descrito no relato de 1838. E tanto nos relatos coletados por Dash (2005) e Mackley (2016) como no folhetim, as palavras *diabo*, *demônio* e *fantasma* são regularmente utilizadas para se referir a Jack.

No que concerne ao enredo, um recurso que se repete é a maneira como Jack se apresenta: num primeiro momento, mostra-se como alguém comum, interessado na captura de Spring-Heel'd Jack, para depois, ironicamente, revelar-se como sendo ele próprio. No primeiro capítulo da obra, intitulado “The officer's fright – Catch if you can”, Jack está em uma taverna e aborda um policial que ali está bebendo. Ele pergunta se o policial não teria medo de encontrar Spring Heel'd Jack em seu turno e o oficial responde que não, que está ansioso para encontrá-lo e prendê-lo, inclusive. Jack, então, diz que viu a figura pelos arredores pouco antes de entrar na taverna e faz uma aposta com o policial de que ele não seria capaz de capturá-lo. Assim que a aposta é aceita, Jack se abaixa, coloca sua máscara e assusta o policial, que vira motivo de chacota, já que fica com medo e não consegue capturar Jack.

Observa-se que essa postura de pregar peças é recorrente no *penny dreadful*, mas de uma maneira muito diferente da que é retratada nos relatos. Enquanto os primeiros artigos de jornal mostram Spring-Heel'd Jack como uma ameaça que poderia causar danos graves às suas vítimas, até mesmo a morte, no folhetim tais ameaças são narradas como travessuras cômicas, utilizadas ora como artimanhas para auxiliar no resgate de algum desfavorecido, ora apenas como uma diversão de Jack, como acontece no 6º capítulo traduzido do folhetim, em que

---

<sup>16</sup> Then he took from his coat pocket a repulsive looking mask, which he placed over his face, and a pair of gloves made of the hide of some animal, at the tips of the fingers of which were nails tapering to a point at the end and very long.

<sup>17</sup> “a tall form, whose head and body glowed with a blue, phosphorescent fire, from the back of which hung, in graceful folds, a long striped cloak, like a tiger skin”.

Spring-Heel'd Jack se passa por um gato apenas para pregar uma peça em um casal de idosos que implicava com os bichanos da sua vizinhança. Ou ainda, como no 7º capítulo, no qual Jack utiliza-se de um espantalho para não ser visto por um camponês transeunte.

A interação de Spring-Heel'd Jack com as mulheres é uma questão que se destaca na comparação entre o Jack folclórico e o Jack de folhetim, pois nos relatos ele aparece como um agressor, já que assusta e tenta agarrar jovens inocentes enquanto no *penny dreadful* é justamente o oposto — Jack é uma espécie de herói que as salva de apuros. Em outro relato apresentado por Dash (2005, p.4), datado de novembro de 1845, Spring-Heel'd Jack ataca e mata uma jovem prostituta chamada Maria Davis ao cuspir bolas de fogo em sua direção antes de conseguir agarrá-la e jogá-la no rio. Já no folhetim, no segundo capítulo da obra, intitulado “The shadow on the blind”, Jack está perambulando tarde da noite pelas ruas de Islington, bairro de Londres, e a sombra em uma das janelas chama sua atenção. Ao perceber que ali há uma mulher sendo ameaçada por um homem, ele vai a seu auxílio e usa de suas habilidades para afugentar o agressor e levá-la para um lugar seguro. E no 8º capítulo traduzido, intitulado “The libertine and his victim – a dark deed prevented”, Jack vai ao socorro da jovem Jessie Bolton, que era ameaçada pelo seu companheiro, o libertino Richard Clavering. É interessante pontuar que não somente Jack é retratado com um salvador de mulheres de modo geral, mas como além disso o folhetim se torna um espaço para “inocentar” o personagem desse caso de feminicídio, especificamente, narrado no jornal. No 12º capítulo da obra, intitulado “Jack meets with Ellen — The Seamstress’s Errand — A Struggle — The Suicide and attempt at rescue”, temos Jack tentando salvar a jovem Ellen de uma tentativa de suicídio à beira da Ponte de Londres; tal enredo claramente faz menção ao caso de Maria Davis. O capítulo narra o esforço de Jack em seguir a moça até a ponte, para salvá-la, e lá, um transeunte vê Spring Heel'd Jack à beira do rio e a moça sendo levada pela correnteza. O indivíduo acha que Jack havia jogado a moça, então se aproxima para confrontá-lo. Jack tenta explicar a situação, mas ele não acredita em suas palavras e o agride fisicamente, impedindo Jack de salvar Ellen, que era levada pela forte correnteza. Jack consegue se desvencilhar do homem, que sai correndo ao ver que Jack era mais forte do que ele. Posteriormente, no 61º capítulo da obra, que foi o 5º capítulo traduzido, intitulado “Jack meets an old acquaintance and betters his condition”, os dois homens se encontram novamente, por total acaso, e Jack finalmente consegue convencê-lo de que não queria matar a jovem moça, como ele havia imaginado, mas sim que tentava salvá-la, pois, seu intuito era pregar peças para se divertir, sem a intenção de maltratar ninguém.

Um caminho possível para refletir sobre as possíveis motivações que o autor de *SHJ* teve para querer “inocentar” Spring Heel'd Jack é a partir do *princípio de Robin Hood*,

investigado por Graham Seal. O autor desenvolveu um estudo que observou figuras tidas como heróis fora da lei em diversos países, contemplando tanto figuras reais quanto folclóricas, para entender os motivos pelos quais tais figuras eram adoradas pela população, apesar do seu comportamento delinquente. Segundo o autor:

Estas figuras são prestigiadas no folclore, romantizadas nos meios de comunicação de massa e mercantilizadas nas indústrias do turismo e do património. Os heróis fora da lei estão frequentemente relacionados com noções poderosas de identidade nacional, étnica e regional e as suas lendas são familiares a todos os que pertencem aos grupos que os rodeiam. [...] Os heróis fora da lei surgem em circunstâncias históricas em que um ou mais grupos sociais, culturais, étnicos ou religiosos acreditam ser oprimidos e tratados injustamente por um ou mais grupos que exercem maior poder.<sup>18</sup> (Seal, 2009, p. 69-70)

Bem, a sociedade Vitoriana enfrentou diversas mudanças sociais. A população da Inglaterra teve um aumento populacional significativo no século XIX, de 8 para 32 milhões de pessoas (David, 2005, p.55) devido à industrialização. A partir disso, a classe trabalhadora começou a se unir, com a criação dos sindicatos e com o movimento cartista (1838-1848), que lutava por direitos trabalhistas e pelo direito ao voto a todos os homens, e não apenas àqueles que possuíam propriedades (Britannica, 2023). Tal movimento surgiu em meio a depressão econômica de 1838-39, em que o desemprego assolava a classe trabalhadora mais pobre. Considerando-se que a classe trabalhadora era o maior público da literatura *penny dreadful*, é possível entender por que ocorreu ao autor de *SHJ* transformar Jack em herói pois, o personagem era um aristocrata que, saía às ruas com a intenção de pregar peças em pessoas distraídas e acabava por ajudar moradores de rua e mulheres que corriam perigo. Ou seja, se Jack conseguia mudar seu posicionamento inicial, demonstrando compaixão pelos mais necessitados, talvez os demais das classes mais abastadas pudessem fazer o mesmo. De certa forma, então, ressignificar essa figura assustadora enquanto um ser que parecia ser cruel, mas que não era, possivelmente serviu de atrativo aos diversos leitores de *SHJ*, que lutavam para que suas demandas fossem ouvidas pela classe abastada, sentindo-se assim representados personagem Spring Heel'd Jack.

---

<sup>18</sup> These figures are celebrated in folklore, romanticized in the mass media, and commodified in the tourism and heritage industries. Outlaw heroes are often related to powerful notions of national, ethnic, and regional identity and their legends are familiar to all who belong to their envioning groups [...] Outlaw heroes arise in historical circumstances in which one or more social, cultural, ethnic, or religious groups believe themselves to be oppressed and unjustly treated by one or more other groups who wield greater power.

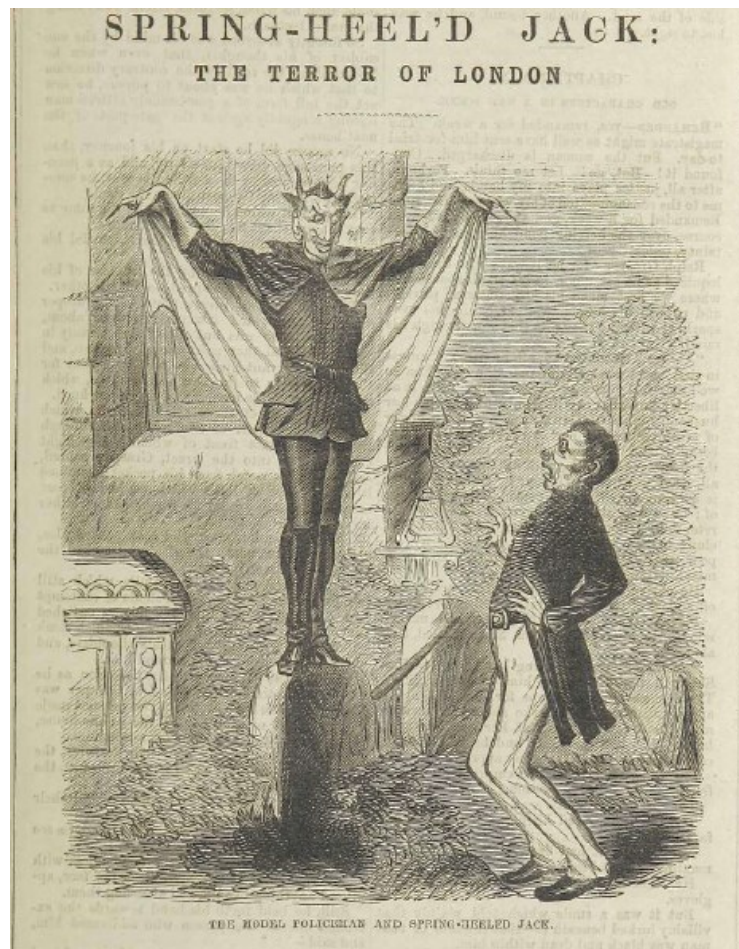


Karl Bell (2020) busca entender a metamorfose do personagem, primeiramente, ao refletir acerca das diferenças e similaridades entre o folclórico e o gótico. O autor pontua que, apesar de ambos os gêneros apresentarem personagens sobrenaturais e possivelmente se apropriarem de narrativas orais antigas para suas versões escritas, um ponto importante que diferencia um do outro é que “personagens folclóricos tendem a ser arquétipos reconhecidos, não indivíduos desenvolvidos”.<sup>19</sup> (Bell, 2020, p.17). Observamos que, na narrativa folclórica, além do fato de Spring-Heel’d Jack ser o nome dado tanto a um indivíduo como a um grupo de arruaceiros, temos o foco principal na vítima e não em Jack, precisamente. Como Bell pontua, os relatos são narrados por alguém que sofreu um ataque por parte desse ser sobrenatural, e a imagem que o ouvinte constrói desse ser é totalmente baseada na interpretação de cada vítima. Logo, apesar de termos características em comum acerca de Spring-Heel’d Jack de um relato para outro, cada vítima vai narrar a história à sua maneira, com ênfase no seu próprio infortúnio, sem se preocupar em manter um Spring-Heel’d Jack tal qual o de um relato anterior. Já no *penny dreadful* há a construção de um personagem, com um único narrador onipresente em terceira pessoa que está próximo de Jack, acompanhando de perto suas ações e seus pensamentos.

---

<sup>19</sup> “Folkloric characters tend to be recognizable archetypes rather than developed individuals.”

Figura 2— Ilustração presente em “Spring Heel’d Jack – The Terror of London”



Fonte: Spring Heel’d Jack – The terror of London (1867, p. 7)

No que se refere às mudanças na descrição e comportamento de Jack, Bell coloca que:

Spring Heel’d Jack era um novo folclore para o contexto conscientemente moderno da cidade do século XIX. Enquanto o acervo de folclore era tipicamente voltado para o passado, Spring Heel’d Jack ressoou mais com a tendência do gótico de responder às ansiedades subjacentes da época, daí sua capacidade contínua de se adaptar e sobreviver.<sup>20</sup> (2020, p.11)

Um ponto interessante no que diz respeito à mudança do personagem, e o que de fato faz dele um anti-herói, é uma certa intenção do autor em “humanizar” Spring Heel’d Jack, pois, no folhetim, ele é desprovido de qualquer poder sobrenatural, diferentemente do que acontecia nos relatos, em que ele cuspiam bolas de fogo, por exemplo. No folhetim há até uma explicação

<sup>20</sup> “Spring-heeled Jack was a new folklore for the self-consciously modern context of the nineteenth-century city. Whereas folklore collections were typically orientated towards the past, Spring-heeled Jack resonated more with the Gothic’s tendency to respond to the underlying anxieties of the age, hence its ongoing ability to adapt and survive.”

lógica para as molas de seus calcanhares: na verdade, havia molas acopladas dentro de seus sapatos para dar impulso ao salto, não havia qualquer superpoder ali. Ou seja: Jack, o Saltador não era mais o ser mitológico distante da realidade. Mesmo pertencente à aristocracia, ele era um homem comum, em busca de aventura e histórias para contar. É possível especularmos que tal postura adotada pelo autor se deva às mudanças sociais vivenciadas no decorrer do século XIX, em que o avanço da ciência e a propagação do Positivismo colocava à prova as superstições e o poder sobrenatural. O interesse pelo sobrenatural na Era Vitoriana é há muito tempo pesquisado pelos historiadores, já que “este período foi chamado de ‘era da ciência’” (Noakes, 2004, p. 1). Em *SHJ*, assim como em muitas obras desse período, nota-se que elementos tanto da ciência como do sobrenatural coexistem no decorrer da trama, e a hipótese de Simone Natale para tal fenômeno é de que esta é uma das principais características do espiritualismo, movimento religioso que teve seu início no século XIX, que “foi a inserção de pontos de vista religiosos e espirituais dentro de uma estrutura positivista e científica” (Natale, 2015, p. 4).

Ainda sobre a mudança de imagem de Spring Heel'd Jack, Mackley (2016) aponta que o personagem foi representado em diversos *penny dreadfuls* entre 1863 e 1913, e que nas edições posteriores à primeira publicação, há uma mistura do Jack folclórico com aquele apresentado no primeiro folhetim, o que caracteriza essa primeira publicação como um marco importante referente à visão de Spring Heel'd Jack no imaginário popular. A obra de 1863 estudada neste trabalho, foi a primeira de muitas e faz parte do que entendemos hoje como gótico urbano, como será abordado na próxima seção, pois faz uso da figura monstruosa presente nas histórias popularizadas para exteriorizar os medos e os perigos existentes no ambiente urbano da sociedade vitoriana. Mackley (2021) diz que o personagem pode ser visto como um antecessor das figuras anti-heroicas que usavam máscara e que se popularizaram no decorrer do século XX, como Zorro, Fantômas e Batman.

O pesquisador Jess Nevins, em seu livro *The evolution of the costumed avenger – The 4,000-year history of the superhero* (“A evolução do vingador mascarado — Os 4 mil anos de história do super-herói”, em tradução livre) chama a atenção para o fato de que Jack foi o primeiro super-herói a trajar um disfarce não apenas para manter sua identidade em segredo, mas também pelas utilidades presentes em tais apetrechos, pois a bota com molas e a longa capa possibilitavam que ele pudesse pular e planar em fuga quando necessário (Nevins, 2017, p.108). O autor ainda destaca o fato de que Jack pode ser considerado o primeiro super-herói com identidade dupla, já que de dia era um marquês, amado e admirado por todos e à noite, ao colocar sua fantasia, transformava-se em Spring Heel'd Jack, uma figura amedrontadora e

subversiva. Além disso, Jack foi também o primeiro a desempenhar o papel de herói altruísta (Nevins, 2017, p. 148), já que ele não tinha ganhos secundários com a ajuda que prestava aos necessitados — o fazia apenas pelo prazer em ajudar, ou ainda, por considerar aquilo uma forma de ter aventura e passar o tempo.

Apesar de sua popularidade ter decaído após o início do século XX, Spring Heel'd Jack ainda se faz presente em manifestações culturais, como no livro infantil publicado por Philip Pulman em 1989 que leva o nome do personagem, um jogo chamado “The Elder Scrolls IV: Oblivion”, no qual as botas saltadoras de Spring Heel'd Jack são um tipo de prêmio existente na competição, além de breves aparições em seriados como *Luther* (2010) e *Houdini & Doyle* (2016).

## 2.2 As publicações *penny dreadfuls*

O surgimento da literatura de massa, como aponta Karina dos Santos Salles (2015), está intimamente ligado a três fatores: urbanização, alfabetização e a ampliação do mercado editorial. A autora contextualiza a sociedade vitoriana como uma época em que as cidades cresciam muito rápido devido à Revolução Industrial, o que provocou a ida de muitas pessoas do campo para a cidade. Esse grande número de pessoas precisava de informação, assim como de entretenimento. Além disso, o índice de alfabetização aumentou muito graças ao planejamento de educação em massa que foi instaurado na época para suprir as demandas de mão de obra capacitada e, com isso, viu-se a necessidade de ampliar o mercado editorial, que era majoritariamente destinado à classe erudita e abonada.

Mesmo cortando custos de produção, Kelly J. Mays (2002) pontua que a despesa com a atividade editorial era muito alta na época. Por conta disso o formato de publicação segmentada foi adotado, pois assim as editoras não precisariam desembolsar uma grande quantia em dinheiro de uma só vez, e, de quebra, a manobra servia como um teste de aceitação de público. Assim, novelas e romances eram divididos e publicados semanalmente ou quinzenalmente, produzidos e comercializados de forma semelhante à dos jornais. Era igualmente comum a contratação de histórias em aberto para que capítulos fossem escritos, lançados e mantidos pelo tempo em que continuassem sendo rentáveis. Esse era o contexto em que surgiram formatos como os *paperbacks*, os *yellowbacks* e os *penny bloods*, posteriormente chamados de *penny dreadfuls*. Franz Potter (2021) argumenta que o sucesso dessas obras se deu não só por proporcionarem enredos cativantes e sensacionalistas, mas também por conta dos títulos chamativos, pelas ilustrações de capa e pelo preço acessível, pois cada publicação custava

centavos para o leitor. O autor ainda ressalta que era comum que as editoras publicassem outras coleções dos temas que faziam mais sucesso e que a autoria era comumente tida como anônima. A literatura *penny dreadful* foi influenciada tanto pela literatura gótica tradicional de autores como Horace Walpole e Ann Radcliffe como também pelas edições da *Newgate calendar*, que era um periódico que trazia crônicas melodramáticas inspiradas por crimes reais cometidos por detentos da prisão de Newgate, demolida em 1902. (McDowell, 2015, p. 972). Tais histórias começaram a circular em meados do século XVIII, tendo sua primeira compilação publicada em 1773, contando com diversas republicações até o ano de 1826 (Public Domain Review, 2015).

Os termos *penny dreadful* e *penny blood* podem gerar confusão quanto a sua utilização, já que há autores que os colocam como sinônimos, enquanto outros entendem como nomenclaturas que designam tipos de literatura que são semelhantes, mas que não são iguais. Judith Flanders (2011) defende que *penny blood* foi o nome dado inicialmente a tais publicações, populares nas décadas de 1830 e 1840, e que esse termo teria sido substituído na década de 1860 por *penny dreadful*. Salles (2015) pontua que não é só a época de publicação o que diferencia os termos, mas que também é possível observar que o enredo das *penny bloods* pendia mais para o gótico e os *penny dreadfuls*, por sua vez, tinham foco maior na aventura, porém, “ambas se assemelham no que diz respeito à forma e às sensações que causam no leitor, uma vez que a *penny blood*, tendo antecedido a *penny dreadful*, influiu no modo como esta floresceu” (Salles, 2015, p. 26). Além dos temas sensacionalistas pendendo para o terror, os *penny dreadfuls* também retratavam as injustiças sociais sofridas pelas classes trabalhadoras, assim como “expunha a avareza e a crueldade dos escalões superiores da sociedade” (Raine, 2021, p. 61). Em *SHJ* é possível observarmos que todas essas características são abarcadas. Temos elementos do gótico, com o protagonista misterioso trajando sua longa capa escura, a ambientação numa Londres de neblina, com ruas escuras cheias de perigos, e, temos, também, uma crítica social latente, já que nosso herói por vezes reflete acerca das desigualdades sociais presentes no cotidiano urbano e procura auxiliar da forma que pode os injustiçados e desamparados que cruzam seu caminho.

A literatura *penny dreadful* é considerada um importante elemento no entendimento da literatura de massa, pois foi nesse período em que os gêneros da literatura popular, como a literatura policial e o romance gótico, começaram a tomar suas formas modernas (Glover; McCracken, 2012). Essas edições eram recheadas com narrativas de mistério e aventura protagonizadas por personagens icônicos. Foi amplamente disseminada na Inglaterra da segunda metade do século XIX e serviu de entretenimento a uma grande parcela da classe

trabalhadora da época, assim como jovens leitores. Os capítulos eram publicados semanalmente em *penny newspapers*, que eram jornais de oito páginas, com o texto disposto em colunas e do tamanho ideal para se levar no bolso (Springhall, 1994, p. 571). Geralmente contava com ilustrações de uma página, ao lado do texto. As histórias que não vendiam bem eram imediatamente finalizadas, e aquelas que faziam sucesso seguiam pelo tempo que fosse possível, assim como poderiam ser relançadas em publicação integral com todos os capítulos depois que o enredo fosse finalizado. Os capítulos bem-sucedidos chegavam a vender até 40 mil cópias (Mcdowell, 2015, p. 971). A maior parte das editoras que produziam os *penny dreadfuls*, inclusive a Newsagents' Publishing Company (N.P.C), responsável por publicar *SHJ*, localizavam-se na rua Fleet e seus arredores, em Londres (Springhall, 1994, p. 570).

As primeiras publicações foram direcionadas ao público adulto, mas, como as edições começaram a atrair a atenção do público juvenil por conta das ilustrações e títulos chamativos, os editores começaram a investir mais em enredos de aventura para adolescentes como, por exemplo, “The Wild Boys of London” (1864) (Mcdowell, 2015, p. 971). Na época, iniciaram-se debates devido a preocupação de que a criminalidade juvenil poderia ser estimulada por tais histórias. Então, nas décadas de 1860 e 1870, começaram os esforços, geralmente por parte dos religiosos, de elaborar enredos em que os heróis não fossem criminosos; assim, muitas histórias de aventura de cunho imperialista e militar foram publicadas nessa época (Brantlinger; Thesing, 2002, p. 5).

A literatura *penny dreadful* foi gradativamente perdendo seu público ao se aproximar do final do século XIX, além de ter de competir com as *sensational novels* (romances de sensação), também muito populares na segunda metade do século. As *sensational novels* traziam histórias de mistério muito semelhantes às *penny bloods* e *penny dreadfuls*, contando com crimes, adultério e assombrações, mas, considerava-se que as *sensational novels* eram direcionadas para um público mas distinto, a classe média (Cox, 2019, p. 121).

### 2.3 Gótico urbano

O gótico na literatura europeia teve seu início no século XVIII e caracteriza-se pelo uso do sobrenatural e do grotesco em histórias de fantasmas e de terror (Cuddon, 1992, p. 381). Jerrold E. Hoogle (2002, p. 2) coloca que essas narrativas geralmente ocorrem em castelos, prisões, cemitérios, ou seja, lugares em que é possível o desenrolar de uma história que cause desconforto e medo no leitor: “A ficção gótica geralmente utiliza-se da oscilação entre as leis

terrenas da realidade convencional e a possibilidade do sobrenatural”.<sup>21</sup> David Punter e Glennis Byron (2004, p. 8) articulam que o gótico veio para ser uma espécie de oposição à modernidade, pois a ambientação das histórias góticas, que se mostram antigas, pagãs e cruéis, vão de encontro ao contexto civilizado e moderno que se buscava na sociedade inglesa. A figura de Spring Heel’d Jack remetia muito aos protagonistas dessas histórias góticas, pois trajava uma longa capa, era misterioso e tinha preferência pelas aventuras noturnas. Mackley (2016, p.7) aponta que Jack trazia o “ar aristocrático monstruoso” existente em obras como o clássico gótico “O castelo de Otranto” (1764), de Horace Walpole, e que viria a ser adotado mais tarde para o personagem de Drácula no cinema, com a diferença que Jack não era necessariamente um vilão no folhetim, apenas buscava auxiliar os necessitados e utilizava-se do fator medo como um escudo para permanecer em seu disfarce, pois queria fazer o bem sem ser reconhecido.

O gótico vitoriano, também chamado de gótico urbano, foi marcado principalmente pela “domesticação do gótico” (Punter; Byron, 2004, p. 26), pois se utiliza de elementos da literatura gótica para externar os medos e anseios vivenciados na cidade:

A cidade, com as suas ruas escuras, estreitas e sinuosas e caminhos escondidos que substituem as passagens labirínticas dos antigos castelos e conventos, estabelece-se como um local de ameaça ao importar vários temas e cenários góticos tradicionais. [...] O foco no mundo contemporâneo não significa que o gótico renuncie o seu interesse pelo passado. Ao mesmo tempo que é apropriado para representar novos problemas sociais, também oferece um espaço no qual o passado pode persistir de forma modificada.<sup>22</sup> (2004, p. 28-29)

Essa domesticação se deu em grande parte por conta das novelas sensacionalistas, como os *penny dreadfuls*, que tinham como pano de fundo a vida cotidiana em contexto urbano e seus perigos. Para Alexandra Warwick, o ponto de virada para reconhecermos tal momento enquanto *gótico vitoriano* é quando se percebe que as narrativas se concentram em expressar questões daquele tempo presente, ainda que “a inquietação dos legados do passado permaneça, intensificada pela autoconsciência da modernidade”<sup>23</sup> (2007, p. 33).

---

<sup>21</sup> “Gothic fictions generally play with and oscillate between the earthly laws of conventional reality and the possibilities of the supernatural.”

<sup>22</sup> The city, with its dark, narrow, winding streets and hidden byways replacing the labyrinthine passages of the earlier castles and convents, is established as a site of menace through the importation of various traditional Gothic motifs and scenarios. [...] This focus on the contemporary world does not mean that Gothic relinquishes its interest in the past. At the same time as it is appropriated to represent new social problems, it also offers a space in which the past can persist in a modified form.

<sup>23</sup> The anxiety of the legacies of the past remains, intensified by the self-consciousness of modernity.

Uma característica importante que difere o gótico tradicional do gótico urbano é que no segundo caso os medos e as ameaças pelas quais os protagonistas passam possuem explicação lógica, apesar de estarem envoltas em mistério. Se antes os personagens eram ameaçados por criaturas poderosas e sobrenaturais, agora o inimigo é humano e que, apesar de se apresentar de forma assombrosa e às vezes até mesmo grotesca, eventualmente será reconhecido e pego, já que os medos urbanos são vivenciados por todos e incluem os assaltos, a violência, a fome, a injustiça, perda de moradia e fonte de renda, dentre outros.

Robert Mighall (2007) reflete acerca dos elementos físicos que contribuem para a definição:

Então, o que configura o gótico urbano? Para ser o gótico *de* uma cidade, e não apenas em uma cidade, essa cidade precisa de uma concentração de memórias e associações históricas. Idealmente, eles seriam expressos em um patrimônio arquitetônico ou topográfico existente, uma vez que essas áreas fornecem o lar natural para presenças fantasmagóricas de significados imaginados / projetados.<sup>24</sup> (Mighall, 2007, p. 57)

A narrativa de *SHJ*, situada em Londres e seus arredores, está intimamente ligada a essa localidade não somente por ser onde se desenrola a história, mas por apresentar como protagonista um ser que já estava no imaginário de seus moradores há muitos anos, e que é capaz de conduzir o leitor pelas ruelas de Londres com tamanha familiaridade, como se toda a cidade fosse sua casa, já que Jack conhecia cada lugar e cada esconderijo como a palma de sua mão. Em outras palavras, a história de Jack não poderia se passar em outro lugar que não fosse aquele. O contexto histórico e social foram muito bem retratados, tanto que a tradução para o português atual exigiu a elaboração de glossário com a apresentação de termos bem específicos para que o leitor pudesse adentrar aquele mundo e se familiarizar com ele para conseguir apreciá-lo. Ao entender os medos que a população menos favorecida tinha, como por exemplo o de ter que depender do abrigo público, ou de ser acusado injustamente e ser mandado à esteira penal, o leitor adentra aquele universo de tal maneira que sente como se estivesse lá, conversando com Spring Heel'd Jack, o ser misterioso cujo principal intuito é o nosso entretenimento ao falar um pouco da cidade em que vivia, e, desse modo, salvar a memória do lugar que era dele, e que hoje já não é mais o mesmo.

---

<sup>24</sup> “So what makes the urban Gothic? For Gothic of a city rather than just in a city, that city needs a concentration of memories and historical associations. Ideally these would be expressed in an extant architectural or topographical heritage, as these areas provide the natural home for ghostly presences of imagined/ projected meanings”.



### 3 TRADUÇÃO E COMENTÁRIO PARA O PÚBLICO JUVENIL: COMO E POR QUÊ

Neste capítulo será abordado o aporte teórico que serviu de referência para elaboração, discussão e reflexão acerca do projeto tradutório de *SHJ*. Começamos com o subcapítulo 3.1, falando sobre a tradução comentada enquanto prática acadêmica, proveitosa para o pensar e fazer tradutório, assim como os estudos descritivos em tradução de José Lambert (2011), que muito dialoga com o trabalho de tradução comentada, pois o autor, assim como prática de tradução comentada, aponta a necessidade de refletir e descrever o fazer tradutório. Em seguida, no subcapítulo 2.2, discorre-se sobre a abordagem de tradução funcionalista defendida por Christiane Nord, visando o direcionamento de um texto traduzido para um novo contexto de maneira funcional, assim como justifica-se a escolha de traduzir *SHJ* para o público juvenil brasileiro, abordando as possíveis questões que possam emergir ao conceber a tradução de uma obra do século XIX para tal público-alvo.

#### 3.1 A tradução comentada

A tradução comentada é uma tradição no campo da tradução literária, especialmente no âmbito de pesquisa acadêmica, já que é uma via de comunicação entre o tradutor-pesquisador e seus pares, referente aos percursos e desafios da tradução literária. Gilles Jean Abes discorre acerca das características que compõe a tradução comentada enquanto gênero acadêmico e uma das colocações do autor é referente à nomeação do gênero, já que são vistos trabalhos nomeados como *tradução comentada*, outros como *tradução anotada*, e ainda outros que encaram ambas como expressões para um mesmo tipo de pesquisa. O autor defende que não vê ambos como sinônimos:

Considero, portanto, que o comentário e a nota não são sinônimos. Assim, no que tange à tradução comentada e anotada, no âmbito acadêmico, devemos distingui-las se associarmos o comentário a uma análise crítica do processo tradutório e a uma reflexão sobre determinados procedimentos. A nota é antes um espaço de expressão do comentário. Outra distinção significativa é que a nota pode ser de diferentes naturezas, a exemplo de sua função exegética. (Abes, 2023, p. 3)

Portanto, para esta pesquisa de mestrado, emprega-se a alcunha *tradução comentada* pois entende-se, a partir da explicação de Abes (2023), que a nota seja um dos elementos que compõe o comentário, este repleto de reflexão e criticidade.

Torres elenca cinco características importantes do gênero: seu caráter autoral, metatextual, discursivo-crítico, descritivo e histórico-crítico. Esses elementos podem servir de guia na desenvoltura e nas escolhas de análise da tradução comentada, posto que, como coloca a autora, “não dá para comentar e analisar tudo. Deve-se fazer escolhas em função dos objetivos prefixados e das prioridades estabelecidas” (2017, p. 19).

Adriana Zavaglia, Carla M.C. Renard e Christine Janczur (2015) destacam que a tradução comentada enquanto gênero acadêmico é relevante pois, diferentemente do mercado editorial, a academia não está interessada somente no produto final, o texto traduzido, mas também em discutir e refletir acerca das escolhas tradutórias daquele texto específico assim como a respeito da prática tradutória em si. Portanto, podemos entender o trabalho de tradução comentada na academia como um espaço de diálogo entre os tradutores-pesquisadores, já que viabiliza tais considerações.

Torres defende a prática da tradução comentada em ambiente acadêmico argumentando que se trata de um gênero que “trabalha com a crítica e a história da tradução e promove uma autoanálise por parte do tradutor-pesquisador acerca da tradução na sua relação com o comentário” (2017, p. 15). A autora também nos lembra que os textos bíblicos, que são considerados os textos fundadores da tradução, geralmente eram traduzidos e comentados.

Dando continuação à sua reflexão acerca da prática da tradução comentada, Torres reflete sobre qual seria a função que o comentário tem junto ao texto traduzido. Ela então aponta que o comentário, à primeira vista, pode ser visto como um texto explicativo, já que pode auxiliar na interpretação de uma tradução, mas atenta que o vínculo entre um e outro não é apenas esse, pois “as relações entre tradução e comentário são relações de similaridade e de diferença. O comentário pode anteceder a tradução. Pode também a suceder” (2017, p.16). Isso se deve ao fato de que, para se traduzir, primeiramente deve-se interpretar o texto. E a interpretação faz com que o tradutor teça seus comentários tanto antes como depois no decorrer do trabalho com o texto. Portanto, há “uma relação intrínseca entre leitura, comentário e tradução” (2017, p.17), o que reforça a natureza crítica do ato de traduzir e comentar.

No que se refere às notas de tradução, que podem ser utilizadas enquanto notas de rodapé, Torres defende que não as considera enquanto paratexto, como diz Gérard Genette, mas sim que “a nota [a nota de rodapé] não é uma ruptura do texto ou dentro do texto, mas sim uma leitura em paralelo, uma leitura hipertextual” (2017, p. 17). Em *SHJ* não foram empregadas notas de rodapé, mas foi elaborado um glossário explicativo. Considera-se que a colocação de Torres se aplique também ao glossário aqui utilizado, visto que, por ser um texto com muitas referências culturais específicas do contexto vitoriano, sentiu-se a necessidade de elaborar tal

recurso não somente para o benefício do futuro leitor, mas também para o da própria tradutora, pois entendeu-se que o glossário auxiliaria na tarefa de organização desses elementos, assegurando, de certa forma, que o vínculo entre texto de partida e texto de chegada estava sendo mantido.

A tradução comentada da literatura de massa não é comum como é a de textos literários considerados complexos ou canônicos; na verdade, como se percebe na grande maioria de projetos editoriais, temos pouco acesso a notas do tradutor e outras fontes que possam guiar a tradução comentada de um texto de entretenimento. O tradutor de textos de massa (e juvenis, especificamente) com frequência acaba bastante invisibilizado. Mas isso não significa que não haja desafios a serem comentados nesse tipo de tradução. Em entrevista à Amanda Leonardi, Regiane Winarski (2019), tradutora de Stephen King e outros autores de grande alcance popular no Brasil, comenta sobre a construção da atmosfera, algo muito importante também na tradução de um *penny dreadful*:

Esse é efetivamente o trabalho ideal da tradução: não se prender somente às palavras, mas a toda a atmosfera do texto. Claro que as referências culturais sempre podem ser um problema, mas elas são importantes para o contexto da história e os autores em geral sempre os escolhem por algum motivo. (Leonardi, 2019, n.p.)

Em geral, comentários de tradução abordam dificuldades superadas e estratégias adotadas pelo tradutor; e é por isso que esses comentários podem ser tão úteis para outros tradutores. Em entrevista feita por Guilherme da Silva Braga, publicada na revista *Translation Matters*, o tradutor Érico Assis, que é especializado em tradução de quadrinhos, diz que um dos seus maiores desafios na sua prática tradutória é:

Encontrar o tom. Para mim, essa é a meta de qualquer tradução. É mais ou menos como ser ator, o que confirmei com um amigo ator (e também tradutor): cada livro ou HQ tem sua voz, às vezes várias vozes, e dar o caráter a essa voz ou vozes, sempre de olho no caráter que elas têm na língua de partida, devia ser a meta do tradutor – como um ator que busca encontrar a voz do personagem da vez. (Braga, 2021, p. 143).

Na tradução de *SHJ*, de fato encontrar o tom foi um dos desafios iniciais, pois, considerando-se que é uma obra ambientada em um contexto gótico, traz consigo uma crítica social latente; contudo, elabora uma leitura leve e divertida por conta da construção do personagem principal, que é brincalhão e aventureiro, mesmo ciente dos problemas sociais que o cercam. Então, o que Regiane Winarski e Érico Assis colocam, de fato fez todo sentido no decorrer da tradução de *SHJ* para o português, pois a atmosfera do texto e o tom certo são os

diferenciais da obra, já que por vezes o autor coloca Spring Heel'd Jack salvando pessoas de situações muito perigosas, e o faz de uma maneira divertida.

Já Lia Wyler, tradutora de *Harry Potter* para o português, aponta que a tradução dos diálogos de uma obra ficcional é uma parte muito desafiadora no trabalho com o texto:

Os textos que eu traduzo, em sua maioria, são de literatura de massa, um gênero que se ancora predominantemente na verossimilhança. A questão do diálogo passa então a ser uma questão de pesquisa. O diálogo tem que ser plausível, seus termos identificáveis. (2001, p. 211)

*SHJ* é uma obra que dispõe de muito diálogo entre os personagens, e por isso esse foi um elemento que demandou atenção durante a tradução. Considerou-se que seria necessário um equilíbrio entre a norma padrão do idioma e a fala coloquial, pois era necessário que a conversa soasse natural aos ouvidos do leitor, mas que também não ficasse muito longe da escrita que se espera de um texto literário. Ou seja, não poderia ser formal demais, nem coloquial demais. As manobras empregadas visando tal efeito serão explicadas na seção de comentários, mas, por ora, vale ressaltar que os comentários de outros tradutores sobre a questão auxiliaram muito nessa problemática, o que reforça a necessidade de termos a prática de comentar traduções assim como manter o diálogo com nossos pares referentes aos desafios encontrados na tradução literária.

José Lambert dialoga com a perspectiva da tradução comentada pois aponta a necessidade dos estudos descritivos no fazer tradutório, posto que estes são uma forma de pensarmos sobre “como as traduções poderiam ser analisadas de forma a tornar nossas pesquisas relevantes tanto do ponto de vista histórico quanto teórico” (2011, p. 209). A partir disso o autor elaborou o que ele denomina de “esquema hipotético para descrever traduções”, no qual considera que dois sistemas, um referente ao texto de partida e o outro que se refere ao texto traduzido, se relacionam, mas que não há como prever como se dará essa ligação, já que os elementos de cada sistema, o texto, o autor e o leitor se encontram em contextos diferentes. O autor destaca que o esquema não foi feito para ser uma regra fixa, mas sim para auxiliar o tradutor a identificar quais são as prioridades do seu projeto, pois a comparação entre os sistemas desencadeia perguntas acerca do público-alvo, características que precisam ser adaptadas e demais questões.

Como ponto de partida da discussão o autor retoma o esquema apresentado em 1978 por ele próprio em colaboração com André Lefevere no qual temos dois sistemas literários, cada um com seu autor, texto e leitor próprios. Lambert reforça que “esse sistema não é

necessariamente um sistema estritamente literário, já que os sistemas literários não podem ser isolados dos sistemas social, religioso etc.” (2011, p. 210), além de que não é possível sabermos como se dará a relação entre TP e TC, mas que a comparação entre os elementos de um sistema e outro pode suscitar algumas reflexões importantes ao analisarmos o fazer tradutório. A partir desses três elementos o autor procura ilustrar que é possível começarmos a refletir sobre quais elementos se sobressaem na comparação entre os sistemas a fim de organizarmos nosso projeto tradutório. Segundo Lambert:

Visto que a tradução é essencialmente o resultado de estratégias de seleção “a partir” e “dentro” dos sistemas de comunicação, nossa tarefa principal será estudar as prioridades — as normas dominantes e os modelos — que determinam essas estratégias. O dilema básico “aceitável” versus “adequado” levará, por sua vez, a perguntas mais concretas no que diz respeito às prioridades em níveis diferentes dos dois sistemas. O processo de tradução — assim como o texto resultante dele e sua recepção — pode ser estudado a partir de diferentes pontos de vista, de maneira macroestrutural ou microestrutural, focalizando em padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, padrões morais, religiosos ou outros não-literários etc. (2011, p. 213-214)

Com relação à autoria em *SHJ*, é possível traçar um perfil bem distinto se compararmos o autor do texto de partida e sua tradutora, pois no primeiro caso temos uma autoria anônima com o foco principal em produzir semanalmente um capítulo do enredo com a preocupação de que fosse uma publicação que agradasse o público e vendesse bem, pois caso contrário, sua história seria cancelada pelo jornal que a publicava. A tradutora, por outro lado, tem como intuito majoritário a discussão acadêmica a partir de sua tradução, que foi pensada para um público que num primeiro momento é hipotético, já que a publicação desta tradução, fora do âmbito acadêmico, não foi dada como certa inicialmente, diferentemente do que aconteceu no contexto do texto de partida. Portanto, além da questão de contexto histórico e geográfico que se difere de um indivíduo para outro, é importante observar que as intenções que partem de quem escreve interfere completamente em como tal texto se dará. No caso de *SHJ* essa interferência pode ser notada logo na seleção dos capítulos que seriam traduzidos, pois um dos critérios para a seleção era o de que fossem capítulos que pudessem suscitar discussão acadêmica. Além disso, no decorrer da tradução do texto, a tradutora foi guiada por um aporte teórico escolhido, diferentemente do que ocorreu com o autor de *SHJ*.

Com relação ao texto, como já foi discutido anteriormente, houve o direcionamento da tradução para o público juvenil, pensando na sobrevivência da obra, mas, além disso, outro fator importante no que diz respeito ao leitor da tradução de *SHJ* é a visão que o público atual tem

da ambientação gótica vitoriana. Diferentemente do leitor que viveu na segunda metade do século XIX, o leitor atual tem um misto de nostalgia e romantização ao pensar em literatura gótica, pois é o retrato de algo muito antigo que foi vivenciado através dos anos apenas por meio da fantasia, com tal estereótipo reforçado em diversas obras literárias no decorrer dos anos assim como em outras obras do audiovisual, dos quadrinhos e dos videogames. Essa condição possibilita que os atuais leitores, assim como a própria tradutora, relacionem elementos presentes em *SHJ* com obras publicadas no mesmo período ou até mesmo posteriores a ele. Esse aspecto, além da diferença entre tempo e espaço da publicação entre TP e TC, muda consideravelmente como se deu e como se dará a recepção da obra nesses contextos distintos, já que tal bagagem emocional e cultural interfere significativamente na recepção pessoal da tradutora e de seus possíveis leitores.

Lambert abre o leque de relações possíveis de serem problematizadas a partir dos elementos base, autor, leitor e texto, e dispõe ao final de seu texto, como apêndice, possíveis perguntas comparativas entre TP e TC. Tais indagações foram utilizadas ao pensar na tradução de *SHJ*, e estarão presentes nas discussões do capítulo a seguir, o de comentários de tradução. Por fim, Lambert coloca que a comparação entre textos

[...] é sempre uma comparação de categorias selecionadas pelo estudioso em um constructo que é puramente hipotético. Nunca podemos ‘comparar’ textos simplesmente justapondo-os. Precisamos de um quadro de referência para examinar os elos positivos e/ou negativos entre T1 e T2, e examiná-los tanto do ponto de vista tanto do T1 quanto do T2. Esse quadro de referência não pode ser identificado com o ‘texto-fonte’. Em vez disso, ele é uma combinação de categorias tiradas tanto do texto-fonte como do texto-alvo e pode ainda ser enriquecido com perguntas que surgem a partir dos sistemas fonte e alvo. (2011, p. 216)

A partir disso é possível colocar que a intenção desta tradução comentada é a de dar espaço para o diálogo que se inicia a partir dessas perguntas que surgiram no fazer tradutório, visto que todas essas questões nos auxiliam no entendimento de que os textos de cada sistema possuem vínculo, com suas diferenças.

### **3.2 Tradução infantojuvenil: uma abordagem funcional**

A questão do público-alvo na tradução de *SHJ* foi muito refletida por ser uma literatura de folhetim, que enquanto texto de partida foi destinado majoritariamente à classe operária da Era Vitoriana. Salles coloca que para escrever as histórias *penny dreadfuls* e *penny bloods*

esperava-se que o escritor tivesse “habilidades especiais para escrevê-las com sucesso, tais como a construção inteligente e certa genialidade original” (2015, p.27), já que o intuito da literatura comercial é entreter para vender. Cynthia Beatrice Costa e Lenita Maria Rimoli Pisetta discorrem sobre os desafios que a tradução da literatura de massa implica. As autoras destacam que a literatura popular, diferentemente da literatura canônica, tem como prioridade proporcionar divertimento ao leitor; portanto, a preocupação principal está no enredo e no desenvolvimento de uma linguagem fluida, proporcionando entretenimento e apego emocional para com a história e seus personagens. Logo, nesse contexto, “há uma preocupação de fato menor com sua forma literária e maior com sua função” (2022, p. 186).

Como *SHJ* foi uma obra elaborada com uma função específica, a de servir de entretenimento semanal aos leitores de seu contexto, buscou-se direcionamento teórico especialmente a partir do conceito de tradução funcionalista, desenvolvido por Cristiane Nord, que considera que a função desempenhada pelo Texto de Partida (TP) pode ser adaptada no Texto de Chegada (TC), tendo em vista “seus fatores determinantes (receptor, local, tempo da recepção, etc.), na qual o translato deve preencher uma função a ser especificada e especificável antes do processo de tradução” (Nord, 2016, p. 14). A autora ainda lembra que, uma vez que o processo de transferência intertextual do texto a ser traduzido é iniciado, o tradutor passa a ser o receptor do texto-fonte, colocando-o ao mesmo tempo, em uma posição receptora e emissora, pois promoverá a transferência com um novo público em mente (2005, p. 6). Então, em tal situação ele precisa ser bicultural, visto que para tomar as decisões acerca da melhor forma de traduzir o texto, é preciso conhecer e entender ambas as culturas, além de compreender o texto fonte como um produto advindo de um contexto social e a tradução, que visa ser um produto veiculado em outro.

A partir desse objetivo inicial de adaptação de função de um texto de um contexto para outro a autora defende o conceito de lealdade em lugar da fidelidade por meio da tradução funcionalista, uma vez que é possível pensarmos numa relação de lealdade quando adaptamos funções que encontrem sentido para o público-alvo de um determinado contexto. A partir disso a autora destaca que:

Além da funcionalidade como objetivo maior, há também a exigência de certo “vínculo” com o TP. A forma e o grau (qualidade e quantidade) do vínculo determinam, dependendo do objetivo da tradução, quais elementos do TP podem (adaptação facultativa) ou devem (adaptação obrigatória) ser “preservados” e quais “alterados”, ou seja, “adaptados”. Se, tendo um escopo de tradução determinado, esse vínculo não é possível ou não é permitido, não pode haver tradução. (Nord, 2016, p. 14).

Ou seja, para que um determinado texto traduzido sob essa perspectiva cumpra seu propósito de forma satisfatória, é necessário que se faça uma seleção dos elementos que podem ser considerados intrínsecos da obra, e a partir daí considerar a melhor forma de adaptar tais elementos, posto que a adaptação é necessária para o direcionamento para o novo público. Sem dúvida, a responsável por essa seleção inicial é a subjetividade, visto que o entendimento do que é intrínseco ou não pode variar de um tradutor-leitor para outro. Na tradução de *SHJ*, pode-se destacar dois elementos considerados importantes que foram responsáveis por manter o vínculo entre TP e TC. O primeiro foi a preocupação em transparecer o contexto histórico da obra, situado no gótico vitoriano. Tal questão será discutida no subcapítulo 4.3 onde discorre-se acerca das escolhas lexicais e a necessidade da criação de um glossário, pois há menção a aspectos inerentes daquele contexto histórico específico, e junto disso a preocupação em manter a ambientação desse lugar distante, que difere daquele que se encontra o leitor do TC. Outra opção aceitável seria buscar adaptar tais ocorrências no próprio corpo do texto para o contexto histórico-social presente, para não fazer uso de explicações externas com o uso do glossário. Contudo, apesar de sair ganhando no quesito facilitador, considerou-se que se perderia uma parte importante do vínculo com o TP, uma vez que apresentar tal ambientação ao jovem leitor é um dos objetivos principais do projeto tradutório de *SHJ*. Por conta disso, entendeu-se o glossário como um recurso facilitador possível, já que, apesar de causar um deslocamento para fora do texto, ao sinalizar para o leitor que ali encontra-se algo que lhe é estranho, ao mesmo tempo é explicativo, pois traz a informação necessária para o entendimento de determinada palavra ou expressão. Nelly Novaes Coelho (2006) apresenta exemplos do uso de glossários em livros infantojuvenis com o intuito de auxiliar na leitura e apreciação da obra, como por exemplo no livro “No País do Saci” (2006), escrito por Beatrice Tanaka. O livro narra diversas lendas brasileiras e muitos personagens folclóricos de origem africana são apresentados. Nas palavras de Coelho, “uma introdução histórica e um breve glossário, colocados no início de cada conto, facilitam a familiarização do leitor com esse universo complexo e rico” (2006, p. 131). Outro exemplo é “Entre Deuses e Monstros” (1990), de Lia Neiva, que conta a história de um homem comum que se depara com deuses e criaturas mitológicas da Grécia Antiga. O livro conta com um glossário que traz informações adicionais dos personagens para auxiliar o leitor no contato com a mitologia grega, que é muito vasta.

O segundo elemento considerado importante no vínculo entre TP e TC foi referente ao jogo de palavras presente no nome do personagem. *Spring Heel'd Jack* faz menção a sua habilidade em saltar, e também é muito utilizado nos diálogos entre os personagens. Após a leitura cuidadosa da obra, julgou-se que tal referência interna, aliada ao enredo de cunho



aventuresco, contribui grandemente para a fluidez e comicidade dos diálogos assim como do texto de modo geral, e que, portanto, tal recurso é notavelmente um dos responsáveis por tornar *SHJ* uma leitura cativante e viciante. É, assim, um vínculo importante de se manter entre TP e TC.

Dentre as subcategorias presentes na tipologia da tradução funcionalista apresentada por Nord (2016, p. 19) está a tradução heterofuncional, que é tida como uma forma de tradução adaptativa não só de contextos diferentes de um modo geral, mas que além disso visa o direcionamento da obra para um público de faixa etária bem diferente, entendendo esse direcionamento de faixa etária como um elemento norteador da tradução em questão. Para exemplificar o conceito, a autora cita a obra *As viagens de Gulliver*, escrita por Jonathan Swift em 1726, então destinado ao público adulto e que, posteriormente, foi adaptada para o público infantojuvenil e é reconhecida como uma obra destinada para este público até os dias de hoje. Nord argumenta que adaptações desse tipo são feitas como uma forma de fazer com que a obra sobreviva em novos tempos, fator considerado na tradução de *SHJ*, pois, como explicado anteriormente, entendemos que as aventuras vividas por Jack seriam um entretenimento interessante para o público juvenil, logo, uma tentativa de garantir a sobrevivência da obra no idioma traduzido. No subcapítulo 4.2, intitulado *Escolhas facilitadoras*, será discutido os manejos tradutórios que foram utilizados visando adaptar a linguagem vitoriana para uma linguagem no português atual, tendo em vista o público-alvo do projeto.

Ao falar sobre literatura infantil (o que vale também para a juvenil), Nord ressalta que o público-alvo se encontra em uma determinada faixa etária, lembrando que a especificação de um público não está necessariamente relacionada ao tipo de texto (2005, p. 57). Ou seja, no caso da tradução realizada no presente trabalho, o *penny dreadful* em si não define por completo o seu público em uma nova cultura; é o projeto tradutório elaborado pela tradutora que opera essa especificação. Nord não deixa de considerar essa tarefa como uma tradução – do ponto de vista funcional, direcionar uma tradução para um determinado público não a transforma em uma adaptação, pois o processo tradutório implica um direcionamento a um público em uma nova cultura, que, portanto, não coincide com o da cultura-fonte. Assim, a partir da perspectiva funcional, entende-se que o texto não tem como ser direcionado para o mesmo público, portanto passará por modificações de acordo com seu novo endereçamento.

Nord diz que algumas informações sobre o público de um determinado texto podem ser obtidas no texto em si (por exemplo, espera-se que um livro tipo pop-up sobre animais seja endereçado a crianças), levando-se também em consideração a intenção declarada do autor, o meio de publicação e o motivo para a publicação, entre outras características. O gênero textual

costuma ser um indicativo forte das expectativas com relação a um texto: “Gêneros padronizados com frequência criam expectativas igualmente padronizadas nos receptores” (Nord, 2005, p. 61). No caso de *SHJ*, que é um *penny dreadful*, é possível inferir que seu principal intuito era o de ser um texto fluido e cativante, pois era um formato de publicação que dependia da aceitação de público, já que as obras que não agradavam tinham suas impressões semanais imediatamente canceladas. Portanto, entregar um TC com essas características textuais, ou seja, com o intuito de ser uma leitura fluida e cativante, mesmo que para públicos de contextos diferentes, não é algo que coloque em risco o vínculo entre TP e TC. Como coloca Nord, existem casos de mudanças de público que não “ofendem as intenções do remetente”, como exemplificado com o caso da tradução de “As viagens de Gulliver” para crianças (2005, p. 81), citado anteriormente.

Ainda referente à tradução de literatura infantil e juvenil, João Azenha Júnior coloca que é importante termos em mente que o que torna um determinado texto como juvenil, primeiramente, é a preocupação com o entendimento deste público-alvo acerca de questões inerentes a qualquer leitor, por isso a escolha de palavras e construções linguísticas exigem certa reflexão, pois precisam estar consoantes com o que o tradutor adulto acredita que o leitor criança tenha condições de entender e apreciar. Nas palavras do autor:

Meireles (1984) e Coelho (1993), ao salientarem o fato de que o conteúdo das obras de LIJ (literatura juvenil) e das obras da chamada literatura não infantil são de mesma natureza, já que abordam os mesmos grandes temas – medos, frustrações, alegrias, solidão, questões existenciais do homem contemporâneo, entre outros —, deslocam o traço distintivo do gênero para fora do texto em si, para as características de um público diferente. Com isso, a base que viabiliza e justifica a criação e a recriação de LIJ, sua tradução, estaria em um plano mais profundo, abaixo da superfície textual: são as questões que nos dizem respeito a todos, desde sempre, e sobre cujas soluções possíveis crianças e jovens são convidados a refletir. (2015, p.212)

No caso da tradução de *SHJ*, como será visto detalhadamente no capítulo 4, de fato a preocupação maior foi com a adequação linguística do texto e não a tentativa de camuflagem de possíveis temas inadequados. Azenha Júnior também reflete que, como tal tradução é pensada a partir de um perfil juvenil presente no imaginário do tradutor, que já é adulto, este faz escolhas pautadas no que crê como determinada faixa etária pensa, portanto, é inegável a possibilidade de que nem sempre esse “perfil imaginário” esteja perfeitamente alinhado com o “perfil real”. Ou seja, a subjetividade das escolhas tradutórias já começa pela visão do tradutor

acerca de seu público-alvo, pois um mesmo receptor pode ser visto de maneira diferente pelo imaginário de cada tradutor.

Marisa Lajolo pontua que a tradução de obras antigas com adaptação para o público infantil pode ser vista como uma forma de envolver os mais jovens no hábito e prazer pela leitura, além de ser uma ótima forma de aproximar as crianças e as narrativas clássicas. A autora cita como exemplo a obra “Dom Quixote das Crianças”, de Monteiro Lobato, publicada pela primeira vez em 1936. Lobato faz uma tradução adaptativa da história de Dom Quixote de La Mancha, escrita por Miguel de Cervantes em 1605 ao trazer tal narrativa para o Sítio do Pica Pau Amarelo, e apresentar Dona Benta narrando a história clássica para as crianças do sítio, utilizando-se de uma construção e vocabulário que pudessem ser compreendidos por seus leitores, ou seja, uma linguagem bem diferente daquela presente na obra do século XVII. Segundo Lajolo, no livro de Lobato “o leitor encontra material bastante rico para reflexão sobre questões de leitura, de leitura dos clássicos, da adequabilidade de certas linguagens a certos públicos” (1994, p. 144-145). Ana Maria Machado discorre sobre a importância de aproximarmos o público jovem e as obras clássicas destacando que esse primeiro contato não precisa se dar com o texto original:

Também não é necessário que essa primeira leitura seja um mergulho nos textos originais. Talvez seja até desejável que não o seja, dependendo da idade e da maturidade do leitor. Mas creio que o que se deve procurar propiciar é a oportunidade de um primeiro encontro, na esperança de que possa ser sedutor, atraente, tentador. E que possa redundar na construção de uma lembrança (mesmo que vaga) que fique por toda vida. Mais ainda: na torcida para que, dessa forma, possa equivaler a um convite para a posterior exploração de um território muito rico, já então na fase das leituras por conta própria. (2004, p. 12-13)

Apesar de *SHJ* não ser uma obra do cânone literário, como o exemplo citado pela autora, a colocação de Ana Maria Machado pode ser aplicada para *SHJ* visto que esta traz consigo valor cultural e histórico ao apresentar como protagonista um personagem folclórico da sociedade vitoriana, além de fazer menção à diversas situações que eram comuns no cotidiano desta sociedade. Por conta disso, é possível justificarmos que a facilitação desse tipo de texto pode ser benéfica para o público juvenil pois, entretém e proporciona uma aproximação para com aquele contexto. Com isso, pode-se despertar curiosidade para que se expanda, posteriormente, a leitura de outras obras escritas nesse período histórico, inclusive as que hoje consideramos clássicas.

Quando refletimos sobre a importância do incentivo à leitura de crianças e jovens, logo pensamos no ambiente escolar e, seguidamente, nos materiais complementares. Os materiais paradidáticos começaram a adentrar as escolas brasileiras no final da década de 1970 devido a uma necessidade em se trabalhar determinados temas em sala de aula com uma abordagem mais descontraída do que a que o livro didático tradicional possibilitava, ou, ainda, como uma forma de complementar a abordagem de temáticas pertinentes ao ensino. Segundo Campello e Silva:

[...] as principais qualidades esperadas de um livro paradidático são que contenha informações corretas e que tenha capacidade de incentivar a aprendizagem, tornando mais interessante o estudo de um tema sem que o mesmo possa ser considerado um texto “didatizado” como normalmente se encontra nos livros didáticos. (2018, p. 65)

Os autores, em seguida, problematizam a nomenclatura *paradidático*, já que há pesquisadores que consideram que livros de literatura se diferem dos paradidáticos, mesmo que estes sirvam de complemento para a abordagem de alguma temática escolar, assim como há a argumentação por parte de outro grupo que defende que, se determinada edição de uma obra literária é elaborada pelos seus idealizadores para ser utilizada em contexto escolar, pode ser sim denominada como um material paradidático. De modo a aprofundar ainda mais a reflexão da questão, Campello e Silva (2018, p.68) argumentam que, antes mesmo de tal nomenclatura existir, é possível apontar obras literárias que visavam ocupar o espaço de material complementar. É o que acontece, por exemplo, em “Emília no país da gramática” (1937) de Monteiro Lobato, em que os personagens do Sítio do Pica-pau Amarelo se encontram em um país onde elementos linguísticos se tornam palpáveis, e, ainda, com “O homem que calculava” (1938) de Júlio Cesar de Mello e Souza, conhecido como Malba Tahan, no qual problemas matemáticos são utilizados para tecer o enredo de uma viagem de aventura.

Sendo assim, no contexto hipotético elaborado para este projeto tradutório, espera-se que a tradução de *SHJ* cumpra a missão de servir de entretenimento para o público juvenil, e que, porventura, possa também instigar o leitor a aprofundar seus conhecimentos sobre como era a sociedade vitoriana. Ainda, se assim desejar o professor, que *SHJ* auxilie na tarefa de complementar seu trabalho em ambiente escolar, visto que a obra proporciona a reflexão acerca de temas importantes, visto que a diferença entre as classes sociais, principalmente as dificuldades presentes no cotidiano da classe trabalhadora servem de pano de fundo para as aventuras do personagem principal, Spring Heel'd Jack.

#### 4 JACK, O SALTADOR, COMENTADO

Neste capítulo final encontram-se os comentários dos 10 episódios de tradução de *SHJ* escolhidos como *corpus* desta pesquisa. No primeiro subcapítulo discutem-se as escolhas facilitadoras que se fizeram necessárias, levando em consideração o entendimento e apreciação por parte do leitor juvenil, ao qual, como foi dito, será destinada a tradução. No segundo subcapítulo temos o jogo de palavras presente no nome do personagem e demais recriações elaboradas na tradução. O terceiro subcapítulo discorre sobre a tradução de advérbios em *SHJ*. Por fim, o quarto e último subcapítulo apresenta e discute o glossário elaborado no decorrer do ato tradutório.

Os excertos trazidos para a discussão são apresentados em tabelas. Há tabelas com duas colunas de texto, para os casos em que a discussão é focada na versão final do trecho traduzido, e outras com três colunas de texto, para os casos em que foram consideradas uma segunda possibilidade de traduzir tal passagem.

Para o melhor entendimento dos comentários, trago a sinopse de cada capítulo traduzido. A escolha de capítulos foi parcialmente aleatória: alguns capítulos são sequenciais, outros, não. Portanto, mencionarei a ordem do capítulo enquanto tradução e qual era sua posição no TP.

O primeiro capítulo traduzido, que também é o primeiro da obra, intitulado “Spring-Heel’d Jack — The officer’s Fright — Catch if you can”, traduzido como “Jack, o Saltador e o susto no policial” se passa em alguma taverna de Liverpool. Alguns clientes que ali bebiam conversavam sobre o temido Spring Heel’d Jack, um ser que assusta transeuntes inocentes pelas ruas de Londres e seus arredores e que ninguém consegue capturar. Um desses homens, que é policial, comenta que gostaria muito de capturar esse ser pois, tal feito poderia fazer com que subisse de cargo no trabalho. Um homem desconhecido que ouvia atentamente a conversa se aproxima e diz que talvez Jack esteja mais perto do que eles imaginam. O policial acha que o desconhecido está blefando, mas, o sujeito aposta com seus ouvintes que Spring Heel’d Jack apareceria naquela noite. O policial aceita a aposta e o homem desconhecido pega todos de surpresa ao mostrar que ele próprio era Spring Heel’d Jack. Ele então coloca sua máscara medonha e assusta todos eles, inclusive o policial que buscava sua captura.

O segundo capítulo traduzido, que também é o segundo do TP, nomeado “The Shadow on the blind — The figure at the window — The scoundrel and his victim — A friend in need. — The leap — The shot”, traduzido como “A sombra na cortina”, mostra Jack perambulando pelas ruas londrinas tarde da noite quando de repente uma das janelas da vizinhança chama sua atenção. Pela sombra que se projetava na cortina, Jack percebe que há uma mulher sendo ameaçada fisicamente em um dos cômodos do segundo andar daquela casa. Ele vai até lá e, ao espiar pela janela e ouvir o que eles conversavam, descobre que a mulher estava sendo cobrada pelo locatário da casa em que morava, o qual trazia um cheque devolvido pelo banco, pois o marido da mulher havia falsificado a assinatura do locatário. Esse homem havia feito a proposta de perdoar a dívida se ela tivesse relações íntimas com ele. Aos prantos, a mulher diz que não. Ao perceber que ela corria perigo, Jack consegue abrir a janela para pegar a mulher e o cheque e fugir. O homem faz um escândalo e ele, com a ajuda de outros curiosos, sai à procura de Jack. Mas Spring Heel’d Jack, girando seus calcanhares, consegue fugir a tempo com a mulher em seus braços daqueles que o perseguiam.

O terceiro capítulo, que é uma continuação do anterior, chama-se “Spring-Heel’d Jack’s revenge on those who sought his capture”, e foi traduzido como “A vingança de Jack, o Saltador”. Após deixar a mulher que acabara de salvar em um lugar seguro, e devolver-lhe o cheque, Jack segue caminhando por um terreno baldio, ali nas redondezas. De repente, percebe que dois dos homens que o procuravam estão vindo em sua direção. Como está muito escuro, os homens avistam onde está Jack, mas não conseguem ter certeza se aquele ser agachado seria mesmo Spring Heel’d Jack ou apenas um andarilho que ali dormia. Jack espera até que eles se aproximem para então saltar e assustá-los, fazendo com que derrubassem as armas e ficassem à mercê de Jack. Ele, então, decide pregar uma peça nos dois: faz com eles tirem seus paletós, coletes e calças, fazendo com que saiam correndo desesperados, trajando apenas suas camisas.

O quarto capítulo traduzido, que é o 60º da obra, intitulado “Jack in the cellar — The thief discovered and trapped”, traduzido como “Jack na adega”, narra a visita de Jack à adega de um hotel para beber um bom vinho. Conversando com o proprietário, o Sr. Larkin, Jack fica sabendo que algumas das bebidas mais caras estão desaparecendo. Ao perceber a chance de viver uma aventura, Spring Heel’d Jack propõe a si mesmo descobrir quem é o ladrão. Após todos irem dormir, Jack retorna ao hotel, entra sem ser visto, desce até o depósito de bebidas e se esconde em um tonel, na esperança de que o ladrão apareça. Após um pouco mais de uma hora, o ladrão de fato aparece e Jack então descobre como ele fazia para roubar sem ser pego. Jack o prende ali no porão e sai do hotel para pensar em como contará para o Sr. Larkin quem era o ladrão.

No quinto capítulo, que é continuação do anterior, intitulado “Jack meets an old acquaintance and betters his condition”, traduzido como “Jack encontra um velho conhecido”, Jack está caminhando pelo estábulo do hotel, pensando em como entregará o ladrão à justiça, quando se depara com um homem dormindo no chão, encostado na escada. Ao conversar com o sujeito, percebe que a quantia oferecida como recompensa para quem descobrisse o ladrão ajudaria muito aquele homem. Então, Jack arquiteta um plano para que o sujeito entregue o ladrão ao Sr. Larkin para poder receber a recompensa oferecida; assim, terá dinheiro para pagar por comida e abrigo para si.

O sexto capítulo traduzido, que é o 62º da obra, “The strange cat”, traduzido como “O gato estranho”, traz Tobias e sua esposa, um casal de idosos que vivem em uma casa simples e bem cuidada, com um lindo jardim nos fundos. Eles, que geralmente eram calmos e de bom relacionamento com os vizinhos, começaram a perder a paciência com os gatos da vizinhança que estragavam seu jardim. Certa noite eles decidem esperar os gatos aparecerem para assustá-los, já que a conversa que tiveram com a vizinha, dona dos gatos, não adiantou de nada. Depois de algum tempo de espera, os miados começam a aparecer; contudo, logo percebem que um dos “gatos” é Spring Heel’d Jack, que ouviu a conversa dos dois e resolveu lhes pregar uma peça.

O sétimo capítulo traduzido, que é o 69º da obra, “Jack plays a trick with a scarecrow and alarms a countryman”, traduzido como “Jack assusta um camponês” nos mostra Spring Heel’d Jack fazendo sua caminhada matinal pelo campo. Completamente distraído com a beleza das flores e dos pássaros, de repente percebe que havia saído da trilha e que estava no meio da plantação, pisoteando as mudas de milho. Jack está prestes a fugir quando avista um trabalhador rural se aproximando. Ao perceber que tem um espantalho de aparência medonha ali perto, decide se esconder atrás dele para assustar o pobre camponês que por ali passava.

No oitavo capítulo traduzido, que é o 16º da obra, “The libertine and his victim — a dark deed prevented”, traduzido como “Uma ameaça impedida” temos um casal discutindo por conta de ciúmes. Em determinado momento da briga, o homem, Richard, ameaça expulsar sua companheira, Jesse, de casa. Ela, então, diz que ele não pode fazer isso, pois ela conseguiu pegar os dados viciados que ele usava para enganar seus amigos nos jogos de azar. E que, seu intuito não era prejudicá-lo, mas, se precisasse, usaria a posse dos dados para chantageá-lo, de modo que não a mandasse para rua. Richard, enfurecido, tenta pegar os dados de volta, e, quando estava prestes a machucar Jesse, Spring Heel’d Jack entra pela janela do cômodo e confronta Richard.

No nono capítulo traduzido, que é o 17º do TP e continuação do anterior, “Jack’s indignation and Richard’s fears — the dice, and the pistol shot”, traduzido como “A indignação de Jack e os medos de Richard”, Spring Heel’d Jack entra no quarto e vê Jesse desmaiada com Richard enfurecido ao seu lado. Os dois homens começam uma discussão. Richard pede para que Jack tire a máscara, pois estava desconfiado de que sabia qual era sua verdadeira identidade; Jack obedece e Richard de fato o reconhece. Jessie consegue voltar a si, então Jack pede que ela lhe entregue os dados. Jack então propõe um acordo com Richard: se ele se casar com Jesse, como faria um homem honrado, ele então devolveria os dados; caso contrário, Jack revelaria o jogo sujo de Richard aos seus amigos. Furioso, Richard pega sua arma e atira, mas, por sorte, Jack foi mais rápido, desaparecendo pela janela afora antes que o tiro pudesse acertá-lo.

O décimo e último capítulo traduzido, que é o 18º do TP, e continuidade do anterior, “Jack in the Garden — The housemaid and her lover — The commission — The leap over the coach”, traduzido como “O salto sobre a carruagem”, nos mostra Spring Heel’d Jack emboscado no jardim de Richard, pois, o tiro de revólver acordou os empregados e todos saem à procura do intruso, que era Jack. Mas, como nosso herói é muito ágil e esperto, consegue saltar para cima do muro da residência e, ao avistar que vinha uma carruagem em sua direção, consegue pular sobre a carruagem e fugir, fazendo com que todos o perdessem de vista.

#### 4.1 Escolhas facilitadoras

Como o projeto tradutório de *SHJ* tinha por objetivo conceber um texto que pudesse ser apreciado pelos jovens leitores atuais, proporcionando um texto fluído, houve a necessidade de facilitar algumas ocorrências linguísticas presentes no TP. Apesar de *SHJ* ter sido um texto direcionado a um público popular, não erudito, ainda assim é um texto do século XIX, e como tal, possui características de sua época. E tais características podem ser consideradas desafiadoras para o leitor atual.

O primeiro ponto refere-se à sinalização dos diálogos. No TP estes são indicados por aspas, como comumente utilizados em obras anglófonas e para o TC optei por sinalizá-los com travessão, como convencionado em obras ficcionais no Brasil. Penso que a escolha condiz com a proposta de uma tradução funcional, ou seja, considerando-se que o público-alvo esteja familiarizado com essa proposta de apresentação textual. É importante pontuar tal escolha visto que *SHJ* é um texto permeado por diálogos entre os personagens. Além disso, penso que o uso do travessão proporciona um ritmo de leitura mais fluído, já que cada enunciado feito por cada



personagem está disposto cada um em uma nova linha, diferentemente do TP, em que os diálogos são dispostos um seguidamente do outro, na mesma linha de texto, apenas separados por aspas. Tal dinamismo é bem-vindo na literatura juvenil, pois pode dar a sensação de leitura acelerada ao leitor.

No que concerne à sintaxe, houve poucas mudanças, salvo algumas inversões de frases e/ou mudança de pontuação visando maior fluidez no texto em português. Para exemplificar, trago o excerto a seguir, extraído do segundo capítulo:

<p>“You are obstinate”, said the man, addressing the woman, who stood trembling before him, “foolishly obstinate. You see this cheque?”</p>	<p>—Você é resistente. Tolamente resistente. Vê este cheque? — disse o homem, dirigindo-se à mulher trêmula diante dele.</p>
---	--

Percebe-se que, além da substituição dos indicadores de diálogo, há a inversão do trecho “disse o homem, dirigindo-se à mulher trêmula diante dele”, que no TC está no final e no TP se encontra entre a primeira e a última sentença. Tal manobra se repetiu várias vezes no decorrer desta tradução visando a fluidez dos diálogos, pois julguei que a descrição do que o personagem faz entre duas falas desse mesmo personagem poderia dificultar a apreciação da leitura, além de que a mudança não atrapalharia o sentido do trecho.

Houve, no entanto, casos em que a inversão poderia causar perdas com relação à ênfase de algum elemento da frase e, nesses casos, a ordem sintática do TP foi respeitada, como exemplificado abaixo, com um trecho extraído do sétimo capítulo:

<p>“A scarecrow!” he said when his mirth had abated; “and if abject misery could afflict the heart of a crow, that object would certainly do it”.</p>	<p>— Um espantalho! — disse ele, com sua alegria diminuindo de repente; — e se um espantalho pudesse fazer um corvo sentir tristeza, esse com certeza o faria.</p>
---	--

Neste caso, como a descrição do sentimento do personagem diz respeito apenas à segunda frase, e não à primeira, a ordem sintática foi mantida.

Houve, além disso, o encurtamento de frases longas em que vírgulas foram substituídas por pontos finais. Esse recurso foi utilizando também visando a fluidez e entendimento do texto

já que frases muito longas podem parecer confusas ou provocar uma sensação de lentidão durante a leitura. Frases curtas foram uma opção utilizada em situações nas quais julguei proveitoso acrescentar de impacto a fala do personagem, como acontece no primeiro excerto com “Você é resistente. Tolamente resistente”, já que a opção com vírgulas, como consta no TP, “Você é resistente, tolamente resistente” me pareceu não inferir totalmente o tom de ameaça proferido pelo personagem.

Uma decisão tradutória significativa foi a omissão de títulos nos capítulos. Na literatura *penny dreadful*, era comum que cada capítulo trouxesse mais de um título em cada um dos episódios. Nas minhas fontes de pesquisa não encontrei o motivo para tal, contudo, me pareceu ser um artifício que visava dar o máximo de pistas possíveis sobre o enredo, para, dessa forma, chamar a atenção do leitor diante dos vários *penny dreadfuls* disponíveis à venda. Como exemplo, cito o primeiro capítulo do TP, intitulado “Spring-Heeled Jack — The officer’s Fright — Catch if you can”, que traduzi como “O susto no policial”. Nos demais capítulos tal ocorrência se repete e em todos optei por utilizar a tradução de apenas um desses títulos, já que considerei que a utilização de todos os títulos (há capítulos que trazem até cinco) pudesse causar estranheza ao público juvenil, além de certa forma entregar muito do enredo do capítulo, o que atualmente pode ser desfavorável para a aceitação da obra por parte dos jovens, já que essa faixa etária se preocupa muito com os *spoilers* das narrativas que consomem. Sendo assim, os subtítulos diminuiriam o fator surpresa da leitura, o que não seria interessante no contexto do TC.

A postura facilitadora é igualmente observada no que se refere aos floreios característicos dos textos literários do século XIX. Logo no início do 1º capítulo deparei-me com a decisão de manter uma tradução mais próxima do TP ou apresentar um TC mais facilitado. No terceiro parágrafo temos:

It is now a little over a quarter of a century since the inhabitants of London and its suburbs were kept in a continual state of terror by a man who, under various disguises, and in different shapes and forms, would	Faz pouco mais de um quarto de século que os habitantes de Londres e seus subúrbios encontravam-se em constante estado de terror por conta de um homem que, sob vários disfarces, com formas e contornos diferentes,	Faz pouco mais de 25 anos que os habitantes de Londres e seus arredores encontravam-se em um estado de medo constante por conta de um homem que, sob vários disfarces, assumindo diversas
---	--	---

suddenly appear before the unsuspecting pedestrian, and, after having nearly frightened the traveler out of his or her senses, would as suddenly disappear, with terrific bounds, from his side leaving for a time the impression upon his affrighted victim that his Satanic Majesty had paid a visit to the earth, and especially favored them with his presence.	mostrava-se subitamente diante de um desavisado pedestre e, depois de assustar o infeliz e quase deixá-lo fora de seus sentidos, desaparecia de repente, com saltos incríveis, deixando por um tempo a impressão em sua vítima amedrontada de que sua Majestade o Satanás havia feito uma visita à Terra e o estava agraciando com sua presença.	formas, surgia subitamente diante de um desavisado pedestre e, depois de assustar o infeliz e quase fazê-lo perder os sentidos, desaparecia de repente, com saltos incríveis, deixando por um tempo a impressão em sua vítima amedrontada de que o próprio Satanás havia descido à Terra para uma visita.
---	--	---

Primeiramente, refleti sobre *over a quarter of a century*, em que considerei o mais próximo do TP, *um pouco mais de um quarto de século*, e, em seguida, me ocorreu uma solução mais direta e menos poética, com *um pouco mais de 25 anos*. Logo após, tenho um dilema semelhante com *sua Majestade o Satanás havia feito uma visita à Terra e os agraciava com sua presença* ou a opção simplificada, *o próprio Satanás havia descido à Terra e os visitava*. Ao refletir acerca do projeto tradutório, norteado pela visão funcionalista de Nord, considerei que para o meu público-alvo combinaria melhor a segunda opção de tradução, pois tive a impressão de que o texto mais próximo do TP poderia soar muito formal para o público juvenil e que isso pudesse atrapalhar o prazer da leitura. Por conta disso, optei por manter uma postura adaptativa em ambas as opções.

No trecho abaixo, do mesmo capítulo, há uma situação semelhante:

“I fear your courage would fail you at the moment you most needed it”, he said. “No fear, sir; I ain't so easily frightened”, said the policeman. “You are not?”	—Temo que sua coragem falhe no momento em que você mais precisar — disse ele. — Não duvide, senhor. Não me assusto tão facilmente — disse o policial.	— Temo que sua coragem falhará no momento em que você mais precisar dela. — Não tenho medo, senhor. Não me assusto tão facilmente. — Não tem medo? — Não.
--	--	--

“No.”	—Não se assusta?	— Bem, certamente vale a pena tentar, se isso lhe render uma promoção — disse o estranho.
“Well, it is certainly worthy of the trial, if you would get promoted for it”, said the stranger.	— Não. — Bem, certamente é digno de tentativa, se isso lhe render uma promoção — disse o estranho.	—Essa é minha intenção. —Talvez seja melhor não se arriscar.
“And I mean to make it.”	—Essa é minha intenção.	—E por quê?
“Perhaps you had better not.”	—Talvez seja melhor não.	— O choque pode ser demais para você.
“Why so?”	— O choque pode ser demais para você.	— Já disse que não tenho medo.
“The shock might be too much for you.”	—Não tenho medo disso.	
“No fear of that.”		

No quinto parágrafo, com *well, it is certainly worthy of the trial*, elaborei duas opções: *bem, certamente é digno de tentativa*, e *bem, certamente vale a pena tentar*. Novamente, busquei adequar a linguagem visando o público-alvo da tradução. Já com *perhaps you had better not*, recriei um pouco a frase, com *talvez seja melhor não se arriscar* visando ainda a questão de proximidade. Além disso, o acréscimo de *arriscar* visa destacar para o leitor que, para os personagens de *SHJ*, encontrar Jack, o Saltador pelas ruas de Londres era considerado de fato algo muito perigoso e arriscado. E a última frase do texto, *já disse que não tenho medo*, segue a mesma linha de raciocínio: reforçar para o leitor brasileiro o medo que o personagem infligia na sociedade vitoriana.

Referente à formalidade ou informalidade dos diálogos, houve a preocupação de que não soassem artificiais ou muito forçados para o público atual, mas que ao mesmo tempo fossem construções que remetessem à formalidade presente na ambientação vitoriana. O uso dos pronomes pessoais e de tratamento interferem bastante nesse quesito, pois o uso desses elementos na oralidade e na escrita por vezes diferem bastante. Para ilustrar a questão, cito como exemplo um diálogo ainda do primeiro capítulo:

“Frighten me! I should like to see him do it! Let him but come within reach of me, and I’ll make him my prisoner before he knows where he is.”	—Assustar-me! Gostaria de vê-lo fazer isso! Deixe que ele se aproxime, e o farei meu prisioneiro antes mesmo que ele saiba onde está.	— Ora, me assustar! Gostaria de ver ele fazer isso! Deixe que ele se aproxime, e farei dele meu prisioneiro antes mesmo que ele saiba onde está.	— Ora, me assustar! Gostaria de vê-lo fazer isso! Deixe que ele se aproxime, e farei dele meu prisioneiro antes mesmo que saiba onde está.
--	--	---	---

A primeira proposta de tradução faz uso correto de colocação pronominal, mais utilizado na escrita literária, a segunda sugestão está mais próximo do coloquial, e a terceira, mescla um pouco das duas primeiras. Nessa questão, a preocupação foi a de que a opção coloquial, apesar de proporcionar a proximidade e familiaridade por parte do leitor, estaria muito distante da proposta do imaginário de um contexto vitoriano; contudo, a primeira opção me soou muito artificial, pois é difícil imaginar alguém falando *assustar-me* em uma conversa de bar. Então, busquei um equilíbrio com a terceira opção, em que coloco *ora, me assustar*, mas mantive a construção *gostaria de vê-lo fazer isso*, com a intenção de conseguir o efeito de mesclar a naturalidade coloquial com a linguagem literária.

Ainda referente ao uso de pronomes nos diálogos, houve reflexão acerca do uso dos pronomes oblíquos átonos *te e o*, como exemplificado abaixo, com os excertos dos capítulos 9 e 10, respectivamente:

“What brought you hither? — what do you seek? — why do you come?” asked the young man, hurriedly.	— O que te trouxe aqui? O que você procura? Por que você veio? — perguntou o jovem, ansiosamente.
“Jack, I defy you,” he cried, hoarse with passion. “She shall go and go at once.”	— Jack, eu te desafio — gritou ele, com a voz rouca de cólera. — Ela deve ir agora, imediatamente.

Nota-se que optei pelo uso do pronome oblíquo átono *te*, nas frases acima, e não o pronome oblíquo átono *o*, mesmo que no decorrer da narrativa os personagens se comuniquem utilizando o pronome *você*, e não *tu*. Isso ocorre pois entendo que se as frases fossem traduzidas

por *o que o trouxe aqui?*, e *Jack, eu o desafio*, os diálogos talvez soariam um pouco artificiais, visto que na oralidade dificilmente empregamos o pronome *o*. Do mesmo modo, penso que não seria interessante utilizar o pronome *tu*, ao invés de *você* no decorrer do texto pois, também soaria muito distante do modo que geralmente falamos, visto que falamos muito mais *você* do que o *tu*.

Além dos pronomes pessoais, os pronomes de tratamento também podem demandar atenção quando traduzimos. Essa é uma questão bastante comentada por tradutores de prestígio, como, por exemplo, José Paulo Paes. Ao traduzir “Tristram Shandy”, de Laurence Sterne, Paes diz: “um dos problemas mais embaraçantes com que tive de defrontar-me logo no início do trabalho de tradução foram as formas de tratamento” (1990, p. 94). Em *SHJ*, que é uma publicação inglesa, destaca-se o uso de *sir*, geralmente traduzido como *senhor*, e que traz consigo uma carga de significado diferente da que a palavra *senhor* em português configura. No português, *sir* e *mister* acabam tendo a mesma tradução, senhor; mas, para os falantes britânicos, *sir* tem um caráter respeitoso e educado ao dirigir-se a palavra a alguém do sexo masculino. Isso faz com que seja um vocábulo muito repetido no decorrer dos diálogos, o que demanda alguns cuidados na tradução. Para exemplificar a questão, trago um trecho do capítulo 5 em que Jack e o Sr. Larkin estão bebendo um vinho especial e conversam sobre os roubos que estão acontecendo no hotel do qual Larkin é o proprietário. Vale pontuar que neste trecho Jack não está disfarçado de Spring Heel’d Jack; aqui ele se apresenta como ele mesmo:

<p>Jack sipped from his glass, and placing it on the table, said:</p> <p>“You are right, Mr. Larkin; it is, indeed, very fine. Have you much left of it?”</p> <p>“Ah, sir, that's what grieves me. I have not much left. The fact is, sir, there's a thief about my establishment, and scarce a night passes but wine and spirits are purloined from the vaults.”</p> <p>“Have you no idea who it is?”</p> <p>“Not the least.”</p> <p>“Do you not suspect?”</p>	<p>Jack tomou um gole de sua taça e, colocando-a sobre a mesa, disse:</p> <p>— O senhor está certo, Sr. Larkin; é, de fato, muito bom. Teria mais deste?</p> <p>— Ah, é isso que me entristece. Não tenho muitas garrafas disponíveis. O fato é que há um ladrão no meu estabelecimento, e mal passa uma noite sem que vinho e outras bebidas sejam roubadas da adega.</p> <p>— O senhor não tem ideia de quem seja?</p> <p>— Nem imagino.</p> <p>— Nem suspeita?</p>
---	---

<p>“I do not like to suspect anyone, and yet I suspect all.”</p> <p>“Do you keep no watch?”</p> <p>“I have kept watch till I am tired, but without success,” was the reply.</p> <p>“Very strange.”</p> <p>“It is, indeed, sir; and if you only knew the extent to which I am victimized I'm sure you would pity me.”</p> <p>“And you can adopt no means by which to trace the culprit?”</p> <p>“None, sir; and I am the more annoyed at not being able to do so when I think what an unpleasant thing it must be for the honest portion of my servants to feel that their every action is watched and that they are open to suspicion.”</p>	<p>— Não gosto de suspeitar de ninguém e, no entanto, suspeito de todos.</p> <p>— Há algum tipo de vigilância?</p> <p>— Fiquei de guarda até cansar, mas sem sucesso — foi a resposta.</p> <p>— Muito estranho!</p> <p>— De fato. E se soubesse o quanto já fui roubado, tenho certeza de que o senhor teria pena de mim.</p> <p>— E o senhor não consegue fazer nada para descobrir o culpado?</p> <p>— Não. E fico ainda mais aborrecido por não poder fazer nada, já que acho injusto que os empregados que são de fato honestos se sintam vigiados, ou pensem que são vistos como suspeitos.</p>
---	--

Nota-se que a maior parte das ocorrências de *sir* foram suprimidas na tradução, e que os personagens se tratam por *o senhor*. A supressão de tais ocorrências de *sir* se deu pelo fato de que o texto repetiria muito a palavra *senhor*, já que a construção mais próxima no português com esse sentido seria *o senhor*, e tal construção foi utilizada para traduzir *you*. Isso se deu pois seria incongruente que os personagens se tratassem ora por *você*, ora por *senhor* enquanto conversavam, já que no português o pronome *senhor* infere uma relação de respeito bem diferente do que o uso do pronome *você*. Outra opção existente no nosso idioma para retratar o uso de *sir*, mas que ainda sim não se encaixaria da mesma forma, é o uso do pronome “seu” antes do nome do indivíduo, como, por exemplo, *Seu João*; mas, a meu ver, não poderia ser aplicado nesse contexto porque, primeiro, não é mencionado o primeiro nome do Sr. Larkin, nem o verdadeiro nome de Jack, e, segundo, porque mesmo que soubéssemos seus nomes, creio que o texto ficaria muito abasileirado, o que não estaria consoante com a proposta do projeto. Para esta tradução, buscou-se um equilíbrio entre facilitar algumas coisas no texto e ao mesmo tempo manter o vínculo entre TP e TC, então, o intuito não era o de domesticar o texto, apenas facilitá-lo um pouco. Assim, a solução que encontrei para o uso de *sir* foi o de suprimir a maior parte das ocorrências, para não criar uma sensação de estranhamento por conta da repetição,

contudo, como considerei que os personagens eram ambos abastados e tratavam-se com respeito, seria interessante que se tratassem por *senhor*, o que de certa forma remete ao modo inglês de tratamento, *sir*.

Quanto às figuras femininas do texto, destaco a tradução dos vocábulos *woman* e *female* como *mulher*, *young woman*, como *moça*, e *girl* como *garota*. O uso da palavra *girl* é a mais recorrente dentre as ocorrências citadas e tal escolha se deu por conta da escala ascendente, no meu entendimento, dos termos *menina*, *garota*, *moça* e *mulher*. A meu ver, *menina* remeteria muito a uma idade infantil, o que não era bem o caso das personagens citadas, já que elas oscilam entre adolescentes e jovens mulheres; já *moça* se encaixaria melhor como a tradução de *young woman* do que para traduzir *girl*. Como houve essa diferenciação no TP entre *young woman* e *girl* para se referir a jovens mulheres, quis manter tal diferenciação com *moça* e *garota*. Além disso, como *girl* se repete muito mais no decorrer do enredo, penso que a repetição da sonoridade da palavra *garota* seria mais interessante no texto do que o soar da palavra *moça*.

A postura facilitadora descrita até então igualmente transparece em escolhas lexicais como, por exemplo, com *conjecture*, no primeiro capítulo, em que optei por traduzir como *imaginar*, e não como *conjeturar*; ou ainda, com *retain it*, traduzido como *segurá-la*, pois considerei *retê-la* muito formal.

## 4.2 Jogo de palavras e recriações

Quando comecei a traduzir *SHJ*, a primeira questão refletida foi referente ao nome do personagem principal, *Spring Heel'd Jack*, que faz menção a sua capacidade de girar os calcanhares e fugir rapidamente. Atualmente é costumeiro que não se traduzam topônimos e nomes próprios nos textos de chegada, mas, como o nome do personagem faz menção a uma habilidade que interfere diretamente na trama da obra, considerei que seria importante adaptar o nome para o português brasileiro. Num primeiro momento cogitei a tradução mais colada no TP, que seria Jack-calcanhar-de-molas, mas pareceu-me uma construção de sonoridade estranha no português, com um ritmo muito distante de *Spring Heel'd Jack*. Outra opção seria João-pé-de-molas, mas, concluí que não estaria de acordo com a proposta inicial do projeto tradutório, que, apesar de ter como preocupação proporcionar um texto fluido e inteligível para o público juvenil, igualmente visa manter uma atmosfera que remete o leitor a uma Londres vitoriana; João-pé-de-molas soaria muito brasileiro. Outra opção que foi cogitada seria a de explicar em nota de rodapé o significado de *Spring Heel'd Jack* como sendo um nome adjetivo que faz menção à habilidade de saltar do personagem. Porém, penso que a repetição do nome



em inglês no decorrer do texto pudesse ser cansativa para o leitor que não está tão familiarizado com a língua inglesa e que isso pudesse atrapalhar a leitura e o entretenimento que a obra se propõe. Por fim, optei por utilizar Jack, o Saltador, pois, além de fazer referência à habilidade de pular, girar os calcanhares, também infere um paralelo com outro personagem popular vitoriano do final do século XIX — Jack, o Estripador. Tal intertextualidade não está presente no TP, mas é uma manobra possível para o TC, visto que ambos os personagens são do mesmo período e Jack, o Estripador é conhecido pelo público brasileiro, fato que pode ser aproveitado para conectar a obra com conhecimentos prévios que o leitor possa ter do contexto no qual o TP foi veiculado, contribuindo para o estreitamento entre leitor e obra. Além disso, creio que Jack, o Saltador cumpre o papel de ser um nome que soa estrangeiro, pois Jack é um nome próprio inglês, mas que ao mesmo tempo explicita a habilidade do personagem, consoante com a proposta do TP, e possui um certo ritmo que soa natural no português. Ao pensarmos em uma tradução funcionalista, que considera que modificações são inevitáveis, já que a tradução será veiculada em outro contexto, é possível pensar que o nome Jack, o Saltador pode se tornar *icônico* nesse novo contexto assim como Spring Heel'd Jack é no TP, pois cada um contém seu próprio ritmo em sua construção, e ambos fazem referência a habilidade de saltar do personagem principal, proporcionando sentido cada qual em seu contexto.

Para a tradução do título da obra, “Spring Heel'd Jack — The Terror of London”, levei em consideração alguns fatores. Primeiro, considerei que uma tradução literal, “Jack, o Saltador — O terror de Londres” não seria uma boa opção, pois penso que não proporciona uma sonoridade tão cativante. Então, refleti sobre o enredo da obra, que é permeada de aventura, contando com um protagonista que hoje é considerado um dos precursores da figura do anti-herói. Depois de refletir um pouco, elaborei “As aventuras de Jack, o Saltador” como título da obra para o português, pois, além de fazer menção a um elemento marcante da obra, que é a aventura, presumo que seja um título atrativo para o público-alvo do projeto tradutório, contando com uma sonoridade mais chamativa que a opção anterior.

O primeiro capítulo da obra, intitulado “O susto no policial”, se passa em alguma taverna de Liverpool onde alguns clientes que ali bebiam conversavam sobre o temido Jack, o Saltador, um ser que assusta transeuntes inocentes pelas ruas de Londres e seus arredores, mas que ninguém consegue capturá-lo. Um desses homens, que é policial, comenta que gostaria muito de capturar esse ser pois, tal feito poderia fazer com que subisse de cargo. Um homem desconhecido que ouvia atentamente a conversa se aproxima e diz que talvez Jack esteja mais perto do que eles imaginam. Nesse diálogo, que é reproduzido no excerto abaixo, observamos que um dos interlocutores faz um comentário em tom de chacota ao mencionar a habilidade de

girar e saltar do personagem, referindo-se às molas presentes nos calcanhares e no próprio nome de Jack. Tal menção foi desafiadora para a tradução:

<p>“Well, it is certainly worthy of the trial, if you would get promoted for it”, said the stranger.</p> <p>“And I mean to make it.”</p> <p>“Perhaps you had better not.”</p> <p>“Why so?”</p> <p>“The shock might be too much for you.”</p> <p>“No fear of that.”</p> <p>“And if you did not succeed you would be laughed at.”</p> <p>“I’d change that”, said the officer. “He had better not come near me, nor even let me see him.” “I’d take some of the spring out of his heels.”</p>	<p>— Bem, certamente vale a pena tentar, se isso lhe render uma promoção — disse o estranho.</p> <p>—Essa é minha intenção.</p> <p>—Talvez seja melhor não se arriscar.</p> <p>—Por quê?</p> <p>— O choque pode ser demais para você.</p> <p>— Já disse que não tenho medo.</p> <p>— Se você não tiver sucesso será ridicularizado — disse o homem de capa.</p> <p>— Vou correr o risco — respondeu o policial.</p> <p>— É melhor ele não se aproximar de mim, nem mesmo me deixar vê-lo. Eu faria seu calcanhar parar de saltar.</p>
--	---

Na última linha do trecho temos *spring* e *heels*, fazendo menção ao nome e à habilidade do personagem, *Spring Heel’d Jack*. Por isso, para o TC, além do significado da fala do personagem, era importante manter o mesmo jogo de palavras com o nome traduzido, Jack, o Saltador. Para isso, elaborei uma conexão com a palavra *saltar* fazendo menção a *saltador*, presente no nome traduzido, para não perder uma referência que é importante e que faz parte do enredo, já que a menção às habilidades de Jack, assim como comentários cômicos a partir do seu nome são recorrentes na trama e trazem certa jovialidade e descontração à leitura. Desse modo, considero que *eu faria seu calcanhar parar de saltar* seja uma recriação condizente com o projeto, pois mantém o jogo de palavras e o sentido, apesar de não manter proximidade lexical com o TP.

Questões de repetição e ritmo nos diálogos também foram desafios presentes em *SHJ*. Tal ocorrência levou a uma necessidade de recriação em alguns casos, visto que são elementos responsáveis pela sensação de fluidez durante a leitura. Temos abaixo um trecho retirado do começo do primeiro capítulo para ilustrar a questão, com destaque para o uso de *cruelty*, *bad enough* e *so bad*:

<p>What his true object could be none have been able to conjecture. Certain it is that robbery was not the cause, for he was never known to take a single coin from his victims, even when fright had rendered them almost insensible; nor did he ever practice any other degree of cruelty beyond affrighting them.</p> <p>But this was bad enough — so bad, that in some cases the victims of his eccentricities never thoroughly recovered the shock their nerves sustained.</p>	<p>Seu verdadeiro objetivo ninguém foi capaz de imaginar. Certamente não era por roubo, pois sabe-se que ele nunca tirou uma única moeda de suas vítimas, mesmo quando o medo as deixava quase sem os sentidos — nem jamais praticou qualquer outro tipo de crueldade, além de dar sustos.</p> <p>Mas isso já era cruel o suficiente — tão cruel que, em alguns casos, as vítimas de suas excentricidades nunca se recuperaram completamente do choque que seus nervos sofreram.</p>
---	--

É possível notar que a repetição de *bad enough — so bad* na primeira linha do segundo parágrafo traz ritmo à passagem, além de conferir um ar de proximidade para com o leitor, como se o narrador fosse alguém conhecido de seus leitores. Na frase anterior a essa temos o uso de *cruelty* para explicar que o personagem não era malvado, apenas travesso. Com essa combinação de *cruelty*, e *bad enough — so bad* vi a oportunidade de prolongar a repetição, empregando *cruel* e *crueldade* nessa passagem, pois além de conferir fluidez, possibilita inferir que, apesar de Jack, o Saltador não ter a intenção de machucar alguém, suas travessuras causavam medo às pessoas, o que por si só já é uma forma de assédio.

No enredo do segundo capítulo, intitulado “A sombra na cortina”, Jack percebe pela sombra refletida em uma cortina que há uma mulher sendo ameaçada fisicamente em um apartamento. Ele vai até lá e descobre que a mulher estava sendo cobrada pelo locatário da casa em que ela morava, trazendo consigo um cheque que voltou do banco porque seu marido havia falsificado sua assinatura. Esse homem havia feito a proposta de perdoar a dívida se ela tivesse relações íntimas com ele. Aos prantos, a mulher se nega. Então, Jack consegue entrar pela janela, pegar o cheque e fugir com a mulher no colo. O homem então faz um escândalo e, com a ajuda de outros curiosos da vizinhança, sai à procura de Jack. No começo do capítulo, enquanto Jack, o Saltador perambula pelas ruas noturnas e se depara com a sombra na cortina, ele pensa consigo:

<p>“Humph!” he muttered. “There's something going on there which I should much like to understand— something, perhaps, which my presence might greatly tend to settle to the benefit of the woman, whoever she may be, who seems in great grief. Maybe it's only a domestic quarrel. Husband comes home drunk; — but, no; the attitudes of that woman are rather those of supplication than anger. I have frightened not a few lately, and now who knows but I might save one from some ill or other? However, be what it may, it will provide food for my adventurous spirit. If I can't do no good, I at least may give them a fright, for there is more than one in that room, unless the figure whose shadow now rests on the blind is some half-mad creature amusing herself by her strange antics.”</p>	<p>— Ora! Tem algo errado acontecendo lá e eu gostaria muito de saber do que se trata — pensou ele. — Talvez eu até pudesse ajudar a mulher, quem quer que ela seja, já que aparenta estar em apuros. Poderia ser apenas uma briga doméstica, com um marido chegando bêbado em casa. Mas não; as atitudes dessa mulher são mais de súplica do que de raiva. Ultimamente tenho assustado muitas pessoas, então <b>posso me dar ao luxo de ajudar alguém</b>, não é? De todo modo, seja o que for, será alimento para o meu espírito aventureiro. Se eu não puder fazer nada de bom, pelo menos terei a quem assustar, já que deve haver mais de uma pessoa naquele quarto; a menos, claro, que a sombra na janela seja de uma pessoa louca falando sozinha.</p>
---	--

A recriação *posso me dar ao luxo* neste trecho foi utilizada pois considereei que tal expressão brasileira se encaixa muito bem na frase, combinando com a personalidade do personagem, que se mostra irônico e brincalhão no decorrer da narrativa. Nesse mesmo trecho, percebe-se que essa postura é manifestada quando, o personagem diz que mesmo que ele não salvar ninguém não terá sido uma viagem em vão, já que pelo menos terá alguém para assustar. Ao mesmo tempo, o personagem transparece que, de fato, está preocupado com a mulher em apuros. Ou seja, uma interpretação possível da postura de Jack é a de que ele gosta de ajudar as pessoas mas não quer ser visto como bonzinho; ele quer fazer o bem, mas sabe que o medo das pessoas é o que faz com que elas não se aproximem, o que possibilita que ele continue com sua identidade anônima. Portanto, julgo que a expressão *posso me dar ao luxo* auxilia a conferir o tom de anti-herói do personagem.

No mesmo capítulo, durante o diálogo em que o locatário ameaça a jovem mulher, há outra recriação:

<p>“Take your choice. Be mine for one short hour or be widowed for years by your accursed obstinacy.”</p> <p>“Mercy, sir— mercy!”</p> <p>“I have said, consent, or reject my proposals; I give you one minute to decide whether you will save or destroy your husband.”</p>	<p>Você que decide. Seja minha apenas por uma hora ou fique viúva por anos por conta de sua maldita teimosia!</p> <p>— Misericórdia, senhor! Misericórdia!</p> <p>— Eu já disse, é pegar ou largar. Dou um minuto para decidir se salvará ou destruirá seu marido.</p>
---	--

Nesse trecho, utilizei “é pegar ou largar” para traduzir “consent or reject” novamente visando a naturalidade do diálogo. Além disso, penso que a expressão brasileira consegue transmitir a intenção do personagem, que é a de encurralar a mulher, fazendo-a acreditar que não haveria alternativa e que era necessário aceitar a sua proposta.

No terceiro capítulo, intitulado “A vingança de Jack, o Saltador”, Jack está caminhando sozinho por um terreno baldio, após deixar a jovem que salvou, no capítulo anterior, em um lugar seguro. De repente percebe que dois homens estão vindo em sua direção. Ele presume que estariam à sua procura, já que a fuga chamou a atenção de toda a vizinhança. Jack para de caminhar e procura ouvir a conversa dos homens:

<p>“I tell you I won't till I am certain he is not here in this field, and if he is I mean to have a pop at him,” said the other in a determined tone.</p> <p>“Be careful, or you may get in for manslaughter!”</p> <p>“I don't care!”</p> <p>“But I do!”</p> <p>“Well, I don't. He frightened my sister nearly to death the other night, and it is high time someone put a stop to his career.</p>	<p>— Eu te digo que não volto até ter certeza de que ele não está aqui neste campo, e se estiver, quero dar uma surra nele — disse o outro em um tom determinado.</p> <p>— Tenha cuidado, ou você pode ser acusado de homicídio culposo!</p> <p>— Não me importo!</p> <p>— Mas eu sim!</p> <p>— Bem, eu não. Ele quase matou minha irmã de susto na outra noite, e já é hora de alguém acabar com suas gracinhas.</p>
---	---

Neste trecho, temos outra recriação, *acabar com suas gracinhas*, em lugar de *acabar com sua carreira*, pois, pareceu-me mais fluido do que a opção mais próxima do TP, além de

carregar uma certa comicidade irônica que se faz consoante com o estilo do texto. Além disso, muitas das peças pregadas por Jack, o Saltador em *SHJ* estão mais para a comicidade do que para a maldade, ou seja, de certa forma são gracinhas, brincadeiras bobas empreendidas pelo personagem. No mesmo capítulo, destaco outra passagem, na qual Jack consegue surpreender os dois homens e os ameaça:

<p>“Silence, and listen to me,” said Jack. “You seek my capture or my death?”</p> <p>“I didn't,” said one.</p> <p>“Well, your friend did, that's all the same,” said Jack; “and I mean to punish you both for it. No resistance or I'll make dead meat of you in no time. I want your clothes.”</p> <p>“Our clothes?” stammered both together.</p> <p>“Your clothes.”</p> <p>The two men huddled together in terror and surprise.</p>	<p>— Silêncio e me escutem — disse Jack. — Vocês buscam minha captura ou minha morte?</p> <p>— Eu não quero nada — disse um.</p> <p>— Bem, seu amigo quer, dá no mesmo — disse Jack — e eu pretendo punir vocês dois por isso. Se resistirem transformo vocês em presunto num instante! Eu quero suas roupas.</p> <p>— Nossas roupas? — gaguejaram os dois juntos.</p> <p>— Suas roupas.</p> <p>Os dois homens abraçaram-se em terror e surpresa.</p>
---	---

A escolha pela expressão *transformar em presunto* aqui igualmente se aplica pensando na descontração do diálogo, assim como no tom cômico, ainda que ameaçador, presente nas falas de Jack, o Saltador. Além disso, considere uma boa opção de tradução para *dead meat*, que no contexto é uma expressão utilizada para ameaçá-los de morte, ainda que de uma maneira informal.

No quarto capítulo traduzido, “Jack na adega”, temos nosso protagonista visitando a adega de um hotel para beber um bom vinho. Enquanto conversava com o proprietário, fica sabendo que algumas das bebidas mais caras estão desaparecendo. Jack se propõe a descobrir quem é o ladrão e para isso esconde-se no depósito do hotel, onde ficavam armazenadas as bebidas para poder pegá-lo no ato. Nosso herói aguarda por algumas horas e, quando estava quase desistindo, vê alguém entrando escondido por uma passagem secreta por detrás de uma das prateleiras. Durante o diálogo em que Jack interroga o ladrão, temos:

<p>“You are alone guilty?”</p> <p>“I am.”</p>	<p>— Você é o único culpado?</p> <p>—Sou.</p>
---	---

<p>“How have you managed to avoid discovery?”</p> <p>The man hesitated to answer this question.</p> <p>“Speak, or tremble.”</p> <p>“By the door behind the bin.”</p> <p>“Where does it lead to? “</p> <p>“The coal-cellar sand stables. And so out into the back street.”</p> <p>“Yes.”</p> <p>Jack had learned all he desired.</p>	<p>— Como você conseguiu evitar ser pego?</p> <p>O homem hesitou em responder a essa pergunta.</p> <p>— Fale, ou será pior.</p> <p>— Pela porta atrás da prateleira.</p> <p>— Para onde vai?</p> <p>— Para o depósito de carvão, nos estábulos. E de lá saio na rua de trás.</p> <p>— Entendi.</p> <p>Jack tinha descoberto tudo o que desejava.</p>
---	--

Neste trecho, traduzir o uso de *tremble* foi desafiador. *Tremble*, neste caso, tem o sentido de temer por algo, tremer de medo, ou seja, Jack está ameaçando o ladrão. Mas, a frase “fale, ou tema” me soou artificial. Pesquisei se essa estrutura não seria alguma expressão idiomática específica, mas não encontrei resultados. Então, optei por recriá-la como *fale, ou será pior*, por soar mais natural e por julgar que combina com o tom utilizado na obra. Havia sido considerado anteriormente traduzir como *fale, ou estará em apuros*, mas, em seguida, entendi que em apuros o personagem já estava, pois Jack o havia descoberto; então, *ou será pior* pareceu fazer mais sentido nesse contexto.

O sexto capítulo traduzido, intitulado “O gato estranho”, narra a história de Tobias e sua esposa, um casal de idosos que vivem em uma casa simples e bem cuidada, com um lindo jardim nos fundos. Eles, que geralmente eram calmos e de bom relacionamento com os vizinhos, começaram a perder a paciência com os gatos da vizinhança que durante a noite estragavam seu jardim. Tobias vai conversar com a vizinha para que tome providências sobre o comportamento do gato, e depois conta para sua mulher como foi a conversa. No excerto abaixo podemos observar uma ocorrência semelhante à do exemplo discutido anteriormente:

<p>It is only yesterday I saw Mrs. Sniggles in the garden and pointed out to her the destruction of which her cat had been guilty in my bed of tulips.”</p> <p>“And what did she say?”</p>	<p>Ontem mesmo vi a Sra. Sniggles no jardim e mostrei a ela a destruição que seu gato fez no meu canteiro de tulipas.</p> <p>— E o que ela disse?</p> <p>— Ela torceu o nariz, balançou a cabeça e correu em direção à casa, dizendo: ‘Que</p>
--	--

<p>She turned up her nose, tossed her head, and flounced towards the house, saying— “What disagreeable persons these common people are? My cat's quite as good as him, I know.”</p> <p>“What! that tailor's trotter's wife said that to you, a respectable retired mechanic!” cried the old lady bursting with indignation, and nearly cutting half the foot of the stocking away in her rage.</p> <p>“She did.”</p>	<p>desagradáveis são essa gente do povo! Meu gato é tão bom quanto ele, eu sei’.</p> <p>— Quê!?! A esposa daquele alfaiate trotador disse isso para você, um respeitável carpinteiro aposentado! — gritou a velha senhora explodindo de indignação, e quase cortando metade do pé da meia em sua raiva.</p> <p>— Disse.</p>
--	---

Como podemos ver, traduzi *common people* como *gente do povo*. A escolha se deu pelo fato de que o uso da expressão *pessoas comuns* não me pareceu que abarcaria o desprezo com o qual a vizinha se referia ao casal de idosos, pois enquanto Tobias e sua esposa levavam uma vida simples e com o dinheiro contado, a vizinha gostava de gastar e ter do bom e do melhor sempre, e olhava para eles com desprezo. Então, optei por *gente do povo* pensando nessa conotação. O casal segue conversando e a expressão é novamente empregada no texto:

<p>Load the blunderbuss, Toby, load it quite full, and when you see a cat in the garden just show 'em you mean what you say, and that you ain't afraid of no tailor's trotters nor jumped-up, would be somebody in existence. Common people are we— common people! Yes, we are common people, but we only eat and wear what's paid for, and that's more than a good many of such as them can say.”</p> <p>And the old lady severed the worsted with the scissors in such a manner as to lead her husband to think that it would have afforded her much gratification to have severed the head from the body of Mrs. Sniggles in the same manner.</p>	<p>Carregue o bacamarte, Toby, carregue-o bem cheio, e quando enxergar um gato no jardim prove que você não diz coisas da boca para fora, e que você não tem medo de nenhum alfaiate trotador metido, ou coisa que o valha.</p> <p>Nos chamou de gente do povo... gente do povo! Sim, somos pessoas comuns, mas só comemos e usamos o que podemos pagar, e isso é mais do que muitos deles conseguem.</p> <p>A velha senhora cortou a lã com a tesoura de tal maneira que levou seu marido a pensar que, se ela pudesse, cortaria a cabeça da Sra. Sniggles da mesma maneira.</p>
--	---



No começo do segundo parágrafo traduzo a expressão novamente como *gente do povo* e, na frase seguinte, como *peessoas comuns*, em versão mais próxima do TP. Tal escolha se deve ao fato de que penso que tanto Tobias como sua esposa se veem enquanto pessoas simples, contudo sem a necessidade de se sentirem inferiores à vizinha, que gosta de esbanjar com festas e arranjos caros que ornamentam sua casa, mesmo que estivesse sempre endividada por conta disso. Ou seja, faz mais sentido que ela se refira a si própria enquanto *peessoas comuns*, ao invés de *gente do povo*.

Nesse mesmo capítulo, temos uma recriação envolvendo um ditado popular:

<p>If he did not spend his evenings with his mates, while he followed his trade, at a public-house, he certainly did not deny himself his pint of beer at home; and there, cheered by his pipe and spouse, he laid the foundation of the little fortune which, at the age of nearly threescore, was sufficient to keep him from the workhouse.</p> <p>Those who condemned him would have done well had they followed his example— an example which the youth of the present day would do well to follow; for, as Tobias used to say, pence grow to shillings, shillings to pounds, and in the course of time pounds furnish a home and independence.</p>	<p>Tobias nunca teve o costume de passar as noites com seus amigos na taberna, pois seguia trabalhando; contudo, não deixava de tomar sua cerveja em casa. E lá, feliz com seu cachimbo e sua esposa, começou a juntar sua pequena fortuna que, na casa dos sessenta anos, era suficiente para mantê-lo longe do abrigo público.</p> <p>Aqueles que o condenaram teriam feito bem se tivessem seguido seu exemplo — um exemplo que a juventude dos dias atuais também faria bem em seguir, pois, como Tobias costumava dizer, de grão em grão a galinha enche o papo, proporcionando, com o tempo, um lar e independência.</p>
--	--

Recorri ao ditado popular brasileiro *de grão em grão a galinha enche o papo* pois julguei que seria um bom exemplo do que o texto quer dizer, que é descrever Tobias como um homem que gostava de economizar e que pensou na sua segurança financeira na velhice desde a juventude, além de proporcionar proximidade do leitor para com o texto, já que este é um ditado popular muito conhecido e utilizado em português. Do mesmo capítulo, outro exemplo:

<p>But Tobias was not a man to be frowned down by his neighbors because they wore fine cloth coats and white hats, and kid gloves, because their windows were dressed with fine curtains, and their passages sumptuously carpeted, and a poor little girl, who ought to have been at school, was made a hideous fright by a little white cap stuck on the back of her head, and kept, not only to open the door to all summonses but made to do all the housework. No. Tobias had none of this; if he was independent, he was not proud. He would sweep the front of his own house, clean windows, knives, and forks, boots and shoes, and tend his own garden, despite the contemptuous curling of his neighbors' lips and the indignant tosses of the head of the little overworked servant girl.</p> <p>His wife, too, was made in the same mold. The good old lady did not hesitate to hobble to market and return with her arms laden with meat and vegetables, or any other necessary—a circumstance which, in the shabby genteel neighborhood, was looked upon with absolute horror by the be-bugled and be-braided dames, who watched her from their parlor windows.</p>	<p>Contudo, Tobias não era homem de se deixar abalar pelos vizinhos só porque usavam casacos e luvas de material fino e chapéus brancos, ou por conta das cortinas requintadas nas janelas, e assoalhos suntuosamente acarpetados; nem pela pobre garota, que deveria estar na escola, mas que estava lá, com uma pequena touca branca horrível presa na parte de trás de sua cabeça, não só para abrir a porta sempre que necessário, mas também para fazer todo o trabalho doméstico.</p> <p>Não. Tobias não tinha nada disso; ele era autossuficiente, mas não arrogante. Ele varria a calçada de sua própria casa, limpava janelas, lavava louça, botas e sapatos, e cuidava de seu próprio jardim, apesar do desdém vindo de seus vizinhos e dos gestos indignados da pequena criada sobrecarregada.</p> <p>Sua esposa era igualzinha. A boa senhora não hesitava em ir mancando para o mercado e voltar com os braços carregados de carne e legumes, ou qualquer outra coisa necessária — algo que, no bairro pouco amigável, era visto com horror absoluto pelas mulheres fofoqueiras, que ficavam observando tudo das janelas da sala.</p>
--	--

O trecho acima discorre sobre a vida simples e tranquila de Tobias e sua esposa e de como o casal combinava em suas escolhas de vida e no modo de encarar suas tarefas cotidianas. A frase *his wife, too, was made in the same mold*, traduzida como *sua esposa era igualzinha* procura reforçar essa sintonia de uma maneira descontraída e com um quê de informalidade,

como se, novamente, a conversa entre o leitor e o narrador remetesse àquelas interações que temos com pessoas conhecidas.

Ainda no mesmo capítulo:

<p>“The impudent minx, I wish I'd heard her. I'd have given her a bit of my mind— — I'd have oh, the nasty, proud, stuck up, tally-dressed hussey!”</p> <p>“Hush! wife— hush!” said Tobias, deprecatingly.</p>	<p>— A atrevida, se eu tivesse ouvido. Eu teria dito poucas e boas para ela! Eu teria... ah! A desagradável, orgulhosa, arrogante, com aquele vestido vulgar!</p> <p>— Quieta, mulher! Silêncio! — disse Tobias, em tom de censura.</p>
--	---

Neste excerto, destaco a expressão “dito poucas e boas”, pois penso que se encaixou muito bem no contexto, já que a personagem está furiosa com sua vizinha e provavelmente teria esbravejado com ela, se tivesse a oportunidade. Além disso, está consoante com a proposta do projeto, que é a de ter diálogos que pareçam verossímeis.

No 7º capítulo traduzido, intitulado “Jack assusta um camponês”, temos Jack, o Saltador passeando pelo campo. O trecho abaixo, extraído do começo do episódio, narra o momento em que Jack, imerso nas maravilhas da natureza ao seu redor, se distrai, e, de repente, se vê em uma plantação de trigo<sup>25</sup>. Sem querer, acaba pisoteando algumas mudas e sente-se culpado do que acabara de fazer:

<p>Leaving the high road after a time, he struck across a freshly planted field, in order to take a nearer cut to the places where he intended to go, and absorbed in a delightful reverie, he strayed from the beaten track without knowing that he had done so and was trampling down the fresh blades all unconscious of the mischief he was doing.</p>	<p>Saindo da estrada principal, ele atravessou um campo recém-plantado com a intenção de cortar caminho para chegar antes ao seu destino. E, como preso em sua própria fantasia, acabou se desviando da trilha batida e sem querer pisoteou as mudas frescas, sem se dar conta do prejuízo que estava causando.</p>
--	---

<sup>25</sup> A palavra *corn* pode significar milho, trigo ou grãos de modo geral. Em *SHJ* foi traduzida por trigo considerando-se que as plantações de milho (também chamado de *maize* no inglês britânico) surgiram na Inglaterra de forma significativa a partir da década de 1970. Assim, como o enredo se passa no século XIX, entende-se que o autor está se referindo a uma plantação de trigo. Fonte: <https://www.jstor.org/stable/20001002>. Acesso em: 02 maio. 2024.

<p>The flight of a lark, filling the air with its melody, broke the spell which bound him, and looking up suddenly, he became aware of where he was going and gazed about for the path which led across the field.</p>	<p>O voo de uma cotovia, enchendo o ar com sua melodia, o trouxe de volta para a realidade e, olhando para cima de repente, percebeu o que estava fazendo. Então procurou pela trilha que cruzava o campo.</p>
--	--

Percebemos que a rima que ocorre no início do segundo parágrafo no TC não advém necessariamente do TP, e foi um acaso proporcionado pela língua portuguesa, pois *lark* significa cotovia e rima com melodia. Neste caso tal recriação se deu mais pelo acaso do que pelo esforço da tradutora; contudo, é interessante destacar que a rima na passagem, de certa forma, realça o estado do personagem, que é de plenitude e encantamento, enquanto passeia pelo campo.

No decorrer deste mesmo capítulo, durante o passeio, Jack se depara com um espantalho. Então, não resiste e decide usá-lo para pregar uma peça no trabalhador rural que se aproxima. Neste caso temos outra recriação:

<p>“Honest labor is truly the source of happiness,” said Jack, as he listened to the yokel's merry tune. “Hard worked and poorly paid as that fellow is, his heart is as light as the down that falls from the thistle.</p>	<p>— O trabalho honesto é realmente a fonte da felicidade — disse Jack, enquanto ouvia a melodia alegre do caipira. Aquele sujeito trabalha duro e ganha pouco, e seu coração é tão leve quanto a penugem de um dente-de-leão.</p>
---	--

Neste caso, *thistle*, que se refere à planta cardo-mariano foi traduzido como dente-de-leão tendo em vista facilitar o entendimento do trecho por parte do leitor. Optei pela recriação pois nessa parte o autor compara o coração leve do personagem com a leveza das pétalas do cardo, que não é uma flor tão conhecida do público brasileiro. Ao utilizar dente-de-leão, a comparação fica bem mais aparente ao leitor, já que é uma planta bem conhecida no Brasil e também possui uma penugem leve, possibilitando que a metáfora utilizada pelo autor seja respeitada e adaptada para nosso contexto.

Outra recriação presente neste mesmo capítulo diz respeito às rimas presentes no TP. Esta passagem diz respeito à cantiga que o jovem trabalhador rural está cantando enquanto caminha para a plantação de trigo onde Jack está escondido, observando-o, esperando para poder assustá-lo.

<p>The man ceased whistling, and broke out into a song, in which, if there was no tune, there was something hearty in the way which he gave utterance to the words.</p> <p>One would think that perhaps he wished to drown the tones of the birds, so loudly did he carol forth his ditty: —</p> <p>“To plough and to sow, to reap and to mow, And to be a farmer's boy.”</p>	<p>O homem parou de assobiar e começou a cantar. E, mesmo que não houvesse melodia, era harmoniosa a maneira como ele pronunciava as palavras.</p> <p>Parecia até que estava competindo com os pássaros de tão alto que ele cantava sua cantiga:</p> <p>“Para arar e semear, para colher e ceifar, E para na roça trabalhar.”</p>
---	---

Percebe-se que a última estrofe da música foi completamente alterada, pois, me ocorreu que a opção mais próxima do TP, *e ser um lavrador*, não soaria tão musical como na recriação. Mas, apesar da modificação na escolha de palavras, o sentido da frase ainda permanece próximo, pois ser lavrador e trabalhar na roça possuem significados semelhante.

O excerto abaixo é do final do último capítulo, em que Spring Heel'd Jack está tentando despistar os empregados de Richard Clavering de um lado, e de outro, os policiais:

<p>“Here he is! Here he is!” exclaimed one.</p> <p>“Now, you sir, come down, or we'll fetch you.”</p> <p>Jack fixed his mask quickly on his face, cast a hurried glance behind into the garden and then along the road, where he could hear the sound of coming wheels.</p> <p>“Confusion!” he exclaimed. “I'm edged in on both sides.” This exclamation was called forth by perceiving the servants hurrying across the grounds towards him. While debating in his mind the best means to escape, a stagecoach came along the road at a good pace.</p> <p>“I may give them the slip yet,” he muttered.</p>	<p>— Aqui está ele! Aqui está ele! — exclamou um. — Ouça, senhor, desça, ou vamos tirá-lo à força.</p> <p>Jack fixou a máscara rapidamente no rosto, olhou de relance para o jardim e em seguida pôde ouvir o som de rodas que se aproximavam ao longo da estrada.</p> <p>— Que trapalhada! Estou cercado pelos dois lados — exclamou ao ver os criados correndo pelo terreno em sua direção.</p> <p>Enquanto matutava os melhores meios de escapar, uma diligência vinha ao longo da estrada em uma boa velocidade.</p> <p>— Eu ainda posso fugir deles — murmurou.</p>
---	--

Neste trecho, destaco a tradução de *confusion!*, por *que trapalhada!*, e *debating in his mind* como *matutava*. Em ambos os casos, buscou-se uma linguagem mais atualizada para o que o personagem queria expressar naquela ocasião.

De modo geral, os trechos selecionados exibidos neste subcapítulo serviram para exemplificar uma das finalidades na tradução de *SHJ*, que é a de conceber um texto fluido, cativante e divertido. O jogo de palavras presente no nome do personagem e suas menções, assim como as recriações elaboradas colaboraram para que os capítulos mantivessem o tom descontraído que considero estar presente no TP, de uma forma atualizada no TC.

### 4.3 Traduzindo advérbios

A tradução de advérbios em *SHJ* foi uma questão interessante. O autor utiliza muitos advérbios terminados em *ly* no decorrer da trama. Contudo, não houve uma forma padronizada para a tradução de tais ocorrências: há momentos em que foram traduzidos com o final *mente*, em outros, houve a transformação para locução adverbial e, ainda, casos em que houve a omissão do advérbio. Em sua gramática, José Carlos de Azeredo coloca que “o advérbio é a mais heterogênea das classes das palavras” (2021, p.206), e, de fato, os exemplos abaixo demonstram que os advérbios puderam ser traduzidos de forma diversificada.

No trecho extraído do primeiro capítulo, é possível observar que há uma sequência de advérbios traduzidos com final *mente*:

<p>It could <b>plainly</b> be seen from the street that she was in grief, for the shadow wrung its hands, then extended them clasped together in a supplicating attitude to some person on the opposite side of the room. Then it would pass <b>hurriedly</b> to and for across the blind as the female paced the narrow limits of the chamber. This had been going on a few minutes, when a tall, dark figure, springing out from a doorway, stood on the edge of the pavement opposite to the house in question, and gazed up <b>intently</b> on the blind.</p>	<p>Da rua podia-se <b>claramente</b> perceber que ela estava em apuros, pois pela sombra via-se que tinha as mãos estendidas em súplica para alguém do outro lado do quarto. A sombra na cortina ia <b>apressadamente</b> de um lado para o outro ao passo que a mulher caminhava pelo pequeno cômodo. Isso se passava há alguns minutos quando uma figura alta e sinistra, saltando de uma porta, parou na beira da calçada em frente à casa em questão e olhou <b>atentamente</b> para a cortina.</p>
---	---

Já no trecho abaixo, retirado do capítulo 6, percebe-se como os advérbios foram traduzidos de diferentes formas:

<p>It was not much, <b>certainly</b>; still, with careful management, the aged couple managed to get along pretty comfortable. Some of his neighbors looked upon him as a miserly fellow, but, in truth, Tobias was not miserly—he was <b>simply</b> careful. If he did not spend his evenings with his mates, while he followed his trade, at a public-house, he <b>certainly</b> did not deny himself his pint of beer at home; and there, cheered by his pipe and spouse, he laid the foundation of the little fortune which, <b>at the age of nearly threescore</b>, was sufficient to keep him from the workhouse.</p>	<p>Não era muito, <b>claro</b>; ainda assim, com uma administração cuidadosa, o casal idoso conseguia viver muito bem. Alguns de seus vizinhos olhavam para ele como um sujeito avarento, mas, na verdade, Tobias não era avarento — ele era <b>simplesmente</b> cauteloso. Tobias nunca teve o costume de passar as noites com seus amigos na taberna, pois seguia trabalhando; <b>contudo</b>, não deixava de tomar sua cerveja em casa. E lá, feliz com seu cachimbo e sua esposa, começou a juntar sua pequena fortuna que, <b>na casa dos sessenta anos</b>, era suficiente para mantê-lo longe do abrigo público.</p>
---	---

As diversas formas de tradução dos advérbios em *SHJ* se deu por conta da preocupação de não sobrecarregar o texto com muitas palavras seguidas terminadas em *mente*. Apesar da sonoridade da sílaba *ly*, no inglês soar de forma delicada aos ouvidos, penso que a sílaba *mente*, em português, poderia dar a sensação no leitor de ser um texto cansativo e repetitivo. Por isso, quando foi possível, substituí o que seria um advérbio terminado em *mente* por outra construção linguística, como, por exemplo, *certainly*, por *contudo* e *claro*, ao invés de *certamente*; *na casa dos sessenta anos*, em lugar de *aproximadamente sessenta anos*, e assim por diante.

#### 4.4 O glossário em *SHJ*

As escolhas lexicais e o uso de glossário estão intimamente conectados na tradução de *SHJ*. No total, foram criadas treze entradas de glossário cujos termos encontram-se em oito dos dez capítulos traduzidos. Por ser um TP repleto de menções a elementos característicos do universo vitoriano, além de menções às aventuras que Spring Heel'd Jack protagonizou nos

relatos orais, anteriores à publicação literária, houve a necessidade de contextualização histórica para o melhor entendimento de determinadas passagens.

Houve, também, a escolha de manter uma palavra utilizada no TP e recorrer às notas de glossário para localizar o leitor. Para explicar a escolha tradutória, trago o excerto abaixo, que é de um diálogo do primeiro capítulo, que se passa na taverna, entre um policial e um charreteiro que ali bebiam. Em determinado momento, o charreteiro chama o policial de *bobby*:

<p>All I hope is, I may get the chance, for I believe if any of our men take him", he's certain of promotion," said the officer.</p> <p>"That won't be you, bobby," said a tall, ostler-looking man, winking over the rim of a quart pot out of which he was drinking.</p> <p>"Why not?" asked the policeman, indignantly.</p> <p>Because you'd be frightened to death!"</p>	<p>Tudo o que espero é que eu possa ter essa chance, pois acredito que, se algum de nossos homens o pegar, certamente será promovido.</p> <p>— Mas não vai ser você, <i>bobby</i> — disse um homem alto que parecia ser charreteiro, piscando sobre a borda da caneca da qual bebia.</p> <p>— Por que não? — perguntou o policial, indignado.</p> <p>— Porque você tremeria de medo.</p>
--	--

*Bobby* é uma gíria do inglês britânico utilizada para se referir a um policial. Num primeiro momento considerei encontrar uma gíria equivalente no português, como *tira*, por exemplo. Mas, posteriormente, optei por manter a gíria do TP e explicá-lo no glossário, pois, considerei que o uso de *bobby* contribuiria para a visualização por parte do leitor do contexto do qual a história faz parte, ou seja, uma Londres do século XIX. Além disso, é possível observar que o charreteiro usa o apelido *bobby* em um tom pejorativo; assim, penso que não conseguiria encontrar uma gíria equivalente no português que soasse natural nesse mesmo sentido, como acontece no TP.

O glossário foi igualmente utilizado para contextualizar algumas palavras que foram traduzidas, pois configuram-se enquanto nomenclaturas características da sociedade vitoriana, portanto, foi necessário algum tipo de explicação rápida para que o leitor pudesse entender e apreciar o texto. No capítulo 2, há explicação no glossário de *transportation*, traduzido como *desterro*, e de *hulks*, traduzido como *navios-prisões*. O enredo deste capítulo é sobre uma mulher que se vê ameaçada pelo locatário do cômodo em que ela mora com o marido. A ameaça ocorre porque o marido falsificou a assinatura do locatário em um cheque, então, este está



ameaçando a mulher ao narrar o que poderia acontecer ao seu marido caso fosse processado pela falsificação:

<p>“You are obstinate,” said the man, addressing the woman, who stood trembling before him — “foolishly obstinate— you see this cheque.” He held up the paper which he had in his grasp.</p> <p>“I do, I do!” sobbed the woman.</p> <p>“It is drawn on the bank, my name, my signature forged, and by your husband— <b>transportation is the penalty of the crime— transportation</b>, do you hear, if I appear against him?”</p>	<p>— Você é resistente — disse o homem, dirigindo-se à mulher trêmula diante dele — tolamente resistente. Você vê este cheque? — Ele ergueu o papel que tinha em suas mãos.</p> <p>— Sim, estou vendo! — soluçou a mulher.</p> <p>— Retornou do banco com minha assinatura falsificada pelo seu marido. Se eu fizer uma denúncia, <b>desterro é a pena do crime — desterro!</b> Você ouviu?</p>
---	---

Para o entendimento do enredo, faz-se necessário que o leitor saiba o que foi o desterro penal, que era um tipo de pena na qual o transgressor era exilado do país como forma de punição. O indivíduo era levado para um lugar muito distante, geralmente um país colônia (Britannica, s.d). Tal informação possibilita não somente que o leitor possa entender melhor o enredo, mas também possibilita que ele sinta empatia pela pobre mulher, já que seu marido corre o risco de ser mandado para um país distante, e possivelmente nunca voltar. Em seguida, o personagem continua ameaçando o futuro de seu marido, descrevendo outra forma de punição, o navio-prisão:

<p>“I am willing to have mercy on him, more willing than you are.”</p> <p>“Oh! no! no!” cried the woman.</p> <p>“Oh! yes!” said the man. “Here is that which will tear him from you— send him across the seas with the brand of traitor upon him— to associate and work with men of the most base and degraded passions; this will blast his reputation, consign him to</p>	<p>— Estou disposto a ter misericórdia dele, mais até do que você.</p> <p>— Ah! Não! Não!, gritou a mulher.</p> <p>— Ah, sim, — disse o homem. — Aqui está o que irá arrancá-lo de você! Vão carregá-lo através dos mares com a marca da traição sobre ele, para conviver com bandidos. Isso destruirá sua reputação, o condenará à prisão — um</p>
---	---

a gaol— the hulks; make his wife a thing at which the finger of scorn is pointed.”	navio-prisão. Isso fará com que o dedo do escárnio seja apontado também para sua esposa.
--	--

Os navios-prisões eram navios modificados para servirem de prisão para prisioneiros de guerra e/ou transgressores civis, e eram utilizados para transportar os detentos sentenciados ao desterro penal. “A reputação dos navios-prisões era tão ruim que muitos prefeririam ser enforcados a embarcar<sup>26</sup>” (The national archives, s.d). As condições de higiene e alimentação eram precárias, fazendo com que muitos presos morressem antes mesmo de chegarem ao seu destino. Como o projeto tradutório de *SHJ* considera que o texto possa ser utilizado em contexto escolar, acredita-se que tais entradas de glossário possam auxiliar o trabalho do professor. Além disso, o enredo de *SHJ* pode servir para aguçar a curiosidade por parte dos alunos acerca desses fatos históricos, já que a leitura do texto literário possibilita o engajamento emocional para com o sofrimento dos personagens, nesse caso, a pobre mulher que está sendo ameaçada.

Já nos capítulos 5º e 6º, encontramos *workhouse*, que era uma espécie de abrigo no qual pessoas que não possuíssem moradia ou emprego poderiam morar e trabalhar. As *workhouses* foram utilizadas entre os séculos XVIII e XIX, e eram temidas pelas classes trabalhadoras pois ofereciam condições precárias, o trabalho era quase ininterrupto, e muitos adoeciam e acabavam morrendo (Britannica, 2023). No excerto abaixo, extraído do capítulo 5, é possível percebermos que as *workhouses* eram evitadas pelas pessoas, mesmo que estivessem em um estado de vulnerabilidade social. No trecho em questão, Spring Heel’d Jack encontra um morador de rua que dormia próximo aos estábulos do hotel em que ele há poucos momentos havia estado. Jack, então, questiona por que ele estava dormindo naquele local:

<p>“Surely you are not compelled to lay about the streets like this?” said Jack.</p> <p>“Certainly not”, said the man. “There's the workhouse to go to.”</p> <p>“Then why do you not go there?”</p> <p>“Why not?”</p> <p>“Yes.”</p>	<p>— Certamente você não é obrigado a dormir nas ruas assim — disse Jack.</p> <p>— Certamente, não — disse o homem. — Eu poderia ir para o abrigo.</p> <p>— Então por que você não fica lá?</p> <p>— Por que não?</p> <p>— Sim.</p> <p>— Porque eu não suporto aquele lugar — disse o homem. — Talvez seja melhor do</p>
---	--

<sup>26</sup> The reputation of the hulks was so bad that many preferred to be hanged than go on board.

<p>“Because I can't bear to,” said the man.</p> <p>“Perhaps it's better than laying in doorways and on cold stones, but” He paused abruptly.</p> <p>“But what?” said Jack.</p> <p>The man looked hard at him for some moments, and then said —</p> <p>“Nothing. We have met before. I know we have, though then I saw not your face. You were masked.”</p>	<p>que dormir nos vãos das portas e em pedras frias, mas...</p> <p>— Mas o quê? — perguntou Jack.</p> <p>O homem olhou para ele por alguns momentos, e depois disse:</p> <p>— Nada. Nós já nos encontramos antes.</p> <p>Sei que sim, apesar de não ter visto seu rosto. Você estava mascarado.</p>
--	---

No capítulo 6, ao descrever os hábitos de Tobias, o narrador enfatiza que uma das maiores vantagens em economizar durante a vida pensando na velhice, é o de não correr o risco de precisar recorrer às *workhouses*:

<p>If he did not spend his evenings with his mates, while he followed his trade, at a public-house, he certainly did not deny himself his pint of beer at home; and there, cheered by his pipe and spouse, he laid the foundation of the little fortune which, at the age of nearly threescore, was sufficient to keep him from the workhouse.</p>	<p>Tobias nunca teve o costume de passar as noites com seus amigos na taberna, pois seguia trabalhando; contudo, não deixava de tomar sua cerveja em casa. E lá, feliz com seu cachimbo e sua esposa, começou a juntar sua pequena fortuna que, na casa dos sessenta anos, era suficiente para mantê-lo longe do abrigo público.</p>
--	--

As *workhouses* foram concebidas com o intuito de auxiliar os mais necessitados, mas, ao invés disso, tornou-se uma instituição altamente temida pela população pois:

[...] durante o século XVIII, os abrigos transformaram-se em receptáculos mistos onde todo o tipo de indigente, fosse ele necessitado ou criminoso, jovem ou velho, enfermo, saudável ou louco, era despejado. Era difícil de distinguir os abrigos das casas de detenção<sup>27</sup>. (Britannica, 2023)

<sup>27</sup> [...] during the 18th century workhouses tended to degenerate into mixed receptacles where every type of pauper, whether needy or criminal, young or old, infirm, healthy, or insane, was dumped. These workhouses were difficult to distinguish from houses of correction.

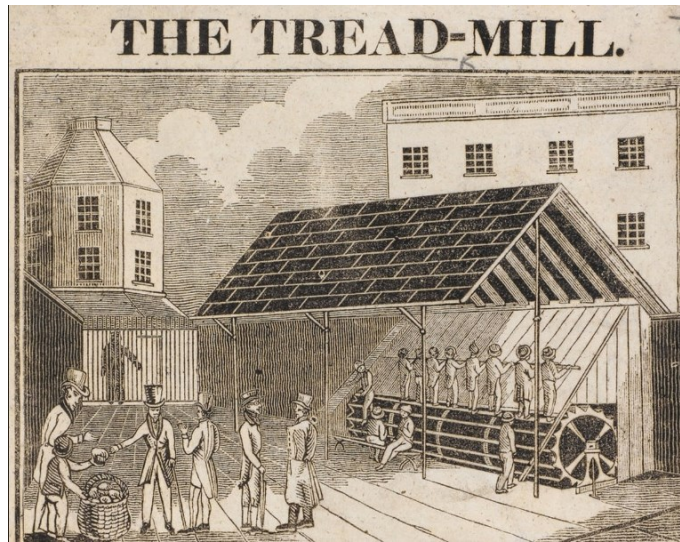
Considerando-se, então, a importância que as *workhouses* tiveram no contexto de *SHJ*, sentiu-se a necessidade de acrescentar essa informação no glossário para que o leitor pudesse visualizar o peso do significado dessa palavra no contexto histórico do TP.

Ainda referente às punições presentes na sociedade vitoriana, no capítulo 5, é mencionado *treadmill*, que era uma espécie de esteira com degraus internos que acionavam um eixo que poderia moer grãos, bombear água etc. (Stringfixer, 2023). As *treadmills* eram utilizadas como forma de castigo nas prisões no início da Era Vitoriana, então, mesmo traduzindo como *esteira*, vi a necessidade de explicação histórica desse instrumento, visando o entendimento do texto. Sobre essa escolha é importante pontuar que, mesmo com menções a traduções de *treadmill* como *esteira penal* no português, no corpo do texto foi traduzido apenas por *esteira* pois encontra-se durante um diálogo entre Jack e o andarilho:

<p>Spring-heeled Jack, I am poor and starving, and he hence unequal to cope with you, or I would again detain you till.”</p> <p>Jack placed his hand on the man's shoulder, and in a kindly voice, said — Why would you seek to deprive me of my liberty?”</p> <p>“Why?”</p> <p>“Aye, why?”</p> <p>“Because I believe you to be a ruffian— because you roam the streets at night to insult and intimidate the peaceably disposed— because you are guilty of actions which would place a poor wretch like me upon the treadmill— because”</p> <p>“Stop, my friend”, said Jack; “I will admit that my love for adventure sometimes causes me to overstep the bounds of prudence, but you do me an injustice if you believe me guilty of wantonly injuring or insulting anyone.”</p>	<p>Olha, eu sou pobre e faminto, por isso sei que não posso me meter com Jack, o Saltador. Mas se pudesse, teria feito isso.</p> <p>Jack colocou a mão no ombro do homem e, com uma voz gentil, perguntou:</p> <p>— Por que você queria me mandar prender?</p> <p>— Por quê?</p> <p>— Sim, por quê?</p> <p>— Porque para mim você é um bandido. Porque você vagueia pelas ruas à noite para xingar e assustar pedestres inocentes. Porque você é culpado de ações que mandariam um pobre coitado como eu para a esteira. Porque...</p> <p>— Pare, meu amigo — disse Jack. — Eu admito que meu amor pela aventura às vezes me faz ultrapassar os limites da prudência; mas você está sendo injusto se acredita que sou culpado de ferir ou insultar alguém.</p>
---	--

Então, como essa era uma fala coloquial, mencionando algo que era de conhecimento dos personagens em questão, julguei que soaria artificial que se falasse *esteira penal*, então, utilizei apenas *esteira* na tradução. No glossário, porém, contextualizei o local enquanto *esteira penal*.

Figura 3— Como era uma *treadmill*



Fonte: Stringfixer<sup>28</sup>, 2023

Ainda no capítulo 6º, há nota explicativa no glossário referente à *blunderbuss*, traduzido como bacamarte, que era uma arma de fogo de cano curto e largo popular nos séculos XVIII e XIX. Sua inclusão no glossário se deu pois não é uma arma utilizada atualmente, mas era bem comum naquela época. Essa arma tem o funcionamento um pouco diferente das armas que hoje conhecemos, pois, era possível carregar o bacamarte com chumbo, pedras, vidro, ou apenas pólvora seca (Brown, 2016). A pólvora seca provocava barulho, mas não possuía projétil; ou seja, o bacamarte era também utilizado para apenas assustar o intruso por conta do barulho que provocava:

(...) The fluttering wick of the candle she carried in her hand, lit up the tall, cloaked form, and masked face of a strange-looking being, right before them. –

(...) O pavio reluzente da vela que ela carregava na mão iluminava o ser alto e coberto por uma capa, de rosto mascarado e aparência estranha diante deles.

<sup>28</sup> Disponível em : [https://stringfixer.com/pt/penal\\_treadmill](https://stringfixer.com/pt/penal_treadmill). Acesso em: 26 mar. 2023.

<p>“It ain't a cat— it's the devil!” gasped the old woman.</p> <p>“Mol— row— mol—row!” came from the mask.</p> <p>“Cat or devil!” cried Toby, recovering partially from his surprise, " he shall have the contents of this, as he brought the blunderbuss up and leveled it at Jack, who, overhearing their conversation, had imitated the cats.</p> <p>“No, no, no!” Cried his wife, springing out of the doorway, and clutching at the weapon with her disengaged hand.</p> <p>But she spoke too late.</p> <p>Toby, who had guessed who our hero really was. and knowing that the blunderbuss contained no shot, pulled the trigger.</p>	<p>— Não é um gato, é o diabo! — exclamou a velha.</p> <p>— Miau— miau— miau— miau — vinha da máscara.</p> <p>— Gato ou diabo — ele vai levar pólvora! — exclamou Tobias, recuperando-se parcialmente da sua surpresa, apontando o bacamarte para Jack, que, ouvindo por acaso sua conversa, começou a imitar os gatos.</p> <p>— Não, não, não! — gritou sua esposa, saltando para fora da porta, agarrando a arma com sua mão livre.</p> <p>Mas ela falou tarde demais.</p> <p>Tobias, que adivinhou quem nosso herói realmente era, e sabendo que o bacamarte não continha nenhum tiro, puxou o gatilho.</p>
--	--

Tal contextualização foi necessária, pois, ao final do capítulo, quando Tobias percebe que não eram os gatos do vizinho que estragavam seu jardim, mas sim Jack, o Saltador, aperta o gatilho para assustar o intruso com o barulho causado pela arma. Neste trecho faz-se necessário que o leitor saiba que Tobias não queria atirar para matar, e sim apenas assustar, e que com o bacamarte era possível de se fazer isso ao carregá-lo apenas com pólvora seca.

O 8º capítulo, intitulado “Uma ameaça impedida”, inicia-se da seguinte forma:

<p>“Hark you, Richard Clavering, you are a contemptible villain, and I tell you so — I, whom you lured away from a peaceful home — from friends who loved me better than their own life.”</p> <p>Such were the words uttered in angry and tearful tones by a young girl — for scarce woman had she yet become in years — as she</p>	<p>— Escuta aqui, Richard Clavering, você é um cafajeste desprezível! Você me atraiu para longe de um lar tranquilo — de amigos que dariam a vida por mim.</p> <p>Tais foram as palavras ditas em tom nervoso e choroso por uma jovem com o rosto vermelho e respiração ofegante — digo jovem pois faltavam alguns anos para poder ser chamada</p>
---	--

stood with flushed face and heaving bosom, glaring upon a young man who stood in the center of a well-furnished, bright-lighted apartment, in the west-end of London.	de mulher — enquanto olhava fixamente para o jovem rapaz que estava com ela em um quarto bem mobiliado e iluminado, localizado em West End, em Londres.
---	---

Há uma nota explicativa para *West End*, que é uma região de Londres que hoje abriga muitas atrações turísticas, empresas e teatros, mas que no século XIX abrigava muitas residências da elite londrina. Tal explicação foi necessária porque o enredo deste capítulo é sobre uma jovem humilde, chamada Jessie, que foi enganada por Richard Clavering, um rapaz abastado. Localizar a casa em que Richard morava em *West End* pode ser entendido como uma forma que o autor encontrou de reforçar que o personagem era de uma classe social muito acima de Jessie, a jovem em apuros, por isso a nota explicativa foi utilizada.

No capítulo 9 há outra nota de glossário visando o melhor entendimento do que acontece na trama. Na parte em que Jack, o Saltador surpreende Richard Clavering em seu quarto, temos:

“Villain, dare you force an entrance into my house and talk thus tome?”	— Seu canalha, você se atreve a invadir a minha casa e falar assim?
“Indeed, I dare.”	— Sim, me atrevo.
“I will have you hurled from the place or conyed to the lock-up,” angrily cried Richard.	— Saia daqui ou vou mandá-lo para a prisão
“Richard Clavering, you will do neither the one nor the other,” retorted Jack.	— gritou Richard, com raiva.
“I shall not?”	— Richard Clavering, você não fará nada disso — respondeu Jack.
“No.”	— Ah, não?
“Who shall prevent me?”	— Não.
“I will.”	— Quem me impedirá?
“You?”	— Eu impedirei.
“Yes, me.”	— Você?
“We shall see,” cried Richard, foaming with passion, and springing across the apartment to the fireplace, seized the red-silken bellpulls.	— Sim, eu!
“I will have you kicked from the house like a dog by my servants!” he exclaimed.	— Vamos ver — gritou Richard. Dirigiu-se para a lareira, espumando de raiva, e agarrou a campainha de seda vermelha.
	— Meus empregados vão chutar você da minha casa como se fosse um cachorro!

<p>“Richard Clavering, take your hand from that string.”</p> <p>There was something in the tones of Jack that caused the libertine to pause ere he summoned his servants. Something that told him to beware of how he treated Jack.</p>	<p>— Richard Clavering, tire a mão dessa corda.</p> <p>Havia algo no tom de Jack que fez com que o libertino parasse antes de chamar seus empregados, algo como se devesse ter cuidado com a maneira que o tratava.</p>
---	---

Então, no glossário há a explicação de que no século XIX eram muito populares nas casas da elite as campainhas para chamar empregados e que, nas áreas de estar, era utilizado um pedaço de fita de tecido para encobrir o fio que puxava um sino que estava preso num gancho de latão pendurado na parede de algum cômodo em que se encontravam os criados. Considerei que explicação seria necessária pois talvez o enredo por si só não sanaria a dúvida do que exatamente seria a tal campainha para o leitor atual.

No último capítulo, há a última entrada de glossário para esclarecer o trecho abaixo. Nesse capítulo, Jack e Richard Clavering estão discutindo e, em determinado momento Richard pega uma arma, atira em direção a Jack, mas, erra o tiro. Jesse suspira, aliviada, que Jack está a salvo; porém, Richard Clavering possuía outra arma, que fazia par com aquela que ele acabara de atirar:

<p>“Oh! Richard, Richard,” she sighed, “thank God you are not a murderer!”</p> <p>“Would that I were— would I had stilled his tongue forever! See what your cursed jealousy has done— placed me in the power of that man.” [...]</p> <p>Clavering turned pale but furious.</p> <p>His hand sought the fellow weapon in the box to that which he had cast to the floor.</p>	<p>—Ah! Richard, Richard — ela suspirou. — Graças a Deus você não é um assassino!</p> <p>— Antes eu fosse... teria calado ele para sempre! Veja o que seu maldito ciúme fez, me colocou nas mãos daquele homem. [...]</p> <p>Clavering empalideceu, furioso.</p> <p>Sua mão procurou na caixa a arma que fazia par com aquela que fora jogada ao chão.</p>
--	--

A explicação é que nos séculos XVIII e XIX eram populares as chamadas armas de duelo, que eram um tipo de pistola fabricada em pares iguais, com um único tiro cada, para serem utilizadas em duelos e geralmente eram guardadas juntas em uma caixa ornamental. O esclarecimento auxilia no entendimento e apreciação do capítulo, pois, sem o conhecimento do que era uma arma de duelo, as ações do personagem podem parecer estranhas ao leitor.



Houve, também, a necessidade de nota para esclarecer uma referência de cunho cultural universal. No capítulo 4, intitulado “Jack na adega”, temos:

<p>Making his way noiselessly to the staircase, down which himself and Mr. Larkin had gone some hours before, he descended this and felt for the step ladder which led to the vaults. This he soon found.</p> <p>When he had reached the bottom, he was in Stygian darkness; not a single ray of light penetrated the place; but, holding his arms extended before him, Jack made his way across the cellar to where he had noticed several casks, and then taking a phosphorus match from his pocket, he struck a light.</p>	<p>Dirigindo-se silenciosamente à escada pela qual ele e o Sr. Larkin haviam descido algumas horas antes, desceu e procurou o caminho que levava à adega.</p> <p>Ele logo se localizou.</p> <p>Quando chegou ao final, estava na escuridão estígia; nem um único raio de luz penetrava o local. Mas, com os braços estendidos à sua frente, Jack atravessou a adega até onde havia notado vários barris e, em seguida, tirando um fósforo do bolso, acendeu uma luz.</p>
---	--

A primeira frase do segundo parágrafo faz alusão ao Estige, um dos rios da terra dos mortos na mitologia grega. Essa informação foi acrescentada no glossário para que o leitor pudesse entender a poética da comparação, pois o porão que Jack adentrava seria tão escuro e misterioso quanto um lugar mitológico.

As entradas de glossário também serviram para contextualizar as menções feitas pelo autor de *SHJ* aos relatos orais nos quais Spring Heel'd Jack aparecia como um malfeitor. Como mencionado no capítulo 2, o personagem é retratado no folhetim enquanto uma figura injustiçada, acusada injustamente de maltratar os outros, enquanto na verdade ele sempre buscou fazer o bem, apesar de sua inclinação para as aventuras noturnas.

No capítulo 5, Jack é reconhecido por um morador de rua como o responsável por jogar uma garota no rio:

<p>“Ah! ha!” cried Jack, dashing the man's hand from his arm; “and who are you? But I recollect,” he added, extending his hand, “you are the man, who, believing me actuated by some base purpose, sought to</p>	<p>— Ora! — Exclamou Jack, tirando a mão do homem de seu braço — E quem é você? Ah! Mas eu me lembro — acrescentou Jack, estendendo a mão. — Você é o homem que achou que eu era culpado de algo e me</p>
--	---

<p>effect my capture, as I hurried to save a poor girl from a watery grave. You are the man who struggled with me near London-bridge some time since. [...] You believed, on the night when we before met, that I was seeking to annoy the poor girl I was following, and acting upon that supposition you showed yourself a man. I had no such motive in view, and upon my sacred honor, I saved that girl from a watery grave. You have heard only the dark side of my character, and I will admit that it is bad enough, but I am not the callous-hearted wretch you believe me.”</p>	<p>perseguiu, quando na verdade eu estava correndo para salvar uma pobre garota que se afogava. Você lutou comigo perto da Ponte de Londres tempos atrás. [...]Você acreditou, na noite em que nos encontramos pela primeira vez, que eu estava seguindo e perturbando aquela pobre garota e você agiu de acordo com aquilo que pensou de mim. Eu não tinha má intenção, e juro pela minha honra que salvei aquela garota de se afogar. Você conhece apenas o lado negro do meu caráter, e eu admito que é ruim o bastante; mas eu não sou o infeliz de coração insensível que você pensa</p>
--	---

O trecho faz menção a um relato oral que diz que Spring Heel'd Jack atacou e matou uma jovem prostituta chamada Maria Davis ao cuspir bolas de fogo em sua direção antes de conseguir agarrá-la e jogá-la no rio (Dash, 2005, p.4). Como o intuito da tradução de *SHJ* é também apresentar o personagem enquanto figura do imaginário inglês, recorreu-se ao glossário para contextualizar o motivo pelo qual o personagem se justifica para seu interlocutor.

Outra menção aos relatos acerca da figura de Spring Heel'd Jack é no capítulo 9, quando Richard Clavering o provoca para que tire a máscara e mostre quem realmente é:

<p>“Who are you?”  “Spring-heeled Jack.”  “I thought as much.”  “Now, be pleased to remove your hand from that cord.”  “I will do nothing of the kind at the bidding of a fellow who dare not show his face.”  “Dare not?”  “Ay, dare not.”</p>	<p>— Quem é você?  — Jack, o Saltador!  — Eu bem que imaginei.  — Agora, por gentileza, tire a mão desse cordão.  — Não farei nada do tipo a mando de um sujeito que não se atreve a mostrar o rosto.  — Não me atrevo, é?  — Sim, você não se atreveria.</p>
---	---

<p>“Richard Clavering, you lie!” cried Jack, indignantly.</p> <p>And placing his hand to his mask he tore it from his face.</p> <p>The young man started and dropped the cord from his grasp.</p> <p>“The devil! — the mar —”</p> <p>“Silence!” cried Jack. “Suffice it that you know me.”</p> <p>“You here.”</p> <p>“You see I am.”</p>	<p>— Richard Clavering, você está enganado!</p> <p>— gritou Jack, indignado.</p> <p>E colocando a mão na máscara, arrancou-a do rosto.</p> <p>O jovem ficou surpreso e deixou cair o cordão de suas mãos.</p> <p>— O diabo! O marq...</p> <p>— Silêncio! — gritou Jack. — Basta que você me reconheça.</p> <p>— Então é você.</p> <p>— Está vendo que sou eu.</p>
--	---

O trecho faz menção à suspeita por parte dos habitantes londrinos de que Henry Beresford, o terceiro Marquês de Waterford, que viveu de 1811 a 1859, estivesse envolvido nos ataques feitos por um suposto Spring Heel'd Jack real (Mackley, 2016, p.8). O nome do marquês não é citado, mas, no decorrer da obra, há diversas tentativas de se referir a Jack como sendo um marquês, inclusive no décimo capítulo traduzido, em que Jack precisa da ajuda de uma das empregadas de Richard Clavering. Jack, antes de fugir, fica preocupado em deixar Jesse desamparada. Então, chama discretamente uma das empregadas que ali estavam para passar um recado para sua patroa. Jack, então, ao pagar a moça por seus serviços, percebe que ela está receosa em aceitar o seu dinheiro:

<p>“May I go now?”</p> <p>“Yes; but take with you the reward of your labors. I never expect a service without payment.”</p> <p>As he spoke he forced a silk network purse into the girl's hand. She held it a moment, then dropped it at her feet. Jack stooped, picked it up, and offered it to her.</p> <p>But the girl drew back.</p> <p>“Will you not take it?”</p>	<p>— Posso ir agora?</p> <p>— Sim, mas leve com você a recompensa de seu trabalho. Eu sempre pago pelos serviços que peço.</p> <p>Enquanto falava, colocou uma bolsa de rede de seda na mão da garota. Ela segurou por um momento, depois deixou cair a seus pés. Jack se inclinou, pegou e ofereceu a ela.</p> <p>Mas a garota recuou.</p> <p>— Você não vai aceitar?</p>
---	--

<p>“I cannot. You are the devil, and want me to sell my soul to you,” she sobbed. “O my! O my! Do let me go— oh! do let me go!”</p> <p>“Girl, are you mad?” said Jack, removing his mask.</p> <p>“Now are you satisfied I am a man?”</p> <p>The girl started, stared hard into his face, then dropped her eyes to the ground.</p> <p>“The — the marq—”</p> <p>“Hush!” cried Jack, catching at her arm quickly. “You recognize me as a friend of your master's. Enough. He must not know I have spoken to you, nor must anyone else. Do as I have told you.”</p>	<p>— Não posso. Você é o diabo, e quer que eu venda minha alma para você — soluçou ela. — Minha nossa! Deixe-me ir... ah! Deixe-me ir!</p> <p>— Garota, você é maluca? — disse Jack, tirando sua máscara.</p> <p>— Agora você está satisfeita de que eu sou um homem?</p> <p>A garota ficou estática, olhando fixamente em seu rosto, depois baixou os olhos para o chão.</p> <p>— O... o marq...</p> <p>— Quieta! — gritou Jack, agarrando seu braço rapidamente. — Você me reconheceu como amigo do seu patrão. Isso basta. Nem ele e nem ninguém deve saber que falei com você. Faça o que eu disse.</p>
---	---

Além da menção ao suposto marquês que Jack seria, esse trecho é interessante porque aqui transparece algumas questões interessantes acerca do que foi discutido no capítulo 2 sobre o personagem. Primeiramente, percebe-se que o autor tinha a preocupação em manter conexões entre as narrativas orais do imaginário popular e seu texto literário, apesar das diferenças de caráter que cada representação de Spring Heel'd Jack apresentava. Destaca-se, também, a intenção de desmitificar um pouco o ar sobrenatural do personagem, colocando-o em uma posição vulnerável, na qual ele se mostra como um homem de carne e osso. E, claro, nota-se seu altruísmo, pois ele tira momentaneamente a máscara pensando no bem da empregada, que então poderia aceitar seu pagamento sem que estivesse convencida de que ele não era o diabo em pessoa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, os principais desafios na tradução de *SHJ* foram relacionados a manter as referências feitas a partir do nome do personagem e sua habilidade de saltar, presentes no decorrer da narrativa, construir um texto fluido e cativante que fizesse sentido para o público-alvo escolhido, e manter vínculo entre TP e TC ao contextualizar as menções de elementos característicos da época de publicação do TP. Creio que pude resolver tais questões de maneira consoante com a proposta inicial do projeto tradutório, valendo-me dos preceitos da tradução funcionalista de Nord (2016) e demais autores citados.

O primeiro passo no trabalho de tradução de *SHJ* foi o de selecionar os capítulos que seriam traduzidos. Nesse primeiro momento eu já estava atenta a um fator que, penso eu, foi um dos mais significativos em todo o trabalho, que foi o de encontrar o tom da obra. Por conta disso, além da preocupação em conseguir elaborar um ciclo narrativo que fizesse sentido, eu queria que o leitor pudesse perceber cada uma das facetas que o personagem principal, Spring Heel'd Jack carrega em si: ele por vezes é travesso, mas sabe até que ponto pode ir com suas brincadeiras; ele está atento às demandas sociais que o rodeiam, apesar de ele próprio ser da elite; e ele, acima de tudo, quer construir para si uma história de vida que faça sentido. Por isso, nas noites londrinas, ele põe seu disfarce e sai em busca de aventuras para contar, utilizando-se do fator medo para ter sua liberdade.

O segundo capítulo desta dissertação teve por objetivo contextualizar elementos importantes que compõem a obra *SHJ*. Assim, primeiramente, foi apresentado o histórico do protagonista, Spring Heel'd Jack, figura já conhecida por parte do público londrino, presente em diversos relatos orais que posteriormente foram reproduzidos em textos jornalísticos. Buscou-se refletir sobre a versatilidade do personagem, visto que em *SHJ* o personagem ganha um ar aristocrático e adota uma postura de anti-herói, pois vai ao auxílio dos necessitados entre uma aventura e outra pelas ruas de Londres, enquanto na sua versão folclórica estava mais para um arruaceiro perigoso.

Em seguida discutimos a literatura *penny dreadful*, considerada uma das primeiras formas de literatura de massa, publicada no formato folhetim. Tal gênero literário geralmente contava com histórias de aventura e mistério, além de comumente abordar temas sociais decorrentes da vida urbana. É interessante observar que o autor de *SHJ* expõe em sua narrativa preocupações presentes na sociedade vitoriana, como a violência nas ruas, as pessoas sem trabalho ou moradia, as injustiças sociais, mas o faz de uma maneira descontraída. Penso ser uma ambiguidade interessante essa, pois *SHJ*, mesmo sendo um *penny dreadful*, abarcando

elementos da ambientação gótica, tem como objetivo ser uma leitura divertida. Ao final do segundo capítulo são abordadas as características do gótico urbano e como essa ambientação está presente nas obras *penny dreadfuls*, especialmente em *SHJ*.

A pesquisa referente ao personagem principal, Spring Heel'd Jack, fez toda a diferença no entendimento da obra. Por isso espero ter conseguido imprimir parte do passado do personagem na tradução de *SHJ*. Entendo que, como uma obra do gótico urbano, *SHJ* esteja intrinsecamente interligada com seu contexto londrino e com a memória de seus habitantes; portanto, julgo que seja importante enquanto tradutora sinalizar ao leitor que tal conexão existe, pois é o que faz a obra ter a importância que tem.

O terceiro capítulo abordou o aporte teórico que serviu de referência para elaboração, discussão e reflexão acerca do projeto tradutório de *SHJ*. Discorreu-se sobre a abordagem de tradução funcionalista defendida por Christiane Nord, visando o direcionamento de um texto traduzido para um novo contexto de maneira funcional, assim como justificou-se a escolha de traduzir *SHJ* para o público juvenil brasileiro. Penso que o direcionamento de *SHJ* para o público juvenil não tenha sido forçado. As aventuras que compõem o enredo certamente não seriam tão assustadoras para o leitor adulto atual. Considerando-se que desde 1863 para cá, consumimos todo o tipo de histórias de terror e suspense tanto na literatura quanto em narrativas do audiovisual, sabemos que o jovem adulto de hoje já não é tão ingênuo quanto um jovem daquela época. Além disso, é importante lembrarmos que o leitor vitoriano já carregava consigo um certo temor pela figura de Spring Heel'd Jack, pois os relatos orais referente ao personagem circulavam em Londres e seus arredores por quase trinta anos. O leitor brasileiro, por outro lado, não tem esse “medo prévio” do personagem, o que também interfere na recepção da obra.

O quarto e último capítulo foi destinado aos comentários de tradução. Este foi o espaço no qual compartilho alguns dos desafios que emergiram ao conceber a tradução de uma obra do século XIX para o leitor atual. O foco do trabalho de adequação para o público juvenil se deu, de fato, pela atualização da linguagem e pela contextualização dos elementos históricos. Por vezes a tradução de *SHJ* pode parecer ambígua, já que se buscou a atualização da linguagem para o século XXI e, ao mesmo tempo procurou manter traços da ambientação vitoriana. Esse foi, sem dúvida, um equilíbrio difícil de manter; contudo, creio que foi possível oferecer uma tradução condizente com sua proposta inicial.

Como os capítulos selecionados carregam consigo muitas referências históricas do seu contexto, foi desenvolvido um glossário no decorrer do ato tradutório, que se encontra no apêndice desta dissertação. Entendo que os elementos históricos presentes em *SHJ* sejam

intrínsecos ao seu enredo, portanto, assim como Torres (2017), não considero tal glossário como um complemento, mas sim como uma leitura em paralelo.

Considero que a experiência de traduzir e comentar *SHJ* tenha contribuído de forma significativa para meu amadurecimento acadêmico. O projeto abarcou questões de teorias da tradução, pesquisa referente a obra e seu contexto histórico, reflexões acerca das minhas escolhas tradutórias, para que enfim fosse possível cumprir o objetivo principal proposto: apresentar uma tradução inédita no português de *SHJ*, direcionada para o público juvenil.

Assim, espero que a tradução comentada de *SHJ* possa colaborar para reflexões futuras sobre a tradução de literatura de massa, assim como contribuir para que os *penny dreadfuls* e demais gêneros populares do século XIX conquistem espaço na discussão acadêmica e nos estudos da tradução literária. E claro, que o texto traduzido de *SHJ* possa ser veiculado em ambiente escolar, onde encontrará seu público leitor para ser apreciado e discutido por professores e alunos.

## REFERÊNCIAS

- ABES, Gilles Jean. Reflexões sobre a tradução comentada como gênero acadêmico. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1, n. 42, 2023. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/revletras/article/view/85156>. Acesso em: 15 out. 2023.
- ANDERSON, Hephzibah. **Why we are living in 'Gothic times'**. BBC, 2021. Disponível em: <https://www.bbc.com/culture/article/20210311-the-books-that-are-channelling-our-fears>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- AZEREDO, José Carlos de. Gramática Houaiss da língua portuguesa. São Paulo: Parábola, 2021.
- BAUMBACH, Sibylle. **Literature and Fascination**. Nova York : Palgrave MacMillan, 2015.
- BELL, Karl. Gothicizing Victorian folklore: Spring-heeled Jack and the enacted gothic. **Gothic Studies**, Edinburgh, v. 22, n.1, p. 14-30, 2020. Disponível em: <https://www.eupublishing.com/doi/pdf/10.3366/gothic.2020.0035>. Acesso em: 12 jun. 2022.
- BRAGA, Guilherme da Silva. Entrevista com Érico Assis, Tradutor de Quadrinhos. **Translation Matters**, Porto, v. 5, n. 3, 2021. Disponível em: <https://ojs.letas.up.pt/index.php/tm/article/view/11139/10196>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. Introduction. In: ———. **A companion to the Victorian novel**. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. p. 1-8.
- BROWN, Jason J. **The Blunderbuss: Roar of the High Seas**. NRA Blog, 2016. Disponível em: <https://www.nrablog.com/articles/2016/9/the-blunderbuss-roar-of-the-high-seas#:~:text=The%20blunderbuss%20fired%20a%20cache,metal%20rods%20packed%20together%20that%2C>. Acesso em: 20 mar. 2024.
- CAMPELLO, Bernadete Santos; SILVA, Eduardo Valadares da. Subsídios para esclarecimento do conceito de livro paradidático. **Biblioteca Escolar em Revista**, Ribeirão Preto, v. 6, n. 1, p. 64–80, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/berev/article/view/143430>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- Chartism. **Encyclopedia Britannica**, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/event/Chartism-British-history>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.
- COSTA, Cynthia Beatrice; PISETTA, Lenita Maria Rimoli. A tradução da literatura de massa: desafios específicos. **Revista Graphos**, Paraíba, v. 24, n. 1, p. 182-205, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/62248>. Acesso em: 07 nov. 2022.
- COX, Jessica. **Neo-Victorianism and Sensation Fiction**. Londres: Palgrave Macmillan, 2019.
- CUDDON, J.A. **The Penguin dictionary of literary terms and literary theory**. Inglaterra: Penguin Books, 1992.
- DAVID, Deirdre. Introduction. In: ———. **The Cambridge companion to the Victorian novel**. Reino Unido: Cambridge University Press, 2005, p. 1-16.



FLANDERS, Judith. **The invention of murder**: how the Victorians revelled in death and detection and created modern crime. London: HarperPress, 2011.

GANCHÓ, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 2002.

GLOVER, David; MCCRACKEN, Scott. Defining the field. In: \_\_\_\_\_(orgs.). **The Cambridge companion to popular fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

HOGLE, Jerrold E. Introduction: the Gothic in western culture. In: \_\_\_\_\_(org.). **The Cambridge Companion to Gothic Fiction**. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

LAMBERT, José. Sobre a descrição de traduções. In: GUERRINI, Andréia; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs). Trad. Marie-Hélène Catherine Torres e Lincoln P. Fernandes. **Literatura e tradução**: textos selecionados de José Lambert. Rio de Janeiro: Viveiros de Castro, 2011.

LEONARDI, Amanda. **Entrevista com Regiane Winarski, tradutora de Pequenas Realidades, de Tabitha King**. *Jornal Nota*, 30 de abr. de 2019. Disponível em: <https://jornalnota.com.br/2019/04/30/entrevista-com-regiane-winarski-tradutora-de-pequenas-realidades-de-tabitha-king/>. Acesso em: 19 mar. 2024.

MACDOWELL, Stacy. Penny dreadfuls. In: HUGHES, William; PUNTER, David; SMITH, Andrew (org). **The encyclopedia of the gothic**. Nova Jersey: Wiley-Blackwell, 2015. p. 971-973.

MACKLEY, J. S. Spring heeled Jack: The terror of London. **Aeternum**: The journal of contemporary gothic studies. Reino Unido, v 3, n.2, p.1-20, 2016. Disponível em: <http://nectar.northampton.ac.uk/9059/7/Mackley20169059.pdf>. Acesso em: 31 out. 2021.

\_\_\_\_\_. Penny Dreadfuls and Spring-heeled Jack. In: BLOOM, Clive (org). **The palgrave handbook of steam age gothic**. Londres: Palgrave Macmillan, 2021. p. 39-59.

MAYS, Kelly J. The Publishing World. In: BRANTLINGER, Patrick; THESING, William B. (orgs.). **A companion to the Victorian novel**. Oxford: Blackwell Publishing, 2002. p. 11-30.

MIGHALL, Robert. Gothic cities. In: SPOONER, Catherine; McVOY, Emma (orgs). **The routledge companion to gothic**. Oxon: Routledge, 2007.

NEVINS, Jess. **The Evolution of the Costumed Avenger** – The 4,000-year history of the superhero. Califórnia: Praeger, 2019.

NORD, Christiane. **Text Analysis in Translation**: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis. Amsterdam; New York: Rodopi, 2005.

\_\_\_\_\_. Lealdade em vez de fidelidade: proposta de uma tipologia funcional da tradução. Trad. Cristiane Krause Kilian. **Cadernos de Tradução**, Porto Alegre, número especial, 2016, p. 9-24.

PAES, José Paulo. **Tradução, a ponte necessária**: aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática, 1990.

POTTER, Franz. Chapbooks, Pamphlets, and Forgotten Horrors. In: BLOOM, Clive (org). **The palgrave handbook of steam age gothic**. Londres: Palgrave Macmillan, 2021. p. 27-38.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. Victorian Gothic. In: \_\_\_\_\_. **The gothic**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 26-31.

RAINE, Sophie. Subterranean Spaces in the Penny Dreadful. In: BLOOM, Clive (org). **The palgrave handbook of steam age gothic**. Londres: Palgrave Macmillan, 2021. p. 61-73.

SALLES, Karina dos Santos. **Penny bloods: o horror urbano na ficção de massa vitoriana**. 2015. 152 p. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, Niterói, 2015.

SEAL, Graham. The Robin Hood Principle: Folklore, History, and the Social Bandit. **Journal of Folklore Research**, v. 46, n. 1, 2009, p. 67–89.

SIMPSON, Jacqueline; ROUD, Steve. **A dictionary of English folklore**. New York: Oxford University Press, 2000.

SMITH, Michelle J.; MORUZI, Kristine. Introduction. In **Young Adult Gothic Fiction: Monstrous Selves/ Monstrous Others**. SMITH, Michelle J.; MORUZI, Kristine (Ed.). Cardiff: University of Wales Press, 2021.

SPRING Heel'd Jack – The terror of London. Londres: The National Steam Printing Company, 1867. Disponível em: <https://archive.org/details/coates-alfred-spring-heeld-jack-the-terror-of-london-newsagents-pub.-co.-1867>. Acesso em: 12 jun. 2022.

SPRINGHALL, John. Disseminating Impure Literature: The ‘Penny Dreadful’ Publishing Business Since 1860. **The Economic History Review**, Reino Unido, v. 47, n. 3, p. 567-584, 1994. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2597594>. Acesso em 24 set. 2023.

The newgate calendar (1795). **The public domain review**, 2015. Disponível em: <https://publicdomainreview.org/collection/the-newgate-calendar-1795/>. Acesso em: 20 de mar. de 2024

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos 11 (orgs.). **Literatura traduzida, tradução comentada e comentários de tradução**. vol. 2, Fortaleza: Substância, 2017. p.15-35.

Transportation. In: DICIO, The Britannica Dictionary. Disponível em: <https://www.britannica.com/dictionary/transportation>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

WARWICK, Alexandra. Victorian Gothic. In: SPOONER, Catherine; McEVOY, Emma (orgs.). **The Routledge Companion to Gothic**. Oxon: Routledge, 2007.

Worhouse. **Britannica**, 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/workhouse>. Acesso em: 20 de mar. de 2024

WYLER, Lia. Entrevista com Lia Wyler. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 2, n. 8, p. 205–231, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5894>. Acesso em: 20 mar. 2024.

YOUNG, Simon. **The Nail in the Skull and Other Victorian Urban Legends**. Jackson (MS): The University Press of Mississippi, 2022.

ZAVAGLIA, Adriana; RENARD, Carla M C; JANCZUR, Christine. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 25, n.2, p. 331- 352, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.25.2.331-352>. Acesso em: 14 set. 2023.

19th century prison ships. **The national archive**, s.d. Disponível em: <https://www.nationalarchives.gov.uk/education/resources/19th-century-prison-ships/>. Acesso em: 20 de mar. de 2024.

## APÊNDICE

### Glossário de “As aventuras de Jack, o Saltador”

**Abrigo público:** era um local que servia de abrigo para pessoas que não tinham emprego ou moradia. Esses abrigos, chamados de *workhouses*, foram utilizados entre os séculos XVIII e XIX, e eram temidos pela classe trabalhadora pois ofereciam condições muito precárias de higiene, o trabalho era quase ininterrupto, e, por isso, muitos adoeciam e acabavam morrendo.

**Afogamento na Ponte de Londres:** o trecho faz menção a uma história popular conhecida dos habitantes londrinos que diz que Jack, o Saltador atacou e matou uma jovem prostituta chamada Maria Davis ao cuspir bolas de fogo em sua direção antes de conseguir agarrá-la e jogá-la no rio.

**Arma de duelo:** popular nos séculos XVIII e XIX, era um tipo de pistola fabricada em pares iguais, com um único tiro cada, para serem utilizadas em duelos. Geralmente eram guardadas juntas em uma caixa ornamental.

**Bacamarte:** era uma arma de fogo de cano curto e largo popular nos séculos XVIII e XIX. Era possível carregar o bacamarte com chumbo, pedras, pedaços de pau ou apenas pólvora seca. Carregava-se o bacamarte apenas com pólvora seca quando o intuito era o de assustar algum intruso, pois a pólvora provocava barulho e muita fumaça, mas não causava ferimentos.

**Bobby:** gíria inglesa que significa policial.

**Campainhas:** No século XIX, eram muito populares nas casas da elite as campainhas para chamar empregados. Nas áreas de estar, era utilizado um pedaço de fita de tecido para encobrir o fio que puxava um sino que estava preso num gancho de latão pendurado na parede de algum cômodo em que se encontravam os criados.

**Desterro penal:** do inglês, *transportation*, era um tipo de pena na qual o transgressor era exilado do país como forma de punição. O indivíduo era levado para um lugar muito distante, geralmente um país colônia.

**Esteira penal:** do inglês, *treadmill*, era um tipo de punição utilizada nas prisões da Era Vitoriana na qual o indivíduo caminhava sobre uma esteira com degraus internos montados em duas rodas de ferro fundido. Era utilizada para moer milho, bombear água dentre outras coisas.

**Estígia:** que diz respeito ao Estige, rio dos infernos na mitologia grega.

**Marquês de Waterford:** o texto faz menção à suspeita por parte dos habitantes londrinos de que Henry Beresford, o terceiro Marquês de Waterford, que viveu de 1811 a 1859, estivesse envolvido nos ataques feitos por um suposto Jack, o Saltador real.

**Navio-prisão:** do inglês, *hulks*, eram navios modificados para servirem de prisão, utilizados para transportar os detentos sentenciados ao desterro penal. As condições de higiene e alimentação eram precárias, fazendo com que muitos presos morressem antes mesmo de chegarem ao seu destino.

**West End:** é atualmente uma área no centro de Londres conhecida por contemplar atrações turísticas, empresas e teatros. No século XIX, essa região abrigava muitas residências da elite londrina.