



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

Ana Isabel Sequeira Carvalho

Orientação: Maria João Marçalo

Mestrado em Línguas Aplicadas e Tradução

Dissertação

Évora, 2015



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA E LITERATURAS

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

Ana Isabel Sequeira Carvalho

Orientação: Maria João Marçalo

Mestrado em Línguas Aplicadas e Tradução

Dissertação

Évora, 2015

Agradecimentos

Quero deixar os meus agradecimentos a todos os que me ajudaram no decorrer deste processo.

À minha orientadora, Doutora Maria João Marçalo, que me guiou ao longo deste trabalho.

À minha prima e amiga, Doutora Maria Natividade Pires, que sempre esteve disponível para me ajudar nas diversas etapas e para me lembrar do caminho que tinha de percorrer para terminar este projeto.

Aos meus pais e sogros, que ajudaram sempre de forma a possibilitar que este mestrado fosse concluído.

E aos meus três príncipes: Gonçalo, Diogo e Tiago.

Resumo

A tradução é uma ferramenta essencial ao serviço da literacia e do multiculturalismo, trazendo até nós obras e autores estrangeiros. Os tradutores têm um papel fundamental no cumprimento deste objectivo. Tendo como base “The Horse and his Boy” de C.S. Lewis, pretende-se analisar o papel do tradutor enquanto mediador cultural e as suas interferências na reposição do texto original noutra língua. Será feita uma reflexão sobre a literatura infantil e a forma como tem vindo a ser vista pelo mundo literário. Posteriormente, haverá uma análise relativamente aos modelos de tradução propostos por vários académicos e tradutores conceituados. Todos os modelos recaem sobre dois polos: ou numa aproximação do leitor ao texto fonte ou num aproximar do texto à língua e cultura alvo. Este trabalho apresenta uma reflexão crítica sobre o modelo de tradução que mais se ajusta à tradução de literatura infantil e juvenil estrangeira, tendo a obra de C.S. Lewis como caso de estudo.

PALAVRAS CHAVE: modelos de tradução, literatura infantil e juvenil, adaptação, fidelidade, mediador cultural.

Dissertation's Title:

The Translator (Re)Creator and Children's Literature

Abstract

Translation is a crucial tool regarding literacy and multiculturalism and it enables foreign works and authors to enter our lives. Translators play a fundamental role to achieve this goal. "The Horse and his Boy" by C.S. Lewis served as starting point to analyse the translator's role as cultural mediator and their influence when rewriting the original text in other language. There will be a review on Children's Literature and the way it has been treated in the literary world throughout the years. Afterwards, translation models advanced by several academics and influent translators will be analysed. All models focus on two poles: either bringing the reader into the source text or bringing the source text into the target language and culture. This work is a critic argumentation about the most appropriate translation model in the translation of foreign Children's literature, using C.S. Lewis's book as case study.

KEY WORDS: translation models, Children's Literature, adaptation, fidelity, cultural mediator.

Índice

I. Introdução	1
II. A Literatura Infantil e Juvenil e a sua tradução.....	5
2.1 Público	8
2.2 Função.....	9
2.3 Tradução da LIJ.....	10
III. <i>O Cavalo e o seu Rapaz</i> e a tradução portuguesa	13
3.1 O cristianismo	16
IV. O tradutor (re)criador.....	18
4.1. Modelos de tradução	20
4.2. O tradutor mediador cultural	28
4.3. Adaptação	31
4.3.1 Adaptação na LIJ.....	34
4.4. Fidelidade na tradução.....	43
4.5. Uma tradução nunca é neutra.....	47
4.6. Tradução como mediação para a alteridade	52
V. Estratégias de tradução	56
5.1. O empréstimo	57
5.2. A explicitação.....	57
5.3. A equivalência	60
5.4. A adaptação	64
5.5. A tradução e os nomes.....	74
VI. Conclusões.....	87
Bibliografia	91
Netgrafia	95
Anexos	97

I. Introdução

A Literatura Infantil e Juvenil (LIJ) tem, na minha opinião, um papel muito importante na formação e educação do público mais jovem. Em ambas as suas vertentes lúdica e didática, a LIJ deve apelar ao jovens, desde as crianças aos adolescentes, de modo a proporcionar-lhes um desenvolvimento enriquecedor a todos os níveis. Nesta área será relevante analisar as obras recomendadas no Plano Nacional de Leitura (PNL), elaborado pelo Ministério da Educação e Ciência, que visa melhorar os índices de literacia entre os jovens portugueses. Na seleção do PNL, em construção desde 2006, verifica-se que há um elevado número de obras que estão categorizadas como literatura estrangeira traduzida. São obras consideradas marcos literários e integram este PNL, não só com o objectivo de atingir níveis de literacia equiparáveis aos dos pares europeus, mas também constituem obras e mundos que apelam ao público mais jovem, motivando-os para a leitura e expandindo-lhes os horizontes. Será então interessante verificar como a tradução é tratada ao nível da literatura infantil e juvenil e verificar que procedimentos, estratégias, recursos são utilizados para fazer chegar o universo estrangeiro aos jovens do nosso país. Ao ser(em) analisado(s) o(s) modelo(s) de tradução a que a tradutora recorreu pode-se também tecer considerações à forma como a literatura para os mais jovens é percebida em Portugal e, conseqüentemente, à forma como os mais jovens são vistos socialmente. Na verdade, a posição ocupada pelas crianças e adolescentes na sociedade é veiculada através da literatura especificamente a eles destinada. Questões de maior ou menor adaptação da linguagem são um reflexo de como o sistema educacional e político e os próprios tradutores, editoras e público, que adquire as obras deste género literário, percebem as crianças e jovens como indivíduos e que papel deve a literatura representar na vida dos mesmos.

Para o efeito foi seleccionado a obra C. S. Lewis *The Horse and His Boy* (1954) e a sua tradução portuguesa por Ana Falcão Bastos, *O Cavalo e o seu*

Rapaz, publicada em 2003. Esta obra literária, além de ser um texto originalmente escrito em inglês e, conseqüentemente, refletir os constrangimentos linguísticos e culturais que o processo tradutivo encontra em qualquer situação, reporta-se a um mundo onde o imaginário e o real se cruzam e através das aventuras tecem-se considerações implícitas ou explícitas a situações bastante mundanas. Nomeadamente, nas páginas deste livro de C.S. Lewis as referências ao mundo árabe são variadas e explícitas e a sua visão sobre as mesmas estão presentes, estejam elas repletas de preconceito ou não. Na altura da escolha da obra, pareceu-me interessante verificar e analisar como estas perspectivas são transmitidas no processo de tradução, se são alvo de adaptação ou não. Se o são, a que nível de adaptação estão sujeitas? Há ou não um embelezamento de texto e alteração do original? As alterações visam meramente evitar constrangimentos culturais e linguísticos ou chegam mesmo a ser de nível ideológico, tentando evitar a transmissão de preconceito ou pensamentos possivelmente considerados falaciosos ao público mais jovem? O tradutor, sem intenção ou intencionalmente, intervém sempre na sua tradução, e são as decisões que toma ao longo de todo o processo que espelham e moldam a literatura infantil e juvenil como género. Contudo, fazem-no mediante um contexto sociocultural e temporal em que está inserido.

A literatura infantil e juvenil ocupa um lugar específico no cânone literário. O seu papel tem vindo a ser moldado com o decorrer dos tempos e, pode-se até mesmo afirmar, que tem vindo a ganhar o seu próprio espaço e a sua importância. É sobre este assunto que o segundo capítulo se debruça, analisando cuidadosamente aspetos fundamentais: como o público a que se destina, as funções que assume e qual o papel da tradução especificamente aplicado a este género literário.

O terceiro capítulo do trabalho serve como apresentação da obra escolhida para base de análise. Aborda questões como o enredo da obra e outras questões mais controversas que foram levantadas ao longo dos tempos contra ou em defesa da mesma. Este capítulo não visa uma descrição detalhada e aprofundada da obra, uma vez que o objectivo do trabalho se centra na análise do processo de tradução, havendo apenas uma apresentação de carácter generalista e contextual.

A fim de fornecer uma perspectiva geral sobre a tradução, o assunto do quarto capítulo, “O tradutor (re)criador”, recai sobre modelos de tradução que surgiram no decorrer de estudos em tradutologia e que, na sua essência, todos debatem a mesma questão: deverá a tradução aproximar-se do leitor final da mesma ou deverá transportar o leitor para mundos diferentes, nos quais se inserem os textos originais? Assumindo terminologias diversas, os modelos de tradução propostos abordam todos a mesma questão que, desde que há necessidade de transferência linguística, se coloca para se atingir o produto final. Além de haver modelos de tradução que o tradutor possa seguir ou, pelo menos, manter-se fiel à sua filosofia, o seu papel como intermediário não se pode descuidar. Se há transferência linguística, há um "choque" constante e inevitável de culturas. O papel do tradutor como mediador cultural é analisado cuidadosamente, dado que a sua interferência no processo de tradução é fulcral, e será exposta a sua posição referente aos modelos de tradução que adoptou no seu trabalho. Ainda dentro deste capítulo aborda-se a questão da adaptação na área da tradução e mais especificamente na área da tradução de literatura para o público mais jovem. Questões de fidelidade e neutralidade na tradução são também analisadas, tendo em vista a forma como o tradutor lida com o texto original e o repõe numa língua alvo. Finalmente, no último subcapítulo será analisada a função que a tradução desempenha como mediadora para a alteridade e a sua importância no universo da literatura para os mais jovens.

De forma a analisar as tomadas de decisão por parte da tradutora da obra em análise no decorrer do processo de tradução, foram analisadas, neste quinto capítulo, em detalhe as estratégias tradutivas às quais recorreu, sendo dado particular importância ao empréstimo, explicitação, adaptação, equivalência e à tradução dos nomes. Estas estratégias podem definitivamente ser agrupadas como recursos utilizados no processo de adaptação no sentido em que toda a obra traduzida é uma adaptação. No entanto, optou-se por escolher o subtítulo “Adaptação”, uma vez que visa estratégias de adaptação cultural e outras ocorrências que não se encaixam dentro de outro subcapítulo.

Como secção aglutinante, o último capítulo tem como objectivo fazer uma reflexão sobre a forma como a tradutora lidou com o processo de tradução, e apresentar algumas considerações sobre a forma como a literatura traduzida

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

para os mais jovens é perspectivada e sobre o facto de as suas decisões refletirem a sua posição relativamente a questões de domesticação ou estrangeirização do texto original.

Seguiram-se as normas para elaboração de Bibliografias, Referências Bibliográficas e Citações da APA (American Psychological Association, 6^a Edição: 2013).

II. A Literatura Infantil e Juvenil e a sua tradução

A Literatura Infantil e Juvenil (LIJ) tem sido foco de debate no decorrer do último século e início do corrente, uma vez que não tinha (nem tem) um lugar específico dentro do cânone literário tradicional. De facto, J. Cervera (1991, p. 9) refere mesmo que “durante largo tiempo la literatura infantil ha tenido consideración escasa e incluso algo peyorativa. Se han discutido y hasta negado su existencia, su necesidad y su naturaleza”. Este desrespeito e condescendência pela LIJ ao longo dos tempos a muito se deve ao mundo envolvente deste género literário. Quer se queira ou não, a infância esteve sempre intimamente ligada ao mundo feminino, uma vez que era a figura materna ou feminina que estava mais presente no ambiente da criança. Se a mulher e a literatura feminina tiveram que lutar para ver o seu papel reconhecido nos diversos cânones sociais e literários, a LIJ enfrenta ainda maiores problemas, dado que o seu público dificilmente se poderá fazer representar credivelmente para ter o reconhecimento necessário. Tal como Peter Hunt afirma, ilustrando esta situação:

“the conventional literary system, reflecting the values implicit in the traditional hierarchical family system, tends to undervalue women’s writing while children’s literature fares even worse as it concerns children primarily and is seen very much as the domain of women – whether mothers or teachers” (citado por O’Connel, 2006, p. 18).

Além do mundo feminino em que está envolta, a LIJ possui mais características que a fragilizam perante as suas reivindicações, nomeadamente o público para quem se dirige, as funções que assume ou que pretendem que assumam, o carácter simplista e objectivo da linguagem utilizada.

Na verdade, os primeiros livros para crianças eram baseados em materiais tradicionais e cumpriam uma função maioritariamente didáctica. O que primeiramente começou por ser denominado por literatura infantil foram obras que na sua génese não foram escritas com este público em mente, nomeadamente *As Aventuras de Gulliver* de Jonathan Swift ou *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll. Estas obras foram depois redireccionadas para o público mais jovem e muitas vezes adaptadas diversas vezes por diferentes

autores, servindo diferentes propósitos pedagógicos, institucionais ou até mesmo culturais. A literatura infantil ou para crianças “is largely nineteenth century phenomenon” (Hunt, 2005, p. 5), pois embora já tivesse ganho alguma expressão no século anterior em alguns países como em Inglaterra, pode-se afirmar que foi no século XIX que começou a ser valorizada e interpretada como um género específico, começando-se a constituir um “corpus” da LIJ.

Todo este contexto explica a falta de uma definição estandardizada para a LIJ, ouvindo-se diversas vozes sobre o mesmo tema, nunca havendo um consenso e com as quais se pode concordar ou discordar parcial ou até totalmente. Várias perguntas surgem ao ser referido o termo literatura infantil e juvenil ou literatura para crianças. Que tipo de livros se enquadram neste género literário? Um livro para crianças é um livro escrito por crianças ou para elas? Um livro para crianças continua a ser assim considerado, mesmo que sejam apenas adultos os seus leitores? E os livros direccionados para o público adulto que são lidos por crianças, pode considerar-se literatura infantil e juvenil mesmo que este público não tenha sido o receptor idealizado na escrita da obra? (O’Sullivan, 2005, p. 13).

Göte Klingberg, um pedagogo sueco e especialista em literatura infantil e juvenil refere que esta literatura é aquela produzida *especificamente* para crianças, e que nem tudo o que as crianças leem poderá ser qualificado de LIJ (citado por Oittinen, 2000, p. 61). A mesma perspectiva é partilhada por Barbara Wall (citada por Oittinen, 2000, p. 63), uma vez que afirma que

“if a story is written to children, then it is for children, even though it may also be for adults. If a story is not written to children, then it does not form part of the genre writing for children, even if the author, or publisher, hopes it will appeal to children”

O’Connel (2006, p. 16) também refere que a “Literatur für Kinder und Jugendliche (...) wird definiert nicht als diejenigen Bücher, die Jugend gelesen hat..., sondern als diejenige Literatur, die für oder hauptsächlich für Kinder und Jugendliche veröffentlicht worden ist”¹.

No entanto, surgem outras vozes como a de Lennart Hellsing, um influente e reconhecido tradutor e escritor para crianças também sueco, que

¹ A literatura para crianças e para adolescentes é definida não pelos os livros que os jovens leram, mas sim pela a literatura que foi publicada principalmente para crianças e adolescentes. (tradução pessoal)

contradiz esta afirmação dizendo que “children’s literature is anything the child reads or hears, anything from the newspapers, series, TV shows, and radio presentations to what we call books” (citado por Oittinen, 2000, p. 62). Oittinen (2000, p. 4) aponta ainda outro factor na sua definição de LIJ, dizendo que este género literário encerra a literatura lida em silêncio pelas crianças, bem como a literatura lida em voz alta para elas. Aqui Oittinen realça uma das características específicas desta literatura, que é a intervenção do adulto neste mundo, onde desempenha vários papéis, como o de transmissor e intérprete da mensagem escrita ou ilustrada. Contudo, a presença do adulto neste género literário é incontornável, já que, tal como refere Oittinen (2000, p. 68), a literatura para os mais jovens é normalmente definida a partir da perspectiva do adulto, de acordo com a imagem que o adulto tem da criança e da imagem da criança na sociedade; os adultos aprovam e favorecem determinados tipos de literatura. A autora salienta ainda que os livros favoritos de literatura infantil e juvenil de adultos podem ser bem diferentes dos preferidos pelas próprias crianças.

Na verdade, não são as crianças que escolhem a sua literatura nem delineiam os seus propósitos, mas sim os adultos que ditam e definem todo o universo da LIJ. Assim sendo, pode-se acordar no ponto em que analisando a LIJ em todas as suas vertentes, ter-se-á o espelho da forma como a sociedade concebe o conceito de criança e a literatura específica para a mesma, mostrando o enquadramento da própria criança no contexto social.

Anything we create for children – whether writing, illustrating, or translating – reflects our views of childhood, of being a child. It shows our respect or disrespect for childhood as an important stage of life, the basis for an adult future. (Oittinen, 2000, p. 41)

A literatura para crianças apresenta características particulares, nomeadamente referentes ao público destinatário e às funções que assume, e são estas mesmo que a levam a ser descurada, por vezes, pelo mundo literário.

2.1 Público

Os destinatários deste género literário são, sem dúvida, uma minoria e representam uma primeira fase de desenvolvimento na vida do ser humano. Fase esta em que não lhe são reconhecidas capacidades de escolha, sendo o adulto que as faz. Daí que, de acordo com Barbara Wall (citada por Oittinen, 2000, p. 64) “if books are to be published, marketed and bought, adults first must be attracted, persuaded and convinced”. Revela-se então uma assimetria entre o público da LIJ e quem tem o poder de decisão sobre os gostos, preferência, a adequação e a sua utilização.

It is adults, after all, who wield power and influence and it is they who decide what is written and, ultimately more importantly, what is published, praised and purchased. (O’Connell, 2006, p. 17)

O papel do adulto no mundo da LIJ é completamente ditatorial, sendo ele que avalia as capacidades dos mais pequenos, adaptando a linguagem, as imagens e as mensagens para servir um fim específico, muitas vezes com um forte carácter pedagógico.

As estruturas linguísticas representativas desta literatura dão primazia a uma linguagem simples, concisa, desambigua, repetitiva e, marcadamente, expressiva, uma vez que os livros destinados ao público infantil são “easy to read and understand, and also easy to read fluently, which is generally regarded as one of the most important qualities of children’s books” (Puurtinen, 1994, p. 85), o que simultaneamente constitui um dos motivos para a sua descredibilização no mundo literário.

Todavia, todas estas características são ilustrativas da forma como o adulto concebe a criança e todas as suas capacidades de compreensão, entusiasmo e aprendizagem. É de tal forma representativa que a imagem da criança em diferentes períodos da história pode ser estudada através de uma análise da produção de LIJ desses mesmos períodos temporais.

2.2 Função

No que respeita à função da LIJ no mundo literário e inserida num contexto social, será inevitável abordar as suas características pedagógicas, sendo muitas vezes esta a sua função primária.

(...) the numerous functions it fulfills and the diverse cultural constraints under which it operates. Children's literature belongs simultaneously to the literary system and the social-educational system, i.e. it is not only read for entertainment, recreation and literary experience but also used as a tool for education and socialization. This dual character affects both the writing and the translation of children's literature, whose relationships with literary, social and educational norms make it a fascinating and fruitful field of research. (Puurtinen, 1995 citada por O'Connell, 2006, p. 17)

Zohar Shavit (2003, p. 176) refere que o estilo na literatura para crianças está relacionado com um conceito didático e com a tentativa de enriquecer o vocabulário infantil. E muitos outros académicos (Cerrillo, 2002; Zipes, 2008) ao abordarem a função da LIJ e apesar de valorizarem uma função lúdica da mesma nunca descaram o seu sentido pedagógico:

Bo Møhl and May Schack have also examined the various functions of children's literature. ... it should be entertaining, didactic, informative, and therapeutic, and it should help the child's feelings of empathy and identification...
Reinbert Tabbert divides children's literature and its functions into two categories: didactic and creative. (Oittinen, 2000, p. 64)

Na verdade, o crescimento da LIJ muito deve a este traço didático que sempre a marcou, dado que foi o motivador da criação de muitas obras direccionadas para um público infantil, aumentando exponencialmente a produção destes textos . Ao longo dos tempos a literatura infantil e juvenil foi governada por propósitos religiosos, políticos e educacionais, manipulados pelo adulto que expunha a criança a um género literário ditado pelo conceito de criança presente na sociedade e pelo objectivo que essa mesma literatura deveria preencher. É por isso que a censura sempre teve grande expressividade na LIJ, havendo livros que em determinados contextos sociais, políticos e culturais foram censurados ou até mesmo banidos da sua apresentação ao público como *O Diário de Anne Frank* ou *The Wizard of Oz* (Hunt, 2005, p. 6). A omissão de assuntos de carácter racial ou sexual das páginas de livros ou a sua

adaptação para uma realidade “mais aceitável” são métodos e estratégias adoptadas ao longo dos tempos para “formar e educar” o público mais novo.

Contudo, e sendo irrevogável o carácter pedagógico e didático deste veículo de transmissão de conhecimentos e aprendizagem de uma sociedade dirigido um público mais jovem, será sempre de ter em mente as palavras de Lennart Hellsing: “all pedagogic art is poor, but all that is art is intrinsically pedagogic” (citado por Oittinen, 2000, p. 65).

2.3 Tradução da LIJ

Den Stellenwert, den eine Literatur erimmt, kann man immer auch an der Sorgfalt und Beachtung erkennen, die ihre Übersetzung erfährt. (Osberghaus, 1994, p. 12 in Thomson-Wohlgemuth, 1998)²

Se até ao momento tem havido uma referência constante a um menosprezo pela LIJ, realçando a sua posição periférica ocupada no sistema literário tradicional, não será de estranhar que a tradução da LIJ padeça do mesmo síndrome (O’Connell, 2006, p. 19).

De facto, o tradutor, por norma, é muitas vezes mantido invisível, não tendo qualquer reconhecimento, e no caso de ser tradutor de LIJ vê, muitas vezes, o seu trabalho olhado com condescendência ou paternalismo. Quando repetidamente se debate a questão do “Tradutor, Traidor” (“Traduttore, Traditore”), onde se analisa o papel do mesmo e até que ponto o tradutor tem ou não permissão para adaptar ou estrangeirizar, na LIJ observa-se uma maior liberalização ou *libertinagem*, que não parece ser foco de interesse para ser debatida. Assim sendo, talvez seja necessária uma análise mais cuidada, permitindo assim verificar que literatura se oferece ao público mais jovem.

De acordo com Tiina Puurtinen (2006, p. 54), o tradutor de livros para crianças é “relativamente” livre de manipular os textos, ou seja, o nível de fidelidade ao original é facilmente superado por outras restrições. Subjacente a esta liberdade há diversas razões defendidas pelos demais, como Riita Oittinen

² O valor que uma obra literária tem pode sempre ser reconhecido pelo cuidado e consideração que a sua tradução recebe. (tradução pessoal)

(2000, p. 21) que associa a tradução à recriação de um texto em prol do bem dos futuros pequenos leitores:

“anyone translating for children should be allowed to compose, and re-create, and enjoy doing so. Of course, when thinking of translation as action for the benefit of future readers, translators are not just composing for themselves but for the future readers of their texts.”

Muitos advogam que a função primordial da LIJ é chegar ao público alvo, tendo os seus interesses e gostos em consideração e de acordo com Zohar Shavit (2003), esta “liberdade de manipulação”, sugere que

“the translator of children’s literature may permit himself/herself changing, enlarging, or abridging the text as well as deleting or adding to it as long as the translator is adjusting the text to make it appropriate and comprehensible for the child” (Vid, 2008).

Todavia, deverá questionar-se até que ponto a adaptação será consentida, permitida, aceitável ou, pelo contrário, exacerbada e condenável. Em todo o caso, o estudo da tradução da literatura infantil envolve analisar as concepções que os intervenientes no processo, o tradutor, editores, pais, etc. têm relativamente às crianças e às capacidades que lhe atribuem.

Primeiramente, devia-se então problematizar em particular o papel da LIJ traduzida. Quando existe uma produção nacional aceitável, sem questionar se suficiente ou não, qual o motivo que leva a que haja uma necessidade premente em trazer para o contexto nacional obras de autores estrangeiros? Obras oriundas de um espaço e contexto social e cultural diferente do nosso, pois por mais ocidentalizadas que sejam, certamente contêm referências culturais e sociais distintas das nossas. São estas obras que abrem horizontes a uma pluralidade de contextos estranhos e diferentes que se tornam interessantes e despertam curiosidade. Será então este o objectivo? Esta é uma forma de se disponibilizar à criança o acesso a contextos que promovam a interculturalidade e tolerância pelo Outro. Os livros são um veículo excelente para esta meta, permitindo às crianças e adolescentes ouvirem vozes de diferentes culturas e crescerem como indivíduos num mundo multicultural. A tradução surge então como um dos mais importantes canais de comunicação entre culturas e, conseqüentemente, o tradutor como mediador entre essas mesmas culturas. Será

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

ele que fará as escolhas, a adaptação, a negociação inerente ao processo de tradução:

“A tradução de livros é importante porque contribui para o entendimento entre os povos, porque o trabalho de tradutoras e tradutores nos dá a conhecer espaços culturais que nos são alheios, porque alargamos os nossos horizontes, porque a nossa literatura sem o novo, o estranho seria muito mais pobre” (Cruz, 2011, p. 56)³

³ Tradução feita pela autora do artigo, citando Pressler (1999: 221)

III. *O Cavalo e o seu Rapaz* e a tradução portuguesa

*The Horse and His Boy (O Cavalo e o seu Rapaz)*⁴ insere-se numa coleção de literatura infantil e juvenil, *The Chronicles of Narnia (As Crónicas de Nárnia)*, escrita por C.S. Lewis e composta por sete livros. O primeiro livro da coleção *The Lion, The Witch and the Wardrobe (O Leão, a Feiticeira e o Guarda-Roupa)* foi publicado pela primeira vez em 1950 e foi considerado pela *Time Magazine* como um dos *top 100* livros de língua inglesa no século XX (Belmonte, n.d.). De facto, a coleção *The Chronicles of Narnia*, foi considerada “the world’s best selling fantasy series” (Easterbrook, 2001) até à chegada de *Harry Potter*, tendo vendido milhões de cópias em todo o mundo e sendo traduzida em mais de trinta línguas. Apesar disso, C. S. Lewis continua a ter um grande peso na literatura infantil de fantasia, sendo que alguns dos livros já foram *traduzidos/adaptados* para outro sistema semiótico, para a linguagem cinematográfica (mais recentemente para cinema como *The Lion, The Witch and the Wardrobe* em 2005, *Prince Caspian - O Príncipe Caspian* em 2008 ou em 2010 *The Voyage of the Dawn Treader - A Viagem do Caminheiro da Alvorada*, mas nos anos 80 já tinham sido adaptados pela BBC como série televisiva). Todavia, e apesar de todo este sucesso, muitos defendem que esta obra, *The Horse and His Boy*, dificilmente será alvo de uma adaptação cinematográfica devido à polémica e controvérsia que tem gerado.

A obra escolhida foi publicada em 1954 como o quinto livro da coleção, mas numa organização posterior ocupou o terceiro lugar no conjunto dos sete livros. A ação decorre numa terra ao sul, Calormen, onde a personagem principal, um rapaz loiro, Xassta, de tez clara e diferente da população local, surge com a sensação de *não pertença* no contexto em que vivia. Este sentimento crescente leva-o em busca de um “Norte” verde e livre que avista além dos montes que se situam a norte da sua cabana. A sua fuga é despoletada por um cavalo falante, Bri, que, só por si, já seria de estranhar, mas que lhe fala da existência de um

⁴ Todos os livros quando mencionados pela primeira vez têm a tradução para português mas serão referenciados futuramente apenas pelo título original.

lugar a Norte, Nárnia, onde todos são livres, incluindo os animais que falam. É esta característica antropomórfica atribuída a uma criatura que explica o próprio título do livro *The Horse and His Boy*. No qual o rapaz é como que pertença do cavalo e não o inverso, uma vez que é o animal que o guia na busca de liberdade e numa aventura de descoberta. O livro centra-se então nesta viagem que ambos, rapaz e cavalo, fazem para alcançar o tão desejado “Norte”. É durante esta campanha que conhecem Arávis, uma rapariga com raízes calormenitas, mas que por estar restringida pelas regras sociais tenta libertar-se fugindo também para “Norte” com a sua égua falante, Huin. Os quatro vivem grandes aventuras até chegar a “Nárnia”, onde Xassta descobre as suas origens e impedem que o “Norte” seja invadido por forças sulistas. É a Norte que Xassta toma conhecimento das suas raízes nórdicas e da sua descendência real, sendo ele gémeo do príncipe Corin e o futuro rei de Archenland, uma terra vizinha de Nárnia.

A verdade é que apesar de *The Chronicles of Narnia* gozarem de um estatuto elevado no cerne da literatura infantil, têm sido, ao longo dos anos, foco de ataques que as rotulam como misóginas e racistas. Esta última acusação tem como obra referencial *The Horse and His Boy*:

“It's just too dreadful. While the book's storytelling virtues are enormous, you don't have to be a bluestocking of political correctness to find some of this fantasy anti-Arab, or anti-Eastern, or anti-Ottoman. With all its stereotypes, mostly played for belly laughs, there are moments you'd like to stuff this story back into its closet.”
(O'Connor, 2005)

De facto, se se destacar várias descrições de Calormen e dos seus habitantes dificilmente não são relacionados com terras muçulmanas e pedaços de cultura árabe. As acusações dirigidas a C.S. Lewis não são infundadas, dado que o sul é descrito como um local mau e vil, onde as pessoas têm uma má índole ou, pelo menos, têm comportamentos condenáveis e dignos de repulsa, como casar com raparigas muito novas ou viverem numa sociedade que aceita a escravatura como natural e que vê as mulheres como seres inferiores. Calormen é governado por um Tisroc despótico, é um local sujo, quente, aborrecido e supersticioso. Os homens possuem barbas pontiagudas, cabeças com turbantes, andrajos compridos e estão sempre maldispostos (O'Connor, 2005).

A cidade de Tashban, a capital de Calormen, é descrita como:

"What you would chiefly have noticed if you had been there were the smells, which came from unwashed people, unwashed dogs, scent, garlic, onions, and the piles of refuse which lay everywhere." (Lewis, 1954, p. 65)

Oposto a todo este mundo desagradável e repudiável, encontram-se descrições positivas de pessoas oriundas do Norte:

"They were all as fair-skinned as himself, and most of them had fair hair. Their tunics were of fine, bright, hardy colors. Instead of turbans they wore steel or silver caps, some of them set with jewels, and the swords at their sides were long and straight. . . . (T)hey walked with a swing and let their arms and shoulders go free, and chatted and laughed. One was whistling." (Lewis, 1954, p. 68)

Esta descrição, inevitavelmente, aproxima-se mais de uma cultura ocidental e próxima do leitor britânico (para quem eram dirigidas estas aventuras). É tudo isto que torna o livro tão polémico e tão politicamente incorreto nos dias que correm. Num mundo onde deve prevalecer a tolerância e o respeito pelo Outro, este livro parece contradizer todos estes valores que visam ser desenvolvidos através de hábitos de leitura.

Contudo, também há os defensores de C.S. Lewis que refutam estas acusações racistas, ressaltando todas as diferenças entre a religião muçulmana e a religião e cultura de Calormen e exaltando todas as pormenores que ilibam C.S. Lewis de uma leitura racista, salientando ainda o casamento de Shasta (cujo nome verdadeiro é Príncipe Cor, de Archenland) e Arávis no final, onde há espaço para a miscigenação e aceitação do Outro numa cultura tolerante e aberta.

Paul F. Ford, no seu livro *Pocket Companion to Narnia*, situa Lewis no seu tempo e escreve na seguinte entrada denominada "Racism and Ethnocentrism":

"C. S. Lewis was a man of his time and socioeconomic class. Like many English men of this era, Lewis was unconsciously but regrettably unsympathetic to things and people Middle Eastern. Thus he sometimes engages in exaggerated stereotyping in contrasting things Narnian and things Calormene. He intends this in a broadly comic way, almost vaudevillian. But in our post-September 11, 2001, world, he would, I am sure, want to reconsider this insensitivity." (Ford, 2005, 271)

Quanto às acusações de sexismo, muitas entradas no livro são passíveis de serem salientadas, como por exemplo a forma como Rabadash se refere a Susan, com quem quer casar, ou a forma como retrata as mulheres: "it is well

known that women are as changeable as weathercocks” (Lewis, 1954, p. 129). No entanto, há que ter em conta que quem o diz é um calormenita, que de certa forma é tido como um tolo e um louco que põe à frente de tudo e de todos o seu orgulho e desejo por poder, sendo que no final é castigado ao ser transformado em burro e enviado de volta para Tashban, de onde não pode sair. É uma personagem que é ridicularizada e, de nenhuma forma, tais palavras são postas na boca de outra personagem com raízes no Norte ou que seja objeto de alguma consideração positiva.

3.1 O cristianismo

C.S. Lewis incorporou diversos temas cristãos nas suas aventuras e tem uma escrita marcadamente religiosa que se reflete em vários pontos das suas histórias. Criado como cristão, mas tornando-se um ateu na sua adolescência, retornou ao caminho do cristianismo em 1931.

Os livros *The Chronicles of Narnia* estão povoados de alusões e referências cristãs acessíveis aos jovens leitores. A história central do livro *The Horse and His Boy* relembra em muito a história bíblica de Moisés, que, tal como o personagem principal Xassta, foi encontrado nas águas do rio e criado por outros que não os progenitores e que não eram indivíduos oriundos da cultura em que nasceu. Também Xassta foi um libertador do “seu povo”, dado que funcionou como mensageiro avisando os reis de Nárnia e Archenland que forças sulistas tentavam invadir e conquistar o Norte. Além desta alusão ao enredo bíblico, há também um leão, Aslan, que em tudo se assemelha ao conceito de Cristo, aparecendo sempre com letra maiúscula em todos os livros. Ao longo da história é Aslan que acompanha e guia, protegendo e aconselhando. Ele é poderoso, protetor, onnipresente, havendo sempre espaço para a compaixão e redenção; há ensinamentos que podem ser ligados a passagens bíblicas, até mesmo em *The Horse and His Boy*, quando Rabadash é transformado em burro como castigo pelo seu carácter e ações, tal como Nabucodonosor foi castigado no livro de Daniel e transformado em animal (Daniel 4:30, Edições Paulus, 1999): “No

mesmo instante, esta palavra cumpriu-se para Nabucodonosor: ele foi retirado da companhia das pessoas, passou a comer erva como os bois. O seu corpo foi molhado pelo orvalho do céu ”.

Nas histórias oriundas de Nárnia não só se encontram alusões ao Cristianismo, como também há encontros com outras figuras associadas à mitologia grega, romana, celta e pagã, como é o caso do fauno, Tumnus, dos centauros, de dragões, dríades, minotauros ou dos unicórnios. Neste livro em particular, há uma clara referência à mitologia grega: aos gémeos Castor e Pólux. Esta semelhança ou inspiração torna-se evidente, não pelo caminho dos dois irmãos Xassta (Cor) e Córin no desenlace das suas histórias, mas porque, tal como Pólux, Córin tornou-se um excelente lutador, ficando conhecido como “Córin, *o dos Punhos Fulminantes*” (Lewis, 2003, p. 157); e Xassta ou Cor, à semelhança de Castor, desenvolveu uma grande capacidade de lidar com cavalos, tal como o título do livro deixa antever.

IV. O tradutor (re)criador

Muitas pessoas veem o ato da tradução como um simples processo de substituição de um termo por um outro noutra língua, recriando facilmente um novo texto num outro sistema linguístico. Esta descrição está longe de ser uma realidade e todo o processo de tradução envolve muito mais do que uma mera troca de equivalentes linguísticos. Fala-se muitas vezes no processo de tradução e avalia-se o mesmo, parecendo que não existe a figura humana por detrás dele. Contudo, é ela e o seu trabalho que são avaliados, criticados e a partir dos quais se retiram considerações. O seu papel na tradução não pode ser omitido porque a sua presença é marcada no produto final.

Há uma lista infindável de traços que o tradutor deve ter e que vão muito além do domínio de duas línguas diferentes. Ele ou ela precisa de possuir horizontes culturais alargados, ter uma boa capacidade de redação, de fluência, de negociação, de ajuste e adaptação, de sensibilidade e bom senso, enfim, esta pessoa necessita de ser confiável ao ponto de se pensar que todas estas características lhe são inerentes.

Cathy Hirano refere-se à atividade de tradução como:

(It is) a balancing act, requiring sensitivity and intuition, a combination of humility, vigilance, and arrogance. (...) Arrogance and humility may appear to be contradictory, but I need a certain amount of arrogance to believe that I have the ability to become the author on another language. (Hirano, 2006, p. 227)

O ser humano não consegue ser perfeito ao ponto de agradar a todos, logo o tradutor tem essa grande falha. As várias fases do processo de tradução levam o tradutor a justificar-se constantemente pela sua tomada de decisões, que muitas vezes são criticadas ou defendidas dependendo da visão de cada um.

Qualquer ato de tradução passa inevitavelmente por um processo de interpretação do texto fonte por parte do tradutor, que posteriormente tenta com o seu melhor esforço e intenção dizer “quase a mesma coisa” na língua alvo. Segundo Eco (2005) há a questão de que “embora sabendo que nunca se diz a

mesma coisa, (como) se pode dizer *quase a mesma coisa*” (Eco, 2005, p. 8). Há uma consciência comum de que a tradução é um processo complexo onde a equivalência de termos, expressões e, muitas vezes, contextos nem sempre é possível, todavia há sempre esta busca contínua de conseguir dizer *quase a mesma coisa*. Determinar a flexibilidade, a extensão do *quase* depende de certos critérios que têm de ser negociados preliminarmente (Eco, 2005, p. 8). É neste ponto que se foca o papel do tradutor, pois tendo reconhecido esta impossibilidade, como deve o tradutor lidar com todos os “delicate matters” que se lhe impõem, uma vez que a não solução dos mesmos não é solução. Tem de existir, impreterivelmente, uma decisão.

By “Delicate matters”, in the context of translation, I mean they are fiddly and may look very minor: choice of tense, use of pronouns, those matters of everyday occurrence in translation work which you would think couldn’t possibly make much difference to actual meaning. And yes, translators do take them in their stride every day. Only sometimes one has to stride back again for a second look, and it turns out that quite tiny things can affect meaning a good deal after all. (Bell, 2006, p. 232)

É por esse motivo que o processo de tradução é uma negociação constante, onde o tradutor/negociador tem de pesar os direitos do texto fonte e toda a cultura em que nasce o texto; tem de ter em consideração o texto de chegada e a cultura em que o texto irá surgir, onde há intervenientes que comandam e ditam muitas decisões tomadas, como as expectativas dos prováveis leitores ou interesses editoriais (Eco, 2005, p. 17). O tradutor lida com a tomada de decisões constantemente, tem de distinguir o relevante do irrelevante, o que manter, o que omitir, o que alterar e em todas elas ter uma justificação. Por isso, se não se pode dizer a mesma coisa, se em todo o processo há uma recriação de um texto fonte. O tradutor tem um papel de autor numa outra língua e contexto cultural. No entanto, nunca será de descurar até que ponto se deseja que haja interferência do tradutor/autor no texto final.

É sabido que um bom trabalho de tradução pode ser avaliado consoante diversos parâmetros e dependendo do modelo de tradução defendido por cada um.

4.1. Modelos de tradução

Vários acadêmicos na área dos estudos de tradução têm publicado teorias referentes a modelos adotados que se tornam visíveis na produção final de uma tradução. Na verdade, existem diversos conceitos que são recorrentemente tomados como referência para avaliar as várias opções do tradutor no processo de tradução. Ao longo dos séculos diversos autores, teóricos e filósofos recorreram a diferentes terminologias para se referirem a dois pares antagônicos ao falarem de tradução. Mais recentemente, pode-se apontar o par terminológico “adequacy” e “acceptability” de Toury (1995) ou de “foreignization” e “domestication” de Venuti (1995), e sensivelmente será uma referência aos mesmos processos, dado que há um paralelismo entre as díades utilizadas pelos dois autores. Contudo, ambos remetem para outro filósofo, Friedrich Schleiermacher, que já no século XIX, na sua obra *Das Problem des Übersetzens*, afirmou:

Ou o tradutor deixa o mais possível o escritor em repouso e move o leitor em direção a ele; ou deixa o leitor o mais possível em repouso e move o escritor em direção a ele. Estes dois caminhos são tão diferentes que é necessário seguir exclusivamente um deles, com tanto rigor quanto possível, pois qualquer mistura entre ambos dará um resultado altamente insatisfatório e é de recear que entre o leitor e o escritor se dê o desentendimento total (Schleiermacher, 1813, tr. Port:61, citado por Eco, 2005, p. 199).

Uma afirmação tão intransigente e taxativa não deixa espaço para a negociação constante que o tradutor tem de estabelecer com o texto. Sem dúvida que Schleiermacher tenta estabelecer uma coerência em todo o texto e uma tomada de decisão explícita no ato da tradução: ou o autor é *fiel* ao texto fonte ou é *fiel* à cultura de chegada desse mesmo texto.

Toury, um acadêmico da escola de Tel Aviv, em *Descriptive Translation Studies and Beyond* (1995) não tenta estabelecer qualquer regra para uma tradução correta, mas delinear estratégias de tradução que permitem identificar as razões que levaram o tradutor a tomar determinada opção, referindo: “... a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture, or in that section of which would host the end product” (Toury, 1995, p. 56). Ao traduzir, o tradutor

pode optar por aproximar-se do texto fonte, deixando referências que podem ser consideradas “estranhas” na cultura de chegada, mas que constituem normas e convenções do mesmo texto, não sendo por isso alteradas, tornando a sua tradução “adequate”; ou, por outro lado, poderá aproximar o texto fonte do leitor da cultura de chegada, adaptando os elementos estranhos, tornando-os familiares ao público da língua alvo, tornando o texto “acceptable”.

A adoção de uma estratégia de “adequacy” pode levar a incompatibilidades com as normas e convenções da cultura alvo, que muitas vezes ultrapassam meras barreiras linguísticas. De forma a mitigar o efeito de “estranheza”, o tradutor pode optar por diferentes mecanismos que permitam a compreensão destes elementos estranhos no texto, como a utilização de notas de rodapé, referências extra no final do texto, ou simplesmente deixar que o próprio leitor tenha uma atitude tolerante perante situações diferentes da sua cultura, mentalidade ou experiência pessoal. A estratégia oposta, “acceptability”, dita uma tradução onde o público alvo não nota qualquer elemento estranho no texto, uma vez que o tradutor adaptou todos esses elementos a uma realidade temporal e cultural diferente do texto fonte. Qualquer vestígio diferenciador e estranho foi “absorvido” na tradução e repostado por um equivalente familiar da cultura alvo. Toury refere ainda que uma tradução não envolve apenas uma estratégia, podendo haver uma combinação de ambas:

On the other hand, in cases where an overall choice has been made, it is not necessary that every single lower-level decision be made in full accord with it. (...) Actual translation decisions (the results of which the researcher would confront) will necessarily involve some ad hoc combination of, or compromise between the two extremes implied by the initial norm. (Toury, 1995, p. 57)

De acordo com este autor (1995, p. 58-59) a aproximação de uma tradução a um ou outro polo será motivada por restrições socioculturais específicas de uma dada cultura, sociedade e período temporal que determinam as relações entre os dois textos, fonte e alvo, e estabelecem uma equivalência. Estas *translational norms* podem ser divididas em *preliminary norms*: que ditam uma *policy of translation* e *directness of translation*, i.e. as normas que influenciam uma primeira escolha dos textos a serem traduzidos e, conseqüentemente, a versão fonte do texto a ser traduzido (sendo que, por vezes, o texto fonte não é propriamente o original mas uma tradução para outra

língua); e *operational norms*: aquelas que conduzem as decisões feitas pelo tradutor na relação entre o texto fonte e o texto alvo. Estas últimas dividem-se em *matricial norms*: determinam a existência e localização de material na língua alvo que supostamente irá corresponder a um equivalente do material da língua fonte, bem como a sua segmentação (omissões, adições, mudanças de localização, etc); e *textual norms*: incluem normas linguísticas, como por exemplo normas estilísticas gerais, e normas literárias, que determinam o que é apropriado para textos literários de um determinado género ou período.

Venuti, um teórico de estudos da tradução americano, refere-se na sua obra *The Translator's Invisibility* (1995) a dois conceitos semelhantes aos de Toury: *foreignization* (orientada para o texto fonte) e *domestication* (orientada para o texto e cultura alvo). Embora o seu texto seja uma reflexão sobre a forma como se traduz na cultura anglo-americana, não deixa de ter relevância e aplicação num nível mais lato. Venuti instiga o tradutor a tomar uma posição e a ultrapassar a barreira da invisibilidade tornando-se visível adoptando uma estratégia de “estrangeirização” ou “distanciação/xenofilização” (Eco, 2005, p. 177) em detrimento da “domesticação”:

Venuti's "call to action" to translators has been for visibility by use of non-fluent, non-standard and heterogeneous language, by producing foreignised rather than domesticated texts. (O'Sullivan, 2006, 98)

Contudo, será de realçar o facto que Venuti define esta *visibilidade* do tradutor como a coragem e o atrevimento demonstrados através da presença inequívoca no texto de aspetos e elementos pertencentes a uma cultura que não a do texto alvo.

Na realidade, a presença ou visibilidade do tradutor constituem uma questão de “authorship” que é bastante discutida por Venuti (1998, p. 31): “Perhaps the most important factor in the current marginality of translation is its offense against the prevailing concept of authorship”. De acordo com o autor, apesar de haver uma reescrita do texto como processo final de uma interpretação e reposição noutra sistema linguístico, a tradução é sempre vista como uma imitação e distorção do original, e a questão de autoria afasta-se do tradutor, permanecendo este sempre *invisível*. Esta invisibilidade do tradutor

pode ser definida através do discurso fluente que tenta tornar um texto traduzido em algo familiar:

Translators are very much aware that any sense of authorial presence in a translation is an illusion, an effect of transparent discourse, comparable to a “stunt”, but nonetheless assert that they participate in a “psychological” relationship with the author in which they repress their own “personality”. (Venuti, 1995, p. 20)

De facto, Venuti refere que qualquer tipo de texto é avaliado (por editores, leitores, revisores, etc.) primordialmente pela sua fluência e *readability* na língua alvo, sendo que assim não poderá haver elementos perturbadores na leitura que intervenham na compreensão do texto alvo, criando a ilusão que a tradução é de facto o “original”. Citando Norman Shapiro,

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when are little imperfection – scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. (Venutti, 1995, 1)

No entanto, Venuti discute o facto de que a transparência é uma mera ilusão que advém de um discurso fluído sem ruído, pois tal como Bassnett e Lefevere referem (Venuti, 1995, p. vii) “Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way”. Assim sendo, tudo o que envolve o processo de tradução, nomeadamente a intervenção necessária do tradutor no texto fonte, entra em conflito com questão de transparência defendida por muitos. Até mesmo a referida fluência pode implicar uma infidelidade que contraria toda esta busca de transparência:

Fluency also depends on syntax that is not so “faithful” to the foreign text as to be “not quite idiomatic,” that unfolds continuously and easily (not “doughy”) to insure semantic “precision” with some rhythmic definition, a sense of closure (not a “dull thud”). A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, “familiarised,” domesticated, not “disconcerting[ly]” foreign, capable of giving the reader unobstructed “access to great thoughts,” to what is “present in the original.” Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work “invisible,” producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems “natural,” i.e., not translated. (Venutti, 1995, p. 5)

Por isso, Venuti analisando o contexto anglo-americano no âmbito de modelos de tradução, defende a adoção de uma estratégia de *foreignization* em desfavorecimento da *domestication*, ilusoriamente defendida com argumentos de fluência e discurso transparente. *Foreignizing* permitirá ao tradutor tornar o seu trabalho visível, espelhando que o seu texto parte de um contexto cultural e linguístico diferente do da língua alvo e do leitor, e numa simbiose revela-se o autor original e o tradutor. O teórico chega mesmo a conotar a estratégia de *domestication* como etnocêntrica, racista e própria de um narcisismo cultural:

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. (Venuti, 1995, p. 20)

Os dois autores identificam conceitos semelhantes nos estudos de tradução e enquanto Toury tem uma aproximação ao conceito de *acceptability*, privilegiando a legibilidade do texto na língua alvo, Venuti defende a sua *foreignization*, considerando que este método tem uma pressão etnodesviante sobre os valores da cultura alvo para registar as diferenças culturais do texto fonte, transportando o leitor para o estrangeiro (Venuti, 1995). Contudo, embora defendam modelos distintos, ambos reconhecem a necessária flexibilidade entre os modelos propostos para que um bom trabalho possa ser conseguido.

Although Venuti advocates foreignizing translation, he is also aware (1995, 29) of some of its contradictions, namely that it is a subjective and relative term that still involves some domestication because it translates an ST for a target culture and depends on dominant Target-culture values to become visible when it departs from them. (Munday, 2001, p. 148)

De facto, e ainda nesta perspectiva, pode-se então falar de modelos assimilatórios (*domestication* ou *acceptability*) e de modelos dissimilatórios (*foreignization* ou *adequacy*) referidos por Maria Olinda Reis (2012, p. 23-30). A autora refere sempre as questões de poder como fulcrais nos modelos subjacentes às traduções, onde há uma submissão à cultura dominante. Outro autor que remete também para esta polaridade é Nida (2000). Este linguista usa os termos “*formal equivalence*” e “*dynamic equivalence*” para se referir a

diferentes estratégias de tradução, sendo que o primeiro se encontra relacionado com os modelos de *estrangeirização* e o segundo com os de *domesticação*.

Antoine Berman também se refere aos mesmos conceitos, tendo mesmo sido ele a inspiração para a polaridade referida por Venuti. Berman, no seu artigo *Translation and the trials of the foreign* (datado em 1985 e, posteriormente, traduzido por Venuti e publicado em 2000 em *Translation Studies Reader*) defende uma tradução que se afasta da naturalização do texto fonte ou, se se preferir, defende o fenómeno da estrangeirização enquanto estratégia tradutiva, vendo a tradução como “*receiving the foreign as foreign*” (Berman, 2000, p. 285). Berman argumenta ainda que a naturalização é a total negação do “estrangeiro”: “As if translation, far from being the trials of the Foreign, were rather its negation, its acclimation, its ‘naturalization’” (p. 285). De forma a ser “*fidel*” ao modelo adoptado, Berman fala, então, de doze “deforming tendencies” (Berman, 2000, p. 288 & Munday, 2001, p. 150-152) que o tradutor deve ter em conta de modo a afastar-se da naturalização do texto traduzido:

1. Racionalização: referente a estruturas sintácticas (pontuação, estrutura frásica e ordenação), mas também a passagem do concreto para o abstrato, usando substantivos em vez de verbos;
2. Clarificação: explicitar no texto alvo o que, muitas vezes, é deixado implícito no texto fonte;
3. Alongamento: muitas vezes as traduções tendem a ser mais longas que os originais, uma vez que o tradutor acrescenta texto de forma a torná-lo mais acessível;
4. Enobrecimento: tendência ou cedência à tentação de melhorar o original, reescrevendo-o num estilo mais elegante ou mais “apropriado”;
5. Empobrecimento qualitativo: substituição por expressões equivalentes na língua alvo, levando à perda da riqueza sonora e icónica;
6. Empobrecimento quantitativo: perda de variedade lexical, por exemplo quando uma língua tem uma variedade lexical para se referir a uma ação, objecto, nome, etc. (Berman, 2000, p. 292: fala de “semblante”, “rostro” e “cara” na língua espanhola enquanto em inglês surge apenas “face”);
7. Destruição de ritmos: o ritmo, mais visível nas obras de poesia, pode ser destruído na ordem de colocação das palavras nas frases e pontuação;

8. Destruição de redes significantes: ignorar a rede de significados-chave subjacentes no texto, ou seja palavras que isoladas pareçam não ter um significado especial, mas que pertencem à mesma rede de significados-chave;
9. Destruição de sistematismos linguísticos: a racionalização, a clarificação e a expansão tornam o texto mais homogêneo mas também incoerente pelo que foi destruído originalmente;
10. Destruição ou exotização das redes vernáculas da fala: acontece primordialmente com marcas locais, regionais da língua, que muitas vezes estabelecem um enquadramento próprio no texto e que são totalmente omitidas ou destruídas, indo buscar equivalentes na língua alvo, resultando numa exotização do “foreign”;
11. Destruição de locuções: a reposição de locuções como expressões idiomáticas no texto alvo por um equivalente constitui também um ataque à presença do “foreign” e a tendência para a naturalização;
12. Apagamento das superposições de língua: apagar vestígios de diferentes formas de língua que coexistem no texto fonte, como por exemplo a mistura do castelhano peninsular com o castelhano da América Latina.

Para Berman todas estas forças destroem a “letra” do texto, sendo que a literalidade refere-se à

the letter (of works). Labor on the letter in translation is more originary than restitution of meaning. It is through this labor that translation, on the one hand, restores the particular signifying process of works (which is more than their meaning) and, on the other hand, transforms the translating language” (Berman, 2000, p. 297).

Embora Berman critique o uso destas forças deformantes, reconhece que possam ser necessárias em algumas circunstâncias. Todas estas forças referidas são compreendidas pelo indivíduo comum, mas será de questionar o que fazer quando há elementos culturais presentes no texto, sendo este um facto inevitável e incontornável.

Pode-se, de facto, falar em diferentes modelos de tradução que podem ser adoptados pelos tradutores. Contudo, será ainda importante referir que na

aproximação a cada um dos modelos *domesticação* ou *estrangeirização*, ainda se pode categorizar os métodos utilizados. Como exposto por Newmark (2003, p. 45), a abordagem divide-se em dois polos opostos, uma com ênfase na língua fonte e outra na língua alvo:

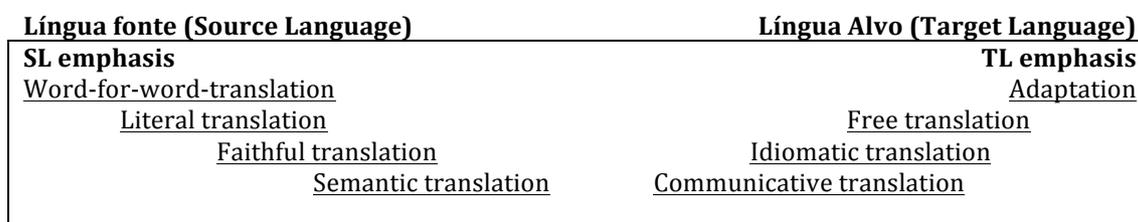


Imagem 1. Diagrama em V de Peter Newmark relativo aos métodos de tradução

A estrutura do seu diagrama revela um pouco o seu posicionamento no que concerne a que modelo se deve aproximar o processo tradutológico. Por um lado, há um afastamento dos processos mais *fiéis* a cada modelo como a tradução *palavra-por-palavra* e a *adaptação*, sendo que no primeiro há uma espécie de simetria entre a língua alvo e língua fonte, no qual até a ordem das palavras é mantido no seu original e palavras culturais traduzidas literalmente; e do lado oposto, há a forma *mais livre* de tradução, onde a cultura da língua fonte é totalmente convertida para a cultura da língua alvo e o texto reescrito. O autor descreve gradualmente processos que se vão afastando mais dos polos e aproximando os métodos, chegando ao vértice do seu diagrama em V, onde os métodos quase se unem. A *tradução semântica*, apenas difere da *tradução fiel* por valorizar mais a parte estética, fazendo cedências sempre que necessário e quando apropriadas de forma a produzir um texto coerente e fluente, sem repetições, assonâncias e jogos de palavras que possam perturbar a sua leitura. Até mesmo no que respeita a aspectos culturais há a opção de termos neutros, mas não equivalentes. Este método é menos dogmático e, simultaneamente, mais flexível, aproximando-se mais da *tradução comunicativa*, embora esta seja perspectivada à luz de um modelo diferente. A *tradução comunicativa* pretende proporcionar ao leitor da língua alvo o significado contextual do texto fonte, de tal forma que não haja qualquer perturbação nem estranheza na recepção do mesmo. De facto, Newmark estabelece aqui um paralelismo no qual as pequenas diferenças entre um método e outro estão profundamente enraizadas nos

modelos em que assentam. Assim sendo, pode-se então referir que o que maioritariamente as distingue é que a *tradução semântica* se situa centrada no autor do texto original e a *tradução comunicativa* centra-se no público alvo, sendo que ambas permitem uma margem e uma maior flexibilidade para o tradutor trabalhar o texto alvo.

Ao serem analisados os diversos modelos de tradução avançados pelos diversos académicos, pode-se estabelecer um paralelismo entre todos eles e verificar que, embora haja uma nomenclatura diferente, referem-se aos mesmos processos. É, então, possível elaborar uma síntese de todos estes modelos abordados nas páginas anteriores, como exemplificado na tabela seguinte:

	Texto Fonte	Texto Alvo
Schleiermacher	Leitor em direção ao texto	Texto em direção ao leitor
Toury (1995)	Adequacy	Acceptability
Venuti (1995)	Foreignization	Domestication
Reis (2012)	Modelos dissimilatórios	Modelos assimilatórios
Nida (2000)	Formal equivalence	Dynamic equivalence
Newmark (2003)	Word for word translation Literal translation Faithful translation Semantic translation	Adaptation Free translation Idiomatic translation Communicative translation

4.2. O tradutor mediador cultural

Translation, as scholarship (to which it is integral), is a constant forward movement of approach to another cultural space. A constant movement, because real knowledge of the other culture is never achieved, be it at the linguistic or semiotic level. And a forward movement, because it implies a goal, the consecution of sufficient data of an ideal, abstract space which is linked with the progressive advance of the civilizational frontier. Any other space is therefore a shifty signified. (Alvarez & Vidal, 1996, p. 1)

O tradutor carrega um fardo pesado, uma vez que facilmente lhe é apontado o dedo. Como refere Hatim (1990, p. 223) “the translator is first and

foremost a mediator between two parties for whom mutual communication might otherwise be problematic”. E de forma a desempenhar o seu papel como mediador tem, obrigatoriamente, de possuir competências bilingues e biculturais, que lhe permitam conhecer as duas línguas e culturas que vai mediar. Além disso, “in order for translation to exist, there must have been not only a perfect assimilation of the linguistic content, but also of the experience of the other culture, without the pressures of one ‘superior’ culture over another” (Alvarez & Vidal, 1996, p. 3). Não lhe é apenas exigido a biculturalidade que, de acordo com os autores supramencionados nunca é atingida na sua totalidade, mas simultaneamente é-lhe pedida a não cedência aos poderes institucionalizados entre culturas, algo que dificilmente acontecerá.

Ao serem abordados vários modelos apresentados por diversos autores na área de estudos da tradução, foi constatado que apesar de haver aproximação ou distanciamento de um modelo ou outro, há sempre espaço para a conciliação entre os dois extremos. Esta prática conciliadora, ou seja, oposta à afirmação categórica de Schleiermacher ⁵, onde há espaço para a adaptação e, simultaneamente, para a estrangeirização, será a base para um bom trabalho de tradução. De facto, hoje em dia não será aceitável que o texto fonte e conseqüentemente toda a sua representação cultural seja omitida do texto alvo:

Different methods can be observed in the translations of texts with foreign features: foreignizing translations record and try to preserve the foreignness; neutralizing translations attempt to tone down concrete foreign aspects; and domesticating translations adapt culture-specific foreign elements to make them those of the target culture. Many translations contain a combination of the various strategies. (O’Sullivan, 2005, p. 85)

Numa sociedade moderna há o cultivo de uma sociedade global, na qual a diversidade e pluralidade não se tentam esbater, mas sim valorizar, promovendo a tolerância e a aceitação do outro. A tradução aqui desempenha um papel primordial, uma vez que o tradutor serve como mediador cultural, apresentando ao leitor mundos e contextos diferentes do seu:

Translators mediate between cultures (including ideologies, moral systems and socio-political structures), seeking to overcome those incompatibilities which stand in the way of transfer meaning.

⁵ ver página 20 do presente documento.

What has value as a sign in one cultural community may be devoid of significance in another and it is the translator who is uniquely placed to identify the disparity and seek to resolve it. (Hatim & Mason, 1990, p. 223)

De facto, o tradutor tem de conciliar o estrangeiro com a cultura de chegada, de forma a que seja *compreensível* por parte do leitor, não diluindo o *outro* na cultura de chegada. Assim, o papel do tradutor é de extrema importância e é ele que tem de lidar com todas as incompatibilidades entre o texto fonte e o texto alvo. Tal como refere Chesterman (citado por Nord, 2006, p. 36), “translators are like doctors in that their task is to intervene in certain cases of communicative suffering: those involving language and culture boundaries”. Estas situações são sempre recorrentes em tradução, uma vez que a cultura está presente em qualquer atividade humana e que, conseqüentemente, “uma língua natural impõe ao falante uma sua visão do mundo, que estas visões do mundo são mutuamente incomensuráveis e que portanto traduzir de uma língua para outra nos expõe a incidentes inevitáveis” (Eco, 2005, p. 37). Há, então, que não esquecer o facto de que as duas culturas devem coexistir no texto por isso, como diz Nord (2006, p. 33-34), “It is the translator’s task to mediate between two cultures, and I believe that mediation can never mean the imposition of the concept of one culture on the members of another”.

O tradutor tem em mãos uma tarefa delicada e ele está bem ciente que irá encontrar elementos culturais que terá de fazer chegar ao leitor do texto alvo. Em Reis (2012, p. 42) referem-se elementos culturais de diversas natureza categorizados por Rose-Marie Vassalo consoante o nível de dificuldade ao serem repostos noutra sistema linguístico. Falando do grau mais básico, podem-se referenciar o caso do vestuário, habitação, ritmos diários e gastronomia, que podem causar estranheza, mas que serão de fácil negociação. Os jogos, lazer, desportos e pormenores da vida escolar já estão num nível mais acima e no patamar imediatamente a seguir há os ritos, as festividades religiosas e pagãs. No topo estão elementos com uma dimensão cultural muito específica e que envolvem um conhecimento profundo da cultura fonte, como referências históricas, político-sociais, elementos de folclore, lendas, vernáculo, provérbios, etc. Traduzir cultura é, efetivamente, uma tarefa árdua que exige ao tradutor uma negociação, diplomacia e conciliação do estrangeiro com a língua e cultura

receptoras. De acordo com Reis (2012, p. 33) a tradução de cultura “consiste sumariamente na transferência de elementos próprios a uma determinada cultura, que se encontram referidos num dado texto, para os integrar na cultura do público a quem se destina o novo texto”. Note-se então que a integração é diferente de assimilação, podendo haver sempre espaço para a adaptação.

Como integrar estes elementos culturais, onde a intertextualidade ganha voz e que pode, sem dúvida, influenciar a leitura do texto alvo? Nord (2006, p. 39) considera que:

we see that both the source and the target text form part of a system of intertextual relationships. This means that the effect of the target text can be predicted comparing it to the (possible, normal, usual) effects of existing texts from the target culture. If the text conforms to conventional patterns of a particular class of texts, the text form will not attract the readers' attention, which allows for an easier processing of the information contained in the text. On the other hand, if a text shows strange, unconventional form patterns, the audience may wonder why the author chose these original forms and whether they are meant to convey an extra amount of information.

O tradutor, contudo, dispõe de diversas estratégias tradutivas que pode aplicar no seu trabalho de forma a ultrapassar a grande maioria das incompatibilidades culturais e linguísticas que lhe possam surgir, como o empréstimo, a explicitação, adaptação e equivalência. Todos estes processos serão debatidos mais adiante, numa aplicação prática e à luz da obra em análise neste estudo.

4.3. Adaptação

Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of recreation (Baker, 2011, p. 3)

Como referido anteriormente, a estratégia de adaptação no processo de tradução é utilizada quando não existe referente na língua alvo ou, pelo menos, não existe da mesma forma. A adaptação é um recurso que, mesmo inconscientemente, foi e será sempre utilizado como estratégia tradutiva.

Alvarez & Vidal (1996, p. 3) referem que “sometimes there is a void because something does not exist in the other culture or because it has a very

different meaning or value”. Estas lacunas ou vazios são mais evidentes quando não há referência a elementos próprios de uma cultura como nomes, comida, jogos, hábitos e costumes, referências históricas, etc. E, como referido anteriormente, são passíveis de ser graduados consoante a sua falta de referente ou equivalente na cultura de chegada. No entanto, não são apenas elementos culturais que causam constrangimentos no ato da tradução, mas outros aspectos linguísticos e suprasegmentais como o ritmo, a estrutura frásica, o estilo, jogos de palavras, recursos estilísticos, etc., que constituem simultaneamente obstáculos na conversão linguística e cultural do texto original para a sua tradução. Existem vários recursos que os tradutores podem utilizar como forma de negociar os elementos estranhos. No caso de ser apenas uma expressão, poderão optar por uma nota explicativa, pela sua substituição por uma explicação dentro do próprio texto, pela sua omissão do texto alvo, pelo uso de termo equivalente ou semelhante, por uma simplificação ou até por uma estratégia de domesticação de todo o texto. De facto, Newmark (2003, p. 103) após avaliar os diferentes factores contextuais, como o objectivo do texto, o nível cultural e linguístico do público alvo, a importância que um referente tem na língua do texto fonte, a contextualização, a temporalidade do referente e o futuro do referente, propõe estratégias como a transferência, o equivalente cultural, a neutralização, a tradução literal, a legendagem, a naturalização, a análise componencial (i.e. quando uma palavra tem um significado mais específico na língua fonte e necessita de uma explicação mais concreta na língua alvo: ao se traduzir a palavra “smirk” da língua inglesa para a portuguesa, não se pode fazer utilizando apenas a palavra “sorriso”, pois perder-se-ia o seu sentido e funcionalidade, omitindo ao leitor a natureza desse mesmo sorriso, já que “smirk” implica desdém ou presunção), omissão, acoplação de várias estratégias, tradução standard aceite e paráfrase.

Contudo, todas estas estratégias para colmatar lacunas culturais e até linguísticas, vão, muitas vezes, de encontro ao defendido por outros teóricos, como Berman. Todas elas, segundo o autor, fazem parte das forças deformantes que o tradutor deve evitar de forma a preservar a essência do texto fonte.

Por detrás do processo de tradução jazem forças que determinam qualquer modelo, método ou estratégia adotados, tal como refere Yamazaki (2002, p. 53):

the attitude toward and practice of translation reflect intercultural power balances. Translated texts not only reveal what kind of relationship the target culture (to which the translation is aimed) has with the source culture (where the texts come from), but also affect that relationship by presenting a certain image of the source culture.

Será então inevitável não se mencionar questões de poder, seja ele político, económico ou cultural. Em toda a tradução está latente o poder que uma língua exerce sobre a outra. Ao longo dos tempos, a forma como as traduções foram realizadas e a quantidade das mesmas no contexto literário fornecem um panorama geral de como essa cultura perspectiva outras, como é o caso do contexto anglo-americano analisado por Venuti (1995), no qual o volume de obras estrangeiras traduzidas é reduzido e onde há um favorecimento da fluência do texto alvo e, conseqüentemente, a sua domesticação em detrimento de um realce da cultura estrangeira. Tal situação pode também ser verificada em França no séc. XVII, quando a cultura e sociedade francesa era tida como referência a nível mundial. Quando uma cultura se afigura forte e coesa tende a rebaixar, ignorar e, até mesmo, desprezar outras.

Hoje em dia, o inglês tem vindo a ganhar um espaço marcante nas sociedades ocidentais, e não só. A língua e a cultura anglo-americana há muito que fazem parte das nossas vidas e, definitivamente, irão fazer muito mais, uma vez que não só a nível político e económico têm vindo a ganhar uma expressão totalitária, mas também a nível das tecnologias que fazem parte do quotidiano de qualquer um e que, sem se tomar consciência, são adoptadas como parte integrante da nossa cultura e sistema linguístico. Por estas razões, muitos, como Steiner (1984, p. 422), vaticinaram e vaticinam uma hegemonia cultural e linguística que, por sua vez, leve à falta e incapacidade do diálogo intercultural, à xenofobia, e até extermínio de línguas e culturas minoritárias:

The internationalization of English has begun to provoke a twofold enervation. In many societies imported English, with its necessarily synthetic 'pre-package' semantic field, is eroding the autonomy of the native language.-culture. Intentionally or not, American-English and English (...) are a principal agent in the destruction of natural linguistic diversity.

A adaptação como estratégia tradutiva está intrinsecamente relacionada com todo o seu meio envolvente. O contexto cultural, temporal, social em que se insere vai ditar a frequência da utilização deste processo. Além disso, como O’Sullivan (2005, p. 84) refere “decisions on cutting or adapting foreign elements also depend on the status of the text”. O estatuto do texto na cultura alvo pode ser comprovado pela maior ou menor utilização desta estratégia como recurso tradutivo. O autor refere-se mesmo à forma como o próprio texto é perspectivado na cultura alvo, sendo que foi observado por ele (em textos traduzidos do espanhol para holandês) que, muitas vezes, elementos culturais em textos de cariz pedagógico e origem popular eram muitas vezes eliminados ou “distorcidos”, e noutros textos, considerados com um estatuto mais elevado, os elementos estrangeiros permaneciam quase intocáveis. De imediato se pode recordar o estatuto que a própria LIJ tem no cânone literário e que, apesar da sua importância ter sido crescente desde a última metade do século XX, a atenção dada às obras que a literatura abrange em muito depende da forma como a criança e o mundo infantil são vistos.

4.3.1 Adaptação na LIJ

Na perspectiva da tradução de Literatura Infantil e Juvenil há, à primeira vista, um consenso geral de que o modelo que mais se ajusta será o de *domestication* ou *acceptability*. Sendo que a sua justificação, é apresentada sempre à luz da especificidades intrínsecas à LIJ, onde é dado privilégio à *readability* e *read-aloud ability* (Puurtinen, 2006, p. 54).

Rita Oittinen publicou vários artigos e obras dedicados especialmente à tradução de literatura infantil e juvenil e refere que “all translation involves adaptation. After all, all translation is to some extent domestication” (Oittinen, 2000, p. Xiv). Esta autora, que marca uma distinção ao intitular a sua obra ilustrativamente de “traduzir para crianças” (*Translating for Children*) e não “tradução da literatura para crianças”, defende abertamente uma estratégia de *adaptation* no que se refere à tradução de LIJ. De facto, ela refere a polaridade de

Venuti contrapondo-o com a sua visão, referindo que “adaptation is not simply a question of how texts are translated, but why they are translated the way they are” (Oittinen, 2000, p. 74). A autora coloca em primeiro lugar os futuros leitores dos textos traduzidos, ou seja, privilegia uma fidelidade ao leitor do texto alvo. E, ao contrário de muitos académicos que veem a adaptação na tradução da LIJ como “denaturing and pedagogizing” (Oittinen, 2000, p. 74), a autora defende que todo o processo tradutivo envolve adaptação e consequentemente uma domesticação. Oittinen refere ainda que na génese da sua opinião está a forma como vê todo o processo de tradução, no qual a distinção entre tradução e adaptação é bastante ténue. Segundo a autora, toda a tradução envolve adaptação, nem que seja pelo princípio fundamental no qual todo o processo depende de uma interpretação por parte do tradutor que a faz a partir de uma leitura subjetiva do original, sendo que mais tarde irá tentar repor essa mesma leitura e interpretação noutra língua. Por isso, Oittinen afasta-se desta perspectiva e põe em causa todas as questões de equivalência, semelhança, fidelidade e lealdade para com o autor e texto originais.

Oittinen defende que “adaptations are made for various reasons, and one of the reasons may well be loyalty to children” (Oittinen, 2000, p. 76). Esta lealdade referida pela autora pode ser entendida como uma ligação de confiança ao público da LIJ. No entanto, e como já foi referido antes, quem será realmente esse o destinatário? As crianças na realidade, ou os seus pais ou outros adultos que compram os livros, ou os editores, etc. Pode ser uma multiplicidade de atores que não são de facto crianças, mas que influenciam todo o mundo da LIJ.

Na verdade, um autor de LIJ ao escrever a sua obra terá sempre em mente um público a quem se destina a sua obra, como se pode observar neste modelo de comunicação narrativa (O’Sullivan, 2006, p. 100, baseado em Chatman, 1978):

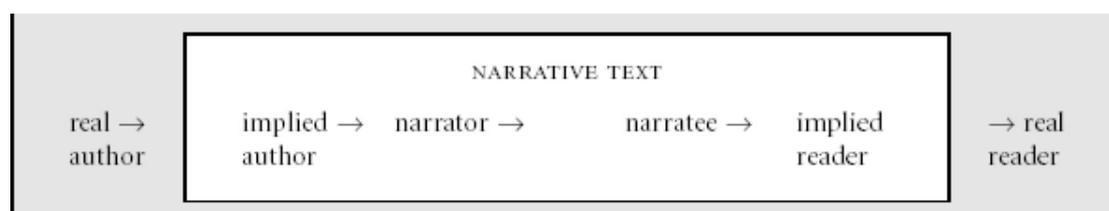


Imagem 2: Modelo de comunicação narrativa (O'Sullivan, 2006, p. 100)

Ou seja, neste processo de comunicação há então o factor de que o autor real e o leitor real nem sempre correspondem às expectativas que um tem do outro. As

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

expectativas viajam nos dois sentidos, e no final encontra-se um autor e um leitor implícito que podem ou não ser equivalentes ao autor e leitor que existem na realidade. A situação aqui descrita apenas abarca as situações onde o leitor real conhece o sistema linguístico utilizado pelo autor real, i.e. o texto é lido no seu original. Ao se falar de um modelo de comunicação narrativa de um texto traduzido a ideia conceptual apresenta-se bem mais complexa. Aqui há um intermediário, o tradutor, que interfere em todo o processo, levando a que o leitor implícito do texto original possa ser completamente distinto do leitor implícito no texto alvo e, por fim, este último, que foi projetado pelo tradutor, ser díspar do leitor real do texto traduzido (O'Sullivan, 2006, p. 103):

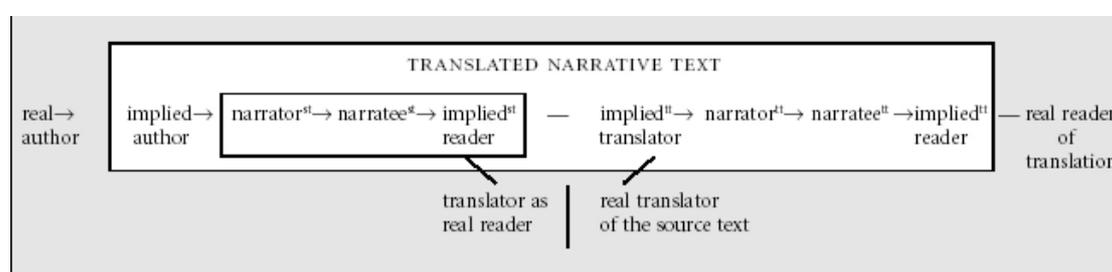


Imagem 3: Modelo de comunicação narrativa de um texto traduzido (O'Sullivan, 2006, p. 103)

Torna-se inevitável referir Mikhail Bakhtin (1990) que concebe todo o processo e leitura como um processo dialógico, onde se podem ouvir várias vozes. Assim sendo, toda a tradução está envolta neste complexo processo dialógico, no qual se podem ouvir diversas vozes, sejam elas a do autor, do tradutor, do texto, etc.:

“in every reading-writing-translating situation we hear and see voices: the voices of the author, the illustrator, the translator, the audience, and even the characters of the stories to be translated Oittinen (2010, p. 16)

A leitura e a tradução são indissociáveis, sendo o ato de ler, de acordo com Oittinen (2010, p. 17), visto como um ato de tradução. À luz da imagem 3 e referente à segunda parte do modelo, pode-se citar Oittinen (2000, p. 5) que define a leitura como uma atividade central na tradução para crianças, onde refere:

first, the real reading experience of the translator, who writes her/his translation on the basis of how she/he has experienced the original; second, the future readers' reading experiences imagined by the translator, the dialogue with the readers who do not yet exist for her/him, that is: imaginary projections of her/his own readerly self.

Há ainda a referir que todos estes mecanismos inerentes a todo o processo de tradução estão também dependentes da época, local e cultura em que se inserem. O espaço temporal em que a tradução tem lugar e o contexto cultural e social que comporta podem estar totalmente desfasados da realidade em que o original foi escrito e todo o seu propósito. Todavia, será de questionar se a adaptação tem voz para ser completamente aceite ou não.

Será ainda importante referir que Oittinen centra a sua análise maioritariamente em tradução de livros para crianças em idade de pré-escolar, no entanto, a autora deixa claro que a sua teoria pode ser aplicada à LIJ no geral.

Relativamente a este tema de adaptação, será certamente incontornável abordar Zohar Shavit, que se destacou pelos seus estudos na área da literatura para crianças e que vê a adaptação como resultado da posição ocupada pela LIJ no espaço literário, ou seja, tradutor da LIJ tem mais liberdade para adaptar e manipular o texto simplesmente porque o género é visto como inferior:

The translator of children's literature can permit himself great liberties regarding the text because of the peripheral position children's literature occupies in the polysystem. (Shavit, 1981, p. 171)

Shavit (1981, p. 172) ainda expõe os argumentos que permitem ao tradutores exercer tal liberdade com os textos traduzidos: um ajustamento do texto para o tornar mais apropriado e útil para a criança, de acordo com aquilo que a sociedade entende (em certo momento) como sendo educativamente 'bom para a criança'; e um ajustamento do enredo, da caracterização, e da linguagem às percepções dominantes da sociedade quanto à capacidade da criança para ler e compreender. Este nível de adaptações, segundo ela, conduzem a um "texto menos sofisticado" ao serem alteradas as relações entre os elementos e funções e fazendo com que os elementos comportem menos funções. O facto de serem retirados ou reformuladas situações como a ironia ou a sátira dos textos traduzidos (como em casos de traduções de *Tom Sawyer*, de Mark Twain ou de *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll), alegando falta de competência cognitiva no leitor mais jovem, empobrece o texto traduzido e não permite ao leitor ter acesso a toda a complexidade e integridade do original. A adaptação como

processo tradutivo e de escrutínio a nível ideológico, ético, didático e estilístico, é sempre feita à salvaguarda dos dois princípios que a fundamentam. Nesta perspectiva, embora a autora pareça defender a adaptação e modelos de tradução baseados na *acceptability*, tem-se de considerar que a sua perspectiva é a um nível mais ideológico, referindo até que os textos se tornam inferiores em qualidade quando adaptados consoante os valores instituídos e preconizados socialmente.

Katharina Reiss, linguista alemã e tradutora, baseou os seus estudos sobre tradução na equivalência entre os texto fonte e texto alvo, mas ela aborda o texto ao nível global da comunicação, analisando a função do mesmo em termos comunicativos. A equivalência é então desejada em função do tipo de texto. Reiss, de facto, apresenta uma divisão dos tipos de texto (informativos, expressivos, operativos e áudio-médios, tais como filmes e publicidades, nos quais há um complemento musical e visual) e relaciona-os com métodos de tradução (Reiss, 1971, citado por Munday, 2001, p. 74). De acordo com Reiss, os textos pertencentes à literatura para crianças aproximam-se do tipo expressivo, no qual se pode colocar a prosa ficcional ou contos de fadas, embora a literatura infantil e juvenil possa englobar todos os tipos de textos mencionados anteriormente. Reiss defende que o objectivo principal dos textos expressivos é preservar a estética enquanto se tenta transmitir o conteúdo. Além disso, Reiss concebe exceções que se sobrepõem ao conceito de equivalência e nas quais ganha forma o conceito de *adequacy* (Toury, 1995): quando a função ou objectivo do texto alvo é diferente da do original, onde a funcionalidade da tradução ganha mais peso que a própria equivalência; ou quando o público do texto alvo difere do público do texto fonte, havendo a necessidade de uma adaptação consoante os receptores do texto traduzido. A LIJ pode bem enquadrar-se nesta abordagem de Reiss ao processo de tradução, os quais cumprem uma finalidade que assenta no “skopos” (função) da tradução⁶. Tal como Puurtinen (2006), citando Reiss (1971, p. 39-40), afirma:

Reiss also cautions us for the risk by stating that the translator of an expressive text must not slavishly imitate the source language forms

⁶ Skopostheorie irá ser abordada mais à frente no subcapítulo 4.4..

but be inspired by them and use the Target language forms that are likely to make a similar impression on the reader.

Independentemente de toda a argumentação que possa surgir pró adaptação na LIJ, há vozes dissonantes que argumentam com factos também pertinentes e não de menor relevância. Stolt (2006, p. 69) refere que o texto de LIJ deve ser tratado com o mesmo respeito que qualquer texto objecto de tradução, nomeadamente no caso da literatura direccionada para adultos, devendo ser dado privilégio a questões de fidelidade e equivalência. A autora refere mesmo os factores que interferem na fidelidade que o texto possa espelhar: intenções educacionais, a ideia preconcebida dos adultos sobre o que as crianças desejam e são capazes de ler e uma atitude infantil que resulta no embelezamento e sentimentalização dos textos. De acordo com Stolt (p. 75) “one should seriously tackle the problem of the degree of adaptation. It is, as always, a matter of the cardinal problem in translation: faithfulness to the original”.

Também Klingberg (2008), defende que, nesta área específica da LIJ, a integridade do original deve ser mantida o quanto possível e categoriza o que julga ser tipicamente desviante do texto fonte. De facto, Klingberg argumenta que o grau de *readability* do texto fonte deve apenas ser transferido para o texto alvo, fazendo pequenas alterações, dado que ele assume que todas as noções de reconhecimento de capacidades dos leitores destinatários do texto fonte já foram considerados previamente pelo autor. Klingberg (2008, p. 14) refere que a leitura de um texto traduzido é tanto mais facilitada dependendo do grau de adaptação à qual foi sujeito: “If, for example a text is made easier to read or more interesting to children than another text, it can be said to have a higher degree of adaptation”. O autor defende que qualquer adaptação é um desrespeito para as crianças. Ele considera que o texto alvo deverá preservar o mesmo grau de adaptação que o texto fonte, dado que a redação do mesmo já foi elaborada com um público alvo em mente e, conseqüentemente, comporta todas as adaptações implícitas. De facto, no que se refere a adaptação, Klingberg (1986⁷, citado por Pascua Febles, 2005, p. 123) menciona conceitos fundamentais, como *cultural context adaptations* (adaptação de referentes culturais que devem ser explicados

⁷ Apesar de ter sido efetuada pesquisa de forma a ter acesso à obra original de Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of Translators* (1986), foi impossível recorrer à fonte direta, sendo as citações feitas por intermédio de outras fontes.

aos leitores), *modernisation* (adaptações consoante o período de tempo, de modo a que o texto de aproxime do leitor) e *purification* (adaptações elaboradas em consonância com os valores atuais da cultura alvo).

Relativamente a referentes culturais presentes no texto, Klingberg chega mesmo a enumerar formas de implementar a *adaptação cultural*, sendo que na sua maioria são consistentes com a preservação do estrangeiro no texto. Estes referentes culturais são constituídos por elementos que não existem na cultura do tradutor, como plantas, animais, mitologia, história, política, bens de consumo, alusões literárias, citações, etc. A sugestão de Klingberg (1986, p. 18 citado por Rurangwa, 2006, p. 48) compreende nove estratégias de tradução já referidas anteriormente por outros autores, mas aplicados concretamente à literatura infantil e juvenil, nomeadamente: uma explicação adicional, paráfrase, tradução explicativa, explicação extra-texto, substituição por equivalente na cultura alvo, substituição por semelhante na cultura alvo, simplificação, omissão, localização (ou naturalização), salientando-se que as primeiras quatro são estratégias que tentam deixar intocáveis os elementos culturais da língua, deixando que o leitor tente compreender os referentes estrangeiros; e nas últimas cinco já há uma permeabilidade de entrada de elementos familiares em detrimento dos estrangeiros, sendo que as últimas duas implicam grandes alterações ao texto original. Contudo, Klingberg recomenda que os referentes estrangeiros sejam explicados e não sacrificados.

A tradutora e teórica Isabel Pascua-Febles (2010, p. 162) faz uma distinção entre os factores que determinam a adaptação na tradução da literatura infantil e juvenil, sendo eles externos ou internos. Dentro dos factores externos, existem argumentos didáticos e morais e, também, razões ideológicas, sejam elas políticas ou religiosas. Aqui pode-se relembrar Zohar Shavit que ao remeter a LIJ para um género periférico, enquadra a adaptação dentro destes factores externos de natureza ideológica, que em muito vão condicionar a manipulação dos textos fonte para os moldar aos ideais morais, políticos e religiosos existentes no espaço temporal e histórico da tradução. Por outro lado, também há factores internos no processo de tradução que vão comandar as decisões tomadas pelo tradutor, sendo eles questões de “acceptability”, questões culturais ou questões arbitrárias ou de auto-manipulação advinda da

incompetência do tradutor. A própria tradutora no texto de 2010 assume que é uma defensora de estratégias de “adequacy”, no entanto, admite que estratégias de “acceptability” sejam necessárias em situações de natureza diversa. Por isso, no seu artigo de 2005 propôs as seguintes estratégias ao ser traduzida literatura multicultural:

A) Acceptability regarding the target text, paying special attention to both the child- reader and the text conventions which this requires.

B) Creativity and intervention on the part of the translator as often as deemed necessary with obtaining acceptability as his or her main objective.

C) Foreignization, and therefore, respect towards the culture of origin, inter and multiculturalization so as to convey the idea that translation is a remarkable instrument of affinity between children of different cultures. (Pascua-Febles, 2005, p. 136-137)

Verifica-se que a tradutora reconhece uma mistura de recursos que permitam ao tradutor atingir os seus objectivos na tradução.

Ao ser abordada a tradução na literatura infantil e juvenil, será incontornável referir a autora sueca Astrid Lindgren que escreveu a tão afamada coleção *Pipi da Meias Altas*, cuja publicação se iniciou em 1945 e terminou com uma última história publicada em 2000. As obras de Lindgren, tanto a coleção anteriormente referida, bem como outras como *Madicken* (Lindgren, 1960) foram traduzidas ao longo dos tempos para diferentes línguas e, como seria de esperar, foram alvo de adaptações linguísticas, comportamentais e culturais. De facto, o carácter irreverente da Pipi das Meias Altas era incompatível com os princípios e objectivos que a literatura infantil e juvenil preenchia em muitos dos países onde foi traduzida. Os seus comportamentos e linguagem foram muitas vezes omitidos, deturpados, alterados e até embelezados de forma a que a personagem fosse “mais apropriada” para as crianças, cumprindo assim padrões morais e educacionais estabelecidos. Apesar de tudo, a autora não foi condescendente com esta situação nem a aceitou, insurgindo-se várias vezes ao longo dos tempos contra as várias adaptações que as suas obras sofriam. Como refere O’Sullivan (2005, p. 95), “Astrid Lindgren herself attacks the assumption that children, with their limited experience, are incapable of accepting foreign places in literature or identifying with foreign people”.

Quando na versão francesa a Pipi das Meias Altas não levanta um cavalo, mas sim um pônei, a autora protestou, mas os seus protestos obtiveram a seguinte resposta do editor:

“It might be possible to persuade good little Swedish children that someone is capable of picking up a horse, but French children, who had just been through a world war, had too much common sense to swallow such a tall tale” (O’Sullivan, 2005, p. 84, transcrevendo Lindgren 1969, p. 99)

Nesta resposta transparece a forma como se preconcebe o mundo e as competências dos mais jovens. A adaptação ajusta-se ao preconceito criado por adultos sobre a criança, sobre as suas capacidades e competências.

Outras traduções, nomeadamente as traduções alemãs, descreviam uma Pipi com uma linguagem mais branda e mais moralizadora, que em nada se assemelhava à personagem original. Estas versões mais “censuradas/adaptadas” acabaram por ser revistas e corrigidas mais tarde em 1986/1987 (O’Sullivan, 2005, p. 84), revelando assim que a forma como se perspectiva a tradução e o mundo infantil também foi mudando ao longo dos tempos. Lindgren defende a criança como um indivíduo capaz de ultrapassar fronteiras e entrar em contextos diferentes do seu, e argumenta:

that children have a marvellous ability to re-experience the most alien and distant things and circumstances, if a good translator is there to help them, and I believe that their imagination continues to build where the translator can go no further (citada por Stolt, 2006, p. 69)

Como se pode verificar, a adaptação na literatura infantil, muitas vezes, identificada como censura, modernização, embelezamento, manipulação e adaptação consoante as capacidades do público alvo pré-concebidas, nem sempre é aceite em bons termos pelos próprios autores do texto original, uma vez que não desejam que a natureza da sua obra seja modificada em defesa do que “é bom para a criança” ou o que se ajusta ao mundo da mesma ou à finalidade da própria tradução. Há exemplos como o de Astrid Lindgren que durante a sua vida se insurgiu contra a adaptação das suas personagens, como no caso de Pipi, que foram sendo formatadas em consonância com ideal de infância. Ou, mais recentemente, pode-se verificar as adaptações que os livros de Harry Potter sofreram quando publicados para o público norte-americano. A autora,

J.K. Rowling nem sempre esteve de acordo com estas adaptações, maioritariamente lexicais, e exprimiu a sua indignação numa entrevista à Associated Press (Woods, 2000). Contudo, Arthur Levine, editor da Scholastic referiu, numa entrevista à *The New Yorker* que:

"I wasn't trying to, quote, "Americanize" them... What I was trying to do is translate, which I think is different. I wanted to make sure that an American kid reading the book would have the same literary experience that a British kid would have" (Radosh, 1999).

De acordo com o seu argumento, é passível de se observar que utiliza premissas que se coadunam com modelos "assimilatórios" ou modelos de "acceptability", de modo a não causar estranheza e afastamento de um contexto diferente do seu. No entanto, podemos ler em outros artigos, como por exemplo um do *New York Times* publicado em 10 de julho de 2000, que o inglês britânico do original "adds flavour to the series" (Gleick, 2000) e, na opinião de Gleick ele afirma que "by insisting that everything be Americanized, we dumb down our own society rather than enrich it" (2000), insistindo que o seus filhos leram o original em inglês britânico e desfrutaram do livro sem lhes causar qualquer entrave à compreensão do conteúdo descrito.

Na verdade, no caso específico dos livros de *Harry Potter*, para ser uma publicação autorizada o editor tem de negociar e assinar um contrato com os agentes da autora, e tem, obrigatoriamente, de respeitar as restrições que são impostas pela autora na tradução das suas obras. Casos semelhantes podem ser referidos por Umberto Eco que no seu livro *Dizer quase a mesma coisa* (2005) relata situações de negociação com os tradutores de obras suas para as mais diversas línguas. Contudo, esta negociação e contato com o autor do texto fonte nem sempre existe e nem sempre é possível. Nestes casos está-se perante a questão de fidelidade e lealdade ao autor do texto fonte por parte do tradutor.

4.4. Fidelidade na tradução

Ao se abordar o tópico da adaptação surgem questões de fidelidade e lealdade. Daí que, seja necessário direcionar concisamente a nossa questão.

Fidelidade ao quê e ou a quem? São vários os objetos destinatários de tal atributo: poderá ser uma questão de fidelidade ao texto fonte e à sua cultura ou até mesmo ao seu autor, como poderá ser simultaneamente uma questão de lealdade para com o leitor implícito no texto alvo, podendo ainda esta mesma fidelidade ser dirigida ao leitor real.

Este factor tão debatido já foi determinante para avaliação da qualidade de traduções, dado que podia dizer-se que qualquer reprodução desviante do texto original correspondia a uma infidelidade na tradução, sendo por isso considerada errada. Nestes casos pode-se referir que as avaliações de traduções seriam todas legitimadas à luz do modelo de tradução dissimilatório (Reis, 2012), uma vez que a fidelidade era ajuizada consoante a presença ou não dos elementos intrínsecos à língua de partida. Quando o tradutor centrava a questão de fidelidade nas expectativas dos leitores do texto alvo, considerava-se muitas vezes que o tradutor tinha perdido “sight of ‘the’ source text” (Nord, , 2006, p. 4). Sempre existiu a noção de fidelidade em oposição à de liberdade, ou seja mais distante do original. Muitas vezes se confundiu fidelidade com equivalência, almejando a maior correspondência possível entre texto fonte e texto alvo. Assim sendo, onde se deve situar o tradutor, dado que as distinções não são tão lineares como aparentam? Como refere Nord (2005, p. 25):

“the line between fidelity (being faithful) and servility (being too faithful) on the one hand, and liberty (being free) and libertinage (being too free, i.e. adapting or ‘even’ paraphrasing) on the other, is drawn according to the criterion that a ‘too faithful’ or ‘too free’ version is not equivalent and therefore cannot be regarded as translation proper.”

Na verdade, a questão da equivalência tem sido debatida exaustivamente em estudos de tradução, mas em tudo depende onde se foca esta mesma equivalência: a função do texto fonte deverá ser equivalente à do texto alvo, e ter equivalência nos receptores da mesma mensagem, ou a equivalência jaz no imitação ou reflexo que o texto alvo deve ser do texto fonte.

A problematização da fidelidade tem várias vertentes e não pode estar apenas relacionada como um mera equivalência semântica, tal como refere Venuti (1995, p. 37):

Fidelity cannot be construed as mere semantic equivalence: on the one hand, the foreign text is susceptible to many different interpretations, even at the level of the individual word; on the other

hand, the translator's interpretive choices answer to a domestic cultural situation and so always exceed the foreign text.

Ele defende que os cânones de exatidão e fidelidade estão intrinsecamente ligados a factores de ordem cultural e temporal. Todavia, o autor continua a deixar a sua visão bem demarcada ao referir que a domesticação como modelo adoptado em tradução baseia-se na dupla fidelidade à língua do texto fonte, bem como à cultura e língua do texto alvo e, principalmente, à valorização de um discurso fluente e transparente. No entanto, o autor refere que seria um argumento falacioso, o facto de que o ganho em inteligibilidade doméstica e força cultural iria superar qualquer perda pelo texto e cultura fonte (Venuti, 1995, p. 68).

Nida (2000, p. 127) distingue, então três factores que influenciam a ação da tradução, sendo eles: "(1) the nature of the message, (2) the purpose or purposes of the author and, by proxy, of the translator, and (3) the type of audience".

Ao serem abordadas questões de fidelidade ou lealdade há, certamente, que questionar quem ou ao quê se está a ser fiel. Daí que seja incontornável abordar concepções como o funcionalismo, no qual é dado maior ênfase à finalidade do texto para se atingir o princípio da fidelidade. Tal como refere Nord (2006, p. 3):

A translation that achieves the intended purpose may be called functional. Functionality means that a text (in this case: a translation) 'works' for its receivers in a particular communicative situation in the way the sender wants it to work.

O funcionalismo não é uma qualidade inerente ao texto mas sim algo que o receptor atribui ao mesmo. E sabe-se que a forma como se recebe um texto depende muito do factor temporal, seja ele relativamente ao mesmo indivíduo que como receptor tem expectativas diferentes em momentos diferentes da sua vida ou a indivíduos pertencentes à mesma sociedade e cultura mas em distintos períodos históricos. Aqui pode-se falar de *Skopostheorie* que tal como a palavra "skopos" indica refere-se ao objectivo e propósito da tradução. Nos anos 70, Hans J. Vermeer desenvolveu esta teoria aplicada à tradução, sendo que, mais tarde, Katharina Reiss partilhou o mesmo conceito, havendo um trabalho

conjunto na exploração desta mesma concepção. A teoria de *skopos* envolve conceitos básicos como o próprio *skopos*, i.e. o objectivo no processo de tradução; a função, o que um texto significa para um determinado leitor num concreto período temporal; e a intenção, o que o autor ou emissor pretende com o mesmo texto. Assim, pode-se dizer que qualquer propósito pode justificar as estratégias e processos tradutivos, sendo que o fim justifica os meios.

Christiane Nord veio mais tarde a basear-se nesta mesma teoria, dando-lhe um carácter mais flexível através da exploração da análise do texto. Nord introduziu o conceito de *loyalty* na teoria da tradução, na qual a lealdade é definida pelos parceiros na atividade corporativa da tradução (Nord, 2006, p. 35). Ela desenvolve o conceito de lealdade como uma categoria interpessoal em oposição ao conceito de fidelidade, que envolve a relação entre dois textos, o fonte e o alvo. Nord (2006) aborda então a lealdade de diferentes perspectivas, referindo que o tradutor deve garantir que nenhum dos intervenientes no processo (o emissor/autor da cultura fonte, o cliente que pede a tradução, o tradutor e o receptor na cultura alvo) seja “enganado” no processo. Sendo que o tradutor é o único privilegiado que tem conhecimento de ambas as culturas e sistemas linguísticos, ele deve respeitar todos os participantes envolvidos no processo e “keep their partners from getting damaged and try to avoid negative consequences” (Nord, 2006, p. 37). Relativamente a questões de lealdade o tradutor deve salvaguardar o profissionalismo e o respeito simultâneo pelo autor e pelos leitores da cultura alvo, e ainda pelo comissário da tradução. Como refere Nord (2006, p. 40) o fim não deve justificar os meios, sendo que o princípio de lealdade não deve ser transgredido:

Loyalty always refers to the attitude or behaviour of the translator during the process of translation. (...) But acting loyally with regard to the communication partners in a specific translation task and with regard to one's own ethical principles does not automatically mean that the translator gives target-culture norms priority over source-culture norms.

Ao serem abordadas questões de fidelidade aplicadas à literatura infantil e juvenil, surgem não menos opiniões diversas relativamente a que modelo e estratégia de tradução deverá ser adoptada.

Oittinen prefere remeter a questão de fidelidade para a finalidade que o autor do texto fonte pretende que a sua obra tenha, em oposição à fidelidade que o tradutor deve ao autor do texto fonte e que não possa ser transgredida:

*“When translating for children, taking into consideration the target-language children as readers is a sign of loyalty to the original author. When a text lives on in the target-language, by which I mean that it is accepted and loved through the translation, the translator of such a text has achieved loyalty to the author of the original.”
(Oittinen, 2000, 84)*

Oittinen argumenta ainda que o processo de tradução é um acordo entre as partes intervenientes e que o objectivo do tradutor de literatura infantil é, maioritária e prioritariamente, chegar perto das crianças da cultura alvo. A autora sueca refere que “when translating for children, we *should listen* to the child, the child in the neighborhood and the child within ourselves” (2000, p. 168). São estes argumentos que Oittinen apresenta na sua visão e concepção de tradução de literatura infantil e juvenil e a quem se deve prestar fidelidade e lealdade. Contudo, a sua abordagem entra em conflito com outras vozes que se fazem ouvir sobre o tema, nomeadamente Klingberg (1986), Reis (2012) e Stolt (2006), como já foi referido anteriormente. Será então pertinente questionar até que ponto e sob que argumentos se pode adaptar interferindo no conteúdo do texto original. Qual o limite permitido aos tradutores para trazerem os textos até às crianças ou público jovem?

4.5. Uma tradução nunca é neutra

Como já foi referido inúmeras vezes ao longo deste trabalho, o ato da tradução nunca é, nem alguma vez foi, inocente, neutro e objectivo. A tradução implica a leitura de uma fonte original e, neste processo, sabe-se que a interpretação e compreensão é completamente subjetiva e pessoal, logo a (re)escrita desse mesmo texto num outro sistema linguístico transporta um cunho igualmente pessoal e subjetivo. Como conhecedor de dois sistemas linguísticos e duas culturas distintas, não importa o quão próximas possam ser, o tradutor tem uma posição privilegiada, mas de uma enorme responsabilidade.

Como refere Oittinen (2000, p. 8) a tradução “presents an illusion of symmetry between languages which hardly exists beyond the level of vague approximation and which distorts the basic problems of translation”. De facto, toda a tradução é um processo de negociação constante e de tomada de decisões contínua. O tradutor deve, então, estabelecer uma base no seu trabalho marcando as suas decisões, se mais aproximadas do texto fonte, se mais próximas do público e da cultura alvo, encaixando-se nos modelos de tradução já mencionados previamente.

Para além do tradutor adoptar um modelo ou outro ou até uma simbiose de ambos na (re)escrita do texto alvo, há outros factores que condicionam as suas decisões, nomeadamente a forma como perspectiva a criança e o público para quem está a dirigir o seu texto. Como refere O’Sullivan (2005, p. 108)

In these texts (Children’s literature), contemporary and culture-specific notions of childhood play some part in determining the construction of the implied linguistic capabilities, how far can/should they be stretched, what is suitable for them.

Na verdade, como refere Oittinen (2000) as estratégias adoptadas pelos tradutores são governadas pela concepção que têm da criança. Nesta situação pode-se referir que são factores internos, de acordo com Pascua-Febles (2010), que determinam os recursos utilizados pelo tradutor.

Mas neste capítulo pretende-se refletir um pouco sobre o poder que é conferido ao tradutor na sua atividade e até que ponto lhe é permitido intervir, manipular e adaptar o texto original para o apresentar na língua e cultura alvo. Como já foi referido em ocasiões anteriores, há autores que refreiam os tradutores nas suas reposições noutra língua alvo, mas tal nem sempre sucede e é possível, havendo depois vozes que ecoam em defesa ou em ataque das estratégias adoptadas pelo tradutor.

Um exemplo destas situações, será a da tradutora Isabel Pascua-Febles, que apesar de se anunciar como defensora de “foreignizing strategies” (2010, p. 165), dá exemplos de como atuou na tradução de algumas obras. Na minha própria concepção de modelos e recursos tradutivos, as suas opções ilustram um abuso de poder por parte da tradutora, revelando como o tradutor pode melhorar, embelezar e modernizar o texto consoante a sua interpretação e visão.

Num primeiro exemplo, a tradutora refere como recorreu a uma estratégia de modernização ao adaptar um elemento, que a seu ver, se tornaria estranho e incompreensível ao público jovem espanhol. Na sua tradução de *Nursery Alice* de Lewis Carroll para espanhol (*Alicia para niños*), a autora substituiu o elemento “oatmeal porridge” por “natillas de chocolate”, dado que na sua concepção nenhuma criança festejaria uma festa de aniversário com papas de aveia.

I knew I was manipulating the text, modernizing it, bringing Lewis Carroll to modern times, but I felt it was necessary. As if it were an original piece of work, I changed or made up a few words. In doing so, I felt I was faithful to the creative spirit of the author. (Pascua-Febles, 2010, p. 165)

A tradutora defende as suas adaptações alegando que “é fiel ao espírito de Carroll”. Contudo, basta esta afirmação para alterar o texto dando-lhe um carácter moderno e familiar para as crianças que iriam lê-lo. De acordo com Pascua-Febles (2005), o discurso utilizado deve ser fluente, natural e plausível, e as estruturas sintácticas e lexicais não devem levar a que a criança pense que o que está a ler provém de um texto estrangeiro. Todas estes argumentos podem ser contrapostos e argumentados à luz de outros teóricos que advogam exatamente o contrário, até mesmo na literatura para crianças. Estes argumentos de aproximação e afastamento do estrangeiro podem ou não ser falaciosos? Será que as crianças ao terem contato com o texto e ao encontrarem as “bem-ditas” papas de aveia o achariam tão estranho que não o entendessem? Será que as crianças têm necessidade de ler contextos iguais aos seus para sentirem empatia com o texto? Os elementos estranhos são muitas vezes aqueles que nos fazem recordar textos específicos ou passagens ou situações engraçadas. O objectivo da sua tradução era modernizar esta versão resumida da *Alice no País das Maravilhas* ou apenas os elementos que a tradutora qualificou de “mais estranhos”?

Esta situação reporta apenas a modernização de um elemento cultural num determinado contexto, no entanto, na sua tradução de *The Paperbag Princess* de Robert Munsch, a tradutora acrescenta mesmo partes de texto que não estão presentes no original, sendo apenas fruto da sua própria interpretação e posterior recriação na sua língua. Há uma liberdade para acrescentar texto e

até reformular a representação gráfica de frases e expressões optando por letras maiúsculas de forma a enfatizar algo.

Exemplos retirados de Pascua-Febles (2010, p.167) referentes à obra de Robert Munsch, *The Paperbag Princess*, onde as partes acrescentadas estão representadas a negrito:

Ao dar ênfase:	
<p>Texto fonte Elizabeth whispered very softly, “Hey, dragon!” The dragon didn’t move at all. She lifted up the dragon’s ear and put her inside and shouted as loud as she could, “Hey, dragon!” (Munsch, 1980)</p>	<p>Texto alvo “¡Eh, dragon!” (...) ¡¡EEEH, DRAGOOÓN!!</p>

Ao acrescentar:	
<p>Texto fonte “You look like a real prince, but you are a bum” (Munsch, 1980)</p>	<p>Texto alvo ¡Mira Guapo! Tu estás vestido y peinado como un príncipe, pero eres un imbécil. Dicho esto, lo empujó y se marchó muy contenta” (2010, p. 167)</p>
<p>Texto fonte “They didn’t get married after all.” (Munsch, 1980)</p>	<p>Texto alvo “¡Colorín, colorado, al final no se casaron!”</p>

As suas alterações ao original, são segundo ela, feitas sob a pretensa da alínea B) (Pascua-Febles, 2005, 136) na proposta de estratégias na tradução de literatura multicultural (p. 40 deste documento), onde refere que a criatividade e intervenção do tradutor devem existir sempre que necessário para atingir a naturalidade, fluência e plausibilidade.

Apesar das suas opções de adaptação nos textos traduzidos, levando-a argumentar que no caso da tradução de *The Paperbag Princess* se guiou mais pelas imagens do que o próprio texto, a tradutora defende o diálogo intercultural presente nas traduções e a preservação dos elementos culturais. Pode-se realçar, talvez, que a simbiose de várias estratégias nem sempre resulta, na medida em que não se consegue estabelecer uma linha de atuação clara no processo tradutivo: por um lado, há a defesa de “acceptability” e a criatividade do tradutor no seu trabalho; por outro, há a defesa de elementos culturais estrangeiros que possibilitem comportamentos de aceitação e tolerância para com o Outro. Sendo que muitas vezes um anula o outro, como no caso das papas de aveia de Lewis

Carroll. Na mesma medida em que defende “domestication”, Pascua-Febles refere também que:

“by means of translated multicultural children’s stories, can get to know other children with different cultures from other parts of the world and thus become multicultural readers themselves. In this way, we as adults could help to educate our children to tolerate and respect children who come from other places and join schools in our countries” (Pascua-Febles, 2005, p. 132).

Na verdade, será então sempre de questionar até que ponto vai o poder do tradutor e de que forma pode surgir a sua visibilidade no texto. O poder detido pelo tradutor vai ditar todo o seu trabalho. Como Álvarez (1996, p. 4) refere: “the translator can become the true author, by determining what the implicit meanings of the final version are and also those of the original version”. O tradutor tem um papel específico na sua área que, na minha opinião, não é a sua transformação em autor “camuflado”, ou seja o tradutor não deve abusar do seu poder e (re)criar uma obra sua inspirada noutra. Se assim for, então não se está perante uma tradução, mas sim uma obra semelhante a outra. E os leitores, sejam eles crianças ou jovens podem sentir-se defraudados e enganados porque, ao alegar capacidades diminutas do leitor, o tradutor omitiu, acrescentou e/ou alterou partes do texto original. Tal situação é mencionada por Yamazaki (2002, p. 54), onde relata que se sentiu indignada ao descobrir que na versão original do livro que tanto gostava o personagem principal afinal tinha outro nome: “I was shocked and became indignant at this change of names. I felt that I had been cheated by the German translation. For me it was a matter of credibility, and it was my first lesson on how arbitrary a translation can be”. Será então importante refletir sobre esta questão de fidelidade ou infidelidade em que tradutor por incorrer. Tal como Robinson (1997) menciona no seu texto *Becoming a translator*:

Translation users need to be able to rely on translation. They need to be able to use the translation as a reliable basis for action, in the sense that if they take action on the belief that the translation gives them the kind of information they need about the original, that action will not fail because of the translation. (p. 7)

No entanto, aqui vai-se focar e retomar mais uma vez as questões de equivalência, fidelidade, intenção ou funcionalismo, já abordados em capítulos anteriores. Contudo, parece-me pertinente deixar claro que para a literatura

infantil e juvenil assumir um papel de veículo intercultural e visibilidade do Outro é necessário que o texto precise de ser fiel à cultura do texto fonte, não havendo assimilação e sobreposição da cultura alvo no texto traduzido. Caso contrário onde fica o estrangeiro e o Outro?

4.6. Tradução como mediação para a alteridade

“Une oeuvre ne transmet aucune information, même si elle en contient; elle ouvre à l’expérience du monde” (Reis, 2012, p. 67, citando Berman)

Questões de fidelidade, lealdade, equivalência perpetuam nos estudos da teoria da tradução e são conceitos com os quais se pode ou não concordar. Numa perspectiva de educação para alteridade, sendo este o propósito de se necessitar e fomentar a tradução da literatura estrangeira para um fácil acesso aos mais novos, há princípios que não se devem descurar e, muito pelo contrário, devem-se mesmo incentivar. A ideia de que um texto ou determinados elementos pertencentes ao texto vão além das competências cognitivas que as crianças possuem é real ou não é apenas um preconceito de indivíduos adultos que diminuem e reprimem as capacidades dos mais jovens alegando falta de maturidade? Até mesmo numa questão de lealdade para com o público mais jovem, conseguirão os adultos inquirir e aferir quais as expectativas que as crianças têm de um texto? Como já referido diversas vezes, os textos que se apresentam ao público mais jovem encontram-se formatados de acordo com as concepções sociais atribuídas, quer às crianças, quer aos objectivos que a literatura infantil e juvenil deve atingir. Além dos constrangimentos históricos, políticos e sociais ainda há de ter em conta a visão que o próprio tradutor tem do processo e modelos de tradução. Esta visão pessoal está, na maioria das vezes, ligada à própria experiência de infância, a momentos que marcaram a sua vida de forma a percepcioná-la de uma determinada forma.

A tradução pode/deve ser perspectivada como elemento de ação que aproxima o estrangeiro, o Outro, permitindo o diálogo intercultural e promovendo a tolerância e aceitação pelo que nos é estranho. Como sublinha

Pascua-Febles (2005, p. 133): “translation is seen as more of an action between cultures than simply just a language. Moreover, translators of children’s literature are facing the new challenge of translating multicultural literature for children”.

De facto, pode-se afirmar que a tradução é um veículo para se chegar à educação para a alteridade. A possibilidade do público mais jovem ter acesso a obras provenientes de outros meios, outras línguas e culturas, permite que se conheçam novos mundos e novos contextos. Como refere Reis (2012) citando Bensimon (1998:10) “Depuis les temps anciens, la traduction est un des moyens essentiels de la communication interculturelle, et l’un des modes majeurs du croisement des cultures”. Os elementos estranhos e desconhecidos não devem constituir obstáculos mas sim elementos de interesse e estímulo para se conhecer algo diferente do que é familiar. Na verdade, será esta magia que dá à literatura estrangeira traduzida um prazer particular e como afirma Stolt (2006, p. 75): “the charm of what is new and strange, the broadening of the reader’s horizons would be lost if everything were made too effortless and palatable and adapted to one’s own milieu”. O desconhecido pode constituir um desafio estimulante e atrativo para o raciocínio e para o imaginário do jovem leitor.

Ao serem salvaguardos os princípios de “foreignizing” ou “adequacy”, não rejeitando categoricamente outras estratégias consideradas assimilatórias, o tradutor prepara o leitor para o diálogo multicultural e intercultural. Sem dúvida que, desta forma, se perspectiva o leitor criança e o leitor jovem como mais “capacitado”. O tradutor empossa-o de capacidades cognitivas que lhe permitem prosseguir na leitura, mesmo quando confrontado com elementos menos claros ou estranhos. É muitas vezes o investimento que se faz na leitura, a curiosidade de conhecer o desconhecido e de aprender algo novo que leva os jovens a interessarem-se e a gostarem de culturas diferentes. O desconhecido e exótico são, muitas vezes, um estímulo para a leitura, aprendizagem e abertura a novas culturas. Como referido por Reis (2012, p. 73) “o «mundo do texto» e o «mundo do leitor» deixam de ser vistos como incompatíveis e o leitor é convidado a «hospedar-se» no texto”.

Os leitores constroem referenciações no ato da leitura e de acordo com Brehm (2008), citado por Reis (2012, p. 75) pode-se distinguir três tipos de

referenciação: o primeiro, que engloba os elementos conhecidos previamente pelo leitor; o segundo, diz respeito à ativação de representações conceptuais que atuam mediante um elemento desconhecido e que podem ser designadas por referências intertextuais; e por último, o conhecimento de qualquer elemento desconhecido que não é possível referenciar, mas que poderá acontecer através da familiarização com uma cultura diferente. Estes tipos de referenciação lembram de como é importante mobilizar o nosso conhecimento *a priori* para entrar num texto, mas também refere que se possui competências para construir estruturas de referenciação quando confrontados com algo novo e desconhecido. E as crianças e jovens possuem capacidades que lhes permitem assimilar o desconhecido muito mais facilmente que qualquer adulto. O adulto com a sua visão condicionada, formatada e emparedada de preconceitos descarta a facilidade de aceitação com que o público mais jovem enfrenta o desconhecido. Este caso é visível quando se adaptam nomes, alegando que assim o leitor consegue criar uma maior empatia ou até memorizá-los melhor. Este exemplo é óbvio na sua essência para qualquer adulto, no entanto em crianças o processo surge de forma diferente, pois como refere Kussmaul (1995, p. 132): “an explanation might be that children, because their vocabulary is in the process of being constantly enlarged, will not only come across new names but indeed new words all the time, and they will accept words much more easily than adults”. Daí que, as crianças e jovens não tenham quaisquer problemas de referenciação e de aceitação do desconhecido.

A adaptação ou os modelos assimilatórios para além de estarem associados a argumentos ideológicos por parte dos diversos intervenientes no processo de tradução, correspondem também a uma subjugação ao poder político instituído na prática da tradução da literatura infantil, e está relacionado com a representação que uma determinada cultura tem no mundo. Todos os propósitos da UNESCO vão ao encontro da promoção do pluralismo e diversidade cultural e não de uma homogeneização mundial, onde uma(s) cultura(s) dominante(s) absorve(m) outras levando-as à indiferença ou mesmo extinção.

Assim, a tradução da literatura infantil e juvenil insere-se numa perspectiva de educar o leitor para a alteridade, uma vez que as crianças

“through translated children’s stories, can get to know other children from different cultures from other parts of the world and thus become multicultural readers. (...) All this implies preparing our future generations to become citizens of a new society where it is possible “distinguish without discriminating”. (Pascua-Febles, 2005, p. 132)

Em seguida será analisada a tradução de *The Horse and His Boy* de C.S. Lewis à luz do que foi referido anteriormente, havendo um enfoque nas estratégias tradutivas utilizadas pela tradutora de forma a ultrapassar barreiras linguísticas e culturais apresentadas pelo texto fonte, revelando assim em que modelos teóricos de tradução se enquadra o texto.

V. Estratégias de tradução

The Horse and his Boy (1954) foi uma obra traduzida por Ana Falcão Bastos e publicada em 2003, como referido nos primeiros capítulos. Apesar de ser uma obra de 1954 e de estar inserida numa coletânea internacionalmente conhecida, apenas foi traduzida para português no início do século XXI. Com uma distância temporal tão grande a tradução da obra podia ter sido marcada pela modernização ou purificação do texto. Tal não sucede categórica ou explicitamente. Como já foi referido em capítulos anteriores: “toda a tradução envolve adaptação” e esta não é exceção. Sem quaisquer surpresas, deparamo-nos com adaptações feitas a vários níveis por parte da tradutora, quer ao nível linguístico, quer ao nível cultural. São as estratégias de tradução utilizadas pela tradutora que estarão em análise neste capítulo, havendo sempre uma reflexão sobre o que foi anteriormente mencionado sobre modelos de tradução e estratégias tradutivas. Foram seleccionados vários recursos como o empréstimo, a explicitação e a adaptação linguística e cultural, e recolhidos vários exemplos ao longo da obra que espelham estes processos, havendo também uma reflexão sobre a sua pertinência ou não. Por fim, e no subcapítulo 5.5, será abordada a questão da tradução dos nomes, dado que é um tema específico e o seu tratamento envolve várias estratégias de tradução referidas anteriormente.

Esta obra insere-se no Plano Nacional de Leitura para alunos do quinto ano de escolaridade, logo está enquadrada nos objectivos que a literatura infantil e juvenil traduzida deve apresentar.

Evidentemente que quaisquer considerações efectuadas neste trabalho são alheias a quaisquer factores que possam ter condicionado as escolhas da tradutora no ato da tradução, sejam elas por parte da editora, referentes a questões de tempo ou até mesmo imposições ideológicas, ou de outra natureza. Assim sendo, as considerações tecidas serão somente baseadas nas evidências encontradas nos textos.

5.1. O empréstimo

Esta estratégia tradutiva referida por Reis (2012) como empréstimo ou por Newmark (2003) como transferência é bastante utilizada em tradução, nomeadamente quando há uma referência à tradução de nomes, sejam eles antropónimos ou topónimos. Contudo, este tema será analisado mais profundamente no subcapítulo 5.5. O empréstimo consiste, então, na transferência de uma palavra da língua fonte para o texto alvo, sem qualquer alteração ou com uma ligeira adaptação fonética ou diacrítica. No caso concreto retirado do livro *The Horse and His Boy*, há o empréstimo da palavra original sem qualquer modificação na língua alvo:

Tabela 1: empréstimo	
Texto fonte ...boxed it without a time keeper for thirty-three rounds (p. 240)	Texto alvo ... deu-lhe socos sem cronómetro durante trinta e três rounds (p. 157)

Esta ocorrência não se revela problemática, dado que o termo “emprestado” ou “transferido” está bem presente na cultura alvo, pois mesmo sendo um anglicismo é utilizado na gíria do boxe. É um termo que foi assimilado pela cultura alvo há muito tempo, nunca sendo adaptado nem naturalizado.

5.2. A explicitação

Esta estratégia utilizada em tradução pode ocorrer em diversas situações, principalmente quando há uma lacuna no que respeita à existência de referentes na cultura alvo que espelhem ou se assemelhem ao referente da cultura fonte. Esta situação verifica-se, na maior parte dos casos, quando há elementos culturais envolvidos. Frequentemente os tradutores optam por “explicar” dentro do próprio texto alguns elementos culturais que julguem de difícil compreensão para o público a quem se dirigem.

No caso dos provérbios ou expressões idiomáticas, recorre-se principalmente à equivalência, reproduzindo o mesmo significado com uma

expressão semelhante existente na língua alvo. Por norma, há sempre uma expressão semelhante na cultura alvo que pode ser usada para total ou parcial substituição da expressão da língua fonte, conseguindo assim o mesmo efeito pretendido no texto original.

Contudo, na obra em análise existem algumas expressões idiomáticas, cujo tratamento é diferente do procedimento natural. A tradutora prefere recorrer a estratégias de explicitação, tal como a tabela seguinte evidencia:

Tabela 2: explicitação de expressões idiomáticas			
Texto fonte	Well, if that's not fishy, call me a cob! (p. 42)	Texto alvo	Bem, se isso não é suspeito, não sei o que será! (p. 31)
	Only a stone's throw away (p. 37)		Só a uns metros de distância (p. 28)
	didn't care a straw (p. 56)		e não queria saber de ... (p. 39)
	We'll grease his oats for him (p. 139)		Vamos dar-lhe uma lição (p. 93)

Como se pode observar, a estratégia de tradução principal para todas as ocorrências não é reproduzir um efeito semelhante na língua alvo através da recriação de expressões existentes na cultura alvo, mas sim uma reposição de significado. O diálogo metafórico entre as personagens e até mesmo o seu carácter satírico são completamente perdidos. Até porque a maior parte das expressões são colocadas na voz do cavalo e, por isso, as metáforas utilizadas estão relacionadas com cavalos e essa situação é de difícil equivalência em português. Evidentemente que o decalque também não faria qualquer sentido nesta ocasião, dado que a tradução literal iria tornar incompreensível o sentido das expressões.

No caso da última expressão “We'll grease his oats for him”, penso que não corresponderá a uma expressão instituída na cultura fonte e que seja apenas uma criação do próprio C.S. Lewis. Assim sendo, a tradutora podia ter tido aqui alguma criatividade e recriar uma expressão semelhante em português. Nestas situações, julgo ser importante a intervenção do tradutor, recriando aqui o mesmo contexto existente no texto fonte. Desta forma, o tradutor poderá intervir, proporcionando ao leitor da língua alvo uma experiência mais rica e satisfatória.

No entanto, a explicitação como estratégia tradutiva não surge apenas em segmentos que registam elementos culturais, mas também em situações que a tradutora sente que tem de intervir de modo a explicitar no texto determinados referentes, como se pode observar na tabela seguinte:

Tabela 3: explicitação	
Texto fonte	Texto fonte
I've had to pretend to be you (p. 90)	Tive de fingir que era o Príncipe Corin . (p. 61)
shouting out directions (p. 142)	gritar aos outros em que sentido deviam seguir (p. 94)
a sound Shasta had never heard before – a nightingale (p. 147)	um som que Xassta nunca ouvira – o canto de um rouxinol . (p. 97)
you are to kill as little as possible (p. 173)	devem matar tão poucas pessoas quanto possível (p. 114)
perhaps right at the top of the pass (p. 175)	- talvez na parte mais alta do desfiladeiro que conduzia a Nárnia . (p. 115)

Em todas as situações referidas, a tradutora atuou de forma a deixar explícito o que estava subentendido no texto original: se se gritar direções, será então o “sentido em que se deve seguir”; o som do rouxinol, certamente será o seu canto; o desfiladeiro em que seguiam já se sabia através do contexto anterior que era “o que conduzia a Nárnia”. Assim, as suas explicitações nem sempre são necessárias e, pelo menos no último caso, chegam a ser desproporcionadas. Quando na página 173 Rabadash refere que os seus homens devem “kill as little as possible”, ele não se refere apenas a pessoas como explicita a tradutora. O matar refere-se a tudo, desde pessoas a animais, dado que em Nárnia nas guerras não combatem apenas humanos. Assim, a tradutora tenta que o seu texto seja o mais transparente possível, alterando e acrescentando através da explicitação mas incorre até nalgum falseamento involuntário do texto fonte. Todavia, caso se se optar por retirar este “extra”, o sentido não se perderia e entender-se-ia o texto com normalidade. Pode-se, então, referir que a tradutora intervém, cumprindo o papel que o adulto muitas vezes desempenha ao contar algo a uma criança, explicando “por miúdos” certos significados, e, simultaneamente, caindo numa “deforming tendency” de Berman (2000): a clarificação (pag. 29 do presente documento). Definitivamente, há uma inferiorização da capacidade da

criança em compreender ou em extrair informação a partir de referências implícitas.

5.3. A equivalência

A equivalência como processo tradutivo será aquele que se pode designar como o mais assimilatório de todos, ou seja há uma substituição total do termo da língua fonte por um equivalente na cultura alvo. Talvez o caso mais evidente que se pode analisar seja a correspondência ou equivalência entre o sistema métrico e o sistema imperial, também designado como sistema Britânico. Os tradutores tendem a converter todas as medidas para o sistema utilizado na cultura alvo, eliminando-se as marcas do “estrangeiro” e obtendo uma “fluência” linguística da língua alvo que permite ao leitor compreender melhor o texto. De facto, embora o leitor culto tenha conhecimento da existência do sistema imperial e uma noção das suas medidas e equivalências, ao deparar-se com uma referência como “one mile”, tenta sempre converter para o sistema métrico e vice-versa, de forma a que o seu entendimento e interpretação seja facilitado e mais preciso. Na cultura portuguesa em questão, onde há muita legendagem de filmes e séries, e é permitido ao telespectador ver e ouvir as produções no seu original, penso que se compreenda melhor estas diferenças/equivalências culturais, mas surgem sempre dificuldades na conversão de determinadas medidas. É, portanto, de extrema importância a conversão dos sistemas, não porque as crianças ou jovens tenham mais dificuldade, mas porque a não conversão impede que a referência seja totalmente inteligível e, como consequência, pode perturbar o prazer da leitura pela sua não compreensão.

Na obra em análise, a tradutora optou por converter todas as unidades de medida imperiais para o sistema métrico, como se pode observar na tabela seguinte:

Tabela 4: equivalência - medidas	
Texto fonte	half a mile (p. 34) about fifty yards long and thirty feet high (p.143)
Texto alvo	cerca de dois km de distância (p. 26) cerca de cinquenta metros de comprimento e dez de altura. (95-96)

every drop of Narnian blood as more precious than a gallon of your own (p. 173)	cada gota de sangue narniano mais precioso do que um litro do vosso (p. 114)
----------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

Como se pode verificar, houve sempre a conversão de “miles” em “quilómetros”, “yards” e “feet” em “metros” e “gallon” em “litros”. No entanto, há que tecer várias considerações, pois embora a conversão esteja em consonância com os procedimentos de tradução standardizados, há problemas de precisão e veracidade, pois “half a mile” não são cerca de dois quilómetros, mas sim aproximadamente um quilómetro (= 800 metros). Deveria haver um maior cuidado a precisar estas medidas, pois embora seja um valor aproximado, não corresponde à verdade. Há, portanto, aqui uma “traição” pela falta de rigor. Na verdade, a tradutora arredonda os valores, pois tal como Newmark refere “when approximate figures are given in the SL text, translate with correspondingly approximate figures (thus 10 km would be 6 miles, not 6.14 miles)” (2003, p. 218), até mesmo por questões de fluência e estética. Contudo, tem de haver um cuidado para se fornecer dados aproximados ou exatos.

Também no caso seguinte “fifty yards” não são cinquenta metros, nem “thirty feet” correspondem a dez metros, mas sim o primeiro a quarenta e cinco metros e o segundo a nove metros. Há, de facto, um arredondamento, mas os dois valores já são números inteiros. Então, a tradução mais correta seria usando as proporções exatas dado que não causaria qualquer obstáculo para o leitor.

No último caso, há uma situação que se diferencia, pois apesar de não haver uma correspondência exata, dado que “a (UK) gallon” será de “quase cinco litros (4,5461l)”, penso que a tradutora optou corretamente, pois o que realmente importa não é o equivalente exato, mas sim o seu sentido figurativo. A frase perdia o seu interesse se se lesse “mais do que quase cinco litros do teu sangue”. Por uma questão de fluência e atendendo ao objectivo que a expressão desempenha na língua fonte, a opção da tradutora cumpre os mesmos propósitos na língua alvo. Aqui o critério de funcionalidade será o mais importante.

A utilização de um equivalente funcional ou cultural na língua alvo é bastante recorrente nas mais diversas situações. Ao longo da obra em estudo surgem por diversas ocasiões onomatopeias e, como usual, é usado um

equivalente na língua alvo uma vez que, como é do conhecimento geral, os sons são representados de forma diferente de língua para língua. A tradução de onomatopeias envolve várias operações, nomeadamente operações interlinguísticas (entre duas línguas) e intersemióticas (entre dois sistemas de signos):

Língua Fonte	TRADUÇÃO	Língua Alvo
Transferência intersemiótica Sons → representação gráfica	Transferência Interlinguística	Transferência intersemiótica Sons → representação gráfica

A tarefa torna-se mais fácil quando surgem referências onomatopeicas estandardizadas na língua alvo, como é o caso do som do latido de um cão, “au au”, de um miado de uma gato, “miau”, ou a utilização de “Chiu” como ordem para mandar silenciar alguém, como no exemplo que se segue:

Tabela 5: onomatopeias a)	
Texto fonte	Texto alvo
Puss Puss (p. 98) a horse – e'en – a hor –eeh – auh, eeh- auh (p. 234)	Bch bch (p. 66) um cavalo ... ao menos um cava ...in....on...in...on (p. 153)

Há também a utilização de “bch” para simular o chamamento de um gato ou “in on in on” para imitar o som de um burro, o que corresponde à forma estandardizada de representação gráfica na língua alvo destas onomatopeias. Há outras situações no texto que se já tornam mais complexas de traduzir e de escolher qual a melhor estratégia adoptar. Na tabela seguinte apresentam-se vários casos:

Tabela 6: onomatopeias b)	
Texto fonte	Texto alvo
Bra-ha-ha! Broohoo! (p. 34) - som do cavalo Broo-hoo-hah! (p. 40) <i>propputty-propputty... thubbudy-thubbudy</i> (p. 141) twang-twang (p. 198) Ti-ro-to-to-ho (p. 167) On again, trot and walk and trot , jingle-jingle-jingle , squeak-squeak-squeak , smell of hot horse, smell of hot self, blinding glare, headache (p. 142)	Bra-ha-ha! Bruu-huuu! (p. 26) Bruuu-huu-hah! (p. 30) <i>próputi-ptóputi.... tabadi-tabadi</i> (p. 94) tang-tang (p. 131) Ti-ro-to-to-ho (p. 111) E lá continuaram, ora a trote , ora a passo , ora a trote , tlim-tlim-tlim , range-range-range , cheiro a cavalo com calor, cheiro a pessoa com calor, brilho ofuscante, dores de cabeça (p. 95)

a steady drip-drip from the branches of the trees (p. 172)	O único som era o ping-ping constante dos ramos das árvores. (p. 114)
-------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------

Como se pode observar a tradutora nem sempre opta pelas mesmas estratégias. Nas primeiras ocorrências constata-se que a tradutora decidiu fazer uma transliteração dos sons representados graficamente na língua fonte, dado que não existe um som estereótipo para o som do cavalo em português ou para o cavalgar ou andar a trote e assim adaptou a onomatopeia da língua fonte ao sistema fonético da língua portuguesa. Ou no caso do som da corneta, onde a tradutora toma como empréstimo a onomatopeia utilizada no original, não fazendo qualquer adaptação.

No caso de “jingle-jingle-jingle, squeak-squeak-squeak” e do “drip-drip” já se verifica a adaptação para onomatopeias “mais” pertencentes ao português para o tilintar e o ranger (“tlim-tlim-tlim, range-range-range”) das selas e outros materiais que as personagens transportariam consigo e o pingar (“ping ping”) das folhas das árvores. Nestas situações, a tradutora utiliza o “som”, ou seja um vocábulo onomatopeico que a própria ação denota.

As interjeições são outros casos nos quais se pode verificar equivalência entre a cultura fonte e cultura alvo. Estas vozes, palavras ou locuções exprimem com energia os afetos do ânimo (Priberam.pt: dicionário online), nomeadamente admiração, contentamento, dor, dúvida, desdém, silêncio, entre outras. A tabela seguinte apresenta a seleção de algumas interjeições e o seu respetivo tratamento no processo tradutivo:

Tabela 7: interjeições	
Texto fonte	Texto alvo
S-s-sh! (p. 34)	Ch-ch-chiu! (p. 27)
Hush (p. 63)	Chiu (p.44)
Oh, hurray (p. 23)	Ótimo (p. 20)
“Pshaw,” said Edmund (p. 195)	- Nem pensar! (p. 128)
Faugh! (p. 231)	Puf! (p. 151)
“Heigh-ho” (p. 229)	Ai, ai! (p. 150)
Hurray! Hurray! (p. 239)	- Viva! Viva! (p. 156)

Embora surjam duas formas diferentes para silenciar, “S-s-sh!” e “Hush” na língua fonte, a tradutora opta pelo mesmo equivalente em português nas duas ocorrências, mas utiliza uma interjeição reconhecida na língua fonte para o efeito. No caso de “hurray”, nas páginas 23 e 239 da obra original, a tradutora opta por traduções diferentes, no primeiro caso por “ótimo” e no segundo por “Viva!”. Ambas são utilizadas em situações de contentamento, mas “ótimo” não traduz a alegria que Shasta sentiu ao saber que iam para Norte, assemelha-se mais a uma interjeição de assertividade ou concordância com algo. Já que as interjeições ilustram comportamentos que podem dispensar estruturas linguísticas mais elaboradas, é de extrema importância que lhes seja dada uma atenção mais cuidada, de forma a recriar o contexto pretendido originalmente. O mesmo se verifica nos casos de “Pshaw” e “Faugh”, que denotam desdém ou descredibilidade, que no segundo caso é mais conseguida que no primeiro. A opção de tradução de “Pshaw” por “Nem pensar!” é que deturpa toda a intenção do interlocutor. No original pretende-se desdenhar e descredibilizar a vontade da criança em participar na batalha, e na tradução há uma intervenção autoritária de negação. Aqui também a atitude do interlocutor é distorcida. Contudo, ao traduzir “Faugh” por “Puf”, o tom de desdém é mantido e é conseguida a reprodução da atitude do falante na língua alvo. O mesmo sucede na tradução de “Heigh-ho” para “Ai, ai”, denotando um tom de preocupação da personagem.

5.4. A adaptação

“It has - and rightly- been held that a target text should preserve the same degree of adaptation as the source text” (Klingberg, 2008, 14)

Como já foi referido anteriormente, há vários autores que se insurgem contra a adaptação, todavia, será de sublinhar que as suas opiniões não são categóricas no que respeita à adaptação de elementos culturais e característicos da cultura da língua fonte. Até mesmo Antoine Berman (2000) admite espaço para a adaptação nas obras traduzidas. Ao longo de toda a obra são passíveis de

ser encontradas ocorrências que se qualificam como adaptações, mas nas quais foram utilizadas outras estratégias tradutivas.

Os elementos culturais podem constituir um quebra-cabeças para os tradutores, dependendo da sua natureza (como refere Vassalo, citada por Reis, 2012). São os referentes culturais que, na maioria das vezes, são alvo de adaptação e, principalmente, na literatura infantil e juvenil.

No texto surge um caso de um elemento cultural, ao qual a tradutora dá um tratamento diferente:

Tabela 8: substituição de elemento cultural	
Texto fonte scimitar (p. 60)	Texto alvo adaga (p. 42)

Ao traduzir “scimitar” e até mais adiante “Aravis’ scimitar” sempre por “adaga” e “adaga de Áravis”, procede assim a uma substituição do termo e, por consequência, a uma alteração de referente. Qual a razão que levou a tradutora a alterar este referente? Porque não o traduziu para cimitarra, já que a palavra também existe em português? Nesta situação, a tradutora poderia pensar que os leitores não reconheceriam o termo “cimitarra”, preferindo assim alterá-lo para “adaga” ou então não julga a personagem, sendo ela uma rapariga, capaz de transportar consigo uma cimitarra. No primeiro caso, julgo que adaga também não será um termo tão comum e de fácil reconhecimento para qualquer jovem. Talvez o termo “punhal” estivesse em maior consonância com as razões que a levaram a retirar “cimitarra” da obra traduzida. Na segunda possibilidade, há uma tentativa de credibilizar toda a situação, no entanto interfere na recriação mental de todo o cenário.

Esta falsa assunção de falta de conhecimentos dos jovens, que ocorre inúmeras vezes na tradução de literatura infantil e juvenil, é condicionante e empobrece o texto. De acordo com Klingberg (2008, p. 12) há uma “purification” do texto que em nada “ajuda” o leitor. Primeiramente, retira um elemento cultural que pertence a uma cultura específica e que define os personagens, a cultura árabe; em segundo lugar, há uma recriação de um contexto completamente diferente. As obras, a original e a tradução, diferem e não constroem imaginários iguais. Nesta situação, penso que o elemento “estrangeiro” deva ser mantido, proporcionando ao leitor mais jovem o contacto

com uma cultura diferente da sua, sabendo pormenores característicos da mesma. A tradutora, salvaguardando o seu princípio de falta de conhecimentos dos leitores, poderia ter procedido a uma explicação adicional inserida dentro do próprio texto ou uma nota explicatória extra textual, não perdendo assim a referência cultural e deixando o leitor esclarecido.

Há, então, outros casos, que facilmente se poderia enquadrar neste tema, contudo surgem outras dúvidas relativamente à sua tradução correta. Nestes casos, não se pode falar de adaptação, dado que existem na cultura alvo:

Tabela 9: tradução errada de termos	
Texto fonte	Texto alvo
jugglers (p. 82)	prestidigitadores (p. 56)
ghouls (p. 138)	vampiros (p. 91)
(...), and if you look him up in a good History of Calormen (try the local library) (p. 237)	(...), se o procurarem numa boa história de Calormen (experimentem a biblioteca local) (p. 155)

Nas duas primeiras situações, temos apenas a utilização de termos que podem ser relacionados com os existentes na cultura fonte, mas existem referentes e palavras para os mesmos na língua alvo. “Jugglers” são malabaristas e não prestidigitadores e “ghouls” não são vampiros, pois “vampires” também existem na língua fonte. O primeiro termo evidencia um caso de tradução errada e que em nada facilita a sua compreensão ao público mais jovem, sendo que é uma palavra mais invulgar. A tradutora poderia então ter optado por ilusionistas ou mágicos, mas tal não faria justiça a tradução mais correta e fiel. No segundo termo, poderia ter-se encontrado uma maior dificuldade na sua tradução, mas não parece correta esta opção tão pouco rigorosa. O trabalho de tradução talvez tenha sido mais descurado nestas situações, utilizando uma palavra da área, mas não a mais precisa. O tradutor deve ser leal ao texto e tentar transmitir o conteúdo o mais fielmente possível para que na sua recepção o leitor não se sinta traído. Tal como na última ocorrência, a tradutora induz o leitor em erro, pois não se trata de uma mera história (conto), mas sim da História de Calormen. O facto de descurar a formatação, ou seja a palavra do letra maiúscula leva a que o significado seja alterado.

Ainda inserido neste contexto de tradução errónea devem-se considerar os seguintes casos:

Tabela 10: recriação de contextos diferentes	
<p>Texto fonte I'm called Shasta (p. 27)</p> <p>"Why I might be anyone!" he thought. "I might be the son of a Tarkaan myself –or the son of the Tisroc (may he live forever) – or of a god!"(p. 18)</p> <p>The strangers led him (p. 71)</p>	<p>Texto alvo O meu nome é Xassta (p. 22)</p> <p>"Talvez eu seja importante", pensou. "Talvez seja filho de um Tarkaan... ou do Tisroc (possa ele viver para sempre) ... ou de um deus!" (p. 17)</p> <p>Os estrangeiros conduziram-no (p. 49)</p>

A primeira ocorrência "I'm called Shasta" reporta-se às primeiras cenas em que surge esta personagem, Xassta. A tradução da resposta do menino ao cavalo Bri quando este lhe pergunta pelo nome, não faz justiça ao original nem preenche as funções pretendidas na língua original. Xassta, que não se identifica com o mundo que o rodeia, sempre sonhando e pensando que ele era diferente e que não se enquadrava naquela cultura, responde que "lhe chamam" Xassta, deixando antever que ele próprio não se identifica com o nome Xassta e, simultaneamente, levantando uma nuance de suspense. Na tradução, tudo isso é perdido ao responder "O meu nome é Xassta". O contrário sucede na ocorrência seguinte, onde a tradução antevê as próximas linhas. Na verdade, ser um filho de um Tarkaan ou do Tisroc seria ser alguém importante, todavia, não se pode deixar de constatar que "Why I might be anyone" não significa "Talvez eu seja importante" ou, pelo menos, seja tão redutor. Assim, também não se pode relevar o facto de que "strangers", embora se refiram simultaneamente a "estrangeiros" dado que quem conduzia Xassta eram Narnianos, a referência deveria ser a "estranhos ou desconhecidos". O tradutor deve ter um cuidado extremo ao lidar com estas situações, dado que põe em causa a questão de funcionalidade (Reiss, 1971) do texto fonte.

Outro caso digno de registo surge em elementos relacionados com a alimentação que, evidentemente, estão intimamente relacionados com a cultura em que se inserem ou que pretendem recriar, como no exemplo seguinte:

Tabela 11: casos de hiperonímia	
Texto fonte lump of green cheese (p. 30)	Texto alvo um naco de queijo (p. 24)

A tradutora optou pela hiperonímia, dado que substituiu “green cheese”, um tipo de queijo específico e nada familiar à cultura portuguesa, por um termo mais genérico, “queijo”, sem o especificar. Muitas vezes, esta estratégia é utilizada nos vários trabalhos de tradução por falta de vocábulo específico para o mesmo referente na cultura alvo. É uma estratégia de tradução e adaptação, na qual se usa o geral, omitindo o específico. É claro que se pode falar novamente de perda na transferência linguística e cultural, no entanto, na falta de existência de palavra na língua alvo, resta ao tradutor optar por esta estratégia ou manter o original e explicitar o mesmo; ou traduzir literalmente; ou explicitar no próprio texto. Todas as situações parecem ser aceitáveis, excetuando a tradução literal.

Na ocorrência anterior temos o caso de reposição do termo através de um hiperónimo, colmatando a falta de referência na cultura alvo. Contudo, nem sempre isso sucede e, muitas vezes, recorre-se a uma estratégia de omissão total para superar alguns constrangimentos culturais, como no caso ilustrado em seguida:

Tabela 12: omissão a)	
Texto fonte stable and paddock (p. 23)	Texto alvo estábulo (p. 20)

No caso de “paddock”, a tradutora optou simplesmente pela sua omissão, não constando do texto da língua alvo. Esta omissão poderá ter sido suscitada pela falta de conhecimento na área ou esquecimento. A sua solução seria facilmente conseguida através da estratégia tradutivas do empréstimo, dado que na gíria da área específica se utiliza exatamente o mesmo termo em português “paddock”.

Na verdade, o recurso tradutivo de omissão é bastante recorrente ao longo da obra traduzida. A omissão de palavras ou expressões nem sempre está relacionada com obstáculos culturais, sendo a sua natureza algumas vezes duvidosa, como se pode verificar na tabela 13:

Tabela 13: omissão b) (total de palavras ou expressões) ⁸	
Texto fonte	I can see you are from the free North. (p. 22)
	squeaky snore (p. 24)
	It was nearly noon on the following day . (p. 28)
	But I say (p. 25)
	Exciting events (p. 28)
	"It is this " (p. 77)
	Apophthegm (p. 129)
	before you could have said knife (p. 142)
	They ate some food and drank a little water (p. 143)
Texto alvo	Eu vejo que também és do Norte (p. 20)
	ressonar (p. 20)
	Era quase meio dia. (p. 23)
	Não há registo (p. 21)
	Não há registo (p. 23)
	Não há registo (p. 53)
	Não há registo (p. 86)
	Não há registo (p. 94)
	Não há registo (p. 96)

Em todas as situações mencionadas, a tradutora opta por omitir da sua tradução partes de uma frase ou até mesmo toda a frase, não se percebendo claramente os seus motivos, dado que não constituem qualquer constrangimento no ato da tradução.

Também os casos que se apresentam na tabela em seguida, são passíveis de serem agrupados no contexto da omissão aquando do processo de tradução. Todavia, a falta de tradução interfere diretamente na ação da obra. Todos os casos referidos na tabela 14 reportam-se a formas de tratamento, que não deveriam ser omitidas ou deveriam ter sido traduzidas de forma diferente, de modo a ilustrar todo o contexto envolvente:

Tabela 14: omissão c)	
Texto fonte	Excuse me, Tarkheena (p. 41)
	Let's talk a little sense. I take it, ma'am, your story ...(p. 41)
	Look here, said the girl. I don't mind going with you, Mr War-Horse (p. 43)
	Too true, sir (p. 44)
	Hush, Ma'am , hush (p. 48)
Texto alvo	Desculpa-me Tarkhina (p. 31)
	Vamos falar de coisas sérias. Suponho que a tua história é igual à minha (p. 31)
	Olhe lá, senhor cavalo de guerra – disse a rapariga -, não me importo de ir consigo. (p. 32)
	É isso mesmo (p. 31)
	Chiu (p. 35)

⁸ Podem ser consultadas mais ocorrências na tabela I dos Anexos

Thou (p. 52)	tu (p. 37)
Ma'am (p. 56)	Não há registo
My dear Madam (p. 58)	Minha querida senhora (p. 40)
"This time, sir ?" (...)	-Desta vez? (...)
"No, sir ." (p. 216)	Não há registo (p. 142)

Todas as situações ilustram formas de tratamento entre as personagens, sendo que em inglês são utilizadas expressões como "Sir" ou "Madam" para evidenciar um tratamento mais formal, dado que a flexão dos verbos só por si não o faz transparecer. Quase todos os casos foram encontrados num momento em que Xassta e Bri conhecem Arávis e Huin, e como em todas as culturas os primeiros contactos entre estranhos são formais e constrangedores. Daí que no original sejam utilizadas expressões que marcam esta situação e que clarificam a forma de tratamento entre eles. Tal situação nem sempre é feita em português, onde esta formalidade é omitida e imperceptível ao leitor da tradução. De facto, é de conhecimento comum que a língua inglesa é muito mais neutra em questões de género e a conjugação dos verbos pode ser duvidosa devido à falta de uma flexão específica para cada pronome pessoal, levando a que tenha de existir uma interpretação de todo o contexto para poder ser repostado fielmente na língua alvo. Esta situação é evidenciada na primeira situação referida na tabela "Excuse me, Tarkheena", que fora de contexto poderá ser traduzida tanto por "desculpe-me" ou, como foi opção da tradutora, "desculpa-me". Contudo, até mesmo só pelos exemplos referidos verifica-se que há um ambiente formal entre as personagens e que deveria ter sido mantido nesta situação. Bri não fala com condescendência para Arávis, tratando-a sempre com o respeito que uma Tarkhina deve ter, por isso a tradução deveria espelhar este mesmo respeito. O mesmo sucede no exemplo seguinte onde o pronome "your" permite traduções que evidenciam graus de formalidade diferentes: "tua", como foi traduzido, ou "sua". Na sequência do que foi referido anteriormente e com o reforço da expressão "ma'am", a formalidade deveria ter sido mantida. A tradutora optou por omitir o tratamento "senhora" e, conseqüentemente, dirigir-se à personagem informalmente, alterando completamente o contexto original.

Os únicos casos nos quais a tradutora mantém a forma de tratamento, usando termos como “senhor” ou “senhora”, aludem a situações irônicas no contexto da ação, como em “Mr. War-Horse” ou “My dear Madam”. Na verdade, ambos os casos fazem justiça à intenção do autor real, mas também o fariam se em todas as outras situações tivesse sido mantido o tratamento formal vincado pelas personagens.

Até mesmo no último exemplo que se refere a um diálogo entre Xassta e Aslan, o tratamento de respeito para com o leão, entidade reverenciada, é omitido. Sendo Aslan uma divindade, deveria ter sido evidenciado o respeito pelo mesmo e não recriado um diálogo entre semelhantes.

Ainda referente à adaptação como estratégia tradutiva, pode-se também abordar o oposto do que foi referido anteriormente. Se por um lado a tradutora optou por omitir expressões, frases ou palavras isoladas, também existem casos nos quais a tradutora acrescentou mais informação do que estava primeiramente no original. A tabela que se segue reflete casos em que se pode falar de embelezamento (“prettifying”) do texto original. É possível, então, fazer uma distinção entre casos onde a tradutora, por questões sintáticas, acrescenta informação substituindo nomes por sinónimos ou equivalentes, de forma a evitar repetições num curto espaço de texto:

Tabela 15: embelezamento a)	
Texto fonte	Texto alvo
Bag of flour (p. 33)	Saco de batatas (p. 26)
Cousin (p. 165)	Amigo (p. 108)
the Hermit (p. 201)	o velho (133)
Bree and Cor, and Bree , who was still (p. 224)	Bri e Cor foi muito alegre e o Cavalo , que ainda estava (p. 147)

Por outro lado, há também situações que não sendo por uma questão de repetição de um mesmo vocábulo, a tradutora criativamente acrescenta informação ao original, criando um texto na língua alvo diferente, onde não há pretensão de explicitar melhor, mas apenas embelezar o texto original, como se pode observar seguidamente:

Tabela 16: embelezamento b)	
Texto fonte I am wearied with your loquacity. (p. 17)	Texto fonte ... que já estou cansado de te ouvir. (p. 16)
That's because of the blood that's in you. (p. 23)	Isso é por causa do sangue que te corre nas veias (p. 20)
I'm a horse, that's all (p. 25)	Que esperavas? Sou um cavalo (p. 21)
sound of waves (p. 23)	murmúrio das ondas (p. 20)
And this new air was so delicious, and all his old life so far away , that he forgot (p. 28)	E este novo ar era tão delicioso que, por instantes, esqueceu-se ... (p. 24)
And he proceeded to do so (p. 31)	E se bem o disse, melhor o fez (p. 24)
And even it was safe, young'un, I'd be ashamed (p. 34)	Mesmo que fosse seguro, meu rapaz, tinha vergonha que me vissem contigo na estrada principal (p. 26)
the one you drugged? (p. 53)	aquela que puseste a dormir? (p. 38)
all their plans ruined (p. 70)	todos os seus planos tinham ido por água abaixo (p. 48)
thought Shasta to himself (p. 72)	disse Xassta com os seus botões (p. 49)
Fell me. (p. 135)	Olha como estou a tremer... (p. 90)
His own people never forgot that he had been a donkey (p. 237)	No entanto , o seu povo nunca se esqueceu de que tinha sido um burro (p. 155)

Estas situações podem ser enquadradas numa tendência deformante avançada por Berman (2000) como “enobrecimento” ou quando outros autores falam de “prettifying” ou “purification” como Klingberg (2008), escrevendo uma versão “melhorada” do texto fonte. Há, contudo, uma situação em que a tradutora substitui o termo, por achar talvez que a tradução literal não fosse própria para crianças, substituindo a palavra “drugged” por “que puseste a dormir”. Há definitivamente um moldar da língua para, supostamente, se tornar mais apropriada para jovens.

Até ao momento abordaram-se casos de adaptação a vários níveis, sejam eles linguísticos e/ou culturais, que espelham as perspectivas sobre a cultura de ambas as línguas (fonte e alvo) ao serem analisadas as opções tomadas pela tradutora. Todas as ocorrências podem inserir-se no campo da “domestication”

Atendendo a este facto, é natural que a tradutora tenha optado por uma estratégia que lhe permitisse incluir o leitor na história, não o excluindo por não ser inglês. No entanto, houve uma inclusão “europeia”, não se pode falar, portanto, de uma aproximação exclusiva da língua alvo.

Esta participação ativa do narrador no desenrolar do enredo ao longo de toda a obra, intervindo com observações que aproximam o leitor das situações que vão ocorrendo e, muitas vezes, explicando-as ou comentando-as. Estas intervenções do narrador levam a que a tradutora tenha de interpretar e optar por um registo específico, como traduzir o pronome “you”. De facto, julgo que a sua opção vai ao encontro de outras decisões tomadas, dado que a tradutora decide optar pelo tratamento “vocês”, o plural, em detrimento do tratamento direto por “tu”. Assim, dirige-se a um grupo de pessoas ou a uma cultura que inclui o indivíduo leitor, sendo concordante com o maior grupo onde enquadra os leitores, a Europa.

5.5. A tradução e os nomes

Os nomes próprios de pessoas, personagens ou locais constituem, como qualquer outro elemento cultural, um desafio na sua tradução. Porém haverá sempre casos de mais fácil resolução do que outros. Os nomes transportam consigo funções particulares e ao passarem pelo processo de tradução essas mesmas funções podem ser perdidas ou até alteradas. Cabe, então, ao tradutor fazer o seu melhor para que essa característica não se perca no ato da tradução, o que nem sempre é possível de conseguir.

No que diz respeito aos nomes próprios, é hábito dizer-se que não se traduzem, contudo ao se ter contacto com a tradução de literatura infantil e juvenil estrangeira verifica-se que, na generalidade, se observa exatamente o oposto. E como refere Coillie (2006, p. 123): “Names are sacred, but not so in children’s books, where there seems to be a widespread habit of adapting names to the target culture”. Por isso, ao ser abordado este tema dentro deste género literário já se sabe de antemão que em vez da preservação natural/original dos

nomes próprios há uma tendência geral para adaptar ou domesticá-los, sejam eles referentes a pessoas ou a locais.

O tradutor tem aqui uma tarefa árdua que, muitas vezes, é de difícil solução, e nem sempre encontra consenso na sua aprovação. Há que primeiramente efetuar uma análise às funções que esses mesmos nomes preenchem: será meramente uma identificação da personagem ou local sem mais nenhuma conotação, ou serve um propósito de diversão, de dar mais informação sobre o personagem ou local, de evocar emoções, etc. De facto, são de natureza variada as funções que podem ser atribuídas aos nomes numa determinada obra. Segundo Oittinen (2010, p. 152) “a (proper) name in fiction gives personality and substance to a character, it also gives the reader an idea of the internal relations which the characters hold within the story”. É esta mesma conotação dada aos nomes que aparenta ser a razão para os mesmos serem adaptados ou naturalizados com maior facilidade, com o objectivo de terem o mesmo efeito sobre o leitor como na língua original. Também neste caso concreto da tradução de nomes, os diversos autores colam os seus argumentos à sua posição defendida em questões de adaptação, como já foi analisado anteriormente no capítulo 4.3.1.. No entanto, os mesmos autores que defendem estratégias de “foreignization”, como por exemplo Klingberg (2008), concedem espaço a outras estratégias que envolvem a adaptação de nomes, tal como refere Aguilera (2008) citando o autor anteriormente mencionado: “personal names ... without any special meanings ... should not be altered ...(Klingberg, 1986: 43). A few pages later he says: “In earlier children’s literature descriptive names were frequent ... such names have to be translated” (45)”. Uma das razões que leva Klingberg a aceitar a adaptação de nomes será porque

“it may very well be that, say, books for little children dealing with their own experiences in the immediate environment could be transferred to a milieu with which they are familiar, especially since they do not yet know so much of foreign countries.” (Yamazaki, 2002, p. 57)

De facto, ao serem analisados os estudos efetuados neste campo observa-se que diversos autores como Nord (2003), Aixelá (1996) e Coillie (2006) avançam estratégias para a tradução onomástica, refletindo também sobre os motivos que levaram às suas tomadas de decisões.

Nord (2003) refere que os nomes próprios são elementos linguísticos e culturais e, por isso, carecem de um tratamento cuidado quando submetidos à tradução. A autora refere que apesar dos nomes próprios serem monorreferenciais, não são de todo monofuncionais e embora possam não descrever, não quer dizer que não transportem consigo informação extra além de uma mera palavra para se nomear algo. Na verdade, um nome próprio pode dar informação sobre o sexo do referente, se masculino ou feminino; a sua idade ou época em que viveu, no caso de ser um nome que, por exemplo, tenha caído em desuso com o decorrer dos tempos; a sua origem, pois pode ser um nome típico de uma região particular; se é um local ou animal de estimação, etc (Nord, 2003, p. 183). Sobre as estratégias que o tradutor pode adoptar na sua tradução, a autora refere a não-tradução, mantendo o original, o que pode gerar uma pronúncia completamente diferente na língua alvo e ter implicações secundárias; a transcrição ou transliteração de alfabetos não latinos, eliminando sinais diacríticos que possam interferir na compreensão ou pronúncia do nome; adaptação morfológica; adaptação cultural; e substituição (Nord, 2003, p. 183). A própria autora aponta, todavia, que “there are no rules for the translation of proper names. In non-fictional texts, it seems to be a convention to use the target- culture exonym of a source-culture name” (p. 184).

Os nomes próprios que surgem nas mais variadas obras de literatura possuem, muitas vezes, um carácter descritivo além de todas as outras informações que nos possam transmitir. Nestas situações, o tradutor deve ter uma especial atenção, de forma a que a sua função original não seja perdida. Com isto não se quer dizer que assim se defenda sempre processos de adaptação que visem a “domestication”, tal como refere Oittinen (2010, p. 152): “translating names is of great importance in picture books. Translated or otherwise domesticated names give the reader the possibility of identifying her/himself with the characters”. Ainda neste âmbito, Oittinen cita Ritva Leppihalme, uma académica finlandesa na área dos estudos de tradução que sugere várias estratégias para se traduzir nomes, mas sempre com a naturalização ou assimilação de elementos estrangeiros em vista:

Names can be maintained as such, or they may be substituted or deleted altogether. Translators may also add elements to names, they can make them shorter or closer to the Target-language context.

Names may also modernise, domesticate or foreignise the story. (Leppihalme, 1994: 71-77; 94-102 citada por Oittinen, 2010, p. 152)

Jan Van Coillie, um académico de origem belga, apresenta dez possíveis estratégias (2006, p. 123-127) que um tradutor pode adoptar quando está a lidar com nomes próprios em tradução:

- não tradução, reprodução e cópia: deixando os nomes estrangeiros no seu original. Todavia, como já foi referido previamente, o leitor pode ter alguma dificuldade em se identificar com as personagens; ou aquando da existência de nomes com uma função específica, como o de caracterizar a personagem ou local, a sua não tradução vai afetar o efeito pretendido e a informação extra será perdida na não tradução;
- não tradução e explicação adicional: adicionando notas explicativas em rodapé ou no próprio texto. O autor adverte que explicações extensas podem desviar o interesse do leitor;
- substituição do nome pessoal por um nome comum: quando o tradutor não encontra um nome na língua alvo que tenha a mesma conotação e, assim sendo, o nome próprio é retirado e, em seu lugar, o tradutor usa um nome comum que caracterize a pessoa;
- adaptação fonética e morfológica à língua alvo: nestes processos utiliza-se a transcrição fonética ou transliteração ou uma adaptação morfológica de nomes;
- substituição por equivalente na língua alvo: aqui ele refere-se à utilização de exónimos, quando há equivalentes;
- substituição por um nome mais conhecido na cultura fonte, mas com a mesma função: esta estratégia tem como objectivo criar a mesma reacção/sentimentos/compreensão no leitor do texto alvo, usando um nome mais conhecido, partindo do princípio que o mesmo leitor sentiria dificuldades em compreender o referente;
- substituição por um nome com a mesma função, mas na cultura alvo: este recurso reflete, definitivamente, modelos de assimilação, nos quais a cultura alvo é dominante, não causando qualquer estranheza ao leitor;
- tradução de nomes com uma conotação particular: há a reprodução dessa mesma conotação na cultura da língua alvo;

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

- substituição de um nome por outro ou uma conotação adicional: há uma alteração ou, até mesmo, um acrescento de conotação ao próprio nome;
- omissão: retirar todos os nomes.

Apesar de Coillie delinear todas estas estratégias, ele próprio refere que esta lista “is by no means intended to be prescriptive” (2006, p. 127) e que as escolhas de utilização de recurso por parte dos tradutores pode ser motivada por vários factores:

- natureza do nome: o tradutor, atendendo à função do nome ou conotação do mesmo recorre à sua transferência cultural e “the more ‘exotic’ the name, the more often it is modified in translated children’s books, particularly if the name is difficult or awkward to pronounce” (Coillie, 2006, p. 127);
- factores textuais: o contexto cultural que envolve o nome e a forma como o nome é usado dentro do texto podem determinar a estratégia tradutiva escolhida pelo tradutor;
- as próprias referências do tradutor: o conhecimento, experiência, ideias e valores do próprio tradutor vão influenciar as suas decisões;
- outros factores: por vezes, estratégias usadas pelos tradutores estão em concordância com outros atores do panorama literário e que, categoricamente, ditam a forma de atuação do tradutor; mas Coillie refere, tal como Oittinen (2000) que:

“what is essential to the translation strategy is the translator’s personal image of childhood, his or her ideas about what children can handle, what they find strange, what they like to read, what is important for their education, etc.” (Coillie, 2006, p. 130)

As estratégias tradutivas utilizadas pelos tradutores na tradução onomástica e as razões subjacentes às decisões tomadas são avançadas por diversos autores como se acabou de ilustrar, no entanto há autores que mantêm uma posição relativamente categórica rejeitando a adaptação como recurso “óbvio e natural”, como Yamazaki (2002) que denota o seu desagrado relativamente à adaptação de nomes, referindo que “the present argument is that this change (adapting names) not only shows lack of respect toward other

cultures but also deprives child readers of the chance to realize the wealth of cultural diversity that surrounds them” (p. 53). De facto, a autora japonesa insurge-se contra a adaptação excessiva efetuada sob a premissas que os elementos estrangeiros num texto são confusos para crianças e que o conhecimento que detém de uma cultura diferente é necessária para aceitar essa mesma cultura, referindo que

“the two of them intertwine and seem to form a vicious circle: since foreign things discourage children from reading, they should not appear in children’s books; the result is foreign things remain foreign for good and children never learn to accept another culture.” (Yamazaki, 2002, p. 58)

Todavia, a autora afirma que estes constrangimentos estão presentes na mente do adulto que controla a literatura infantil e juvenil, revelando um desrespeito total pelas capacidades das crianças, pela presença do Outro, pelos livros para crianças, e

“they fail to see the real potential of translated books. The change of names creates a false impression of a homogenous world, only discourage children from learning about other possibilities, enhancing the feeling of strangeness when actually come across foreign names in real life. (Yamazaki, 2002, p. 59)

Após serem analisadas as várias propostas avançadas pelos diversos académicos, autores e especialistas em literatura infantil e juvenil e às práticas de tradução onomástica existentes, creio ser importante ter uma abordagem flexível, onde em todas as decisões devem ser pesados vários factores como a natureza do nome, a sua função dentro do texto, a função do próprio texto e como refere Reis (2012, p. 49) “o equilíbrio desejável só será exequível mediante uma postura de ética e de honestidade intelectual em relação ao ato da tradução, com a envolvimento de todos os seus componentes”.

Na obra *The Horse and His Boy*, tal como em todas as obras, surgem nomes próprios, com os quais o tradutor tem de lidar e encontrar uma solução. À luz do que foi mencionado anteriormente sobre estratégias de tradução onomástica avançadas pelos diversos especialistas na área, irá então verificar-se o tratamento que a tradutora do livro adoptou. Como seria de esperar e como já foi referido qualquer nome fictício ao ser escolhido pelo autor comporta consigo

uma conotação, mesmo que por vezes seja ininteligível. C.S. Lewis constrói uma terra fictícia, Nárnia, e todo o mundo envolvente, sendo possível até construir mapas deste seu mundo “paralelo”. Deste modo, é natural que as personagens que surjam nas suas obras tenham nomes que nos remetem para este mundo imaginário, muito embora possam ser descritivos, usando referentes do mundo real. Como já foi verificado, os referentes são construídos a partir da experiência e do conhecimento de cada um. Os nomes das diversas personagens têm raízes gregas, latinas, hebraicas, francesas, celtas, nórdicas ou provêm do inglês arcaico ou são mesmo inventadas.

Na generalidade a tradutora recorre à transliteração dos nomes das personagens ao longo da obra limitando-se a reproduzir o mesmo som que se consegue na língua fonte, como nos seguintes casos⁹:

Tabela 19: nomes transliterados			
Texto fonte	Shasta (p. 11) Aravis (p. 41) Bree (p. 21) Hwin (p. 39) Tarkheena (p. 41) Grand- Vizier (p. 47) Lasaraleen (p. 106) Duffle (p. 185) Rogin (p. 187) Lady Liln (p. 237) Corin (p. 72)	Texto alvo	Xassta (p. 13) Arávis (p. 31) Bri (p. 22) Huin (p. 30) Tarkhina (p. 30) Grand- Vizir (p. 34) Lasaralin (p. 72) Daffle (p. 123) Roguin (p. 124) Lady Lien (p. 155) Córin (p. 157)

A tradutora apenas altera morfológicamente a palavra de forma a que a fonética seja semelhante à língua fonte ou nos casos “Corin-Córin” e “Aravis-Arávis”, onde há apenas a acentuação da palavra. Existem, então outros casos em que a tradutora mantém os originais, não alterando nada, porque na sua maioria a sua leitura e pronúncia é praticamente igual.

Tabela 20: nomes que se mantêm como no texto fonte			
Texto fonte	Ahosta (p. 46) Ardeeb (p. 46) Aslan (p. 87) Azaroth (p. 49) Brickelethumb (p. 187) Cor (p. 218) Edmund (p. 73) Kidrash (p. 46) Lucy (p. 73) Peridan (p. 70)	Texto alvo	Ahosta (p. 35) Ardeeb (p. 34) Aslan (p. 59) Azaroth (p. 35) Brickelethumb (p. 124) Cor (p.143) Edmund (p. 50) Kidrash (p. 34) Lucy (p. 50) Peridan (p. 48)

⁹ Os exemplos apresentados são ilustrativos e não constituem toda a lista de nomes que surgem na obra original e traduzida. A lista completa poderá ser consultada na tabela II dos Anexos.

Peter (p. 13)	Peter (p. 11)
Rabadash (p. 75)	Rabadash (p. 51)
Rishti (p. 46)	Rishti (p. 34)
Sallowpad (p. 76)	Sallowpad (p. 52)
Susan (p. 69)	Susan (p. 47)
Tash (p. 46)	Tash (p. 34)
Thornbut (p. 193)	Thornbut (p.127)
Tumnus (p. 73)	Tumnus (p. 50)
Zardeenah (p. 49)	Zardeenah (p. 35)

Há, então, a realçar o facto de não ser dada grande importância a “Ardeeb” e “Zardeenah”, uma vez que o caso “ee” em inglês é transcrito em outras ocasiões para “i” em português de forma a conseguir a mesma sonoridade, mas aqui não é o caso. Talvez a tradutora considere estes nomes de menor relevância ao nível textual. Pode-se aqui referir que Coillie aponta este como um dos motivos para se adoptar estratégias diferentes na tradução. Contudo, e a meu ver, penso que deveria existir uma maior coerência nas decisões, independentemente da importância que assume dentro da ação do texto.

Até mesmo em nomes onde existe o fonema [θ], como em “Thornbut” ou “Brikklethumb”, a tradutora preferiu deixar as palavras no seu original, provavelmente, devido ao facto de em português o fonema não existir. Esta decisão vai alterar a pronúncia do nome original, sendo [θɔrnɒt] na sua origem e passa a ler-se [tɔrnbut] em português. Assim, neste caso o facto de se tentar manter o som na língua alvo não é totalmente conseguido, devido às diferenças fonéticas existentes entre as duas línguas.

A transliteração ou a preservação dos nomes no seu original parece ser a estratégia principal da tradutora ao traduzir os nomes ou, se se preferir, pode-se dizer que foi utilizado maioritariamente o “empréstimo” como recurso tradutivo. De facto, na obra há nomes que são identificados como oriundos do nosso mundo, tal como “Susan”¹⁰, “Peter”, “Lucy” e “Edmund”. Estas quatro personagens são, na realidade, quatro irmãos de origem inglesa que entram no mundo de Nárnia, e tornam-se nos Reis e Rainhas desta terra. Daí que os seus nomes sejam facilmente identificados como pertencentes ao mundo real, ao mundo do leitor. Talvez seja esta a razão que tenha levado a tradutora a manter os originais não usando os seus equivalentes ou exónimos, que, de facto, existem

¹⁰ embora na página 47 na versão portuguesa apareça como “Susana” (pode ser consultado na tabela III nos anexos), tal sucede uma única vez, sendo por isso considerado um erro gráfico.

em português. O factor estrangeiro funciona aqui como de lembrança que as personagens, embora pertençam ao mundo do leitor, não pertencem à mesma cultura. Esta decisão denota que a autora, neste caso, não receia que o leitor jovem não se identifique com as personagens.

Quando se opta pela transliteração dos nomes das personagens não significa que essa mesma decisão seja imune a críticas. Os nomes, apesar de fictícios, têm conotações ou descrições que é necessário realçar. Foi elaborada uma análise cuidada aos nomes que explícita ou implicitamente transportam consigo mais significados e características. Todos os significados atribuídos aos nomes foram pesquisados e baseiam-se principalmente no, livro de Ford (2005) *A Pocket Companion to Narnia*, e foram divididos consoante a estratégia adoptada pela tradutora.

Como se pode verificar na tabela, os nomes que comportam conotações explícitas foram simplesmente mantidos na sua forma original ou, no caso de “Duffle” para “Daffle” que foi transcrito, assumindo apenas uma forma morfológica adaptada às características fonéticas da língua portuguesa. Contudo, é inegável que estes nomes possuem conotações evidentes, mas que se perdem na sua mera transliteração.

Tabela 21: Nomes descritivos ou que comportam conotações explícitas		
Texto fonte	CONOTAÇÕES (baseadas na obra de Ford, 2005)	Texto alvo
Bree (Brihy-hinny-brinny-huhy-hah) (p. 21)	Ambos os nomes são omanatopeicos, dado que fazem lembrar o som dos cavalos	Bri (Breehy-hinny-brinny-hoohy-hah) (p. 22)
Hwin (p. 39)		Huin (p. 30)
Arsheesh (p. 11)	Assemelha-se ao som da palavra “harsh” que quer dizer severo (p. 37)	Arshish (p. 13)
King Lune (p. 86)	Relembra a “lua” e é, definitivamente caracterizado como uma pessoa “aluada” (p. 209)	Rei Lune (p. 59)
Sallowpad (p. 76)	Significa “de pata amarela” (p. 271)	Sallowpad (p. 52)
Duffle (p. 185)	É um tipo de tecido grosseiro (p. 120)	Daffle (p. 123)
Bricklethumb (p. 187)	“brickle” – frágil e “thumb”- polegar.	Bricklethumb (p. 124)

Em todas estas situações, o leitor da língua alvo perde informação e características atribuídas às personagens que o leitor da língua fonte tem acesso. No caso de “Bree” e “Hwin” ou de “Arsheesh”, o som das palavras na língua inglesa dizem algo ao leitor, uns apelam à sua memória relativamente a sons de animais e a outra apela ao reconhecimento de uma palavra “harsh”, dando informação sobre a personagem. Em todos os outros casos, a junção de palavras dá informação concreta sobre a figura em questão, como apresentado anteriormente.

Nem todos os nomes presentes na obra possuem conotações explícitas como as anteriores. C.S. Lewis inventa nomes ou usa nomes com significados particulares e que, realmente, atribuem informação adicional à personagem. No entanto, não o faz de forma clara e pode passar imperceptível ao comum leitor, como os nomes apresentados na tabela:

Tabela 22: Nomes que comportam conotações implícitas		
Texto fonte	CONOTAÇÕES (baseadas na obra de Ford, 2005)	Texto alvo
Aslan (p. 87)	Quer dizer “leão” em turco; na cultura nórdica, “As” refere-se a uma entidade deítica, como em Asgard (p. 51);	Aslan (p. 75)
Tash (p. 46)	Deus de Calormen; “tash/tache” quer dizer “mancha, vício, defeito” em escocês (p. 307);	Tash (p. 34)
Tashbaan (p. 32)	Cidade capital de Calormen; acrescentando o sufixo “baan” significa “a casa de” em árabe (p. 308);	Tashbaan (p. 25)
Rabadash (p. 75)	O príncipe de Calormen; o seu nome tem o significado de: “ameaçadoramente selvagem e apressado”; há ainda que referir que talvez haja um jogo de palavras com <i>ragabash</i> que caracteriza uma pessoa inútil e ociosa (p. 256);	Rabadash (p. 51)
Lasaraleen Tarkheena (p. 106)	A amiga de Arávis, que tal como o nome indica <i>lasar-</i> forma escocesa para prazer/diversão e o sufixo <i>een</i> é gaélico para construção do feminino, é uma rapariga convencional que	Tarkhina Lasaralin (p. 72)

	apenas quer viver bem e divertir-se (p. 196) <i>Tarkan</i> , é uma estatuto nobre menor na Mongólia medieval (p. 307) e <i>eena</i> – para designar a mulher de	
Calormen (p. 13) Calormene (p. 155)	Terras do sul; Provém do latim Calor, que em português tem o mesmo significado e men para homens (p. 86)	Calormen (p. 14) Calormenitas (p. 103)
Cair Paravel (p. 75)	<i>Kaer</i> – provém do inglês arcaico e significa “cidade” e <i>Paravail</i> tem origens francesas que significam “em baixo” (p. 85)	Cair Paravel (p. 51)

Contrariamente às situações apresentadas na tabela 21, as conotações que estes nomes carregam não são evidentes, nem para o leitor da língua fonte. Estas características passam invisíveis aos leitores “normais” e, principalmente, aos leitores mais jovens. Julgo que nesta situação será aceitável que não haja qualquer modificação, além da transliteração, dado que a mensagem transmitida está implícita e envolve uma pesquisa adicional mesmo para os leitores da língua e cultura fonte. Assim, a sua função na língua fonte acaba por ser mantida quando transferida para a língua alvo.

Ao serem analisados os topónimos ao longo da obra, observa-se que nos casos em que há apenas um nome próprio para o local, a tradutora manteve a mesma estratégia ao traduzi-los, optando pela sua conservação original ou adaptando-a morfologicamente à língua alvo.

Tabela 23: nomes de locais:	
Texto fonte	Texto alvo
Narnia (p. 20)	Nárnia (p. 18)
Tashbaan (p. 32)	Tashbaan (p. 25)
Archenland (p. 71)	Archenland (p. 48)
Anvard (p.)	Anvard (p. 84)
Calormen (p. 38)	Calormen (p. 29)
Lake of Mezreel (p. 54)	Lago de Mezreel (p. 38)
Mount Pire (p. 80)	Monte Pire (p. 54)
Valley of the Thousand Perfumes (p. 55)	Vale dos Mil Perfumes (p. 39)
Tombs of the Ancient Kings (p. 56)	Túmulos dos Antigos Reis (p. 39)
Beaversdam (p. 44)	Dique dos castores (p. 32)
Western Mountains (p. 189)	Montanhas Ocidentais (p. 124)
Hill of the Stone Table (p. 189)	Colina da Mesa de Pedra (p. 124)
Winding Arrow (p. 152)	Flecha Sinuosa (p. 100)
Stormness Head (p. 163)	Cabeço das Tempestades (p. 107)
Western Waste (p. 173)	Ermo do Oeste (p. 115)

Redhaven, Seven Isles, Lantern Waste and	Porto Vermelho, Sete Ilhas, o Ermo do Candeeiro (p. 133)
Fight of Zulindreh (p. 54) e Fight of Zulindreh (p. 238)	Combateste em Zulindreh (p. 38) Luta em Xalindreh (p. 155)

Quando acompanhados de outras palavras como “Lake” ou “Mount”, a tradutora opta por traduzir o nome comum e manter o nome próprio no original. Quando os nomes dos locais são descritivos, a estratégia adoptada é a sua reposição na língua da cultura alvo, traduzindo os referentes literalmente. Há apenas a salientar que no caso “Beaversdam”, a sua tradução literal não atinge a mesma função, dado que em português perde-se a sensação de localidade, onde vivem “pessoas”. Neste caso pode-se falar em caso de empobrecimento na tradução (Berman, 2000, p. 288).

Além disso, há apenas a referir que o mesmo local “Zulindreh” é traduzido de formas diferentes em duas ocasiões distintas, na primeira ocorrência é mantido o original e, na segunda, há uma tentativa de transliteração, cujo sucesso é duvidoso. Duas estratégias diferentes para o mesmo nome levam o leitor a perder a referência e a ligação a um local previamente referido.

Ainda dentro do tópico de nomes de locais, podem-se analisar as estratégias a que a tradutora recorre para traduzir naturalidades ou proveniência de personagens:

Tabela 23: Nomes referentes a naturalidade	
Texto fonte Narnians (p. 61, 70) Archenlanders (p. 206) Calormene (p. 155)	Texto alvo Narnianos/as (p. 43, 48) Archenlandeses (p. 136) Calormenita(s) (p.31, 103)/ de Calormen (p.28)/ naturais de Calormen

A tradutora recorre a estratégias existentes na língua portuguesa para designar origem, naturalidade e/ou qualidade, usando sufixos como “-iano/a”, “-ês(es)/-esa” ou “-ita”. Contudo, será de realçar o facto que a tradutora, no caso de Calormene, ter uma conduta pouco coerente, dado que há variações nas suas traduções fugindo ao texto original, sendo de sua autoria as utilizações de “de Calormen” ou “naturais de Calormen”. Pode haver aqui uma tentativa de embelezamento estético do texto, dado que na maior parte das vezes as suas opções não estão relacionadas com questões de funcionamento da língua, como

acontece com a repetição do mesmo termo várias vezes num curto espaço de texto. Esta opção faz transparecer e realçar a falta de coerência na tradução, pois o próprio autor poderia ter optado por estas situações e referir “from Calormen”.

É esta mesma falta de coerência que pode ser apontada à tradutora uma vez que, incompreensivelmente, adota estratégias diferentes para os mesmos nomes ou nomes semelhantes em diferentes ocorrências no texto. Como se pode verificar, a transliteração é, definitivamente, a estratégia mais utilizada para a tradução dos vários tipos de nome em toda a obra, dado que os nomes que surgem são muitas vezes inventados ou com conotações implícitas encobertas em palavras com raízes estrangeiras; ou então, há a preservação original dos nomes. Quando há nomes descritivos, como os alusivos a locais, a tradutora recorre à tradução literal. Pode-se então afirmar que a sua adopção de estratégias visa uma preservação do original, mantendo o estrangeiro explícito ao longo do texto. Na verdade, no que respeita à tradução ou não tradução de nomes, maioritariamente os nomes próprios, há um constante encontro com o “estrangeiro” no decorrer da obra. No entanto, pode-se também referir que em muitos casos a preservação dos nomes no seu original destitui-os de significado, uma vez que se perde a referência ou característica que transporta consigo na língua fonte.

VI. Conclusões

A literatura infantil e juvenil preenche um espaço particular no cânone literário, sendo um reflexo da forma como a criança é percebida a nível social e cultural. De facto, este género não envolve apenas o escritor e o seu público, mas um conjunto de intervenientes que o condicionam e moldam, tal como os editores, pais e adultos em geral. O público ao qual se dirige não interfere diretamente na construção do género, uma vez que a literatura infantil e juvenil é um reflexo de como todos os intervenientes perspectivam a infância e a adolescência e das suas expectativas relativamente aos livros e histórias. Ao se falar de tradução de obras de literatura infantil e juvenil está-se a juntar mais factores ao contexto complexo em que se insere este género literário. Há, então, que considerar aspectos como a cultura fonte e todo o contexto em que a obra se insere, quais os seus objectivos e para quem se dirige e, posteriormente, a cultura alvo, o contexto em que se irá enquadrar e os objectivos que pretende atingir.

As obras estrangeiras traduzidas que integram o projeto do Plano Nacional de Leitura (PNL) do nosso sistema educativo são escrutinadas e, por isso, enquadram-se nos objectivos e propósitos que se pretende que este género literário represente. A obra escolhida como caso de estudo, *The Horse and his Boy*, pertencente ao PNL e insere-se neste quadro conceptual.

Este livro da coletânea das Crónicas de Nárnia, de C.S. Lewis, transporta o leitor para um mundo imaginário criado pelo autor, embora contenha referências ao mundo real e de fácil identificação, permitindo uma aproximação e empatia do leitor relativamente ao texto. Independentemente de se situar num mundo extra realidade, há traços representativos de uma determinada cultura e língua em que foi originalmente redigido, uma vez que língua e cultura são indissociáveis. Assim sendo, há sempre aspectos culturais e linguísticos com os quais o tradutor tem de trabalhar e de apresentar ao leitor,

decidindo sob que forma o deve fazer, se os dilui na cultura e língua alvo ou se os apresenta como elementos pertencentes à cultura fonte.

Ao ser analisada a tradução da obra de C.S. Lewis não se pode afirmar perentoriamente que a tradutora adoptou um modelo rígido de tradução de domesticação ou estrangeirização segundo Venuti (1995), de "acceptability" ou "adequacy" de acordo com Toury (1995) ou assimilatório ou dissimilatório como proposto por Reis (2012). De facto, através da análise das estratégias de tradução adoptadas pela tradutora, Ana Falcão, pode afirmar-se que há uma maior aproximação à cultura e língua alvo, tornando o texto mais fluente e acessível ao público alvo do texto. Em diversas ocasiões ela opta por inserir o leitor dentro do texto, fazendo uma assimilação cultural do conteúdo original (ex. quando refere que "tal como os rapazes e raparigas da Europa aprendem a escrever composições " e no original consta "just as English boys and girls are taught essay-writing"). Tal como Oittinen (2006) refere, toda a tradução passa por uma adaptação, uma vez que a todo o processo de "traduzir" está inerente à função humana de interpretar e reescrever numa outra língua. No entanto, o trabalho do tradutor também pode ser avaliado consoante o nível de adaptação a que o seu texto foi sujeito, sendo este um reflexo de como o próprio e todo o contexto envolvente vê o público mais novo para quem o texto é reescrito. Ao longo da obra salientaram-se casos, nos quais a tradutora adoptou palavras e situações contextuais à língua alvo, podendo depreender-se que sejam feitas em defesa da falta de capacidades cognitivas do público alvo para as compreender (como o fez no caso de substituir a palavra "scimitar" por "adaga"). Em variadas ocorrências pode-se encontrar as forças deformantes referidas por Berman (2000), que segundo o mesmo desrespeitam o texto original, como a racionalização, o enobrecimento, o alongamento e clarificação, uma vez que reproduzem um texto mais "claro", mais "elegante", mais "fluente", mais "puro" que o original. No entanto, muitas são as vezes que se pode enquadrar as mesmas opções da tradutora nas estratégias avançadas por Newmark (2003) ou Reis (2012) para trabalhar com elementos culturais que possam causar constrangimentos de tradução. Estes dois autores, embora defendam uma tradução mais próxima da "foreignization", admitem que há elementos que carecem de tratamento mais "inclusivo" na língua e cultura do leitor final da

tradução. Contudo, deixam em salvaguarda que defendem a presença do estrangeiro no texto.

De facto, a adaptação é uma estratégia recorrente, mas nunca é utilizada para fins ideológicos, tentando embelezar ou branquear comentários ou atitudes que possam ser categorizados como xenófobos.

Na verdade, o trabalho do tradutor não se restringe somente à transformação de uma palavra noutra equivalente na língua alvo, nem apenas na tomada de decisão sobre que género e nível de adaptação realizar. É um trabalho inesgotável, e há uma procura constante da melhor forma de solucionar os vários “problemas” e constrangimentos que surgem durante o processo de tradução. O tradutor tem de ter uma preocupação com a funcionalidade do texto, revendo todos os parâmetros que se inserem dentro da função do texto fonte, sejam eles extra ou intertextuais. Os factores extra textuais são respeitantes às funções que o texto pretende preencher, para quem foi escrito e com que intenção. Os factores intratextuais prendem-se com as funcionalidades que o próprio texto fonte pretende ter, como a utilização de estruturas e expressões que não podem ser negligenciadas. Assim sendo, o tradutor precisa de possuir uma característica fulcral: fidelidade ao texto fonte, ao leitor e ao autor. No entanto, e como foi observado na parte prática da análise da tradução do livro de C.S. Lewis, a questão de fidelidade nem sempre é conseguida, pois, muitas vezes, há constrangimentos linguísticos e culturais que impedem o tradutor de espelhar a intenção do texto fonte. Todavia, há um elemento importante e que deve ser salvaguardo em todo o processo de tradução: o estrangeiro ou o Outro. É este elemento que nos impele a traduzir obras de literatura infantil e juvenil e a apresentá-las ao público mais jovem.

De facto, a existência do Outro no texto permite ao leitor encontrar o diferente, ter um conhecimento mais vasto do que existe além do sua língua e cultura, abrindo assim portas ao diálogo intercultural e tolerância. Como refere Reis (2012):

"A percepção que temos da nossa cultura pode modificar-se no contacto com outras realidades; e a leitura, ao favorecer o processo de identificação, pode contribuir para a aproximação entre o EU e o Outro" (Reis, 2012, p. 84)

A leitura de obras estrangeiras não contribui apenas para o aumento da literacia entre os mais novos; é uma atividade que permite construir uma formação do jovem baseada na diversidade cultural, pluralismo e abertura de espírito. Como afirma Reis (2012):

"Privar o leitor do acesso a um imaginário diferente é, desde logo, privá-lo da possibilidade de alargar o seu imaginário; mas essa privação tem igualmente repercussões ao nível da formação da sua personalidade." (p. 83)

Assim, além de ser uma ferramenta lúdica e didática, a tradução de obras estrangeiras transporta o indivíduo para mundos e culturas díspares da sua, levando-o a alargar horizontes culturais e apelar à tolerância entre culturas.

Bibliografia

- Aixelá, J.F. (1996) Cultural-specific Items in Translation. In: Álvarez, Román & Vidal, M. Carmen-África (Eds). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, England: Multilingual Matters Ltd
- Álvarez, Román & Vidal, M. Carmen-África (1996). *Translation, Power, Subversion*. Clevedon, England: Multilingual Matters Ltd
- Baker, Monika & Saldanha, Gabriela Eds. (2011). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. USA e Canada: Routledge
- Bakhtin, Mikhail (1990). *The dialogic imagination: Four essays*, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- Bell, Anthea (2006) Translator's Notebook: Delicate Matters. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- Berman, Antoine (2000). Translation and the Trials of the Foreign, translated by Lawrence Venuti. In Venuti, Lawrence (Ed.), *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge.
- Britto, Paulo (2010). O tradutor como mediador cultural. *Synergies Brésil*, nº special 2 -2010 pp. 135-141.
- Cerrillo, Pedro; Larrañga, Elisa & Yubero, Santiago (2002). *Libros, Lectores y Mediadores. La Formación de los Hábitos Lectores como Proceso de Aprendizaje*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Cervera, Juan (1991): *Teoría de la Literatura Infantil*. Bilbao, Ediciones Mensajero (p.9)
- Cruz, Maria Amélia (2011). A tradução da literatura juvenil: uma componente imprescindível do diálogo intercultural. In: Fragoso, Gabriela (Org.), *Literatura para Infância Infância na Literatura*. Lisboa: Universidade Católica Editora.
- Eco, Umberto (2005): *Dizer quase a mesma coisa*. Tradução de João Colaço. Lisboa: Difel.
- Eithne O'Connel (1999). Translating for Children. Anderman, Gunilla & Margaret Rogers (Ed.), *Word, Text, Translation*. Great Britain, Multilingual Matters.
- Ford, Paul (2005) *Pocket Companion to Narnia*. UK: Perfect Bound. (Adobe Acrobat Reader July 2005) in: <http://www.narniaweb.com/resources-links/are-the-chronicles-of-narnia-sexist-and-racist/>

- Hatim, Basil & Mason, Ian (1990). *Discourse and the Translator*. Essex: Longman Group UK Limited
- Hirano, Cathy (2006). Eight Ways to Say You. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- Hunt, Peter Ed. (2004). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Second Edition, Vol I. London e New York: Routledge.
- Hunt, Peter Ed. (2005). *Understanding Children's Literature*. US e Canada: Routledge.
- Klingberg, Göte (2008). *Facets of children's literature research. Collected and revised writings*. Stockholm: The Swedish Institute for Children's Books.
- Kussmaul, Paul (1995) *Training the Translator*. Amsterdam: John Benjamiins Publishing Co. Vol. 10
- Lewis, C. S. (1954). *The Chronicles of Narnia The Horse and His Boy*. Great Britain: Harper Collins Publishers Ltd.
- Lewis, C. S. (2003). *As Crônicas de Nárnia O Cavalo e o Seu Rapaz*. (Tradução de Ana Falcão Bastos) Lisboa: Editorial Presença
- Munday, Jeremy (2001). *Introducing Translation Studies Theories and Applications*. London e New York: Routledge
- Newmark, Peter (2003). *A textbook of Translation*. Malaysia: Longman (12th impression).
- Nida, Eugene (2000). Principles of Correspondence. In Venuti, Lawrence (Ed.), *Translation Studies Reader*. London e New York: Routledge.
- O'Connell, Eithne (2006). Translating for Children. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- O'Sullivan, Emer (2005). *Comparative Children's Literature*. Translation by Anthea Bell. London e New York: Routledge.
- O'Sullivan, Emer (2006). Narratology Meets Translation Studies, or The Voice of the Translator in Children's Literature. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- Oittinen, Riitta (2000). *Translating for Children*. New York: Garland Publishing, Inc.
- Oittinen, Riitta (2010). Revoicing Characters. In: Di Giovanni, Elena & Elefante, Chiara, Pederzoli, Roberta (Dir. Eds) *Writing and Translating for Children: Voices, Images and Texts*. Bruxelles, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien: P.I.E. Peter Lang S.A.

- Pascua Febles, Isabel (2005). Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature. In RCEI. Nº 51, p. 121-149. Contemporary Problematics in Translation Studies. 2005.
- Pascua-Febles, Isabel (2010). Translating for Children: The Translator's voice and power. In: Di Giovanni, E., Elefante, C. & Pederzoli, R. (dir./eds) *Writing and Translating for Children Voices, Images and Texts*. Brussels: Peter Lang S.A.
- Prata, Ana (2010). *Tradução da literatura infantil juvenil. Análise das duas traduções portuguesas de Charlie and the Chocolate Factory, de Roald Dahl*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal.
- Puurttinen, Tina (1994). Dynamic style as a parameter of acceptability in translated children's books. In Mary Snell-Hornby, Franz Pöchhacker and Klaus Kaindl (Eds.), *Translation Studies: An Interdiscipline*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins B.V.
- Puurttinen, Tina (2006). Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- Reis, Maria Olinda (2012). *Imaginário e literatura juvenil. Ensaio sobre tradução*. Coimbra: Edições Pedagogo, Lda
- Reis, Olinda (2010). *O primado do imaginário na tradução da literatura juvenil ou o "estrangeiro" como fonte de aprendizagem e a construção do EU*. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal.
- Robinson, Douglas (1997). *Becoming a Translator*. London: Routledge.
- Shavit, Zohar (1981). Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. In *Poetic Today* Vol. 2, No. 4, Translation Theory and Intercultural Relations (Summer-Autumn, 1981) p. 171-9.
- Shavit, Zohar (2003). *Poética da Literatura para crianças*. Lisboa: Caminho.
- Steiner, George (1984). *A Reader*. USA: Oxford University Press.
- Stolt, Birgit (2006). Translating Children's Literature: Theoretical Approaches and Empirical Studies. In Lathley, Gillian (Ed.), *The Translation of Children's Literature A Reader*. UK e USA: Multilingual Matters.
- Thomson-Wohlgemuth, Gabriele (1998). *Children's literature and its translation. An Overview*. School of Languages and International Studies, University of Surrey, England.
- Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility*. London and New York: Routledge.

Venuti, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London and New York: Routledge.

Vid, Natalija (2008). The Challenge of Translating children's literature: *Alice's Adventures in Wonderland* Translated by Vladimir Nabokov. In: ELOPE Vol. V/1-2

Yamazaki, Akiko (2002). Why change names? On the Translation of Children's Books. *Children's Literature in Translation*, Vol. 33, No 1, March 2002.

Zipes, Jack (2008). *Relentless Progress: The Reconfiguration of Children's Literature, Fairy Tales, and Storytelling*. New York e Oxon, UK: Routledge.

Netgrafia

Belmonte, Kevin "Living the Legacy of C. S. Lewis". Cslewis.org. Retirado em 20 de Março 2014, de <http://www.cslewis.org/resource/cslewis/>

Coillie, Jan van (2006). Characters Names in Translation. In Coillie, Jan van & Walter P (Eds.) *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. London and New York: Routledge. Acedido em 1 de agosto de 2014, <http://books.google.pt/books?id=Cv0JBAAAQBAJ&pg=PT141&lpg=PT141&dq=character+names+in+translation+a+functional+approach&source=bl&ots=0WTnVk3l9v&sig=ku7uG6fxu34F6eLnj2fN-R2kbRo&hl=pt-PT&sa=X&ei=bGvbU8WxKIjb7Aai2oBQ&ved=0CF0Q6AEwBg#v=onepage&q=character%20names%20in%20translation%20a%20functional%20approach&f=false>

Easterbrook, Gregg (October, 2001) "Cair Paravel, Narnia. In Defense of C. S. Lewis". Theatlantic.com. Retirado em 20 de Fevereiro 2014 de <http://www.theatlantic.com/past/docs/issues/2001/10/easterbrook.htm>

Gleick, Peter H. (10 July 2000). "Harry Potter, Minus a Certain Flavour". New York Times. Acedido em 22 de julho de 2014, <http://www.nytimes.com/books/00/07/23/specials/rowling-gleick.html>

http://en.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_in_translation. Acedido em 20 de julho de 2014.

Nida, E. and Taber, C. (1969). *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill. Acedido em 23 de julho de 2014, http://books.google.pt/books?id=JtSeXat1wxQC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Nord, Christiane (2003) "Proper Names in Translations for Children". Erudit.org. Retirado em 23 de julho de 2003 de <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/006966ar.html>

Nord, Christiane (2005) *Text Analysis in Translation Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam and New York: Editions Rodopi B.V. Consultado em 4 de junho de 2014-07-03 de <http://books.google.pt/books?id=HaHTZ2IxIX4C&pg=PA25&lpg=PA25&dq=fidelity+in+translation+theory&source=bl&ots=UE2ddh8V27&sig=Bjkj7kZJLiRsZnzNyfFdyHf0R3s&hl=pt-PT&sa=X&ei=Y5K1U7KDJOb60gX54YGoCw&ved=0CHUQ6AEwCA#v=onepage&q=fidelity%20in%20translation%20theory&f=false>

- Nord, Christiane (2006) "Loyalty and Fidelity in Specialized Translation". Web.lettras.up.pt. Retirado em 2 de junho de 2014 de http://web.lettras.up.pt/egalvao/TTCIP_Nord%20loyalty%20and%20fidelity.pdf
- O'Connor, Kyrie (December 1, 2005) "5th Narnia book may not see big screen". Indystar.com. Retirado em 20 de Março de 2014 de <http://web.archive.org/web/20051214153306/http://www.indystar.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20051201/LIVING/512010303/1007>
- Pascua-Febles, Isabel (2005). Translating Intertextuality in Children's Literature. Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna. Acedido em 14 julho, 2014, [http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20-%202005/08%20\(Isabel%20Pascua%20Febles\).pdf](http://publica.webs.ull.es/upload/REV%20RECEI/51%20-%202005/08%20(Isabel%20Pascua%20Febles).pdf)
- Priberam. Pt acedido em 14 de agosto de 2014 <http://www.priberam.pt/dlpo/interjeiçoes>
- Radosh, Daniel (20 September 1999). "Why American kids don't consider Harry Potter an insufferable". Acedido em 22 de julho de 2014, <http://www.radosh.net/writing/potter.html>
- Rurangwa, Narcisse (2006) "Chapter Two: Translating Children's Literature" in "Translating Rwandan folktales into English: A culture based analysis." WirdSpace Wits Institutional Repository environment on Dspace. Retirado em 20 de julho de 2014, <http://wiredspace.wits.ac.za/handle/10539/1570>
- Stolze, Redegundis. "Translating for children – world view or pedagogics". Meta, vol 48, n^o 1-2, 2003, p. 208-221. www.erudit.org. Acedido em 24 de junho 2015.
- Tabert, Reinbert. "Approaches to the translation of children's literature: A review of critical studies since 1960". John Benjamins e-Platform. Acedido em 30 de junho de 2015. <http://www.jbe-platform.com/content/journals/10.1075/target.14.2.06tab>
- Woods, Audrey (6 July 2000). "Success Stuns Harry Potter Author". Associated Press. Acedido em 22 de julho de 2014, http://www.cesnur.org/recens/potter_030.htm

Anexos

Anexo 1: Tabela com exemplos de opções de tradução

Tabela I: omissão	
Texto fonte	Texto alvo
he had never met a lion; Bree had (p. 37)	por nunca ter visto nenhum (falta: ao contrário de bri) (p. 37)
O my mistress, do not by any means destroy yourself (p. 48)	Oh, minha dona, não te destruas... (p. 35)
Go right through the city itself from gate to gate (p. 57)	atravessar a cidade (p. 40)
I positively <i>adore</i> the Prince (p.113)	e <i>adoro</i> o príncipe (p. 76)
Desist therefore, and tell us what you desire and propose.” “I desire and propose, O my father ” (p. 123)	e diz-nos qual o teu desejo. - O meu desejo e proposta, ó... (p. 82)
Whenever we walk you two humans can slip off (p. 140)	Quando formos a passo vocês podem desmontar (p. 93)
The roar and clatter of water (p. 152)	O estrépito da água (p. 100)
the bearded stranger (p. 158)	o desconhecido (p. 104)
some in the saddle and some standing by their horses’ heads (p. 167)	alguns montados, outros de pé junto dos animais (p. 111)
large print of the Lion’s front right paw (p. 181)	e profunda de uma das patas da frente do Leão (p. 120)
Queen Susan is more like an ordinary grown-up lady. (p. 196)	A rainha Susan é mais como uma dama adulta. (p. 130)
had a hole in the back of his hauberk (p. 208)	tinha um buraco nas costas (p. 137)
And then, in the neatest way you could wish, the tear in the back of his hauberk caught on a hook in the wall. (p. 208)	Foi então que o rasgão nas costas da cota de malha (aqui traduz e na anterior não) se prendeu num gancho da parede. (p. 137)
And apparently he’d done something wrong – <i>bezzling</i> or some word like that – I didn’t understand that part very well – and Father had had to dismiss him. (p. 222)	E parece que fizera qualquer coisa que não devia (não percebi essa parte muito bem) e teve de ser demitido. (p. 146)
“that by the law of nations as well as by all reasons of prudent policy, we have as good right to your head as ever one mortal man had against another” (p. 230)	- que, pela lei que rege as nações, bem como de acordo com todos os princípios de uma política prudente, temos o direito à vossa

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

Beware! Beware! Beware! (p. 232)	cabeça. (p. 151) Acaulem-se! Acaulem-se! (p. 152)
----------------------------------	------------------------------------------------------

Tabela II: Nomes:

Texto fonte	Texto alvo
Ahosta (p. 46)	Ahosta (p. 34)
Alimash (p. 54)	Alimash (p. 38)
Anradin (p. 21)	Anradin (p. 19)
Aravis (p. 41)	Arávis (p. 31)
Ardeeb (p. 46)	Ardeeb (p. 34)
Arsheesh (p. 11)	Arsh-nbsadfgeqrtwaAaaSQish (p. 13)
Aslan (p. 87)	Aslan (p. 59)
Axartha (p. 112)	Axartha (p. 75)
Azaroth (p. 49)	Azaroth (p. 35)
Azim Balda (p. 51)	Azim Balda (p. 36)
Azrooh (p. 202)	Azrooh (p. 134)
Brihy-hinny-brinny-huhy-hah (p. 27)	Breehy-hinny-brinny-hoohy-hah (p. 22)
Bree (p. 21)	Bri (p. 22)
Bricklethumb (p. 187)	Bricklethumb (p. 124)
Chervy (p. 192)	Chervy (p. 126)
Chlamash (p. 202)	Chlamash (p. 134)
Cole (p. 205)	Cole (p. 135)
Colin (p. 205)	Cólin (p. 135)
Cor (p. 218)	Cor (p. 143)
Corradin (p. 202)	Corradin (p. 134)
Corin (p. 72)	Corin (p. 49)
Corin Thunder-Fist (p. 240)	Corin, <i>o dos Punhos Fulminantes</i> (p. 157)
Dar (p. 205)	Dar (p. 135)
Darrin (p.168)	Darrin (p. 111)
Duffle (the red dwarf) (p. 185)	Daffle (p. 123)
Edmund (p. 73)	Edmund (p. 50)
Grand- Vizier (p. 47)	Grand- Vizir (p. 34)
Hwin (p. 39)	Huin (p. 30)
Ilgamuth (p. 202)	Ilgamuth (p. 134)
Ilshombreh (p. 46)	Ilshombreh (p. 34)
Kidrash (p. 46)	Kidrash (p. 34)
King Lune (p. 86)	Rei Lune (p. 59)
Lady Liln (p. 237)	Lady Lien (p. 155)
Lasaraleen (p. 106)	Lasaralin (p. 72)
Lord Bar (p. 222)	Lorde Bar (p.146)
Lucy (p. 73)	Lucy (p. 50)
Peridan (p. 70)	Peridan (p. 48)
Peter (p. 11)	Peter (p. 13)
Rabadash (p. 75)	Rabadash (p. 51)
Rishti (p. 46)	Rishti (p. 34)
Rogin (p. 187)	Roguin (p. 124)
Sallowpad (p. 76)	Sallowpad (p. 52)
Shar (p. 205)	Shar (p. 135)
Shasta (p. 11)	Xassta (p. 13)
Splendour Hyaline (p. 82)	Esplendor Hialino (p. 56)
Susan (p. 69)	Susan (p. 47)
Tarkaan (p. 13)	Tarkaan (p. 15)
Tarkheena (p. 41)	Tarkhina (p. 30)
Tash (p. 46)	Tash (p. 34)

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

	<p>The Hermit of the Southern March (p. 151)</p> <p>The Hermit (p. 201)</p> <p>Thornbut (p. 193)</p> <p>Tisroc (p. 46)</p> <p>Tran (p. 205)</p> <p>Tumnus (p. 73)</p> <p>White Barbarian King (p. 67)</p> <p>Zardeenah (p. 49)</p>		<p>O Ermita da fronteira do sul (p. 100)</p> <p>O velho (p. 133)</p> <p>Thornbut (p. 127)</p> <p>Tisroc (p. 34)</p> <p>Tran (p. 135)</p> <p>Tumnus (p. 50)</p> <p>Rei Bárbaro Branco (p.46)</p> <p>Zardeenah (p. 35)</p>
Nomes de locais:			
Texto fonte	<p>Narnia (p. 20)</p> <p>Tashbaan (p. 32)</p> <p>Archenland (p. 21)</p> <p>Anvard (p. 127)</p> <p>Calormen (p. 13)</p> <p>Province of Cavalar (p. 46)</p> <p>Azim Balda (p. 51)</p> <p>Fight of Zulindreh (p. 54)</p> <p>Fight of Zulindreh (p. 238)</p> <p>Teebeth (p. 54)</p> <p>Lake of Mezreel (p. 54)</p> <p>Valley of the Thousand Perfumes (p. 55)</p> <p>Tombs of the Ancient Kings (p. 56)</p> <p>Mount Pire (p. 80)</p> <p>Beaversdam (p. 44)</p> <p>Western Mountains (p. 189)</p> <p>Hill of the Stone Table (p. 189)</p> <p>River - Winding Arrow (p. 152)</p> <p>Stormness Head (p. 163)</p> <p>Western Waste (p. 173)</p> <p>Redhaven, Seven Isles, Lantern Waste and Telmar (p. 201)</p> <p>Fight of Zulindreh (p. 238)</p> <p>Castle Tormunt (p. 202)</p> <p>Cavalar (p. 46)</p> <p>Cair Paravel (p. 75)</p> <p>Ilkeen (p. 112)</p> <p>Hill of the Stone Table (p. 189)</p>	Texto alvo	<p>Nárnia (p. 18)</p> <p>Tashbaan (p. 25)</p> <p>Archenland (p. 18)</p> <p>Anvard (p. 84)</p> <p>Calormen (p. 14)</p> <p>província de Cavalar (p. 34)</p> <p>Azim Balda (p. 36)</p> <p>Combateste em Zulindreh (p. 38)</p> <p>Luta em Xalindreh (p. 155)</p> <p>Teebeth (p. 38)</p> <p>Lago de Mezreel (p. 38)</p> <p>Vale dos Mil Perfumes (p. 39)</p> <p>Túmulos dos Antigos Reis (p. 39)</p> <p>Monte Pire (p. 54)</p> <p>Dique dos castores (não dá a sensação de local ou terra, como no original) (p. 32)</p> <p>Montanhas Ocidentais (p. 124)</p> <p>Colina da Mesa de Pedra (p. 124)</p> <p>Flecha Sinuosa (p. 100)</p> <p>Cabeço das Tempestades (p. 107)</p> <p>Ermo do Oeste (p. 115)</p> <p>Porto Vermelho, Sete Ilhas, o Ermo do Candeeiro e Telmar (p. 133)</p> <p>luta em Xalindreh (p. 155)</p> <p>do castelo Tormunt (p. 134)</p> <p>Cavalar (p. 34)</p> <p>Cair Paravel (p. 51)</p> <p>Ilkeen (p. 75)</p> <p>Colina da Mesa de Pedra (p. 124)</p>
Nomes comuns:			
Texto fonte	<p>Horse (p. 25)</p> <p>Faun (p. 73)</p> <p>Dwarfs (p. 74)</p> <p>Dryads (p. 87)</p> <p>Raven (p. 74)</p> <p>Moles (p. 81)</p> <p>Hedgehog (p. 183)</p> <p>Rabbit (p. 184)</p> <p>Stag (p.186)</p> <p>Talking Horses (p. 60)</p> <p>Talking Dogs (p. 193)</p> <p>cat kind (p. 198)</p> <p>Cats (p. 203)</p> <p>Giants (p. 196)</p> <p>Talking Beasts (p. 85, 198)</p> <p>Lion (p. 197)</p>	Texto alvo	<p>Cavalo (p. 18)</p> <p>Fauno (p. 50)</p> <p>Anões (p. 50)</p> <p>Dríades (p. 59)</p> <p>Corvo (p. 50)</p> <p>Toupeiras (p. 55)</p> <p>Ouriço (p. 121)</p> <p>Coelho (p. 122)</p> <p>Veado (p. 123)</p> <p>Cavalos Falantes (p. 42)</p> <p>Cães Falantes (p. 125)</p> <p>Felinos (p. 131)</p> <p>Felinos (p. 134)</p> <p>Gigantes (p. 130)</p> <p>Animais Falantes (p. 58, 131)</p> <p>Leão (p. 130)</p>

O Tradutor (Re)Criador e a Literatura Infantil e Juvenil

Centaurs (p. 221)		Centauros (p. 146)	
Nacionalidades/Origem			
Texto	Narnian (p. 43, 70)	Texto	de Nárnia (p. 32, 48)
fonte	Narnians (p. 61, 70) Archenlander (p. 43) Archenlanders (p. 206) Calormene (p. 155)	fonte	Narnianos/as (p. 43, 48) de Archenland (p. 32) Archenlandeses (p. 136) Calormenita(s) (p.31, 103)/ de Calormen (p.28)/ naturais de Calormen

Tabela III: tradução do nome “Susan”

Texto	Queen Susan’s eyes are red (p. 69)	Texto	Os olhos da Rainha Susana estão
fonte		alvo	vermelhos(p. 47)