

**CRIATIVIDADE E CENSURA NA TRADUÇÃO: UM ESTUDO DE
CONSIDER THE LILIES OF THE FIELD (1947), TRADUZIDO POR
JEAN NEEL KARNOFF¹**

**CREATIVITY AND CENSORSHIP IN TRANSLATION: A STUDY OF
CONSIDER THE LILIES OF THE FIELD (1947), TRANSLATED BY
JEAN NEEL KARNOFF**

Eliza Mitiyo MORINAKA*

Resumo: As traduções dos romances de Erico Verissimo para o inglês começaram a ganhar projeção na década de 1940 graças ao financiamento do Departamento de Estado dos Estados Unidos para o Office of the Coordinator of Interamerican Affairs (OCIAA), agência criada em 1941 para estreitar os laços entre os EUA e os países latino-americanos durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Além do sucesso nacional, seus romances teriam a chance de ser apreciados por novos leitores na língua inglesa. No entanto, pouco ou nada se sabe sobre os tradutores ou as tradutoras de seus romances. Portanto, neste artigo pretendo reconstituir parte da trajetória de Jean Neel Karnoff, tradutora de *Olhai os lírios do campo* (1938) para o inglês e apresentar o cotejo com sua tradução intitulada *Consider the lilies of the field* (1947), analisando as modificações que foram feitas para que o novo título traduzido fosse acomodado ao sistema literário receptor. Examinarei também a criatividade tradutória de Jean Neel Karnoff e aspectos da censura moral vigente para que o texto pudesse circular livremente nos Estados Unidos.

Palavras-chave: literatura brasileira; projeto tradutório; Jean Neel Karnoff; Erico Verissimo; *Olhai os lírios do campo*.

Abstract: Erico Verissimo's novels translated into English boomed in the 1940s thanks to the US State Department subsidies to the Office of the Coordinator of Interamerican Affairs (OCIAA), an agency established in 1941 to strengthen the bonds between the USA and Latin American countries during the Second World War (1939-1945). Besides the national success, his novels could reach a new audience, this time in English, but very little is known about the translators who rendered his novels into English. Therefore, in this article, I intend to reconstitute part of Jean Neel Karnoff's trajectory, translator of *Olhai os lírios do campo* (1938) into English and to present a comparison of her translation entitled *Consider the lilies of the field* (1947), by analyzing the changes done in the translation so it could be conformed to the new literary system norms. I will also examine the creativity in Jean Neel Karnoff's choices and some aspects of moral censorship that was necessary to be made in the text so it could circulate in the United States at that time.

Keywords: Brazilian literature; translation project; Jean Neel Karnoff; Erico Verissimo; *Consider the lilies of the field*.

¹ Este artigo é resultado de pesquisa desenvolvida com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), na forma de bolsa de Doutorado-sanduíche realizado na Georgetown University, em Washington, DC, Estados Unidos, em 2015.

* Doutora em literatura e cultura pela Universidade Federal da Bahia. Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura e da Graduação em Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: emorinaka@ufba.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2637-8127>.

Introdução

Graças ao Programa de apoio à tradução e à publicação de autores brasileiros no exterior, criado em 1991 no âmbito da Biblioteca Nacional, e reestruturado em 2011 com substanciais aportes do Tesouro Nacional, a literatura brasileira traduzida para várias línguas estrangeiras ganhou grande impulso nas duas primeiras décadas do século XXI². No entanto, a divulgação de nossas letras nem sempre teve espaço nas políticas culturais brasileiras e dependeu quase que exclusivamente de subsídios externos para os programas de tradução. Um exemplo é o subsídio estadunidense que incluiu a tradução de livros latino-americanos na década de 1940.

O Office of the Coordinator of Interamerican Affairs (OCIAA), criado para executar projetos culturais e alcançar o entendimento entre as repúblicas americanas em tempos de guerra, concedeu subsídios para editoras estadunidenses que desejassem incluir livros latino-americanos em seus catálogos de traduções (MORINAKA, 2020). O autor mais traduzido no âmbito desse projeto foi Erico Verissimo, com três romances publicados nos EUA: *Caminhos cruzados* (1935), traduzido como *Crosswords* (1943), por Louis C. Kaplan (detalhes em MORINAKA, 2018); *O resto é silêncio* (1943), vertido para o inglês pelo mesmo tradutor de *Crossroads* como *The rest is silence* (1946); e *Olhai os lírios do campo* (1938) traduzido como *Consider the lilies of the field* (1947), por Jean Neel Karnoff, uma das poucas mulheres que atuaram nesse projeto governamental.

O grande número de romances de Erico Verissimo traduzidos para o inglês deve-se, em parte, à sua atuação como embaixador da cultura brasileira nos Estados Unidos em três períodos distintos em que esteve naquele país. Em 1941, Verissimo recebeu financiamento do OCIAA para fazer um ciclo de palestras sobre a literatura e a cultura brasileira para vários públicos em diferentes cidades dos EUA (VERISSIMO, 1957b; MORINAKA, 2020). Entre 1943 e 1945, novamente a convite do Departamento de Estado, o escritor gaúcho atuou como professor visitante na Universidade da Califórnia (VERISSIMO, 1957a). E, finalmente, entre 1953 e 1956, trabalhou como diretor do Pan American Union (BORDINI, 2016). De acordo com Richard C. Smith (2013), apesar da dificuldade de fazer com que editores estadunidenses se interessassem por seus romances, Verissimo soube se adequar às demandas do leitor moderno e contou com a ajuda de escritores como Thornton Wilder, John Dos Passos e Robert Nathan para intermediar diálogos com os editores dos EUA, sem contar os subsídios do governo para as traduções.

² Para o histórico e informações sobre o programa de financiamento da Biblioteca Nacional, cf. <https://www.bn.gov.br/explore/programas-de-fomento/programa-apoio-traducao-publicacao-autores>

No entanto, pouco se sabe sobre os tradutores e as tradutoras que trabalharam vertendo seus textos para o inglês na primeira metade do século XX. Aliás, pouco se sabe sobre tradutores e tradutoras da literatura brasileira para o inglês, exceto os estadunidenses Samuel Putnam (GARDINER, 1970; 1971) e Harriet de Onís (LIVINGSTONE, 2015), que tiveram uma prolífica atuação como tradutores do português e espanhol para o inglês. Para garantir maior visibilidade a esses tradutores e essas tradutoras, um artigo recente reconstituiu a trajetória da estadunidense Agnes Blake Poor, tradutora e editora de poesia latino-americana durante a Primeira Guerra Mundial (MORINAKA, 2019).

Diante desse cenário, no intuito de continuar o tímido movimento de visibilidade dos tradutores e das tradutoras dessa época, sob a ótica teórico-metodológica dos Estudos Descritivos da Tradução (TOURY, 2012) e fortemente influenciado pela metodologia da História da Tradução (D’HULST, 2001; MUNDAY, 2013), o objetivo deste artigo é reconstituir a trajetória de Jean Neel Karnoff, tradutora de *Olhai os lírios do campo* (1938) para o inglês, e apresentar o cotejo com sua tradução intitulada *Consider the lilies of the field* (1947) para analisar as modificações que foram feitas à tradução para que ela fosse acomodada ao sistema literário receptor. Demonstra-se (i) a criatividade tradutória de Jean Neel Karnoff, fortemente influenciada por sua inclinação para as artes visuais, e (ii) aspectos da censura moral vigente para que o texto traduzido pudesse circular livremente nos Estados Unidos. Para fins de organização do conteúdo, na primeira parte deste artigo, apresento elementos biográficos da tradutora Jean Neel Karnoff, levantados a partir de pesquisa em arquivos, e, na segunda parte, debruço-me sobre o projeto tradutório de *Consider the lilies of the field* (1947), observado a partir do cotejo com o texto de partida *Olhai os lírios do campo* (1938), de Erico Verissimo.

1 Trajetória: de Jean Neel Karnoff a Jean Ayer

Jean Campbell Neel, filha de Nida Neel e Paul Neel, nasceu em 26 de setembro de 1924, em Amherstdale, Virgínia Ocidental, Estados Unidos³. Mudou-se para Nova York ao conseguir a bolsa de estudos para a Barnard College (AYER, 2013). Seu interesse por artes e línguas estrangeiras mostrou-se logo no início de seu ingresso no curso de Artes Liberais, em 1943⁴, ano em que se engajou como assistente de arte do *Barnard Mortarboard Yearbook* [Anuário Mortarboard da Barnard] e obteve o primeiro prêmio recitando o poema em português “Canção

³ National Archives and Records Administration (NARA). Department of Commerce. Bureau of the Census. Sixteenth Census of the United States: 1940; e <https://www.ancestry.com>.

⁴ Barnard College. Mortarboard Yearbook. New York (NY). Class of 1943, p. 94 e 150; e Barnard College. Mortarboard Yearbook. New York (NY). Class of 1945, p. 24; 54.

do Exílio”, de Gonçalves Dias (1823-1864). A competição entre as faculdades aconteceu na Casa Hispanica, da Universidade de Columbia, que já organizara três competições de recital de poesia em espanhol, mas era a primeira vez em que a língua portuguesa estava sendo incluída⁵. O alinhamento com a política de Estado que estimulava o estudo das línguas portuguesa e espanhola para reforçar o estreitamento de relações com a América Latina está presente nos anuários da Barnard College no período da Segunda Guerra Mundial, mostrando as várias ações culturais dos estudantes e professores para o esforço de guerra em favor dos Aliados.

Jean Neel mostrou-se uma estudante engajada com as artes durante seus anos na Barnard. Executou uma capa para a revista literária chamada *The Bear*, da Barnard⁶, teve suas pinturas expostas na sala Odd Study da Barnard Hall⁷, ganhou uma bolsa de estudos para o México e palestrou sobre a viagem em um evento da faculdade, ocasião em que pôde mostrar as esculturas que trouxera de lá⁸. Na primavera [entre março e maio] de 1944, Jean Neel e Marcia Barishman foram contempladas com a Renoir Fellowship [Bolsa de Estudos Renoir]. Ambas haviam planejado passar aquele verão [junho a agosto] na França, mas devido à situação na Europa em tempos de guerra, mudaram seu roteiro para o México, onde estudaram artes aborígenes na Cidade do México, em Moreha, Paxaca e Puebla.⁹

Os registros do endereço de Jean Campell Neel no anuário terminaram em 1945, quando se formou com a distinção *Magna cum laude*¹⁰. Jean Neel ainda se destacou como estudante antes da formatura, ganhando o George Welwood Murray Graduate Fellowship [Bolsa de Estudos de Pós-Graduação George Welwood Murray] para 1945-1946, no valor de US\$15.000,00, considerada uma espécie de honra acadêmica para as pessoas de maior destaque nas áreas de humanidades e ciências sociais¹¹. Jean Neel então cursou a Escola de Estudos Internacionais Avançados na Johns Hopkins, em Washington DC¹². Provavelmente, após a conclusão desse curso, casou-se com Dr. Eli Karnoff em julho de 1946¹³, adicionando o sobrenome de seu marido ao seu, passando a assinar Jean Neel Karnoff nas ilustrações de moda que fez para a Lord & Taylor¹⁴ e a única tradução que fez do português para o inglês *Consider*

⁵ Barnard girls win language contexts. **Barnard Bulletin**. New York, v. 47, n. 42, 8 abr. 1943.

⁶ “Bear” to appear on Jake tomorrow. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 19, 18 dez. 1944.

⁷ Student Artists exhibit works in Odd Study. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 30, 19 mar. 1945.

⁸ Fellowship winners to speak at tea. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 22, 13 fev. 1945.

⁹ Barnard to hear fellowship winners. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 20, 11 jan. 1945.

¹⁰ Barnard College. Mortarboard Yearbook. New York (NY). Class of 1945, p. 54; e 29 Graduates receive honors. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 42, 5 jun. 1945.

¹¹ Name seniors for Murray, Rice Awards. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 31, 5 abr. 1945; e 13 Seniors win prizes award two fellowships. **Barnard Bulletin**. New York, v. 49, n. 31, 5 jun. 1945.

¹² Jean C. Neel is wed to former officer I: Bride of Robert McCormickI. **New York Times**. 20 dez. 1953, p. 69.

¹³ Barnard College Aluminae Magazine. New York, v. 36, n. 2. Natal de 1946, p. 16.

¹⁴ Disponível em: <https://pinsndls.com/2012/07/25/july-treasure-of-the-month-frances-neady-collection/>

the lilies of the field. As ilustrações de Jean Karnoff apareceram em revistas de moda importantes, como *Esquire*, *Vogue*, *The New Yorker*, *Harper's Bazaar*, *Redbook*, *Town & Country*, *McCalls*, além de jornais importantes de Nova York (AYER, 2013). Nossa personagem deve ter atuado na área de ilustrações por um longo período, pois não há outros registros de livros escritos ou traduzidos por ela entre 1947, ano da publicação de *Consider the lilies of the field*, e 1978, ano da publicação da sua próxima tradução.

O trabalho como tradutora do livro em português em 1947 foi a primeira experiência de Jean Neel Karnoff no mundo das letras. Somente mais tarde, em 1978, em parceria com Eileen Finletter, é que sua incursão no mundo das letras começou a ser mais constante, quando traduziu outro livro, dessa vez o título francês *Des hommes comme nous* (1976), de Henry Baruk, como *Patients are people like us: the experiences of half a century of neuropsychiatry*. Em 1989, novamente em parceria com Eileen Finletter, traduziu outro livro na língua francesa, de autoria de Basilius Besler, Klaus Walter Littger e Werner Dressendörfer para a língua inglesa como *The Besler florilegium: plants of the four seasons*¹⁵. Essas duas traduções foram assinadas como Jean Ayer, sobrenome que adotou após o segundo casamento, dessa vez com Robert McCormick Ayer em 1953¹⁶. Em 1992, finalizou a pós-graduação em escrita criativa pela Columbia University (AYER, 1995), com a escrita de uma coletânea de contos intitulada *Button Cottage: and other stories* (AYER, 1991). Seguiram-se mais três livros de sua autoria: *Tales of Chinkapin Creek* (2011), *Tales of Chinkapin Creek Volume II* (2012) e *Dead drunk* (2013), até a sua morte, ocorrida em 23 de agosto de 2013 devido a uma insuficiência renal.

Na introdução das duas primeiras coletâneas, conhecemos um pouco sobre seus antepassados, mas somente em *Dead drunk* é que encontramos alguns detalhes da vida pessoal da escritora Jean Neel Ayer, que começara sua carreira como ilustradora assinando Jean Neel Karnoff. O romance *Dead drunk* é ambientado na costa do Maine e a morte inesperada de um dos ricos residentes locais leva a uma investigação policial, revelando a fachada de uma família disfuncional em uma comunidade ligada pela tradição. Jane Ayer havia escrito contos baseados no alcoolismo de seu ex-marido e as consequências nocivas para sua família que serviram de inspiração para esse romance, no qual a autora desenvolveu uma razão muito semelhante ao fim de seu casamento com Eli Karnoff. Parte do material de seu romance foi fundamentado na

¹⁵ As buscas no Worldcat.org apontam que o livro foi escrito originalmente no alemão e traduzido para o francês, versão que foi usada por Finletter e Ayer para verter o texto para o inglês.

¹⁶ Jean C. Neel is wed to former officer I: Bride of Robert McCormickI. **New York Times**. 20 dez. 1953, p. 69. De acordo com o artigo, o casamento aconteceu na capela da Igreja Presbiteriana da Avenida Madison. A noiva usava um vestido de seda azul e carregava um buquê de violetas e lírios do vale. Para a lua de mel, o casal escolhera ir à Suíça.

sua própria participação no Al-anon¹⁷ [Grupo de ajuda a familiares e amigos de alcóolicos] e em outros programas. Seu filho Robert Ayer, editor assistente de *Dead drunk*, adicionou a voz de uma criança diante da instabilidade de seu pai, pois ele não passava de um adolescente nos últimos anos do casamento dos pais (AYER, 2013).

Após essa breve apresentação das poucas informações encontradas para reconstituir parte da trajetória da tradutora Jean Neel Karnoff, seguirei para a segunda parte deste artigo, na qual farei o entrelaçamento de alguns aspectos relacionados à sua formação e a atuação na área de artes visuais ao cotejo entre *Olhai os lírios do campo* e *Consider the lilies of the field* para delinear seu projeto tradutório, destacando-se sua criatividade. Algumas passagens da tradução trazem o jogo da sonoridade na tentativa de reconstituir não só o conteúdo, mas também a forma do texto de partida, enquanto outras fazem uso de adjetivos para tornar o texto ainda mais detalhado, apelando para os sentidos imaginativos dos leitores.

2 O projeto tradutório de *Consider the lilies of the field*: cotejo

2.1 Recepção nos Estados Unidos

Quando foi lançado, em 1938, *Olhai os lírios do campo* colocou o nome de Erico Verissimo em evidência. Foram várias edições esgotadas que lhe renderam a condição de *best-seller*. O romance inicia-se com o narrador onisciente em terceira pessoa relatando a pressa de Eugênio para chegar ao hospital em que Olívia, grande amor de sua vida, encontrava-se internada em estado terminal. Assumindo explicitamente o ponto de vista de Eugênio, o narrador desfia sua infância e sua adolescência pobres pelas páginas do romance por meio de *flashbacks* enquanto enfrentava a longa viagem para a capital gaúcha. Ao chegar, Olívia já se encontrava morta. A próxima parte do romance intercala cenas do divórcio de Eugênio e Eunice, mulher com quem se casara para obter ascensão social, a vida que levava na mansão da família de Eunice, a abdicação de seus ideais como médico dos pobres até a mudança para uma pensão em Porto Alegre (para viver com Anamaria, sua filha com Olívia), onde finalmente retomou seus planos iniciais em ajudar a população mais vulnerável com sua prática médica.

Na opinião de Albert R. Lopes, as “muitas liberdades tradutórias” de Jean Neel Karnoff imprimiram um efeito uniforme e compensaram “os sacrifícios por uma tradução mais precisa” (LOPES, 1948, p. 240)¹⁸. É perceptível a crítica à tradução que traz em seu bojo o parâmetro

¹⁷ Disponível em: <https://al-anon.org/>

¹⁸ Tradução de: “Although Miss Karnoff has taken a great many liberties in her translation, this reviewer feels that the smooth effect that she achieves compensates for the sacrifice of a more accurate rendition”.

da fidelidade textual para a avaliação, indicando a supremacia do texto original sobre o traduzido. A crítica de Lopes (1948) traz adjetivos elogiosos ao escritor Erico Verissimo e à sua fama no Brasil, enquanto a crítica de Donald Barr, publicada pela *New York Times*, tece críticas negativas ao conteúdo do “melodrama” *Consider the lilies of the field*, mas não à sua tradução (BARR, 1947). Na opinião de Barr (1947), apesar da falta de originalidade e do forte tom de sermão, o romance teve seus méritos ao capturar em algumas partes o estado mental de um segmento da sociedade brasileira, aspecto não muito explorado em termos modernos. Verissimo conseguiu fundir a propaganda do Eixo à tradição feudal portuguesa, o antisemitismo de Hitler à inquisição, e os “discípulos financeiros dos EUA” contra a democracia estadunidense.

2.2 Cotejo entre *Olhai os lírios do campo* e *Consider the lilies of the field*: análise

A metodologia utilizada para fazer o cotejo entre as obras *Olhai os lírios do campo* e *Consider the lilies of the field*, foi alinhá-las lado a lado e cotejar parágrafo por parágrafo. Qualquer diferença entre o texto de partida (TP) e o texto traduzido (TT) foi primeiramente anotada e depois classificada como: adição, exclusão e explicação intratextual, principais soluções tradutórias usadas por Jean Neel Karnoff para se alcançar a criatividade. Finalmente, analisei as ocorrências das diferenças para verificar se houve modificações na representação das personagens, do *lócus* ou da retórica narrativa. Para melhor organizar os resultados do cotejo, ao invés de tratar de cada estratégia tradutória separadamente, pois elas se sobrepõem em vários momentos, selecionei algumas cenas para apontar as principais diferenças nas representações das personagens, além da censura de trechos do romance para que ele se adequasse às normas do sistema literário receptor.

Eugênio em Consider the lilies of the field: entre o médico monstro e o monstro

Quando o narrador em terceira pessoa assume o ponto de vista de Eugênio, ao trazer suas ponderações e seus pensamentos, as fronteiras ficam borradas a tal ponto que parece haver uma mudança de narrador em determinadas cenas e Eugênio parece finalmente assumir a narrativa; mas os limites são retraçados ou reestabelecidos quando a onisciência narrativa da terceira pessoa se volta para as outras personagens. Essa mescla entre os narradores não é somente um detalhe estético, mas expressa bem o dilema vivido por Eugênio, personagem principal, que ingressou no curso de medicina para assistir às pessoas menos favorecidas, mas se deixou seduzir pela ganância e um casamento por interesse. A morte de Olívia, porém, despertou o desejo de mudança para retomar seus planos iniciais. Entre as várias cenas de crise

de consciência que lhe acometiam, Eugênio tentava entender seu passado revelando sua relação com sua família e a família de Eunice, com Olívia e a humilhação à qual fora submetido durante sua vida desde a infância até seu casamento com Eunice.

Olhai os lírios retrata cada momento egoísta, ganancioso e às vezes inescrupuloso de Eugênio, mas também seu arrependimento e a dura batalha que enfrentava para o reestabelecimento de seus planos. Nem médico nem monstro, mas uma pessoa consciente de seus erros em busca de outro caminho. Já *Consider the lilies* reforça as características negativas de Eugênio, dando-lhe mais contundência, desenhando-o como um médico monstro [após o casamento com Eunice] e um médico um pouco menos monstro [após seu divórcio]. Vejamos os seguintes fragmentos:

Fragmentos 1:

Texto de partida (TP)	Texto traduzido (TT)
De novo o silêncio. E uma sensação de remorso. A certeza de que [Eugênio] vai começar a pagar os seus pecados, a expiar as suas culpas. (VERISSIMO, 1938, p. 12).	Silence followed the boy's cry, a silence filled for Eugenio with remorse, with the realization that this day brought him to the beginning of his just retribution. (VERISSIMO, 1947, p. 4).
Os olhos de Eugênio se inundam de lágrimas. Passam-se os segundos. Aos poucos a respiração se lhe vai fazendo normal e o que ele sente agora é uma trêmula fraqueza de convalescente. (VERISSIMO, 1938, p. 12)	His eyes filled with tears. Little by little his breathing became more normal; but his body was weak with the tremulous weakness of a man recovering from a long, grave illness. (VERISSIMO, 1947, p. 4)
Os olhos dela [Eunice] têm uma luz fria. Parecem enxergar através daquelas palavras mentirosas [de Eugênio]. (VERISSIMO, 1938, p. 13).	A cold light shone in Eunice's eyes. They seemed to pierce the mask of his deceit. (VERISSIMO, 1947, p. 6).
[Eugênio] Pensa em Olívia. Ela lhe dera tudo quanto uma mulher pode dar ao homem que ama. Como ele fora insensato! Tivera nas mãos um tesouro fantástico e - néscio! - Jogara-o fora. Levava anos para compreender Olívia. O desejo de sucesso, a preocupação de olhar para si mesmo o tornavam cego a tudo quanto o rodeava. (VERISSIMO, 1938, p. 28).	And Olivia... Olivia had given him everything. How blind, how unfeeling he had been! It had taken him years to understand Olivia. His desire to success, his preoccupation with his own interests had blinded him. (VERISSIMO, 1947, p. 25).
E Olívia vai morrer... Justamente agora que ele [Eugênio] acaba de descobrir a alma, agora que ele procura humanizar-se para	And Olivia was dying. She was dying now, just as he was beginning to live. She was dying before he could make reparation for

se tornar digno dela, para reparar o mal que lhe fizera. (VERISSIMO, 1938, p. 29).	the wrong he had done her. (VERISSIMO, 1947, p. 25).
[Eugênio] Achava-se feio e rude, e isso o angustiava. (VERISSIMO, 1938, p. 29).	He found himself ugly and crude, and the knowledge of his unattractiveness tortured him. (VERISSIMO, 1947, p. 26)
A outra parte de seu eu [Eugênio] - tão imprecisa e débil que em certos momentos desaparecia, como se nunca houvesse existido - exercia sobre a primeira uma crítica que não era destituída de malícia, inclinava-se a aceitar a realidade com coragem e até com humor. (VERISSIMO, 1938, p. 82).	Only a tiny part of him - so imprecise and weak that at times it disappeared altogether - leveled at himself a criticism not devoid of malice, and was inclined to accept reality with courage and even with humor. (VERISSIMO, 1947, p. 94).
O céu clareava. O mundo parecia diferente. Eugênio se sentiu perdido. (VERISSIMO, 1938, p. 126).	The world seemed very different as the sky grew light. His very soul seemed to have swallowed up in its chill grayness. (VERISSIMO, 1947, p. 152).
[Eugênio] Tinha horror a questões daquela natureza [...] repreender, castigar... Seria mil vezes melhor viver longe de todas aquelas coisas. (VERISSIMO, 1938, p. 146).	He hated to become involved in questions of this sort [...] reprehend, and punish them! (VERISSIMO, 1947, p. 177).
Era-lhe [Eugênio] agradável ver que alguém de certo modo lhe pedia auxílio, alguém precisava de seus serviços e que se lhe proporcionava a oportunidade de ser útil a outrem. (VERISSIMO, 1938, p. 193).	It was pleasant to have someone come to him for assistance, to know that someone had need of his services. (VERISSIMO, 1947, p. 237).
Mas à noite, na quietude do quarto, ele [Eugênio] temia a visita do medo, pensava no futuro, lembrava-se do conforto e das facilidades da vida antiga. (VERISSIMO, 1937, p. 196).	But at night, in the quiet of his room, he dreaded the return of his old fear. Then he would think apprehensively of the future and would recall the comfort and luxury of his old life. (VERISSIMO, 1947, p. 242).

Há vários outros trechos ao longo da narrativa em que Eugênio ou suas ações são diminuídas no texto traduzido se comparadas ao texto de partida. O narrador no texto traduzido chega até a assumir um tom moralista em algumas cenas ao acrescentar adjetivos como *just retribution* [retribuição justa], *long, grave illness* [doença longa e grave] e *tiny part* [parte minúscula]; e frases inteiras como *the knowledge of his unattractiveness tortured him* [sabia que era feio e isso o torturava] e *His very soul seemed to have swallowed up in its chill grayness* [Sua alma parecia devorada pela própria nebulosidade fria]. A omissão de frases do texto de partida na tradução, como “agora que ele procura humanizar-se para se tornar digno dela”,

“proporcionava a oportunidade de ser útil a outrem” ou “Seria mil vezes melhor viver longe de todas aquelas coisas” não mostra a dualidade dos pensamentos de Eugênio, que revelam a transformação entre o ganancioso e o arrependido Eugênio. Omitir a frase “Tivera nas mãos um tesouro fantástico e - néscio! - Jogara-o fora” suprimiu a plena ciência e a avaliação de Eugênio sobre seus atos pouco nobres do passado.

Já o narrador em *Olhai os lírios do campo* mantém um equilíbrio ao descrever as mudanças na vida de Eugênio, tratando-os com firmeza ao expor seus defeitos sobre sua vida pregressa e egoísta usando todas as cores da paleta e sendo igualmente firme ao narrar a nova fase de sua vida com a filha Anamaria e o consultório para atender à população mais carente. Muitas ponderações são tecidas sobre o passado e o presente de Eugênio mescladas ao arrependimento de ter caminhado para a direção da ambição. O narrador de *Consider the lilies* não economiza tinta nem adjetivos para diminuí-lo nesses dois momentos.

Olívia em Consider the lilies of the field: divina santidade

Se recorrermos aos arquétipos de herói e vilão ao estilo das narrativas mais tradicionais, Eugênio certamente seria o vilão e Olívia, a heroína. Ao analisar a representação de Olívia, percebe-se claramente sua generosidade e delicadeza sendo ressaltadas em *Consider the lilies* quando comparada a *Olhai os lírios do campo*. Vejamos os exemplos a seguir:

Fragmentos 2:

Texto de partida (TP)	Texto traduzido (TT)
<p>Por que [Eugênio] não podia ser calmo como Olívia, encarar os fatos com espírito claro e sereno? (VERISSIMO, 1938, p. 68).</p>	<p>What was wrong with him? Why couldn't he face reality calmly and intelligently? What made him so bitter? (VERISSIMO, 1947, p. 77).</p>
<p>Olívia olhou o céu. — É muito bonito fazer projetos numa noite como esta. A vida amanhã nos separará e tu nem te lembrarás de que numa noite sentimental manifestasse esse desejo de amizade. Sinto que as nossas [Olívia e Eugênio] órbitas__infelizmente são diferentes... (VERISSIMO, 1938, p. 70).</p>	<p>She looked again at the sky. “It's all very well to make plans on a night like this,” she said, after a moment. “But tomorrow will separate us, and you won't even remember the sentimental night when you said you wanted to be friends with a girl named Olivia. I have a feeling, Eugenio, and I'm sorry it's so strong, that you and I are going in completely different directions. (VERISSIMO, 1947, p. 79-80).</p>

— Tu [Eugênio] acreditas no sucesso. Pois “sucesso” também é uma abstração... (VERISSIMO, 1938, p. 86).	“You say you believe in success,” she had answered calmly . “Well, success is abstract, too, Eugenio.” (VERISSIMO, 1947, p. 99).
Como única resposta, Olívia tomou-lhe do braço. (VERISSIMO, 1938, p. 100).	Olivia took his arm gently . (VERISSIMO, 1947, p. 118).
Olívia levou Eugênio até o sofá e fê-lo sentar-se. Ele não sabia que fazer. A passividade dela , a sua aquiescência fácil criavam nele a necessidade de contar, de explicar, de falar torrencialmente [...] (VERISSIMO, 1938, p. 121).	He allowed Olivia to lead him to the sofa, to make him sit down. He could think of nothing else to do. Her understanding , her acceptance of the situation only made his need for confession the more desperate, only heightened his desire to explain and justify himself [...] (VERISSIMO, 1947, p. 146).
Ele [Eugênio] estendeu a mão, que Olívia apertou. Ficaram a se olhar por um instante, de mãos dadas, ela sorrindo , ele muito sério e perturbado. (VERISSIMO, 1938, p. 151).	She grasped his hand warmly. For moment they stood staring at each other. Her face was radiant . His was serious, anxious. (VERISSIMO, 1947, p. 184).
Hoje tens [Eugênio] tudo quanto sonhavas: (VERISSIMO, 1938, p. 163).	Today, my darling , you have everything you dreamed of (VERISSIMO, 1947, p. 199).

Há vários exemplos de diferenças na representação de Olívia na tradução. Certamente ela é vista pelos olhos do narrador como uma pessoa mais coerente e íntegra, pois iniciou sua carreira na medicina para atender aos mais vulneráveis e manteve-se fiel a seus planos após sua formação. A tradução não perde a oportunidade de inserir adjetivos ou advérbios de modo com sentidos generosos, delicados e compreensivos como *calmly* [calmamente], *gently* [gentilmente], *radiant* [radiante] e tantos outros aos gestos e pensamentos de Olívia cada vez que ela é mencionada. A mudança do substantivo “passividade” para “*understanding*” na tradução engendra um tom mais racional, assertivo e maduro à personalidade de Olívia, coadunando mais com sua personalidade do que “passividade”.

Ao comparar a representação de Olívia e Eugênio na tradução, percebemos os contornos dos arquétipos herói-vilão que correspondem ao binarismo do bem e do mal mais acentuados em *Olhai os lírios*. A heroína Olívia é mais corajosa, racional, generosa, compreensiva, enquanto o vilão Eugênio é ambicioso, arrivista e egoísta. Porém, não podemos ignorar o fato de que a diferença na representação das personagens está sob a perspectiva de Eugênio, como dito anteriormente, fato esse que ressalta o reconhecimento e a admiração de Eugênio por Olívia, considerando-a uma pessoa mais íntegra que ele mesmo.

Membros da elite em Consider the lilies of the field: futilidade

Na tradução, a mesma simpatia do narrador por Olívia não é direcionada aos personagens ricos com os quais Eugênio se relacionava. Vejamos:

Fragmentos 3:

Texto de partida (TP)	Texto traduzido (TT)
— Qual nada! Foi a criada. Não vê que esses ricos vão se dar o trabalho de andar abrindo latas... (VERISSIMO, 1938, p. 104).	“Family, my eye! It was the maid. You never catch those rich bitches fooling around trying to open tin cans!” (VERISSIMO, 1947, p. 122).
[Eunice] Devia ser dessas meninas ricas, mimadas e literatas que gostam de falar em Freud e na questão sexual só para mostrarem que são “modernas” e que não têm preconceitos. (VERISSIMO, 1938, p. 108).	She must be one of the rich, spoiled, pseudo-intellectual young women who liked to talk about Freud and sex to show that they were “modern” and had no prejudice. (VERISSIMO, 1947, p. 128).
Ela [Eunice] está me assando na grelha — pensou Eugênio, sentindo a raiva voltar. (VERISSIMO, 1938, p. 109).	How she enjoyed turning the spit slowly! Eugenio felt his anger return. (VERISSIMO, 1947, p. 128).
Espiritualmente eles [Eugênio e Isabel] nada tinham de comum. (VERISSIMO, 1938, p. 141).	Intellectually he and Isabel were as far apart as any two people could possibly be. (VERISSIMO, 1947, p. 171).
[Isabel] Era uma criatura desamparada — pensava ele — sem ideais, sem fê; tivera educação medíocre. Nunca abria um livro — ele sabia — folheava apenas revistas , mas gostava mais de figurinos que de revistas. (VERISSIMO, 1938, p. 200).	What a helpless creature she was! She had no ideals, nothing to believe in. Her education had been mediocre, and he knew that she never opened a book. She was content merely with leafing through magazines ; she was particularly fond of fashion magazines. (VERISSIMO, 1947, p. 248).

Após o casamento com Eunice, Eugênio começou um relacionamento extraconjugal com Isabel, esposa do arquiteto Felipe Lobo, amigo da família. Ambas são descritas como personagens da elite local com mais superficialidade na tradução. Há adições de sintagmas como *rich bitches*, *pseudo-intellectual*, *enjoyed* e *content merely with...* na descrição da elite e de Eunice e Isabel para contrastar à personalidade de Olívia, mulher engajada e envolvida com seu trabalho.

Criatividade tradutória avaliada como “liberdade tradutória”

A reconstrução de frases e até de parágrafos inteiros que adicionam alguns detalhes e omitem outros é algo que encontramos ao longo do texto em inglês. Talvez a crítica sobre a “liberdade” da tradutora, feita por Lopes (1948), tenha sido para desaprovar esses ajustes que foram feitos por Jean Neel Karnoff. Vejamos alguns exemplos:

Fragmentos 4:

Texto de partida (TP)	Texto traduzido (TT)
A irmã de caridade sente um calafrio, lembrando-se da madrugada em que morreu o paralítico do 103; a enfermeira de plantão lhe contara horrorizada ter sentido o sopro gelado da morte entrar no quarto do doente . (VERISSIMO, 1938, p. 11).	The Sister of Charity felt her blood chill, as she remembered the dawn when the paralytic in Room 103 had died. The horrified woman orderly had told her afterward how she had sensed the cold spirit of Death stealing into the sick man's room . (VERISSIMO, 1947, p. 3).
Irmã Isolda caminha para o fundo do corredor, entra na cabine do telefone, disca para o centro. (VERISSIMO, 1938, p. 11).	Sister Isolda walked to the far end of the corridor, to the telephone booth. She entered and began to dial nervously . (VERISSIMO, 1947, p. 3).
Mas todas as imagens se apagaram e então Eugênio só teve consciência da sensação de mal-estar, de tontura, de náusea. Sentia o estômago como o foco donde se irradiava todo daquele medo que lhe tomava conta do corpo. (VERISSIMO, 1938, p. 74).	But the images melted swiftly from his mind, and he was left with only a sensation of dizziness and nausea. He felt as though his stomach were an electric node from which radiated all the fear that consumed his body . (VERISSIMO, 1947, p. 84).
Pela sua mente já desfilaram todos os fantasmas . (VERISSIMO, 1938, p. 161).	One by one the minutes slipped by , and through his mind there passed all the old ghosts in silent procession . (VERISSIMO, 1947, p. 197).

Percebe-se que há adições de adjetivos ou advérbios que expressam a dramaticidade em alguns momentos, além da troca de sintagmas mais abstratos por concretos que auxiliam a construir um cenário imaginário por onde as personagens circulam. Há mais movimentos e cores no texto traduzido, coadunando com a mensagem de otimismo e perseverança relegada por Olívia aos que estavam em sua volta. Vejamos a criatividade tradutória em outros exemplos:

Fragmentos 5:

Texto de partida (TP)	Texto traduzido (TT)
<p>Os rapazes romperam em vaia frenética: Calça furada! Calça furada! Calça furada-dá! (VERISSIMO, 1938, p. 15).</p>	<p>The boys broke out in frantic hooting: “Hole in his pa-yunts! Hole in his pa-yunts! Hole in his pa-yunts!” (VERISSIMO, 1947, p. 8).</p>
<p>Na hora da taboada a professora apontava os números no quadro negro com o ponteiro e os alunos gritavam em coro Dois e dois são quatro Três e três são seis E o ritmo desse coro lembrava a Eugênio a vaia do recreio. Calça furada! (VERISSIMO, 1938, p. 16).</p>	<p>When time came for the arithmetic tables the teacher would move her pointer to indicate the numbers on the black-board, while the students shouted in unison, “Two and two are fo-wer, three and three are si-ix.” And the rhythm of the chorus reminded Eugenio of the taunting voices at recess time: Hole in his pa-yunts! (VERISSIMO, 1947, p. 9).</p>
<p>Oito e oito são dezesseis. Calça furada! Eugênio, diga a seu pai que venha resgatar o recibo do mês passado. Sim senhora, eu digo. Resgatar. Palavra horrível. Resgatar. Calça rasgada. (VERISSIMO, 1938, p. 16).</p>	<p>“Eight and eight are six-teen.” Hole in his pa-yunts! “Eugenio, tell your father to come pay the bill for last month.” “Yes, senhora, I’ll tell him.” Pay. Horrid word. Pay. Pants. Torn pants. (VERISSIMO, 1947, p. 10).</p>
<p>De repente Ernesto rompeu a cantarolar, marcando o compasso da marcha: Um dois, feijão com arrois Um dois, feijão com arrois (VERISSIMO, 1938, p. 17).</p>	<p>Suddenly Ernesto began to hum, marking the rhythm of their steps: One, two, beans with rice One, two, beans with rice (VERISSIMO, 1947, p. 10-11).</p>
<p>Decerto via mentalmente o seu [Dr. Florismal] passado, os seus erros e uma carreira perdida. Ou então pensava apenas no efeito que aquelas palavras e aquela sugestiva postura podiam estar produzindo nos interlocutores. (VERISSIMO, 1938, p. 24).</p>	<p>Surely, thought Eugenio, Dr. Florismart was reviewing his past, his mistakes, lost career. Or perhaps he was only thinking of the effect which his words and that suggestive posture might be producing in his audience. (VERISSIMO, 1947, p. 19).</p>

A sonoridade da vaia dos meninos da escola ao ver a calça furada de Eugênio foi recriada na língua inglesa, adicionando-se um recurso de oralidade, não muito comum e permitido nas traduções daquele período. A mesma estratégia foi usada para reproduzir as crianças repetindo a taboada em inglês, até mesmo a métrica que coincide com a vaia *Hole in his pa-yunts!* que não saía da cabeça de Eugênio. Além do mais, para manter a aliteração da consoante “r” da

frase “*Resgatar. Palavra horrível. Resgatar.*” a tradução traz a aliteração da letra “p” para manter a forma e o conteúdo em inglês “*Pay. Horrid word. Pay. Pants. Torn pants*”.

Interessante é perceber a sonoridade de “Um dois, feijão com arrois / Um dois, feijão com arrois” em uma tradução sem nenhuma adaptação cultural para a língua inglesa “*One, two, beans with rice / One, two, beans with rice.*”, ou a palavra “senhora”, que foi mantida em português, enquanto outros elementos culturais marcadamente brasileiros foram adaptados para a cultura de língua inglesa. O último exemplo talvez seja o mais inusitado, pois Dr. Florismal, amigo da família de Eugênio que era chamado de doutor, mesmo não sendo advogado de formação, mas por ter adquirido muita experiência ao longo dos anos e muito respeitado pelo pai de Eugênio, acabou virando “Florismart” em inglês, que carrega consigo a palavra *smart* [esperto] e um certo grau de ironia.

Censura moral

Erico Verissimo ficou tão impressionado com a censura imposta nos EUA à indústria de Hollywood, que chegou a registrar o fato em *Gato preto em campo de neve*:

Criou-se no país a Legião Nacional da Decência, amparada pela Igreja Católica (1934). Os protestantes criaram também os seus comitês com o fim de pôr um dique às “indecências de Hollywood”. No fim de algum tempo era tão vasto e profundo o alcance desses comitês, tão efetivos os seus *boycotts*, que os *producers* tiveram de ceder às suas exigências e criaram um bureau de censura – dirigido por Will H. Hays – por onde hoje passam todos os manuscritos antes de serem filmados. O bureau exerce essa censura prévia de acordo com o código imposto pela Legião da Decência e pelas outras corporações congêneres. Will H. Hays, Presidente da Motion Pictures Producers and Distributors of America, é olhado em Hollywood como uma espécie de ditador do cinema. O homem do “*don't*”, do “*não pode*”, do “*não devem*”, do “*não façam*”. (VERISSIMO, 1957b, p. 352).

Ele chegou até a transcrever a tradução das 12 seções que compunham o Código Hays. Mal sabia ele que seus romances, mesmo não sendo filmados por Hollywood, passariam também por esse crivo e teriam várias cenas vetadas na tradução¹⁹. Além das exclusões de pequenas frases ao longo do romance, há mais de quatro páginas que estão no texto de partida, mas que foram suprimidas na tradução. Na impossibilidade de transcrever todas as páginas excluídas, vejamos alguns fragmentos que resumem os temas:

¹⁹ Para saber mais detalhes sobre a censura moral em *Crossroads* (1945), tradução de *Caminhos cruzados* (1935), ver Morinaka (2018)

Fragmentos 6:

— Ainda há muita coisa errada em matéria de saúde. Ainda ontem me apareceu no consultório uma menina cheia de doenças. Por sinal era bem graciosa, a diabinha! Pensei que fosse mulher da vida. Qual nada! É casada, seu Genoca, casada há dois meses. — Fez uma pausa para acender novo cigarro com seus dedos amarelecidos de fumo e de iodo — O homem casou cheio de porcarias. Uma barbaridade. O resultado é que ela perde o respeito ao marido e, adeus!, é meio passo dado dado para procurar um amante...

— E os filhos, se vierem? — perguntou Eugênio. — Nascem doentes, o pai não os saberá educar em assuntos sexuais porque por sua vez não teve quem o educasse. Os rapazes crescem, enchem-se de doenças e vão transmitir no futuro as esposas. E assim por diante numa cadeia sem fim... (VERISSIMO, 1938, p. 230).

Entrou no consultório pelo braço do marido. Estava quase cega de ambos os olhos. Era uma mulher baixa, de expressão humilde e tristonha. Via-se que tinha sido bela, mas que algum mal prolongado lhe devastara o corpo, destruindo-lhe as feições, manchando-lhe e enrugando-lhe a pele, deixando-lhe as carnes flácidas. O marido, homem de aspecto neutro, explicou o caso em poucas palavras e extremamente constrangido. Eugênio começou a fazer perguntas. Teria ela na família algum caso de cegueira? Desde quando começara a notar que perdia a visão? As respostas lhe vinham lentas e quebradas, ora da mulher, ora do marido. [...]

— Quando foi que fez o aborto?

Ela titubeou, gaguejou e respondeu atarantada:

— Faz... faz três meses.

Rápido, implacável, sem dar à interlocutora tempo para se refazer, Eugênio tornou a perguntar:

— Quantos abortos já fez? Responda com franqueza. Pense em que pode ficar irremediavelmente cega.

Os lábios da mulher tremeram, suas mãos apertaram nervosamente feixo niquelado da bolsa.

— Dez – balbuciou.

Eugênio soltou profundo suspiro.

Tinha de entregar a paciente a um oculista.

Mas para onde devia mandar o marido? (VERISSIMO, 1938, p. 245-246).

— Por mais absurdo que pareça, doutor, todas as noites tenho na minha cama em sonhos as mulheres mais bonitas da cidade. São dez, quinze, vinte... Amanheço esgotado e deprimido. Já tenho medo de dormir. [...]

— Com que frequência o senhor procura mulheres na realidade para o ato normal? [...]

— Aí é que está o pior, doutor. Já não posso mais procurar mulheres, com medo do fracasso. [...]

— Não. Na realidade já fracasei uma vez. Foi um caso embaraçoso que me deixou muito envergonhado. Depois disso... (VERISSIMO, 1938, p. 246-247).

Todos os fragmentos incidem sobre a seção II do Código Hays, que tratava do sexo: “A santidade da instituição do casamento e do lar deve ser mantida. As películas não devem insinuar que as formas baixas das relações sexuais são aceitas como coisa comum” (VERISSIMO, 1957b, p. 353). O primeiro trecho incide sobre os itens (1) adultério e (7) higiene

sexual; o segundo sobre o item (8) parto, mas, nesse caso especificamente, o aborto; e o terceiro fragmento pode ter sido censurado levando-se em conta o conteúdo “vulgar” (Seção III) ou “obsceno” (Seção IV) da disfunção sexual masculina. E, nos dois primeiros trechos, temos ainda a exclusão da responsabilidade masculina sobre a saúde da mulher.

3 Considerações finais

Analisando as diferenças que ocorreram na tradução, podemos afirmar que a censura foge do escopo de controle dos tradutores ou tradutoras (e dos editores), pois havia normas éticas e morais aplicáveis não somente à indústria cinematográfica, mas também a outros produtos culturais como as narrativas de ficção nos EUA à época. John Tebbel (2003) apresentou vários exemplos de livros que foram proibidos nas diferentes unidades da federação dos EUA por variadas motivações. Se expandirmos o legue geográfico e temporal, coleções, antologias, índices e histórias sobre a censura mostram a literatura sob o escrutínio dos censores ao redor do mundo em vários períodos, desde os países sob o regime autoritário até os países democráticos (GREEN; KAROLIDES, 2005; KAROLIDES; BALD; SOVA, 2011; SOVA, 2006).

No entanto, ao examinar o campo que pôde ser conscientemente controlado pela tradutora do romance *Olhai os lírios*, percebe-se que Jean Neel, além de usar seu conhecimento da língua estrangeira para executar a tradução, recorreu à sua formação em artes visuais para explorar as variadas formas com que as palavras pudessem ser empregadas para dar mais movimento, criar uma maior dramaticidade e estimular os órgãos visuais por meio das palavras para a reconstituição imaginária. Apesar de o romance não trazer tantas descrições detalhadas sobre os ambientes ou as pessoas, Jean Neel conseguiu dar cores e tons para o universo ficcional de *Olhai os lírios do campo*.

Referências

- AYER, Jean. Always Welcome! Always Plenty! **Appalachian Heritage**. University of North Carolina. Volume 23, Number 3, Summer 1995, p. 39-43. Disponível em: <https://doi.org/10.1353/aph.1995.0074>. Acesso em: 18 nov. 2021.
- AYER, Jean. **Button Cottage: and other stories**. Dissertação (Master in Fine Arts [Mestrado em Belas Artes]). Columbia University, Nova York, 1991.
- AYER, Jean. **Tales of Chinkapin Creek**. Lexington: Chinkapin Publishers, 2011.
- AYER, Jean. **Tales of Chinkapin Creek Volume II**. North Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2012.

AYER, Jean. **Dead drunk**. North Charleston: CreateSpace Independent Publishing Platform, 2013.

Barnard College Aluminae Magazine. New York, v. 36, n. 2. Natal de 1946.

Barnard College – Mortarboard Yearbook. New York (NY) – Class of 1943.

Barnard College – Mortarboard Yearbook. New York (NY) – Class of 1944.

Barnard College – Mortarboard Yearbook. New York (NY) – Class of 1945.

Barnard College – Mortarboard Yearbook. New York (NY) – Class of 1947.

BARR, Donald. The doctor's dilemma: Consider the lilies of the field by Erico Verissimo. **New York Times**, 20 abr. 1947.

BARUK, Henry. **Patients are people like us: the experiences of half a century of neuropsychiatry**. Tradução de Eileen Finletter e Jean Ayer. New York: Morrow, 1978.

BESLER, Basilius; LITTGER, Klaus W.; DRESSENDÖRFER, Werner. **The Besler florilegium: plants of the four seasons**. Tradução de Eileen Finletter e Jean Ayer. New York: Harry N. Abrams, 1989.

BORDINI, M. G. Erico Verissimo e a vida diplomática na União Pan-Americana. **Nonada: Letras em Revista**, Caxias do Sul, v. 2, n. 27, 155-164, 2016.

D'HULST, Lieven. Why and how to write translation histories? In: MILTON, John. (Ed.). **Emerging views on Translation history in Brazil**. CROP n. 6, São Paulo: Humanitas, 2001.

GARDINER, C. Harvey. Samuel Putnam, Brazilianist. **Luso-Brazilian Review**, Madison, v. 8, n. 1, p. 103-114, Summer 1971.

GARDINER, C. Harvey. **Samuel Putnam, Latin Americanist**. Carbondale, IL: Southern Illinois University, 1970.

GREEN, Jonathon; KAROLIDES, Nicholas J. **Encyclopedia of censorship**. New York: Facts on file, 2005.

KAROLIDES, Nicholas J.; BALD, Margaret; SOVA, Dawn B. (Eds.). **120 banned books**. Censorship histories of world literature. New York: Checkmark Books, 2011.

LIVINGSTONE, Victoria. **Translating Latin America: Harriet De Onís and the U.S. publishing market**. Boston University Thesis and Dissertations, 2015. Disponível em: <https://hdl.handle.net/2144/14069>. Acesso em: 17 nov. 2021.

LOPES, Alberto R. Book reviews. **New Mexico Quarterly**, v. 18, n. 2, p. 240, 1948.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. **Tradução como política: escritores e tradutores em tempos de guerra (1943-1947)**. Salvador: EDUFBA, 2020.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. *Caminhos cruzados e Crossroads: uma contribuição para a Política da Boa Vizinhança*. **Todas as Letras**, São Paulo, v. 20, n. 2, p. 190-207, 2018.

Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tl/article/view/10638/7295>. Acesso em: 25 set. 2021.

MORINAKA, Eliza Mitiyo. Agnes Blake Poor e os Pan-American Poems. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, v. 72, n. 2, p. 127-152, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2019v72n2p127/40175>. Acesso em: 25 set. 2021.

MUNDAY, Jeremy. The role of archival and manuscript research in the investigation of translator decision-making. **Target**, v. 25, n. 1, p. 125-139, 2013.

PISETTA, Lenita M. R. O lado menos conhecido da história da primeira tradução de Grande sertão: veredas para o inglês. **Trabalhos em linguística aplicada** [online]. 2020, v. 59, n. 2, p. 1288-1309. Disponível em: <http://ref.scielo.org/zvsbh2>. Acesso em: 17 nov. 2021.

SMITH, Richard C. Erico Verissimo, a Brazilian Cultural Ambassador in the United States. **Revista Tempo**, Rio de Janeiro, v. 17 n. 34, 147-173, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.5533/TEM-1980-542X-2013173412>. Acesso em 17 nov. 2021.

SOVA, Dawn B. **Banned books**. Literature suppressed on sexual grounds. New York: Facts on file, 2006.

TEBBEL, John. **A history of book publishing in the United States**. v. IV. Harwich Port: First Clock & Rose, 2003.

The Bulletin of the Museum of Modern Art, v. 22, n. 1/2, Twenty-Fifth Anniversary (Autumn - Winter, 1954), p. 1-36. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/4058199>. Acesso em 18 nov. 2021.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies – and beyond**. 2ª ed. Philadelphia, PA: John Benjamins, 2012.

VERISSIMO, Erico. **A volta do gato preto**. 4ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1957ª.

VERISSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve**. 10ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1957b.

VERISSIMO, Erico. **Olhai os lírios do campo**. 2ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1938.

VERISSIMO, Erico. **Consider the lilies of the field**. Tradução de Jean Neel Karnoff. New York: MacMillan Company, 1947.

Recebido em: 04/02/2022

Aceito para publicação em: 27/04/2022