



FACULDADE DE LETRAS  
UNIVERSIDADE DE  
**COIMBRA**

Ana Laura Ferreira Amado

***HARRY POTTER* E A TRADUÇÃO DE  
LITERATURA INFANTOJUVENIL**

COMPARAÇÃO ENTRE TRÊS TRADUÇÕES DE *HARRY  
POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE*

Dissertação em Mestrado de Tradução, orientada pelo Professor Doutor  
Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho e pela Mestre Ana Patricia Rossi Jiménez,  
apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade  
de Letras da Universidade de Coimbra

Setembro de 2023

# FACULDADE DE LETRAS

## *HARRY POTTER* E A TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL COMPARAÇÃO ENTRE TRÊS TRADUÇÕES DE *HARRY POTTER AND THE PHILOSOPHER'S STONE*

### Ficha Técnica

<b>Tipo de trabalho</b>	Dissertação
<b>Título</b>	<i>Harry Potter</i> e a tradução de literatura infantojuvenil
<b>Subtítulo</b>	Comparação entre três traduções de <i>Harry Potter and the Philosopher's Stone</i>
<b>Autora</b>	Ana Laura Ferreira Amado
<b>Orientadores</b>	Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho Ana Patricia Rossi Jiménez
<b>Júri</b>	Presidente: Doutora Cornelia Elisabeth Plag Vogais: 1. Doutora Ana Maria e Silva Machado 2. Mestre Ana Patricia Rossi Jiménez
<b>Identificação do Curso</b>	Mestrado em Tradução
<b>Area científica</b>	Tradução
<b>Especialidade/Ramo</b>	Português e duas Línguas Estrangeiras (Inglês e Espanhol)
<b>Data da defesa</b>	31-10-2023
<b>Classificação</b>	18 valores
<b>Ano</b>	2023



## **Agradecimentos**

À minha mãe e ao meu pai, por terem apoiado as minhas escolhas, durante todo o meu percurso académico. À Telma, por zelar por mim, me manter sã e me ouvir, e ao Filipe, por me incentivar a sair da minha zona de conforto e expandir os meus horizontes.

Ao padrinho Pedro e à madrinha Elizabete por estarem presentes nos momentos mais importantes e por sempre se terem mostrado disponíveis a ajudar.

À tia Paula, cuja ajuda se revelou fundamental.

Aos meus orientadores, a Dr.<sup>a</sup> Patricia Rossi e o Doutor Jorge Pinho, pelos sábios conselhos e por terem sido incansáveis na ajuda prestada. Estou certa de que não poderia ter escolhido melhor.

À Direção Geral da Educação por ter aprovado o inquérito e à direção, aos professores e aos estudantes das escolas onde decorreu o inquérito pela disponibilidade e cooperação.

Às Mestres – Ana Rui, Beatriz, Maria e Mariana –, por terem estado ao meu lado durante estes dois anos, por todos os bons momentos e por terem tornado esta jornada mais agradável.

À Mariana, à Francisca e ao João, os melhores amigos que poderia ter pedido e com quem posso sempre contar, pelo apoio contínuo.

À Marta, por nunca ter deixado de acreditar em mim, mesmo quando eu duvidava, e me dar motivação, e ao Pascal, pelo companheirismo e pelo auxílio prestado.

À Isabel Marques, pela preciosa ajuda que me deu estes anos, mas, principalmente, por ser uma grande amiga, e à Isabel Gouveia por me encorajar a ir mais longe.

À Llara, por esclarecer as minhas dúvidas sobre a cultura espanhola e, mesmo estando longe, ser capaz de me fazer feliz.

## RESUMO

### ***Harry Potter e a tradução da literatura infantojuvenil***

Esta dissertação é sobre a tradução de literatura infantojuvenil (LIJ), ou seja, literatura escrita especificamente para crianças e jovens ou considerada apropriada para eles. Este é um campo relativamente recente nos Estudos de Tradução, por causa da posição marginal que a LIJ ocupa no polissistema literário.

A escassa informação sobre a aceitação de elementos estrangeiros na LIJ pelas crianças e jovens motivou a elaboração e apresentação de um inquérito dirigido a jovens dos 10 aos 17 anos, cuja língua materna ou primeira fosse o português, com a finalidade de identificar as características e preferências do público-alvo da LIJ, em Portugal. Os resultados demonstram que a maioria dos inquiridos, especialmente os adolescentes, prefere a estrangeirização na tradução de LIJ.

Simultaneamente, foram comparadas as traduções de *Harry Potter and the Philosopher's Stone* em português europeu, de Isabel Fraga, em português do Brasil, de Lia Wyler, e em espanhol neutro, de Alicia Dellepiane, quanto à tradução de nomes próprios e de referências culturais, com base nas tipologias de Hermans (1988) e de Davies (2003), respetivamente, com o objetivo de demonstrar a diversidade de técnicas que se podem aplicar para solucionar um problema e, a partir delas, determinar a estratégia usada pelas tradutoras.

Assim, foi possível elaborar um estudo geral consolidado em dados recolhidos e na análise contrastiva de um livro infantojuvenil para aferir tendências, estratégias e práticas de tradução contemporâneas.

**Palavras-chave:** Harry Potter; tradução de literatura infantojuvenil; estrangeirização e domesticação; tradução de nomes próprios; tradução de referências culturais

## **ABSTRACT**

### ***Harry Potter and the translation of children's literature***

This dissertation is about the translation of children's literature, which can be defined as literature written specifically for children and young adults or considered appropriated for them. This is a relatively recent field in Translation Studies, due to its peripheral position in the literary polysystem.

Since there is scarce information on the acceptance of foreign elements on children's literature by children and young adults, a survey was conducted among people aged 10 to 17, whose first language was Portuguese, to identify the traits and preferences of the target audience of children's literature in Portugal. The results show that most respondents, especially teenagers, prefer foreignization regarding the translating of children's literature.

Simultaneously, a comparison was made between translations of *Harry Potter and the Philosopher's Stone* in European Portuguese by Isabel Fraga, in Brazilian Portuguese by Lia Wyler, and in neutral Spanish by Alicia Dellepiane, regarding the translation of proper names and cultural references, based on the typologies of Hermans (1988) and Davies (2003), respectively. The aim of this comparison is to demonstrate the diversity of procedures that can be applied to solve a problem and to find out what strategy was used by the translators based on those procedures.

In this way, it was possible to conduct a general study based on the collected data and a contrastive analysis of a children's book to assess contemporary translation trends, strategies, and practices.

**Keywords:** Harry Potter; translation of children's literature; foreignization and domestication; translation of proper names; translation of cultural references

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

ES – Espanhol

HPSS – *Harry Potter and the Philosopher's Stone*

ING – Inglês britânico

LIJ – Literatura infantojuvenil

PB – Português do Brasil

PE – Português europeu

TC – Texto de chegada

TP – Texto de partida

# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>1. LITERATURA INFANTOJUVENIL</b> .....	<b>3</b>
1.1    ORIGENS .....	4
1.2    PÚBLICO-ALVO .....	6
1.3    TIPOS DE LIVROS E GÊNEROS LITERÁRIOS .....	8
1.3.1 <i>Literatura fantástica</i> .....	9
1.4    FUNÇÕES .....	10
1.5    POSIÇÃO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL NO POLISSISTEMA LITERÁRIO .....	11
<b>2. TRADUÇÃO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL</b> .....	<b>15</b>
2.1    NORMAS DE TRADUÇÃO .....	15
2.2    IMPORTAÇÃO E EXPORTAÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL .....	18
2.3    INVISIBILIDADE E DESVALORIZAÇÃO PROFISSIONAL .....	21
2.4    MANIPULAÇÃO E CENSURA .....	25
2.5    ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO .....	31
<b>3. INQUÉRITO SOBRE A TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL</b> .....	<b>36</b>
3.1    ESTRUTURA DO INQUÉRITO .....	38
3.2    CARACTERIZAÇÃO DA AMOSTRA .....	39
3.3    RESULTADOS.....	40
3.4    DISCUSSÃO DOS RESULTADOS E CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	56
<b>4. APRESENTAÇÃO DA OBRA E DAS TRADUÇÕES</b> .....	<b>59</b>
4.1    FATORES EXTRATEXTUAIS.....	60
a) <i>Emissoras</i> .....	60
b) <i>Intenção das emissoras</i> .....	62
c) <i>Público-alvo</i> .....	62
d) <i>Meio</i> .....	64
e) <i>Tempo e espaço</i> .....	64
f) <i>Motivo</i> .....	65
g) <i>Função</i> .....	65
4.2    EFEITO.....	65
4.3    RECEÇÃO E IMPACTO DA OBRA.....	66
<b>5. ANÁLISE DOS PROBLEMAS DE TRADUÇÃO E COMPARAÇÃO DAS SOLUÇÕES</b> .....	<b>68</b>
5.1.    REFERÊNCIAS CULTURAIS .....	68
5.1.1. <i>Análise prática</i> .....	72

5.2. NOMES PRÓPRIOS .....	81
5.2.1. <i>Análise prática</i> .....	85
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>99</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>101</b>
<b>ANEXO 1: INQUÉRITO 2.º CICLO .....</b>	<b>115</b>
<b>ANEXO 2: INQUÉRITO 3.º CICLO .....</b>	<b>121</b>
<b>ANEXO 3: INQUÉRITO ENSINO SECUNDÁRIO .....</b>	<b>127</b>
<b>ANEXO 4: REFERÊNCIAS CULTURAIS .....</b>	<b>133</b>
A. COMIDA .....	133
B. FESTIVIDADES .....	134
C. DESPORTO .....	134
<b>ANEXO 5: NOMES PRÓPRIOS .....</b>	<b>135</b>
A. PERSONAGENS .....	135
B. ANIMAIS E CRIATURAS MÁGICAS .....	139
C. CASAS DE HOGWARTS .....	139
D. LOCAIS .....	139
E. ESTABELECIMENTOS E INSTITUIÇÕES .....	140
F. MARCAS .....	141
G. MEDIA .....	142

## ÍNDICE DE IMAGENS

FIGURA 1 IDADE E SEXO DOS PARTICIPANTES .....	39
FIGURA 2 NACIONALIDADE DOS PARTICIPANTES .....	40
FIGURA 3 MOTIVOS PARA LER .....	42
FIGURA 4 MOTIVOS PARA NÃO LER .....	43
FIGURA 5 OBRAS PREFERIDAS .....	52
FIGURA 6 LÍNGUAS DE PARTIDA .....	53
FIGURA 7 TEXTO PREFERIDO .....	54
FIGURA 8 COMIDA.....	77
FIGURA 9 FESTIVIDADES.....	79
FIGURA 10 DESPORTOS .....	80
FIGURA 11 PERSONAGENS .....	89
FIGURA 12 ANIMAIS .....	90
FIGURA 13 CASAS DE HOGWARTS .....	91
FIGURA 14 LOCAIS.....	93
FIGURA 15 ESTABELECIMENTOS E INSTITUIÇÕES .....	96
FIGURA 16 MARCAS .....	97
FIGURA 17 <i>MEDIA</i> .....	98

## ÍNDICE DE TABELAS

TABELA 1 DISTRIBUIÇÃO DOS PARTICIPANTES PELOS GRUPOS.....	40
TABELA 2 FREQUÊNCIA DE LEITURA .....	41
TABELA 3 GOSTO PELA LEITURA.....	41
TABELA 4 QUEM ESCOLHE A MAIORIA DOS LIVROS .....	43
TABELA 5 DESMOTIVAÇÃO AO ENCONTRAR PALAVRAS DESCONHECIDAS.....	44
TABELA 6 LEITURA DAS NOTAS DE RODAPÉ .....	44
TABELA 7 LEITURA DE GLOSSÁRIOS.....	45
TABELA 8 LEITURA DE PREFÁCIOS.....	45
TABELA 9 OPINIÃO SOBRE A ELIMINAÇÃO DE CERTOS TEMAS DA LIJ.....	46
TABELA 10 ACEITAÇÃO DE NOMES ESTRANGEIROS .....	46
TABELA 11 CAPACIDADE DE RECONHECER UMA TRADUÇÃO.....	46
TABELA 12 OBRAS MAIS LIDAS POR QUEM SABE RECONHECER UMA TRADUÇÃO .....	48
TABELA 13 PERCEÇÃO DE DIFERENÇAS ENTRE TRADUÇÕES E OBRAS ESCRITAS ORIGINALMENTE EM PORTUGUÊS .....	48
TABELA 14 DESCOBERTA DE ALGO SURPREENDENTE NO TEXTO B .....	55
TABELA 15 TEXTO QUE PERMITE CONHECER MAIS SOBRE A CULTURA DO OUTRO PAÍS.....	56
TABELA 16 FORMAS DE TRATAMENTO .....	81
TABELA 17 EXEMPLO HAGRID.....	88

## Introdução

Até há algumas décadas, a literatura infantojuvenil (LIJ) era um campo de investigação negligenciado pelos Estudos de Tradução, devido à sua posição marginal no polissistema literário. Por esta razão, tem-se verificado uma desvalorização do trabalho dos tradutores de LIJ e uma maior suscetibilidade à manipulação e censura dos textos (García de Toro, 2014, p. 131; Shavit, 1986/2003, p. 157). Longe de ser homogénea, a LIJ é composta por textos considerados apropriados para crianças e jovens pelos adultos, que estão numa posição de poder em relação àqueles, pois são eles que decidem o que é publicado, traduzido e recomendado (O’Sullivan, 2019, pp. 16–18).

*Harry Potter and the Philosopher’s Stone* (HPPS) é o primeiro livro de uma coleção de sete volumes, que vendeu mais de 600 milhões de cópias e que foi traduzida em mais de 80 línguas («Writing», s. d., par. 1). Esta obra, cujo sucesso entre os mais novos e os adultos tem contribuído para que a LIJ ganhasse mais visibilidade, tem marcado gerações, incluindo a minha, motivo pelo qual foi a obra escolhida para este estudo.

A ideia para esta dissertação surgiu após a realização de um trabalho final para a disciplina Teoria da Tradução, em que se comparou as traduções portuguesa e brasileira do primeiro e segundo volumes da coleção *Harry Potter*. Além disso, a inclusão da tradução de LIJ no plano curricular de Tradução Português-Espanhol também contribuiu para estimular o interesse nesta área. Nesta dissertação, serão comparadas as traduções do primeiro volume em português europeu e português do Brasil, de Isabel Fraga e Lia Wyler, respetivamente, e em espanhol neutro<sup>1</sup>, de Alicia Dellepiane. Com esta análise comparativa, é possível identificar a pluralidade de soluções de tradução que se podem aplicar relativamente a dado problema e o seu efeito no texto.

Os objetivos que se pretendem alcançar com esta dissertação são: (i) contextualizar e identificar as especificidades da LIJ e da sua tradução; (ii) identificar as características e as preferências das crianças e jovens, em Portugal; (iii) analisar os tipos de intervenção das tradutoras no texto de chegada (TC), incluindo os possíveis motivos e o seu efeito; e,

---

<sup>1</sup> O espanhol neutro trata-se de uma modalidade do espanhol que não pertence a nenhum país em concreto e que pretende ser compreendido em todo o contexto hispânico, através do uso de um léxico comum. O uso do espanhol neutro tem origem em motivações comerciais, pois é mais barato fazer apenas uma tradução em espanhol do que uma para cada variante (Gómez Font, 2012, par. 3–7).

por fim, (iv) identificar a estratégia seguida (domesticação ou estrangeirização), partindo da análise das traduções.

Para esta dissertação, revelaram-se fundamentais as obras de: O'Sullivan (2019), Lathey (2016), García de Toro (2014), Reis (2012) e Shavit (1986/2003), para a contextualização da literatura infantojuvenil e da sua tradução; de Nord (1988/2016, 2018), para a análise dos fatores extratextuais do texto de partida (TP) e dos TC; de Davies (2003), para a análise das referências culturais, e de Hermans (1988), para a análise dos nomes próprios.

No que diz respeito à sua estrutura, em primeiro lugar, abordar-se-ão a história e as características da LIJ para perceber de que modo influenciam a sua tradução. De seguida, analisar-se-ão os resultados do inquérito sobre a LIJ, cuja finalidade é traçar o perfil do público infantojuvenil, em Portugal, e descobrir a sua posição relativamente à estrangeirização e domesticação. Posteriormente, será feita a apresentação da obra e das traduções. Por fim, proceder-se-á à análise dos problemas de tradução da obra, bem como ao comentário e comparação das soluções das tradutoras.

## 1. Literatura infantojuvenil

A LIJ é um conceito de difícil definição, sobretudo porque não há consenso relativamente à definição de criança ou de infância. A infância é um período flexível que varia histórica e geograficamente, sendo o início da idade adulta definido pelos adultos, consoante as necessidades económicas e a mudança das normas culturais (Lathey, 2011, p. 198). A modo de exemplo, atualmente, em Portugal, atinge-se legalmente a idade adulta aos 18 anos, mas, antes da reforma do Código Civil de 1977, era aos 21 anos (Bourbon, 2022, par. 2). No século XXI, os conceitos de infância e de adolescência são cada vez mais influenciados pelas categorias etárias criadas pelas iniciativas de *marketing* de moda, brinquedos e multimédia (Lathey, 2016, p. 5).

A LIJ pode ser entendida como: a) literatura escrita especificamente para crianças e jovens, ou considerada apropriada para eles; b) literatura sobre crianças e jovens, ou c) literatura escrita por crianças ou jovens, ainda que esta seja raramente publicada (García de Toro, 2020, p. 463). Nesta dissertação, a aceção de LIJ será a primeira, na qual também se incluem as obras com múltiplos destinatários, como *Peter Pan*, de J. M. Barrie. A LIJ abrange um vasto conjunto de textos heterogéneos quanto às origens, ao público-alvo, aos tipos de livros, aos géneros literários e às funções; o que os une é o facto de serem textos considerados apropriados para crianças e jovens por adultos (O’Sullivan, 2019, p. 16).

A LIJ é definida não só pelo público-alvo, mas também por quem se dirige a esse público-alvo – os adultos (O’Sullivan, 2019, p. 18). Em todas as fases da comunicação literária (produção, publicação, disseminação, etc.), os adultos agem em nome das crianças e dos jovens, pois são eles que escrevem, traduzem, editam, publicam, compram, vendem, criticam, ensinam e recomendam a LIJ. Mesmo as obras escritas por crianças ou jovens precisam da aprovação dos adultos para serem publicadas. Portanto, é possível afirmar-se que as crianças e os jovens não agem de forma independente no mercado literário (O’Sullivan, 2010, p. 4). A esta assimetria de comunicação e de poder entre os mediadores da LIJ e os leitores acresce a desigualdade quanto ao domínio da linguagem, à experiência do mundo e à sua posição na sociedade, que vai diminuindo à medida que a criança ou jovem se vai desenvolvendo (Alvstad, 2019, p. 162; O’Sullivan, 2010, p. 4). Por essa razão, considera-se importante ajustar a LIJ às capacidades e necessidades dos leitores. Esta assimetria é uma das características da LIJ que a distingue da literatura para

adultos e que afeta não só a sua posição no polissistema literário<sup>2</sup>, como todos os aspetos da transferência da LIJ entre fronteiras (O’Sullivan, 2005, pp. 12–13).

### 1.1 Origens

O’Sullivan (2019, p. 16) identifica quatro origens da LIJ: o folclore, ou seja, as narrativas transmitidas oralmente, e, por isso, muitas vezes sujeitas a alterações, como os mitos, os contos de fadas e as lendas (Barreto, 1998, p. 15); a literatura originalmente escrita para adultos e adaptada para crianças e jovens, como é o caso de *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift; a literatura escrita intencionalmente para crianças e jovens; e a literatura derivada de outros meios (filmes, videojogos, etc.).

Durante o predomínio da literatura oral, e inclusive depois da invenção da prensa por Gutenberg, não se pode afirmar que houvesse uma literatura específica para crianças. A literatura era a mesma para todos (Barreto, 1998, p. 15). Porém, isto não significa que os textos escritos especificamente para crianças não existissem, simplesmente não eram produzidos numa escala ampla (O’Sullivan, 2010, p. 7). Aliás, nos séculos XVI e XVII, já tinham sido publicadas algumas obras infantojuvenis, sobretudo livros de cortesia para ensinar às crianças o comportamento adequado ao seu estatuto social (Shavit, 1986/2003, p. 181).

O surgimento da literatura dirigida especificamente às crianças só foi possível depois do desenvolvimento da noção de infância, ou seja, depois de se reconhecer que as crianças tinham características e necessidades diferentes das dos adultos, no século XVII (Shavit, 1986/2003, pp. 22–24). Foi também essencial que as crianças tivessem tempo e a possibilidade de aprender a ler, isto é, que fossem libertadas das suas responsabilidades laborais para poderem usufruir da educação, o que não estava ao alcance de todas (O’Sullivan, 1992/2006, p. 155). E para que as crianças tivessem acesso à educação, primeiro teve de se reconhecer que essa era uma necessidade e, posteriormente, de se desenvolver um sistema educativo (O’Sullivan, 2010, p. 7). Contudo, apesar de em muitas culturas a LIJ ter mudado gradualmente de um meio puramente didático para uma forma de entretenimento, não significa que este trajeto seja aplicável a todas as culturas (Lathey, 2016, p. 5).

---

<sup>2</sup> Teoria de Even-Zohar que será abordada em maior profundidade mais à frente neste capítulo.

Como foi referido anteriormente, esta preocupação de criar uma literatura destinada especificamente às crianças surge pela primeira vez no século XVII (Barreto, 1998, p. 19). O primeiro romance de aventuras destinado a crianças terá sido, de acordo com Natércia Rocha (1992, p. 24), *As Aventuras de Telémaco* (1699), escrito por François Fénelon, preceptor do duque de Borgonha, o destinatário da obra (Barreto, 1998, p. 21). No entanto, a LIJ apenas se tornou um campo culturalmente reconhecido e relevante no mundo editorial no século XVIII (Shavit, 1986/2003, pp. 181–184).

Do mesmo modo que para haver uma literatura para crianças foi necessário que surgisse o conceito de infância, o desenvolvimento de uma literatura para adolescentes só ocorreu após estes terem sido reconhecidos como um grupo distinto, com características diferentes das crianças e dos adultos, o que apenas se deu em inícios do século XX. Embora já se escrevesse *sobre* adolescentes, a literatura *para* adolescentes só apareceu efetivamente na segunda metade do século XX (O’Sullivan, 2005, p. 42–43).

No caso de Portugal, até à segunda metade do século XIX, não havia literatura nacional escrita especificamente para crianças e jovens e a literatura adotada por eles era literatura para todos ou traduções de obras infantojuvenis, nomeadamente, de Esopo, Fedro, La Fontaine e Perrault. A preocupação de criar uma literatura nacional para crianças e jovens chegou com a Geração de 70 (Barreto, 1998, pp. 25–27, 217). Ana de Castro Osório criou manuais escolares e escreveu, traduziu e editou livros para os mais novos, sendo considerada a mãe da LIJ em Portugal (RTP, 2015, par. 1–3). Foi responsável pela coleção «Para as Crianças», que integrava contos estrangeiros e portugueses, incluindo originais seus, e por obras como *A Minha Pátria* (Barreto, 1998, p. 32). Procurou satisfazer os interesses do público-alvo, o que na altura não era uma prioridade (Gomes, 1998, pp. 331–332). Também foi importante Virgínia de Castro e Almeida, que escreveu *A Fada Tentadora* e dirigiu a «Biblioteca para os Meus Filhos». A autora pretendia entreter e instruir simultaneamente os leitores (Rocha, 1992, pp. 50–57). Relativamente à literatura juvenil portuguesa, escasseava até aos anos 80 do século XX, embora houvesse traduções que apelavam aos jovens, como *As Aventuras dos Cinco*, de Enid Blyton. *Uma Aventura*, de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, foi a primeira coleção portuguesa de aventuras, semelhante às de Blyton (Barreto, 1998, pp. 65–70).

## 1.2 Público-alvo

A LIJ é escrita para um público-alvo com diferentes capacidades, necessidades e formas de ler relativamente aos adultos (Hunt, 2005, p. 3), mas que também apresenta diferenças ao nível interno, pois uma criança que aprendeu recentemente a ler não terá a mesma competência leitora que um adolescente. Assim, é possível dividir o público infantojuvenil em três grupos: (i) crianças que ainda não sabem ler, (ii) crianças que sabem ler e escrever e (iii) adolescentes. De acordo com Appleyard (1991, p. 14), a cada um destes três grupos corresponde, respetivamente, um leitor-tipo: o leitor lúdico, o leitor herói e o leitor pensador, conceitos que serão explorados e explicados de seguida.

As crianças, até aprenderem a ler, o que geralmente acontece aos seis anos, entram em contacto com a literatura por intermediação dos adultos e/ou de crianças mais velhas que já sabem ler (Appleyard, 1991, p. 22). Os textos destinados a este grupo são escritos para serem lidos em voz alta, pelo que o seu ritmo e sonoridade são bastante importantes, tal como as ilustrações, que ajudam a criança a visualizar a história. O conteúdo, a estrutura e o léxico dos textos devem estar subordinados às suas capacidades intelectuais para não comprometer a compreensão do texto (Cámara Aguilera, 2003, pp. 623–624). O leitor lúdico, embora não seja um verdadeiro leitor, mas sim um ouvinte, é imaginativo e um interveniente confiante num mundo de fantasia (Appleyard, 1991, p. 14).

Depois de as crianças aprenderem a ler e escrever, já não precisam dos adultos para mediar a leitura, embora possam necessitar da sua ajuda com algum problema de compreensão, pois ainda se encontram num processo de maturação intelectual, e as ilustrações tornam-se menos relevantes. A criança sente-se mais confiante para manifestar as suas preferências e passa a ter um papel mais ativo na escolha dos livros que lê (Cámara Aguilera, 2003, pp. 624–625). No entanto, ainda é preciso a aprovação dos adultos para ter acesso aos livros. Nesta fase, a criança imagina-se como heroína das histórias que lê e, através da leitura, recolhe não só informação sobre o mundo exterior, mas também sobre o seu mundo interior (Appleyard, 1991, pp. 59–60).

Os adolescentes têm uma maior fluência linguística, bem como uma maior capacidade para entender estruturas semânticas mais complexas em comparação com crianças mais novas (Heath & Wolf, 2016, p. 141). Nas obras juvenis, o texto adquire mais relevância do que as ilustrações, daí a sua escassez e até mesmo inexistência nos

livros desta faixa etária, e os conteúdos são mais elaborados, procurando estar a par dos problemas dos jovens (Barreto, 1998, p. 67). A veracidade das ideias e modos de vida representados é um importante critério para a avaliação destas obras por parte dos leitores. O leitor-tipo dos adolescentes é o leitor pensador porque eles procuram encontrar na literatura que leem o significado da vida, bem como valores e crenças que valham a pena adotar e modelos de comportamento autênticos a seguir (Appleyard, 1991, p. 14). É possível concluir-se que, à medida que os jovens crescem, se verifica uma maior autonomia leitora e uma menor mediação por parte dos adultos.

Há obras que, além de se dirigirem a um público infantojuvenil, que se antevê como destinatário principal, também se dirigem a adultos, ou seja, têm múltiplos destinatários, como *Peter Pan*. A existência de múltiplos destinatários significa que há certas alusões e/ou elementos que não se espera que os mais jovens entendam, seja por não terem conhecimentos suficientes ou por ser necessário terem já vivido determinadas experiências, que eles provavelmente ainda não viveram, mas que podem tornar a leitura mais agradável para os adultos (Alvstad, 2019, pp. 160–161). Em *Winnie the Pooh*, de A. A. Milne, a paródia de certas convenções sociais seguidas pelas pessoas cultas é um exemplo destes elementos que trarão divertimento aos leitores adultos, mas que escaparão ao entendimento das crianças (O’Sullivan, 2005, p. 98). Nestas obras com múltiplos destinatários, o narrador pode dirigir-se aos adultos abertamente, desviando o foco do leitor jovem implícito para uma audiência mais velha, ou disfarçadamente, aproveitando-se da ignorância dos mais novos para entreter o leitor adulto implícito (Wall, 1991, p. 35). Em *Peter Pan*, o narrador dirige-se explicitamente aos adultos, tal como foi referido por Wall, na seguinte citação: «On these magic shores children at play are for ever beaching their coracles. We too have been there; we can still hear the sound of the surf, though we shall land no more» (Barrie, 2021, p. 14). Outras vezes, porém, pressupõe-se que determinada obra é dirigida também aos adultos porque lhes é atrativa, ainda que escasseiem elementos estilísticos ou estruturais no texto que o comprovem, como *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (O’Sullivan, 2005, p. 16).

Mesmo nas obras que são dirigidas exclusivamente às crianças e/ou jovens, os adultos também são tidos em consideração na escrita e, posteriormente, na tradução, pois eles costumam partilhar experiências de leitura com os mais novos e são eles que decidem o que é lido (Alvstad, 2019, p. 162). Shavit afirma que «o escritor para crianças é talvez

o único a quem se pede que se dirija a um público em particular e ao mesmo tempo que agrade a outro» (1986/2003, p. 64), obrigando quem escreve/traduz a encontrar um compromisso entre dois públicos que diferem quanto aos gostos, hábitos de leitura e expectativas (1986/2003, p. 104). Sempre que os escritores (e tradutores) se dirigem às crianças<sup>3</sup> no texto, estão a fazê-lo na presença de adultos (Wall, 1991, p. 13).

Conscientes deste facto, alguns autores, como A. A. Milne, tiveram dificuldades em encontrar o tom adequado para comunicar abertamente com o público infantojuvenil, o que levou a que adotassem uma postura mais cautelosa; enquanto outros, como Roald Dahl, centraram-se nas crianças, ainda que isso pudesse significar a desaprovação dos adultos (Wall, 1991, pp. 182, 193–194).

Também os tradutores estão conscientes da presença dos adultos, o que é visível nos prefácios. Com efeito, numa análise feita a nove prefácios de obras infantojuvenis traduzidas, Fornalczyk-Lipska (2021, p. 195) constatou que os principais destinatários dos prefácios eram os adultos, e não as crianças e os jovens, o público-alvo dessas obras.

No entanto, os adultos não leem LIJ apenas como mediadores; também o fazem para seu próprio prazer, pois a fronteira que separa a LIJ da literatura para adultos não é intransponível, sendo comum a migração de leitores de uma esfera para outra (Reis, 2012, p. 55). Prova disso é a denominada literatura *crossover*, ou seja, obras que passam do público adulto para o público infantojuvenil e vice-versa (Falconer, 2004, p. 556), como a coleção *Harry Potter*, a que pertence a obra que é objeto de estudo nesta dissertação. Contudo, é mais comum que os textos para adultos sejam lidos pelos mais jovens do que as obras infantojuvenis serem aceites na literatura dominante (O’Sullivan, 2005, p. 18).

### 1.3 Tipos de livros e géneros literários

À semelhança do que acontece com a literatura para adultos, os tipos de livros (no que diz respeito ao formato e aparência), bem como os géneros e subgéneros literários são diversos. Os tipos de livros incluem álbuns ilustrados, banda desenhada, antologias, *pop-ups*, etc., enquanto os géneros e subgéneros literários englobam a poesia, o drama, a ficção científica, a literatura fantástica, entre outros (O’Sullivan, 2019, p. 16).

---

<sup>3</sup> A autora referia-se especificamente a crianças com idades até aos 12 anos.

### 1.3.1 Literatura fantástica

O termo «fantasy» tem várias definições. Para Hume, corresponde a um impulso e não a um género. Segundo a autora, a literatura resulta de dois impulsos: mimese – o desejo de imitar, de retratar de forma verosímil eventos, pessoas, situações e objetos – e fantasia – o desejo de alterar a realidade. A fantasia constitui qualquer afastamento da realidade consensual, incluindo transgressões de leis da física, invenções por criar, mundos e universos alternativos ou algo considerado impossível. A fantasia tem estado presente em várias formas literárias ao longo do tempo (Hume, 1984, pp. 20–22, 25).

A literatura fantástica, por englobar uma grande heterogeneidade de textos (Furtado, 2021, par. 6) e oferecer «mundos de possibilidade infinita» (Hunt, 2001, p. 2), resiste aos sistemas de classificação académicos, havendo controvérsia quanto a se é ou não um género. Contudo, parece ser consensual que consiste na construção do impossível (James & Mendlesohn, 2012, p. 1).

Wolfe (1986, pp. 52, 67, 115), que considera a literatura fantástica um género, define «fantasy» como uma narrativa fictícia que descreve eventos considerados impossíveis pelos leitores. A literatura fantástica pode dividir-se em várias vertentes (gótica, simbólica, satírica, moral, etc.), sendo, geralmente, referida a oposição entre alta fantasia («high fantasy») e baixa fantasia («low fantasy»). Enquanto na alta fantasia a ação decorre total ou parcialmente num mundo alternativo criado pelo autor, que tem as suas próprias regras, à qual pertence *O Hobbit*, de J. R. R. Tolkien; na baixa fantasia, na qual se insere a coleção *Harry Potter*, o fantástico invade o mundo real.

A literatura fantástica tende a ser associada à LIJ porque ambas se encontram fora do cânone. No entanto, a literatura fantástica está numa melhor posição na LIJ do que na literatura para adultos (Hunt, 2001, pp. 3–5). *O Quebra-Nozes e o Rei Rato* (1816), de E. T. A. Hoffmann, foi a primeira obra de literatura fantástica explicitamente dirigida a crianças (Nikolajeva, 2012, p. 50). Na década de 90, a literatura fantástica ganhou destaque na LIJ, em parte devido ao sucesso de *Os Reinos do Norte*, de Phillip Pullman, e de HPPS (Levy & Mendlesohn, 2016, p. 164).

Ao longo da história, a literatura fantástica tem sido marginalizada por ser considerada trivial em comparação com a literatura realista, considerada séria e útil (Vásquez Vargas, 2003, p. 70). Contudo, as obras da literatura fantástica podem tratar e

tratam de temas tão sérios como aqueles representados nas obras realistas. Corrupção, discriminação, censura, escravatura e genocídio são alguns dos temas abordados na coleção de *Harry Potter*. Através da literatura fantástica, os autores podem lidar com importantes questões psicológicas, éticas e existenciais com alguma distância, o que, geralmente, é mais eficaz para os leitores mais novos do que o realismo. A literatura fantástica concede poder às crianças e jovens protagonistas de uma forma que o realismo não consegue, por exemplo, confiando-lhes missões de grande importância no enredo, como salvar o mundo. Desta forma, a literatura fantástica tem o potencial para questionar as relações de poder existentes, incluindo as que existem entre crianças/jovens e adultos (Nikolajeva, 2012, pp. 60–61). Por exemplo, em *Harry Potter*, Harry era apenas um adolescente quando derrotou Voldemort e salvou o Mundo Mágico.

#### 1.4 Funções

Os adultos determinam as funções e os usos da LIJ e, através dela, transmitem os valores e ideais dominantes (O’Sullivan, 2005, p. 12, 2010, p. 4). A função básica da LIJ é socializar as crianças, ao apresentar-lhes modelos de personalidade, comportamento, relações interpessoais, organização social e formas de estar no mundo desejáveis (McCallum & Stephens, 2011, p. 361). Além disso, a LIJ promove a literacia, ajuda as crianças a adormecer, entretém-nas, educa-as e estimula-as intelectualmente (O’Sullivan, 2019, p.16). De entre estas funções, destacam-se, pela sua relevância, as funções socializadora e pedagógica, que se relacionam entre si, estando a LIJ, desde o início, fortemente associada à educação por ser considerada um meio importante para ensinar e doutrinar os jovens (Alvstad, 2019, p. 160; Shavit, 1986/2003, p. 61). Os livros escritos expressamente para o divertimento das crianças só começaram a ser publicados no século XVIII (Stevenson, 2011, p. 180).

De facto, através das personagens das histórias da LIJ, veiculam-se ideias, opiniões e modelos de comportamento (Nikolajeva, 2004, p. 168) e, no contexto escolar, os textos literários são usados para formar e informar crianças e jovens, privilegiando-se, por vezes, a função pedagógica em relação ao valor estético das obras (Alvstad, 2019, p. 160).

Atualmente, o didatismo continua a ter um grande peso nos livros infantojuvenis, apesar do seu carácter lúdico (Stevenson, 2011, p. 180). Alguns dos prémios dedicados à LIJ refletem esta preocupação pedagógica, como é o caso do prémio Cervantes Chico,

cuja atribuição tem em consideração o potencial dos textos enquanto instrumentos didáticos (CERLALC, 2018).

### 1.5 Posição da literatura infantojuvenil no polissistema literário

Enquanto tentava resolver certos problemas relacionados com a teoria da tradução e a literatura hebraica, Itamar Even-Zohar compreendeu que os fenómenos semióticos (literatura, cultura, linguagem, etc.), em vez de conglomerados de elementos díspares, poderiam ser considerados sistemas e, baseando-se nas ideias dos formalistas russos, formulou a Teoria do Polissistema (Even-Zohar, 1990, p. 9; Shuttleworth, 2020, p. 420). O polissistema é uma estrutura aberta que consiste num sistema composto por vários sistemas que se intersejam e se sobrepõem parcialmente, usando diferentes opções simultaneamente, mas que funcionam como um todo, cujos componentes são interdependentes. O termo «polissistema» é usado por Even-Zohar para evidenciar a natureza dinâmica e heterogénea de um sistema, em oposição à conceção sincrónica de Saussure, segundo a qual um sistema é estático. Há uma estratificação dinâmica que é visível na disputa permanente entre os sistemas centrais e os da periferia. Assim, quando um sistema/estrato consegue chegar ao centro e derrotar outro, a mudança ocorre (Even-Zohar, 1990, pp. 11–14).

Cada sistema (por exemplo, o sistema literário) é composto por vários subsistemas, que se relacionam entre si, fazendo parte de outro polissistema maior (a cultura), partilhando com ele a mesma estrutura. Embora os polissistemas sejam regidos pelas suas próprias leis, a sua estratificação interna é condicionada pelo polissistema maior e, portanto, é possível dizer-se que são simultaneamente autónomos e heterónomos (Even-Zohar, 1979, p. 298, 1990, pp. 22–24, 30).

Segundo a Teoria do Polissistema, o cânone são as normas literárias, os modelos e textos que são aceites e legitimados pelo grupo que domina o polissistema e que se tornam parte do património. Assim, a canonicidade não é inerente aos textos, mas sim atribuída pelo grupo dominante aos textos que cumprem os requisitos por ele impostos. O facto de determinada obra não pertencer ao cânone não significa que não tenha qualidade, significa simplesmente que foi rejeitada pelo grupo dominante. Para que o sistema evolua e não

desapareça, é necessário que haja um repertório<sup>4</sup> não-canonizado forte, capaz de estimular o repertório canonizado e impedir que estagne. O repertório canonizado mais prestigioso, por regra, encontra-se no centro (Even-Zohar, 1990, pp. 15–18).

Even-Zohar (1990, p. 21) diferencia repertório primário de secundário. Para o autor, um repertório é secundário (conservador) quando é estabelecido e os modelos derivados são previsíveis e agem em conformidade com o que ele permite. Estar-se-á perante um repertório primário (inovador) quando este é ampliado ou reestruturado através da inclusão de novos elementos e os produtos resultantes são imprevisíveis. É, portanto, apenas uma questão de tempo até um repertório primário se tornar secundário.

A Teoria do Polissistema rejeita os juízos de valor como critérios para a seleção *a priori* de objetos de estudo e permite que fenómenos anteriormente ignorados ou rejeitados, tais como a literatura traduzida ou a LIJ, possam fazer parte da investigação; aliás, tal passa a ser um pré-requisito para que haja um entendimento adequado de determinado campo semiótico, como, por exemplo, a literatura (Even-Zohar, 1990, p. 13). Nenhuma parte do sistema pode ser analisada isoladamente e as abordagens elitistas devem ser abandonadas (Even-Zohar, 1979, p. 292). Ao ter-se em consideração apenas os produtos oficiais (como as obras-primas ou a língua-padrão), não é possível identificar os constrangimentos que atuam no polissistema, nem como é que há interferência entre sistemas, o que geralmente ocorre através da periferia (Even-Zohar, 1990, pp. 15, 25).

Através da Teoria do Polissistema foi possível analisar a literatura dentro do contexto histórico-social, sem formular nenhuma noção prescritiva do que é «literário» (Ben-Ari, 2013a, p. 148). Esta abordagem não-elitista e não-prescritiva deu legitimidade ao estudo da LIJ, incluindo a LIJ traduzida.

Shavit (1981, pp. 171–173), baseando-se na Teoria do Polissistema, defendeu que a LIJ faz parte do polissistema literário e demonstrou que a sua posição nele influencia a tradução, através da análise da tradução de *As Viagens de Gulliver*.

Relativamente à estrutura interna do polissistema da LIJ, de acordo com Shavit (1986/2003, p. 134), a diferença entre a LIJ canonizada e a não-canonizada está na relação com o mundo adulto: enquanto a literatura canonizada adere a esse modelo, a não-

---

<sup>4</sup> Normas e elementos que regem a produção de textos (Even-Zohar, 1990, p. 17).

canonizada desafia-o. Por exemplo, em *Matilda*, de Roald Dahl, os adultos são em várias ocasiões ridicularizados e Matilda comporta-se de forma mais sensata do que os pais. A autora identificou algumas semelhanças entre o sistema da LIJ e o da literatura para adultos não-canonizada, como o uso frequente de modelos secundários (conservadores) transferidos da literatura adulta, que passam a funcionar como modelos primários (inovadores) na LIJ, de que são exemplo os policiais, que foram inicialmente adotados pela LIJ canonizada – *Emílio e os Detetives*, de Erich Kästner – e depois pela não-canonizada – *Nancy Drew*, de Carolyn Keene (Shavit, 1986/2003, pp. 158–159).

Quanto à posição no polissistema literário, a LIJ ocupa uma posição periférica por pertencer simultaneamente aos sistemas literário e educativo (O’Sullivan, 2013, p. 452), despertando mais interesse enquanto instrumento pedagógico do que produto literário (García de Toro, 2014, p. 127). Segundo O’Connell (1999/2006, pp. 18–19), esta posição também poderá dever-se ao facto de o público-alvo ser uma minoria ou ao desvio frequente dos textos das convenções literárias e à dificuldade na aplicação de ferramentas tradicionais de crítica literária. Outra razão apontada é a predominância das mulheres neste campo, seja como autoras, seja como tradutoras (García de Toro, 2014, p. 126; Hunt, 2005, p. 1). A LIJ é frequentemente associada à literatura escrita por mulheres, já que ambas se encontram numa posição secundária e marginalizada: a LIJ relativamente à literatura para adultos e a literatura escrita por mulheres relativamente à que é escrita por homens (Demirhan, 2020, p. 528).

Apesar de a LIJ, tal como a literatura para adultos, ter obras de grande qualidade, os críticos literários tendem a depreciá-la e atribuir-lhe um estatuto menor, ficando a LIJ de fora do cânone adulto, o que acontece por se considerar determinado tipo de manifestação textual como sendo representativa do topo, ou por se usar ferramentas inadequadas ou se fazer as perguntas erradas (O’Sullivan, 2010, p. 2). Frequentemente, a LIJ é excluída da historiografia literária e ignorada pelas instituições culturais, incluindo as universidades, as quais parecem esquecer que a LIJ é produtora e produto da mudança literária e social (Alvstad, 2019, p. 161; Thacker, 2004, p. 46). Porém, os textos que são incluídos na historiografia são habitualmente textos considerados suficientemente complexos e ambíguos para conseguir passar a fronteira que separa a LIJ da literatura para adultos, como *Alice no País das Maravilhas* (Thacker, 2004, p. 46).

A situação tem vindo a melhorar ao longo do tempo. Atualmente, há associações empenhadas em fomentar a LIJ, como a International Board on Books for Young People (IBBY). A IBBY (s. d., par. 1) é uma organização internacional sem fins lucrativos, fundada em 1953, que pretende levar os livros até às crianças e aos jovens. Também de grande relevância é a Biblioteca Internacional da Juventude, a maior biblioteca internacional de LIJ, localizada na Alemanha e fundada em 1949 por Jella Lepman, que procura incentivar a troca internacional de obras infantojuvenis e a educação cultural dos mais jovens (Internationale Jugendbibliothek, s. d.-a, par. 1–2). Todos os anos, esta biblioteca publica o catálogo *The White Ravens*, que inclui 200 títulos em mais de 30 línguas, o qual é posteriormente apresentado na Feira do Livro em Bolonha (Internationale Jugendbibliothek, s. d.-b).

A LIJ tem-se tornado digna da atenção da comunidade académica, como se pode ver pelas revistas científicas dedicadas à LIJ, como a *Bookbird*, publicada pela IBBY, e *The Lion and the Unicorn*, bem como pelas obras publicadas sobre este assunto, como *Poética da Literatura para Crianças* (1986/2003), de Zohar Shavit, ou *The International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (2004), editada por Peter Hunt.

De forma a valorizar a LIJ, criaram-se prémios especiais para estes escritores, como o prémio Hans Christian Andersen, o prémio mais prestigioso da LIJ, atribuído pela IBBY a cada dois anos a um autor e ilustrador (IBBY, s. d., sec. Awards and Activities). Em Portugal, destacam-se o prémio ibérico Álvaro Magalhães e o prémio Bissaya Barreto de Literatura para a Infância. De acordo com Shavit (1986/2003, p. 62), a criação de prémios especialmente para escritores de LIJ, embora tenha melhorado a posição social da LIJ, também contribuiu para reforçar o seu estatuto inferior por causa da ideia de que a LIJ é diferente e precisa de critérios «especiais». Contudo, como se viu, a LIJ é de facto diferente da restante literatura devido à assimetria de poder entre emissor e recetor e à pertença simultânea aos sistemas literário e educativo, o que justifica critérios diferentes, mas tal não significa, ou não deveria significar, que uma obra infantojuvenil não possa ser avaliada como um produto literário.

## 2. Tradução da literatura infantojuvenil

Devido à posição marginal da LIJ no polissistema literário, durante muito tempo a tradução para um público infantojuvenil foi negligenciada nos Estudos de Tradução. O terceiro simpósio da International Research Society for Children's Literature (1976), na Suécia, foi a primeira conferência acadêmica dedicada à tradução e à troca intercultural de obras infantojuvenis, numa altura em que estudo da LIJ estava a começar a ganhar credibilidade no seio da comunidade académica (Lathey, 2011, p. 199). Após este simpósio, em que se abordaram questões como a influência da tradução no desenvolvimento da LIJ nacional, seguiram-se outras conferências – Traducción y Literatura Infantil, na Universidade de Las Palmas –, bem como obras e edições especiais de revistas científicas dedicadas à LIJ – *Meta*, 2003, n.º 1 e 2 –, contribuindo para o reconhecimento da relevância da tradução para um público infantojuvenil (Lathey, 2006, pp. 1–3, 2011, p. 199). Entretanto, a tradução da LIJ ganhou mais visibilidade e tornou-se um campo de estudo mais diversificado (García de Toro, 2020, p. 462).

### 2.1 Normas de tradução

A tradução é uma atividade regida por normas, que facilitam e guiam o processo de tomada de decisão (Hermans, 1996, p. 28; Toury, 1995/2012, p. 61). A tradução interlinguística implica, pelo menos, duas línguas e duas culturas, ou seja, pelo menos dois sistemas de normas (Toury, 1995/2021, p. 199). As normas regulam a importação e exportação de produtos culturais, durante todas as etapas, sempre que é possível escolher entre várias alternativas, desde o que é escolhido para ser traduzido até à forma como é traduzido (Hermans, 1996, p. 28). Por normas entende-se «instruções» relativamente a formas de agir adequadas e aplicáveis a determinadas situações, que especificam o que é obrigatório e proibido, bem como o que é tolerado e o que é permitido (Toury, 1995/2012, p. 63). A sua legitimidade deriva do seu conhecimento geral, da aceitação, da expectativa mútua e da internalização pelos indivíduos, enquanto a sua força prescritiva resulta da pressão social, sob forma de recompensas ou sanções, do consentimento do indivíduo ou de uma combinação dos dois (Hermans, 1996, pp. 30–31).

As normas condicionam o comportamento das pessoas, reduzindo o número de opções, mas as opções descartadas continuam disponíveis (Hermans, 1996, p. 31). A existência de normas não significa a ausência de liberdade de escolha. É sempre possível

adotar um comportamento não-normativo ou até antinormativo, correndo o risco de sofrer sanções (Toury, 1995/2012, p. 68). As consequências podem ser leves, como a submissão do TC a uma revisão, ou mais graves, como a perda do reconhecimento enquanto tradutor, razão pela qual se tende a evitar este comportamento (Toury, 1995/2021, p. 205). Quando se age de acordo com as normas de tradução vigentes em dada cultura, é mais provável que o produto final adira à noção de correto dessa cultura (Hermans, 1996, p. 37).

As normas podem ser fortes ou fracas, abranger um grande ou pequeno domínio e ser explícitas ou não (Hermans, 1996, p. 32). As normas não têm de ser verbalizadas para existirem, serem aprendidas e operarem. A sua verbalização indica a consciência da sua existência e da sua importância para a cultura, embora também possa refletir certos interesses, particularmente o de controlar o comportamento, seja ditando modelos de conduta a seguir ou impedindo outros de serem adotados (Toury, 1995/2012, p. 64).

As normas não são estáticas, pois não têm o mesmo grau de obrigatoriedade num dado momento e a sua validade e potência podem demorar a ser definidas (Toury, 1995/2012, p. 65). Estando as normas enraizadas na vida social e cultural da comunidade, quando as hierarquias sociais e culturais mudam, também as normas o fazem (Hermans, 1996, pp. 36, 40). Faz parte da sua natureza mudar, seja rápida ou lentamente, e os tradutores, através da sua atividade, influenciam o processo (Toury, 1995/2012, p. 86).

As normas operam em qualquer tipo de tradução, em qualquer etapa da tradução e, portanto, refletem-se em todos os níveis do produto. A norma inicial consiste na escolha entre a adesão às normas da cultura de partida (adequação) ou a adesão às normas da cultura de chegada (aceitabilidade) (Toury, 1995/2021, pp. 199–201). Uma tradução nunca é completamente aceitável ou adequada, mas sim um compromisso entre a aceitabilidade e a adequação. Quando é possível identificar uma tendência geral de uma tradução (adequação ou aceitabilidade), não significa que todas as microdecisões tenham sido tomadas com base na mesma norma inicial. Seria irrealista esperar regularidades absolutas (Toury, 1995/2012, pp. 70, 80–81). As normas preliminares relacionam-se, por um lado, com a política de tradução, ou seja, a seleção dos tipos de textos ou de textos individuais que serão importados em determinado momento para uma dada cultura/língua através da tradução, e, por outro, com a possibilidade ou não de ocorrer uma tradução a partir de uma língua terceira. As normas operacionais afetam o processo da tradução e

incluem as normas matriciais e as normas textuais. As normas matriciais dizem respeito à distribuição do material textual, à tradução integral ou não do texto e à sua segmentação, enquanto as normas textuais relacionam-se com o material textual selecionado para formular o TC ou para substituir segmentos do TP. As normas textuais podem aplicar-se à tradução em geral ou a um tipo de texto ou modo de tradução específico (Toury, 1995/2021, pp. 201–202). Tendo em consideração a Teoria do Polissistema, a norma inicial é influenciada pela posição do texto dentro do polissistema da cultura de partida, enquanto as normas operacionais são influenciadas pela posição da literatura traduzida no polissistema da cultura de chegada (Ben-Ari, 2013b, pp. 153–154).

A tradução de LIJ, além de ter de lidar com as normas de tradução aplicáveis à tradução literária em geral, ou seja, normas do TP (fidelidade ao texto e ao autor), normas literárias e normas comerciais, relacionadas com os aspetos comerciais da edição, publicação e distribuição, está ainda condicionada por mais três tipos de normas: normas didáticas, segundo as quais o texto deve melhorar o desenvolvimento emocional ou intelectual da criança ou do jovem e dar bons exemplos; normas pedagógicas, que consistem no ajuste do texto às capacidades linguísticas e cognitivas do público-alvo, e as normas técnicas, que avaliam até que ponto a composição e disposição do TP são decisivas para a tradução, o que é relevante, sobretudo, no caso dos livros ilustrados. Por vezes, ocorrem colisões de normas. Por exemplo, a fidelidade ao TP pode ficar comprometida se quem traduz priorizar as normas pedagógicas, o que poderá resultar em alterações no conteúdo, na estrutura e no estilo (Desmidt, 2006/2014, pp. 86–88), que serão abordadas no subcapítulo relativo à manipulação e censura.

As normas podem variar de língua para língua, de cultura para cultura e de geração em geração e, dentro da mesma cultura, aquelas que se aplicam à tradução da LIJ não coincidem necessariamente com as normas que operam na LIJ não-traduzida (O’Connell, 1999/2006, p. 23; Puurtinen, 1994/2006, p. 54). Quando as normas e os valores refletidos no TP entram em conflito com os da cultura de chegada, o texto pode ser domesticado para obedecer às normas da cultura de chegada e, nos casos em que a divergência é demasiado grande, pode acabar por não ser traduzido (O’Sullivan, 2011, p. 191).

A LIJ traduzida tende a ser convencional e a adotar as normas da cultura de chegada (Puurtinen, 1998, p. 529). Tal acontece por causa da ideia de que o público-alvo tem uma

menor tolerância do que os adultos aos elementos estrangeiros, devido à sua competência leitora imperfeita e à pouca experiência de vida, e da posição secundária da LIJ traduzida, que leva a que, geralmente, os tradutores adotem modelos convencionais do sistema de chegada (Puurtinen, 1994/2006, p. 57). Quando o modelo do TP não existe na cultura de chegada, o texto é alterado de modo a ajustar-se a um modelo existente. É o caso da obra *As Viagens de Gulliver*, que, ao ser traduzida (embora não de forma integral), foi transferida do modelo da sátira para o modelo das histórias de fantasia ou de aventuras porque eram modelos populares entre as crianças e a sátira era um modelo inexistente na LIJ da cultura de chegada (Shavit, 1986/2003, pp. 160–163).

## 2.2 Importação e exportação de literatura infantojuvenil

Desde o século XVIII, quando se começou a produzir um grande volume de livros e revistas destinados especificamente a um público infantojuvenil, a LIJ tem transposto barreiras culturais e linguísticas. Contudo, verifica-se um desequilíbrio na troca de textos que há entre países, podendo a proporção anual de traduções de LIJ em diferentes países ir desde 1% até cerca de 80% devido a fatores políticos, económicos, linguísticos e culturais (O’Sullivan, 2005, p. 1, 2013, p. 458, 2019, p. 23).

Com a crescente globalização, a tradução da LIJ é cada vez mais dominada por fatores comerciais (Van Coillie, 2020, p. 142). Por causa do crescente domínio do mercado editorial pelas grandes empresas, como a Penguin Random House, constata-se uma maior relutância em aceitar traduções, a não ser que as obras originais se tenham tornado um sucesso internacional, devido aos custos financeiros associados, como a compra dos direitos de autor, e ao tempo que a execução das traduções exige (O’Sullivan, 2019, p. 23; Sapiro, 2012, p. 35, 2016, p. 87). De forma a salvaguardarem-se, as editoras tendem a apostar na tradução de obras populares e de baixo risco, enquanto as obras consideradas inovadoras ou desafiantes, seja no conteúdo ou na forma, têm mais dificuldade em estabelecer-se no mercado internacional (Nikolajeva, 2011, p. 406; Parkinson, 2013, p. 155). Os critérios económicos e ideológicos tendem a pesar mais na decisão do que os critérios literários (García de Toro, 2014, p. 132).

Em termos gerais, o setor editorial divide-se entre a produção em larga escala e em pequena escala: a primeira foca-se nos lucros a curto prazo, enquanto a segunda valoriza mais os critérios literários do que as considerações comerciais. Esta polarização também

ocorre no mercado global das traduções (Sapiro, 2016, p. 87). Num extremo do setor editorial, estão as empresas globais, motivadas sobretudo pelos lucros e sem intenção de fazer mediações culturais; no outro, estão editoras e organizações altruístas, que tentam equilibrar as trocas de textos, por pouco que seja; no meio, estão pequenas e médias casas editoras, geralmente motivadas pelo idealismo, que se comprometem a traduzir LIJ, mas que também desejam e precisam de ser comercialmente bem-sucedidas. O financiamento de organizações nacionais e internacionais é crucial para estas pequenas editoras, que não teriam forma de publicar traduções sem ele (O’Sullivan, 2019, p. 26).

Embora a globalização tenha aumentado a troca de textos entre países, não levou a que houvesse uma maior diversidade no que diz respeito às línguas de partida, tendo contribuído para a supremacia do inglês no mercado (Sapiro, 2012, p. 34). Os países de línguas minoritárias têm maior dificuldade em competir com a máquina de *marketing* dos países anglófonos, o que significa que é mais difícil que a literatura local desses países ganhe visibilidade internacional (Van Coillie, 2020, p. 143). Igualmente, várias regiões permanecem fora das trocas de traduções, especialmente os países africanos, em que o mercado editorial ainda está subdesenvolvido e o comércio literário é dominado por grandes empresas de antigas potências coloniais (Sapiro, 2012, pp. 34–35, 37). No que concerne a estas regiões mundiais, constata-se que, para além de serem raras as obras que chegam à Europa e aos EUA, o domínio da LIJ importada e os *bestsellers* internacionais ameaçam o desenvolvimento de uma literatura nacional (O’Sullivan, 2004, p. 20, 2005, p. 62; Van Coillie, 2020, p. 143).

A tradução ou não de livros de determinada língua deve-se também a outros fatores como: o conhecimento da língua de partida pelos tradutores e editores da cultura de chegada; as relações internacionais; a pertença a determinados blocos políticos (União Europeia, União Soviética) – por exemplo, nos anos 70 do século passado, na República Federal da Alemanha, a maioria da LIJ vinha do inglês, enquanto na República Democrática Alemã a maior parte era oriunda da União Soviética; ou a subsidiarização de traduções, como acontece em Israel (O’Sullivan, 2005, pp. 59–60).

Os países também apresentam diferenças quanto ao dinamismo e à abertura à literatura estrangeira. Os sistemas dinâmicos tendem a traduzir quase imediatamente, enquanto os sistemas mais lentos aguardam até que o sucesso do TP seja confirmado

(Ghesquiere, 2006/2014, pp. 26–27). É possível afirmar-se que Portugal é atualmente um sistema relativamente dinâmico, pois, segundo Ramos (2015, p. 23), é possível «acompanhar quase em tempo real a edição internacional», embora não tenha sido sempre assim. O facto de algumas traduções serem publicadas apenas alguns meses depois da obra original parece confirmá-lo. Por exemplo, a obra *Harry Potter and the Cursed Child* foi publicada em julho de 2016 e a tradução portuguesa ficou disponível em setembro do mesmo ano. Os sistemas mais fortes geralmente estão mais fechados à importação de textos por causa da robusta produção de LIJ nacional, contrariamente aos sistemas mais pequenos e frágeis, que estão dependentes de traduções para sobreviver (Ghesquiere, 2006/2014, pp. 26–27), exemplos dos quais serão dados nos parágrafos seguintes.

As culturas em que a LIJ se está a começar a formar tendem a apresentar níveis elevados de traduções, tal como aconteceu com a Finlândia, embora também haja outras com uma longa tradição de LIJ e com uma grande percentagem de traduções, como a Suécia (O’Sullivan, 2005, pp. 58–59). Línguas de países ou comunidades que se tornaram autónomos recentemente e que não têm uma grande tradição de LIJ publicada têm de depender de traduções para revitalizar a língua e estimular a produção nacional, como aconteceu com o irlandês, após o reconhecimento da independência da Irlanda, em 1922, e o galego, com a recuperação dos direitos linguísticos da Galiza, nas décadas de 70 e 80 do século XX (Millán-Varela, 1999, p. 98; O’Sullivan, 2019, p. 23). Geralmente, as línguas minoritárias tendem a traduzir mais do que as que têm mais falantes, porque têm menos autores (O’Sullivan, 2019, pp. 23–24).

Os Estados Unidos e o Reino Unido pertencem à categoria dos países mais fechados à importação, sendo simultaneamente os maiores exportadores de LIJ (O’Sullivan, 2013, p. 458). A hegemonia cultural global anglo-americana e o facto de o inglês se ter tornado uma língua franca contribuíram para a resistência dos anglófonos à aprendizagem de outras línguas e para a crença de que os livros existentes em inglês são suficientes, não havendo necessidade de importar literatura estrangeira. Outras razões apontadas para o número reduzido de traduções para inglês são: a relutância das crianças e jovens em ler livros de autores cujos nomes não conseguem pronunciar; a dificuldade das editoras em encontrar obras que se adequem aos seus critérios e quem as traduza; os custos de tradução e o risco financeiro da publicação de traduções (Parkinson, 2013, pp. 151–159).

Assim, os EUA e o Reino Unido são exemplos de como a imagem que uma cultura tem quanto à literatura estrangeira afeta a tradução (O'Sullivan, 2004, p. 22).

A LIJ traduzida pode, além de introduzir novos géneros literários e de renovar os existentes, oferecer novas visões do mundo e contrariar ideias dominantes, estereótipos, normas e valores (Van Coillie, 2020, p. 142). As traduções ajudaram a melhorar o estatuto da LIJ e estimularam a produção de literatura nacional ao confrontar os escritores com obras estrangeiras de qualidade (Ghesquiere, 2006/2014, p. 25). Por exemplo, no Reino Unido, as traduções dos contos de fadas dos irmãos Grimm e de Hans Christian Andersen serviram de fonte de inspiração aos escritores anglófonos do século XIX e seguintes e contribuíram para uma mudança de paradigma da LIJ em direção à fantasia e aos contos de fadas (Lathey, 2010, p. 110).

### 2.3 Invisibilidade e desvalorização profissional

Os tradutores de LIJ podem ser tradutores profissionais que se dedicam ou não exclusivamente à tradução de obras infantojuvenis, como Isabel Fraga, ou escritores de LIJ que não têm a tradução como ocupação principal, como é o caso de Mary Wollstonecraft (Lathey, 2006, p. 5). Os autores de obras nacionais, consagrados ou não, apesar de não serem tradutores profissionais, por vezes são escolhidos pelas editoras para traduzirem obras devido ao seu capital simbólico e à probabilidade de isso se refletir favoravelmente nos lucros, porém, sem se ter em consideração a sua competência linguística ou cultural, o que não invalida a qualidade das suas traduções (Flynn, 2013, p. 13; Lathey, 2016, p. 39). Contudo, esta situação, que se aplica à tradução literária em geral, é sintomática da desvalorização da profissão, que é agravada no caso da tradução de LIJ por causa da sua posição no polissistema literário.

Em geral, a tradução, a mais anónima das profissões segundo Weinberger (2002, pp. 111, 118), é um trabalho pouco reconhecido, pouco remunerado e muito explorado. Por ser vista como uma atividade mais mecânica do que criativa, a tradução é considerada uma profissão de estatuto inferior, ainda que seja sempre necessário um certo grau de criatividade para que uma tradução seja bem-sucedida, independentemente de ter como destinatário um público adulto ou infantojuvenil (Bassnett, 2014b, p. 15; Lathey, 2010, p. 6). Na tradução de ficção, os tradutores têm de passar pelos mesmos processos criativos que o autor passou quando criou a obra (Pascua Febles, 2005, p. 127). De acordo com

Levy (2011, pp. 57–58), embora o objetivo da tradução seja a reprodução, pois pretende preservar e transmitir o TP e não criar um novo texto sem precedentes, o processo de traduzir envolve criatividade quando se substitui o material verbal do TP por outro.

Em *The Translator's Invisibility*, Venuti refere-se à invisibilidade como sendo a ilusão de transparência criada pelo tradutor através da manipulação do discurso e à forma como se leem e avaliam as traduções. Uma tradução, seja de que tipo for, é considerada aceitável quando é lida fluentemente, sem que sejam perceptíveis quaisquer peculiaridades linguísticas ou estilísticas do TP que indiquem que é uma tradução, ou seja, como se fosse um «original». Através desta ilusão, as condições em que se produz a tradução – a situação cultural em que é lida, o estilo, os dialetos, os registos e discursos na qual é escrita –, bem como a intervenção do tradutor ficam ocultas. Quanto mais fluente for o texto, mais invisível é quem traduz e mais visível é o autor. De acordo com Venuti, esta prática é uma forma de autoaniquilação que reforça o estatuto marginal dos tradutores. Neste sentido, o autor propõe reinventar a fluência de forma a criar formas de legibilidade capazes de proporcionar prazeres mais sofisticados e levar os tradutores e os seus leitores a refletir sobre a violência da tradução e a reconhecer as diferenças linguísticas e culturais dos textos estrangeiros. De forma a inverter a situação, Venuti urge aos tradutores para reverem os códigos económicos, legais e culturais que os marginalizam e os exploram e apela a uma mudança na forma como se leem, reveem e ensinam textos traduzidos, para que haja uma consciencialização sobre a situação e as condições em que a tradução foi produzida (2008, pp. 1, 34, 273–276).

Lathey (2010, pp. 5–6, 111–112) considera que os tradutores de LIJ são os mais invisíveis, dada a quantidade de obras infantojuvenis em que os tradutores não estão identificados, e acrescenta que a tradução para um público infantojuvenil sempre contribuiu para inferiorizar o estatuto dos tradutores. A autora constatou também que, no contexto anglófono, muitos dos tradutores da Idade Média e da Época Moderna de textos que pertencem agora à LIJ<sup>5</sup> permanecem invisíveis até hoje e que, até ao século XVIII, o anonimato continuou a ser bastante comum, seja por não haver qualquer identificação de quem fez a tradução, por se usar apenas as iniciais do tradutor ou pelo recurso a traduções

---

<sup>5</sup> Como foi dito no capítulo anterior, apesar de a existência da LIJ só ter sido reconhecida no séc. XVIII, já existiam algumas obras dirigidas a crianças. Há também obras que antes faziam parte da literatura para adultos e que agora pertencem à LIJ, como *As Viagens de Gulliver*.

coletivas, práticas que não são exclusivas da LIJ. Apesar da frequência com que se traduz LIJ, no geral, nem o público infantojuvenil, nem os adultos sabem reconhecer traduções (House, 2004, p. 684). Além de que, por norma, a LIJ traduzida não é incluída nas histórias literárias e enciclopédias (Ghesquiere, 2006/2014, p. 27). A invisibilidade dos tradutores de LIJ não se restringe ao mundo anglófono. Por exemplo, vários livros<sup>6</sup> da coleção *Pingu*, de Sibylle von Flüe, publicada em Portugal, em 1990, pela Livraria Civilização Editora, não mencionam quem os traduziu.

Poderia aumentar-se a visibilidade dos tradutores através de elementos paratextuais – notas de rodapé, prefácios, posfácios – e dos epitextos – entrevistas, diários, artigos. Os prefácios permitem aos tradutores manifestar as suas opiniões e explicar as suas escolhas de tradução, apesar de o seu alcance estar limitado às pessoas que vão ler a obra, enquanto as entrevistas não só chegam a um público mais geral, como aumentam a visibilidade dos tradutores na esfera pública e melhoram o seu estatuto (Fornalczyk-Lipska, 2021, p. 195). Oittinen (2000, pp. 160–161, 167) defende que os leitores têm o direito de saber que versão estão a ler, se o texto foi traduzido a partir de uma terceira língua, como e porque é que o texto foi adaptado e quem foi responsável por essas adaptações, o que poderia acontecer através dos prefácios e posfácios. Fornalczyk-Lipska (2021, p. 195) argumenta que dar a palavra aos tradutores sobre a tradução, além de aumentar a visibilidade da profissão, é uma questão de boas práticas, especialmente quando há mais do que uma tradução disponível, pois permite que as pessoas possam escolher de forma informada a tradução que melhor se adequa às suas expectativas.

Atualmente, há um maior reconhecimento do trabalho feito pelos tradutores da LIJ, o que é visível não só pela sua identificação no início das obras, às vezes até na capa, mas também pela atribuição de prémios de tradução (Lathey, 2016, p. 137), como o prémio Astrid Lindgren, concedido trianualmente pela Federação Internacional de Tradutores (FIT) a uma tradução de excelente qualidade ou a um conjunto de trabalhos de um tradutor para um público infantojuvenil (O’Sullivan, 2013, p. 453). Igualmente, a IBBY tem sido fundamental para a proliferação de traduções de LIJ, através da atribuição de prémios e da sua lista de honra de livros recomendados (O’Sullivan, 2019, p. 27).

---

<sup>6</sup> Os livros em questão são: *Pingu carteiro*, *Pingu vai ter um irmão*, *Pingu e o nascimento de Pinga*, *Pingu e o esquí*, *Pingu anda de trenó*, *Pingu perde a irmã*, *Pinga vai pescar* e *Pingu tem um acidente*.

A ideia errada de que traduzir para crianças e jovens é mais fácil do que traduzir para adultos, por se pensar que a LIJ é uma forma literária simples (Nikolajeva, 2004, p. 167), não só contribui para a desvalorização do trabalho profissional dos tradutores da LIJ (Reis, 2012, p. 54), como leva a que não lhes seja exigida formação especializada, ao contrário do que acontece em outras áreas da Tradução, como a Tradução jurídica (García de Toro, 2014, p. 131). Assim, não é surpreendente constatar que a tradução de LIJ tenha honorários inferiores aos das traduções literárias para adultos, para além das pobres condições laborais dos tradutores de LIJ (Lathey, 2006, p. 8; O'Connell, 1999/2006, p. 20).

A tradução de LIJ envolve vários desafios que exigem grande competência e criatividade por parte de quem traduz, nomeadamente: reproduzir a linguagem das crianças e dos jovens noutra língua; saber expressar ideias complexas com clareza e simplicidade; traduzir rimas, onomatopeias, jogos de palavras e elementos aparentemente absurdos; dotar o texto de uma boa legibilidade, uma vez que muitos deles serão lidos em voz alta; conjugar texto e imagem, no caso dos textos ilustrados; fazer a mediação de outras culturas para um público com menor experiência e conhecimento do mundo e ser capaz de agradar tanto às crianças e aos jovens, como aos adultos (Lathey, 2011, pp. 205–206, 2016, pp. 7, 38, 55; Puurtinen, 1998, p. 525; Shavit, 1986/2003, p. 132).

As instituições académicas responsáveis pela formação de tradutores poderiam aumentar as capacidades dos tradutores de LIJ se investissem mais recursos no ensino e investigação desta área (O'Connell, 1999/2006, p. 20). Um exemplo a seguir seria a Universidade de Las Palmas de Gran Canaria, que se tornou um centro especializado de tradução de LIJ relevante e que tem ajudado a dinamizar este campo ao ser palco do I Congreso Internacional Traducción y Literatura Infantil, em 2002 (Valero Cuadra et al., 2022, pp. 13–14). Também a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2010, acolheu as Jornadas Internacionais da Tradução de Literatura Infantojuvenil. Este investimento iria contribuir para que os tradutores de LIJ estivessem mais conscientes dos desafios que os esperam e mais preparados, mas também iria conduzir a novos desenvolvimentos neste campo que poderiam ter influência na tradução prática.

## 2.4 Manipulação e censura

Outra consequência da posição periférica que a LIJ ocupa no polissistema literário é a maior liberdade que se proporciona aos tradutores no momento de trabalhar com os textos, sendo, portanto, mais suscetíveis à manipulação do que a literatura para adultos (Shavit, 1986/2003, p. 157). Ben-Ari (1992, p. 228), que analisou traduções de LIJ de alemão para hebraico, verificou que os tradutores que também eram autores de LIJ conhecidos na cultura de chegada tendiam a dar-se maiores liberdades e a adaptar os textos a um modelo próprio. A adaptação<sup>7</sup> é tão frequente na LIJ que leva a que exista uma fronteira difusa entre autoria e tradução (Alvstad, 2019, p. 165), chegando-se, inclusivamente, ao ponto de mudar o desfecho das obras, como aconteceu com o conto de Andersen intitulado *A Menina dos Fósforos*, em que a menina, em vez de morrer, encontra uma boa família (Nikolajeva, 2011, p. 408). Porém, por vezes, a decisão de levar a cabo estas alterações não parte dos tradutores, mas sim de editores, revisores ou outros agentes capazes de impedir e boicotar a publicação de qualquer obra que não cumpra as normas de tradução, linguísticas ou culturais (Franco Aixelá, 1996, p. 65) impostas pelas editoras ou outras instituições com esse poder, como a Direção dos Serviços de Censura, durante o Estado Novo. Essas modificações refletem os padrões de comportamento e os valores da sociedade em que ocorrem (Fernández López, 2000/2006, p. 42).

A manipulação pode ser motivada por razões: a) morais, quando o objetivo é sanear o texto de temas, discursos ou comportamentos moralmente inaceitáveis; b) pedagógicas, quando se pretende tornar o texto mais inteligível ou se considera que os leitores não são capazes de entender determinados elementos linguísticos e culturais (Leonardi, 2020, p. 4; O'Sullivan, 2005, p. 78); c) ideológicas, quando se procura transmitir as normas corretas e os valores adequados da cultura de chegada (O'Sullivan, 2005, p. 78); e d) comerciais, quando se atualizam obras em novas edições para se conformarem com os valores atuais e, assim, aumentar os lucros (Fernández López, 2000/2006, p. 41).

O género literário pode influenciar o grau de intervenção, como é o caso da poesia, que exige mais liberdade (O'Sullivan, 2019, p. 21), mas há outros fatores relacionados com o texto que justificam o recurso à adaptação, como o humor – especialmente o que

---

<sup>7</sup> Ajuste do texto ao que se crê serem as necessidades do público-alvo (Nikolajeva, 2011, p. 408).

se baseia na língua ou cultura de partida –, as ilustrações, o absurdo, os jogos de palavras e a linguagem figurativa, como as expressões idiomáticas (Alvstad, 2019, p. 165).

A manipulação não ocorre apenas no texto. É uma prática comum publicar uma tradução com novas ilustrações alinhadas com a cultura de chegada, como uma forma de aumentar o reconhecimento dos leitores (Van Coillie, 2020, p. 149), como é o caso das ilustrações alemãs de *Emil i Lönneberga*, de Astrid Lindgren, que perderam as suas características suecas (Stolt, 1978/2006, pp. 79–81). Por vezes, alteram-se ou eliminam-se ilustrações para evitar um tópico sensível, como a nudez; outras vezes, são eliminadas por razões económicas ou por serem consideradas irrelevantes (Alvstad, 2019, p. 165).

A manipulação textual pode ocorrer tanto na tradução intralinguística, como na interlinguística<sup>8</sup>. Este subcapítulo foca-se na manipulação que ocorre na tradução interlinguística, embora também sejam apresentados exemplos de tradução intralinguística. A manipulação textual pode assumir a forma de explicações, explicitações, substituições, localizações, modernizações, simplificações, omissões ou purificações. Um exemplo de manipulação pode pertencer a mais do que uma categoria. Por exemplo, uma omissão pode ser também uma forma de purificação. Algumas destas formas de manipulação são aplicáveis tanto à tradução intertextual, como à intratextual, mas outras aplicam-se apenas à tradução intertextual.

As explicações incluem reformulações e elementos paratextuais, como notas de rodapé ou glossários (O’Sullivan, 2019, p. 20). Por exemplo, em *A Estranha Vida de Nobody Owens*, de Neil Gaiman (2008/2010, p. 29), utilizou-se uma nota de rodapé para informar os leitores sobre o significado de «nobody».

As explicitações ocorrem quando se pretende desambiguar o texto para o tornar mais acessível, o que resulta numa leitura mais orientada e deixa menos espaço para a imaginação (Kaniklidou & House, 2017, p. 7). O final do conto *O Soldadinho de Chumbo* de Andersen é ambíguo, cabendo ao leitor do TP decidir se é feliz ou trágico; contudo,

---

<sup>8</sup> A tradução intralinguística (ou reformulação) consiste na interpretação de signos verbais através de outros da mesma língua, enquanto a tradução interlinguística (ou tradução propriamente dita) se trata da interpretação de signos verbais através de outra língua (Jakobson, 1959/2021, p. 157). A tradução intralinguística pode acontecer quando se traduz um texto para uma variante diferente, por exemplo, quando HPPS foi traduzido para a variante americana, ou quando esse texto é reescrito na mesma variante, como é o caso das obras para adultos que passam para o sistema da LIJ.

Alvstad (2008, p. 243) verificou que algumas traduções desambiguavam o texto de modo a levar os leitores a interpretar o final como sendo inequivocamente um final feliz.

Para tornar os textos mais inteligíveis, substituem-se os elementos considerados estranhos ou difíceis de entender – comida, moedas, medidas, etc. – por outros familiares (Nikolajeva, 2011, p. 409; O’Sullivan, 2019, p. 20). Por exemplo, na tradução brasileira de HPPS, substituiu-se «rounders» por «beisebol» (Rowling, 1997/2000, p. 124).

A localização consiste na substituição de todo o contexto onde decorre a ação do texto por outro mais familiar, o que acontece em *Emílio e os Detetives*, cuja ação deixou de se desenvolver em Berlim para o fazer em Estocolmo na primeira tradução sueca, colocando em risco a integridade da obra (Lathey, 2016, p. 38; Nikolajeva, 2011, p. 410).

As modernizações constituem atualizações de detalhes, conceitos ou objetos. Podem ser modernizações puramente linguísticas dos textos, como aconteceu quando houve a mudança do acordo ortográfico em Portugal, ou podem ser alterações como as que sofreram recentemente os livros de Enid Blyton, por terem uma linguagem considerada datada e ofensiva (Duarte, 2023, par. 1–3; Nikolajeva, 2011, p. 409).

As simplificações podem ocorrer a nível macrotextual, que se relaciona com a pertença a um género literário e/ou a estrutura e organização dos capítulos; ou a nível microtextual, por exemplo, quando se substituem frases longas por outras mais curtas, se transforma linguagem abstrata em linguagem concreta ou se atenua a ironia (O’Sullivan, 2019, p. 20). Na tradução portuguesa de HPPS, o anagrama «Mirror of Erised» (Desire) foi traduzido por «Espelho dos Invisíveis» (Rowling, 1997/2019, p. 163), em vez de se recriar outro anagrama na língua de chegada, retirando aos leitores o desafio presente no TP. Outro exemplo, neste caso na tradução intralinguística, é a substituição de «philosopher’s stone» por «sorcerer’s stone» na versão dos EUA de HPPS porque a editora receava que os leitores associassem «philosopher» à filosofia e isso os afastasse da leitura por não perceberem de imediato que se tratava de uma história sobre magia (Leonardi, 2020, p. 55), embora sejam conceitos diferentes.

As omissões podem ir desde a supressão de capítulos inteiros a meras palavras. Esta técnica é particularmente comum quando uma obra para adultos é transferida para o sistema da LIJ. O que é omitido é determinado pelas normas de moralidade e pelo

presumível nível de compreensão do público-alvo. Uma possível razão para a omissão em larga escala é a ideia de que as crianças não são capazes de ler textos longos (Shavit, 1986/2003, p. 168), podendo haver outras. Por exemplo, em algumas traduções da versão da *Gata Borralheira* dos irmãos Grimm, a mutilação do dedo do pé e do calcanhar das meias-irmãs é omitida por ser algo considerado inapropriado (Lathey, 2011, p. 201).

As purificações pretendem alinhar o texto com os valores da cultura de chegada ao se purgar o texto de elementos considerados inapropriados ou ofensivos – linguagem abusiva ou incorreta, comportamentos intoleráveis, partes do corpo ou funções corporais consideradas impróprias ou ideologia inaceitável na cultura de chegada (Nikolajeva, 2011, p. 408; O’Sullivan, 2005, p. 71, 2019, p. 20). Devido a preocupações pedagógicas, tem sido uma prática purificadora comum substituir dialetos pela língua padrão, corrigir palavras propositadamente mal escritas e substituir calão e registos informais por um registo mais formal (Lathey, 2016, p. 64; O’Sullivan, 2019, p. 19). Por exemplo, na tradução brasileira de HPPS, os sinais de variação linguística foram apagados do discurso de Hagrid. Atualmente, porém, devido a uma nova perceção das capacidades das crianças para distinguir registos, tornou-se mais aceitável o uso de calão na LIJ (Lathey, 2011, p. 207).

Contudo, a intervenção dos tradutores (e dos editores) não é necessariamente negativa, sendo, por vezes, necessária, por exemplo, quando surgem elementos estrangeiros que os leitores do TC desconhecem e que são cruciais para o entendimento da história, o que requer algum tipo de explicação (Alvstad, 2019, p. 163; Lathey, 2016, p. 23). A manipulação constitui um problema quando é desnecessária ou aplicada arbitrariamente, o que pode conduzir a incoerências e à subestimação dos leitores, além de criar uma imagem do TP e do autor que não corresponde à realidade. Cabe ao tradutor (ou a outro agente envolvido no processo de tradução) decidir quando é justificável recorrer à manipulação. No entanto, como foi afirmado por Stolt (1978/2006, p. 82), os tradutores de LIJ deverão ter o mesmo respeito pelo texto que teriam por um texto para adultos e adaptar apenas quando necessário.

Para além da manipulação, a LIJ também é sujeita à censura, que, apesar de geralmente causar controvérsia, torna-se curiosamente aceitável quando é aplicada à LIJ (Reis, 2012, p. 59). A censura consiste na remoção, supressão ou restrição da circulação

de materiais literários, artísticos ou educativos – imagens, ideias e informação – por serem considerados impróprios pelo censor, que pode ser uma autoridade governamental, corporações privadas ou indivíduos, incluindo os próprios tradutores (Jenkins, 2011, p. 443; Ramírez Giraldo, 2019, p. 13). A censura pode ser preventiva – antes de o texto se tornar público – ou punitiva – depois de o texto se tornar público (Leonardi, 2020, p. 87). Embora não seja fácil distinguir seleção de censura, é censura quando a rejeição da obra se baseia na possibilidade de essa obra causar polémica ou de alguém a poder contestar, apesar das suas boas críticas e da sua qualidade. No entanto, a censura passa também pela transformação do texto (Jenkins, 2011, pp. 445–447), o que pode acontecer tanto na tradução intralinguística como na interlinguística, constituindo, neste caso, uma forma de manipulação. Por exemplo, na LIJ publicada na União Soviética não deviam aparecer referências religiosas, por isso, na tradução russa da obra sueca *A Maravilhosa Viagem de Nils Holgersson através da Suécia*, de Selma Lagerlöf, uma ida à igreja foi substituída por uma ida ao mercado (Nikolajeva, 2011, p. 408).

De acordo com Rundle e Sturge (2010, p. 7), «translated works are magnets for censorship since they make manipulation possible at several stages, from the selection for publication to the precise wording of the translated text». Portanto, em relação à tradução interlinguística, a censura atua ao nível da seleção dos textos, em resultado da norma preliminar, e ao nível da tradução em si, devido às normas operacionais (Lorenzo, 2014, p. 37). O que é escolhido para ser traduzido e como é feita a tradução depende das normas sociais, culturais e educacionais, bem como dos valores religiosos e políticos dominantes em determinada cultura e momento (O’Sullivan, 2019, p. 19).

Geralmente, os textos mais polémicos e, portanto, mais passíveis de ser censurados são aqueles que são considerados uma ameaça para o *status quo* político, religioso ou sexual, ou seja, que põem em causa ou que não respeitam o suficiente os valores dominantes nestes campos. A coleção de *Harry Potter* já foi banida de algumas escolas, nos EUA, pelo receio de que as crianças fossem atraídas pelo oculto, ou por Harry desafiar frequentemente a autoridade. Também são alvo de censura obras que contêm linguagem ofensiva relativamente à etnia, género, classe, orientação sexual, religião, etc. (Jenkins, 2011, pp. 443–448). Por exemplo, nas bibliotecas públicas em Devon, Inglaterra, as edições originais das obras de Enid Blyton foram colocadas em zonas inacessíveis ao público geral devido à linguagem ofensiva relativamente à etnia (Duarte, 2023, par. 1).

Conteúdos sensíveis como suicídios, finais trágicos, sexualidade, nudez (ainda que não-sexual), violência, abusos, religião, entre outros, são frequentemente alterados pelos mediadores da LIJ, tanto no processo da publicação de obras traduzidas, como de não-traduzidas, porque se entende que os conteúdos e o nível de dificuldade da LIJ devem ser adequados à idade dos leitores previstos (Alvstad, 2019, pp. 162–168). Aliás, as grandes editoras que visam o mercado internacional instruem explicitamente os autores, tradutores e ilustradores para evitar marcadores culturais, bem como conteúdos considerados sensíveis ou ofensivos, como sexo ou violência (Van Coillie, 2020, p. 149).

Atualmente, tem-se assistido a duas tendências opostas na aplicação da censura: por um lado, devido à diminuição do conservadorismo, tornou-se mais comum a inclusão de sexo, expressões vulgares e visões mais liberais na LIJ<sup>9</sup>, como acontece em *À Procura de Alaska*, de John Green, em que há uma breve cena de sexo oral; por outro lado, a mudança de valores ao longo do tempo levou à modificação de referências e ideias que atualmente são consideradas discriminatórias em edições recentes de obras passadas, como aconteceu com as obras de Roald Dahl (Alvstad, 2019, p. 162; Fernández López, 2000/2006, p. 42). Quando um texto diverge dos valores atuais, uma alternativa à censura seria usar os prefácios para contextualizar a obra e abordar os possíveis conflitos de valores.

Relativamente, aos agentes envolvidos na censura, o governo, enquanto interessado na formação dos seus futuros cidadãos, pode intervir direta ou indiretamente na publicação e aprovação das obras traduzidas (Lathey, 2006, p. 6), assim como acontece com as obras não-traduzidas. Contudo, os textos estrangeiros são frequentemente sujeitos a um controlo mais apertado do que as obras nacionais (Sapiro, 2016, p. 83). Por exemplo, durante o fascismo italiano, os textos traduzidos e não-traduzidos foram sujeitos à censura para se conformarem à ideologia do regime, o qual considerava a LIJ como um instrumento importante para a propaganda e doutrinação dos «novos» italianos (Leonardi, 2020, p. 35). Mas não é só o governo que pode intervir; organizações religiosas ou políticas, escolas – incluindo professores e o conselho administrativo –, pais, editoras, livrarias e bibliotecas podem ser responsáveis pela aplicação da censura, por exemplo,

---

<sup>9</sup> O facto de ser mais frequente a presença de linguagem e temas antes considerados tabu não impede que continue a haver obras censuradas por causa disso.

através de queixas, da remoção de obras dos catálogos, da restrição ao seu acesso ou da sua remoção de programas escolares, entre outras formas.

Apesar de ser nos regimes totalitários que a censura e pressão ideológica são mais evidentes, a censura também existe em países democráticos (Alvstad, 2019, p. 171; Lathey, 2016, p. 6). Com efeito, todos os países controlam em menor ou maior medida a forma como as traduções são produzidas, distribuídas e recebidas pelo público (Ramírez Giraldo, 2019, p. 13). Contudo, diferentes países aplicam a censura de forma diversa: enquanto no Reino Unido a censura é feita através da seleção dos livros pelos livreiros, nos EUA leva-se a cabo uma ação mais direta, por exemplo, através da proibição de livros nas escolas (Hunt, 2005, p. 6). Em Portugal, não há censura como havia durante a ditadura do Estado Novo – não há livros proibidos ou confiscados e o Estado não interfere nos livros que as pessoas leem, por muito subversivos que possam ser; a censura que existe assemelha-se à do Reino Unido, sendo as editoras que decidem não publicar determinados livros ou alterá-los.

Aplicar a censura com base no pressuposto de que determinado conteúdo leva a uma determinada reação por parte dos leitores – por exemplo, acreditar que ler um livro que retrata a violência leva a comportamentos violentos – é determinista e ignora que as pessoas não reagem todas de forma igual ao mesmo livro, inclusive, uma mesma pessoa pode ter uma reação diferente em alturas e circunstâncias diferentes, sendo impossível prever o efeito que um texto terá em alguém. De igual modo, proibir uma obra não diminui necessariamente o interesse nela, podendo até ter o efeito contrário (Jenkins, 2011, pp. 451–452).

## 2.5 Estratégias de tradução

Utilizando a terminologia de Venuti (2008), os tradutores podem optar por uma estratégia mais próxima da domesticação ou da estrangeirização, que indicam atitudes éticas relativamente a um texto estrangeiro e a uma cultura. Enquanto a domesticação subjuga o texto estrangeiro aos valores da cultura de chegada e cria a ilusão de que não se está a ler uma tradução, a estrangeirização procura reter as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro e destabilizar os valores culturais dominantes da cultura de chegada (Venuti, 2008, pp. 15–16, 19, 177). Dentro do campo da tradução da LIJ, a questão da domesticação e da estrangeirização complica-se devido à distância que separa

os adultos e as crianças e jovens no que diz respeito à experiência de vida, ao conhecimento literário e ao domínio da linguagem. Há quem considere que as marcas linguísticas e culturais desconhecidas podem comprometer a compreensão do texto e o prazer da leitura, enquanto outros defendem a preservação da diferença para promover a aproximação entre culturas e a expansão da imaginação e dos horizontes dos leitores.

Venuti (2008, pp. 15–16) defende a estrangeirização por manifestar as diferenças linguísticas e culturais do TP e ser uma forma de resistência contra o etnocentrismo, o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo através do desvio das normas da cultura de chegada, ao se traduzir um texto excluído do cânone literário ou ao se utilizar um discurso marginal – arcaísmos, calão etc. Porém, a defesa de Venuti da estrangeirização não está isenta de críticas. Tymoczko (2014, p. 211) argumenta que a estrangeirização não é uma forma de resistência adequada para culturas inundadas com elementos, materiais e imposições linguísticas estrangeiras, nomeadamente dos EUA, e que estão a tentar afirmar-se culturalmente, além de que se trata de uma estratégia potencialmente elitista, mais indicada a um público mais culto. Por outro lado, Bassnett (2014a, p. 109) relembra que diferentes géneros literários e tipos de texto são traduzidos e recebidos de formas diferentes e que, no caso dos textos não-literários, não faria sentido manter a identidade estrangeira do texto. Lathey (2016, p. 38) defende que na tradução de LIJ pode ser necessário uma maior adaptação do que na literatura para adultos.

Oittinen (2000, pp. 6, 74, 2006/2014, p. 43) acusa Venuti de não ter em consideração as motivações e possíveis reações dos futuros leitores e argumenta que toda a tradução envolve adaptação e mudança, e que a estrangeirização pode levar a que eles percam o interesse no texto porque o acham demasiado estranho. Embora também defenda que os tradutores devem ser visíveis, Oittinen discorda na forma como se manifesta essa visibilidade. Para ela, os tradutores são mais visíveis do que invisíveis quando adaptam. De acordo com a autora, uma tradução deve ser lida naturalmente e cumprir a função que lhe é destinada na língua de chegada. Oittinen defende uma abordagem dialógica que assenta no diálogo entre tradutor, autor, ilustrador e leitor e que consiste na relativização do TP, o que legitima adaptações. Em vez de o tradutor se submeter à autoridade do TP, enriquece-o criando uma interpretação para a cultura de chegada (Oittinen, 2000, pp. 74, 84, 160, 164). Para haver um diálogo bem-sucedido entre a língua e a cultura de partida e a língua e cultura de chegada, o tradutor deve transformar

as palavras do TP que causem estranheza em palavras suas (Oittinen, 2006/2014, p. 37). Oittinen (2000, pp. 160–164) nega que a relativização da autoridade do TP conduza necessariamente a uma falta de consideração; aliás, defende que as adaptações são obras literárias válidas e um sinal de respeito para com os leitores. No entanto, seguindo esta estratégia, existe o risco de quem traduz se afastar demasiado do TP por causa do grande foco que Oittinen coloca nos leitores (Lathey, 2011, p. 204).

Por outro lado, Reis (2012, pp. 20, 51, 67, 83, 87) apoia uma estratégia mais próxima da estrangeirização e argumenta que uma tradução «assimilatória», isto é, domesticante, impede os leitores de alargarem o seu imaginário. Embora conceda que a adaptação é legítima quando se trata de crianças que ainda não sabem ler ou que ainda não consolidaram a língua materna, como é o caso dos alunos do pré-escolar e do 1.º ciclo, tal não se justifica no caso dos jovens. Para Reis, a tradução é fundamental para a promoção do diálogo intercultural e quem traduz, ao promover o encontro entre culturas, está a educar para a alteridade. Reis defende que o esforço intelectual contribui para o prazer da leitura, sendo o tradutor responsável por dosear adequadamente o esforço exigido ao leitor, e que o desconhecido pode ser encarado pelas crianças e pelos jovens como um fator atrativo.

Nesta dissertação, partilha-se da posição de Pascua Febles (2003, p. 280, 2005, pp. 126–127), segundo a qual as referências culturais devem ser mantidas para que os leitores se tornem leitores multiculturais, embora o texto deva seguir as normas linguísticas e gramaticais da língua de chegada. Os leitores devem estar conscientes de que estão a ler uma tradução através dessas referências culturais, mas as estruturas sintáticas e lexicais não devem deixar transparecer a língua de partida. Além disso, a linguagem usada não deve ser infantilizada, mas sim estimulante e capaz de ajudar os leitores a progredir.

A escolha da estratégia de tradução adequada dependerá de vários fatores, nomeadamente da idade do público-alvo, da função do TC e da imagem que quem traduz tem do público-alvo. A idade é relevante porque, como foi dito anteriormente, o público infantojuvenil é heterogéneo e dentro deste grupo há diferentes níveis de proficiência leitora, o que requer diferentes estratégias de tradução. Para Reis, quanto mais ativo for o papel do leitor, menor deverá ser a intervenção de quem traduz (Reis, 2012, pp. 87, 93). Relativamente à função, se o que se pretende é que os leitores se identifiquem facilmente

com as personagens e o contexto, uma tradução domesticante será mais aconselhada; por outro lado, se o objetivo é que os leitores conheçam culturas diferentes e aprendam coisas novas, uma estratégia estrangeirizante adequar-se-á mais. A imagem que os adultos intervenientes no processo da LIJ têm das crianças e dos jovens – como eles são, do que gostam e o que é adequado, bom ou útil para eles – é decisiva para a escolha da estratégia de tradução. Essa imagem é influenciada pela experiência pessoal, pela ideia que a sociedade tem naquele momento da infância e/ou por determinada ideologia (Van Coillie, 2020, pp. 144–145), sendo, portanto, subjetiva e culturalmente enraizada. O tradutor pode escolher adotar ou desafiar as imagens da infância contemporâneas (Lathey, 2010, p. 6).

Nas últimas décadas, tem-se verificado uma maior confiança na capacidade dos mais jovens para receber a diferença. No entanto, continua-se a recorrer à adaptação do contexto cultural (Lathey, 2016, p. 38). Na tradução de LIJ, há uma maior probabilidade de se remover ou substituir os elementos estrangeiros do que quando se traduz para adultos. Tal acontece porque se pressupõe que os leitores não têm competências linguísticas, literárias ou culturais suficientes para entender os elementos estrangeiros e que estes podem impedi-los de compreenderem e de se identificarem com a história, comprometendo o prazer da leitura (Van Coillie, 2020, pp. 144–145). É comum menosprezar as capacidades das crianças e dos jovens para lidar com o que é novo, estranho ou difícil, o que se reflete nas traduções, que tendem a subestimar os leitores ao tentar protegê-los de serem desafiados (O’Sullivan, 2013, p. 453; Stolt, 1978/2006, p. 73). Às vezes, os elementos culturais sensíveis são adaptados não só *pelos* adultos, mas também *para* os adultos que irão ler o texto enquanto mediadores (Van Coillie, 2020, p. 148). Os elementos estrangeiros que costumam ser adaptados são as referências literárias, as palavras estrangeiras, as referências históricas, os nomes próprios, as unidades de medida, as moedas, a flora e a fauna (García de Toro, 2020, p. 466).

Astrid Lindgren (1969, p. 98), autora da obra *Pipi das Meias Altas*, rejeita o argumento de que as crianças e jovens, devido à sua pouca experiência, não conseguem compreender, nem identificar-se com as pessoas e ambientes de outras culturas retratados na LIJ e defende, por isso, que as crianças são capazes de viver as situações mais insólitas se tiverem um bom tradutor que as ajude a fazê-lo, deixando a sua imaginação assumir o controlo quando o tradutor não pode ir mais longe. A autora completa o seu argumento

dando o exemplo das cartas que lhe foram enviadas por leitores japoneses, mostrando interesse por Bullerby, uma aldeia sueca onde se localiza a ação de uma das suas obras.

A domesticação ignora que as crianças e jovens assimilam nova informação diariamente, através da televisão e da internet, e que adaptar o contexto estrangeiro retira o desafio e a curiosidade aos leitores (Lathey, 2011, p. 203). Se uma obra for interessante o suficiente, os leitores serão capazes de lidar com os obstáculos (Stolt, 1978/2006, p. 74). Quando leem, as crianças deparam-se constantemente com elementos que ainda não entendem, portanto, quando a aprendizagem da leitura é bem-sucedida, elas desenvolvem estratégias que as ajudam a lidar com esses obstáculos: ou passam à frente do que é incompreensível ou recusam-se a que pequenas coisas interrompam o fluxo da leitura (O'Sullivan, 2005, p. 82). Ao se presumir que o leitor da tradução não irá conseguir descodificar o caráter estrangeiro dos textos, pode-se estar a contribuir para que, de facto, as crianças e jovens não venham a ser capazes, nem queiram, no futuro, decifrar histórias que lhes sejam pouco familiares. Não só os leitores têm o direito de conhecer outras culturas através da literatura, como de experienciar novas emoções originadas pela diferença que há entre a sua cultura e a do TP (Panaou & Tsilimeni, 2011, p. 426).

Numa sociedade cada vez mais globalizada e multicultural, é importante promover o diálogo intercultural para que possa haver uma convivência pacífica entre pessoas de culturas diferentes, o que pode ser alcançado com o auxílio da literatura traduzida. No entanto, se os textos forem despidos da sua identidade estrangeira, dificilmente se promove o diálogo intercultural porque para isso acontecer é preciso que os leitores estejam conscientes de que entram em contacto com outra cultura.

### 3. Inquérito sobre a tradução de literatura infantojuvenil

As decisões tomadas relativamente à tradução da LIJ são baseadas em suposições dos adultos sobre o que as crianças e os jovens conseguem tolerar, não se tendo em consideração as suas ideias sobre o assunto (Oittinen, 2000, p. 167; Van Coillie, 2020, p. 145). No entanto, têm-se feito alguns estudos com o intuito de contrariar esta tendência e dar uma oportunidade ao público-alvo da LIJ para se manifestar, como o desenvolvido por Joosen (2019)<sup>10</sup>. Através de iniciativas como esta em que as crianças e os jovens se envolvem na investigação, a assimetria de poder que existe na LIJ entre eles e os adultos diminui, o processo de tradução torna-se mais democrático e a probabilidade de se criar uma tradução que subestime ou sobrestime os leitores é também minimizada.

Assim, dada a falta de auscultação das crianças e dos jovens sobre a tradução da LIJ, por um lado, e a escassez e necessidade de estudos relativamente à sua posição sobre a estrangeirização e domesticação na literatura, por outro, como foi referido (Lathey, 2011, p. 211; O'Sullivan, 2013, p. 453), decidiu-se elaborar um inquérito, sob a forma de questionário escrito, cuja finalidade é identificar as características e preferências das crianças e dos jovens, em Portugal, para ajudar os tradutores de LIJ que traduzem para português a tomar decisões de forma mais informada e a escolher a estratégia de tradução mais adequada para o público-alvo. Mais concretamente, os objetivos são: a) identificar quais são as principais razões que levam as crianças e jovens a ler por sua própria vontade; b) averiguar qual é a opinião das crianças e dos jovens sobre a presença de elementos estrangeiros (nomes próprios, gastronomia, tradições, etc.), calão, coloquialismos e dialetos na literatura; c) determinar quais são as técnicas de tradução mais adequadas consoante a idade do público-alvo; d) descobrir qual é a perceção que as crianças e jovens têm sobre a tradução e o quão presente ela está na literatura lida por eles.

Tal como o estudo de Joosen, este inquérito também segue uma abordagem participativa, pois os participantes têm a oportunidade de manifestar as suas opiniões sobre a LIJ e a sua tradução, embora haja intervenção de adultos na medida em que não

---

<sup>10</sup> Neste estudo em pequena escala, explorou-se a capacidade de crianças de 10 e 11 anos de reconhecer traduções e de perceber certos conceitos estrangeiros e os participantes puderam dar a sua opinião sobre estratégias de tradução. Esta abordagem participativa vai além dos estudos de receção e o seu objetivo não é tomar decisões pelas crianças e jovens, mas sim envolvê-los na investigação, tendo eles permissão para definir as prioridades da investigação e desenvolver uma estratégia de investigação (Joosen, 2019, p. 2).

só foi necessário obter a autorização dos encarregados de educação para que os educandos pudessem participar, como o inquérito foi elaborado por uma adulta e contou com a presença de adultos durante o seu preenchimento.

O universo dos inquiridos é constituído por jovens dos 10 aos 17 anos, cuja língua materna ou primeira língua é o português. Estabeleceram-se os 10 anos como limite mínimo porque, por um lado, corresponde à idade aproximada do público-alvo de HPPS, e, por outro, porque aos 10 anos as crianças já conseguem ler autonomamente e têm uma proficiência leitora que lhes permite responder às questões do inquérito. Os 17 anos foram a idade máxima escolhida pois os 18 anos marcam o início da vida adulta em Portugal.

A seleção das escolas para fazer parte da amostra baseou-se nos seguintes critérios: a) ter 2.º ciclo, 3.º ciclo e/ou ensino secundário; b) localizar-se no município de Coimbra, por ser o município do distrito de Coimbra com mais escolas, e c) pertencer ao ensino público. Neste município foram identificadas quinze escolas que cumprem os requisitos acima mencionados, no entanto, apenas quatro se mostraram recetivas à realização do inquérito, enquanto três recusaram e as restantes não deram resposta. Apesar disso, o inquérito acabou por apenas ser realizado em três escolas, pois uma delas deixou de responder aos *e-mails*.

A 2 de fevereiro de 2023 foi registado no sistema de Monitorização de Inquéritos em Meio Escolar (MIME) o pedido para a realização do inquérito no período entre 1 de março e 21 de abril. Após a aprovação pela DGE, a 2 de março, as escolas que encaixavam nos critérios supramencionados foram contactadas. Uma vez conseguida a aprovação das escolas, foram selecionadas as turmas que iriam realizar os inquéritos e os dias em que tal iria acontecer. Como se previa que o prazo inicial não fosse suficiente, submeteu-se um novo pedido de autorização a 20 de março para adiar o prazo da realização dos inquéritos para 31 de maio, que foi aprovado a 26 de abril. Depois da aprovação do alargamento do prazo, procedeu-se à distribuição das autorizações para os encarregados de educação. A realização dos inquéritos decorreu nas escolas, durante o tempo de aula, nas últimas duas semanas de maio. O número de inquéritos recolhidos foi menor do que o esperado porque nem todos os estudantes trouxeram a autorização assinada, outros não tinham autorização dos encarregados de educação e alguns dos alunos já tinham atingido a idade adulta.

### 3.1 Estrutura do inquérito

Dado que o público-alvo do inquérito é muito abrangente, foram criadas três versões do inquérito, que estão disponíveis nos anexos 1, 2 e 3: uma para o 2.º ciclo, outra para o 3.º ciclo e outra para o ensino secundário. As questões são as mesmas para todas as idades, variando apenas no grau de explicitação.

A maioria das questões do inquérito são fechadas, de escolha múltipla, embora também haja questões abertas quando se pretende que os participantes se expressem mais livremente ou fundamentem uma resposta.

No início, pede-se aos participantes que digam qual é a sua idade, nacionalidade e sexo. A idade é o fator mais relevante, uma vez que traduzir para leitores com idades diferentes exige diferentes estratégias de tradução. A nacionalidade é necessária, não só por causa da probabilidade de haver estudantes de outras nacionalidades, além da portuguesa, cuja língua materna não seja o português, mas também porque é um fator que poderá influenciar a forma como as crianças e jovens encaram os elementos estrangeiros na literatura. O sexo é pedido para que a caracterização seja a mais completa possível, apesar de ser possível escolher a opção «prefiro não responder».

As perguntas 1, 2, 2.1 e 2.2 são perguntas de contextualização para averiguar qual a relação das crianças e dos jovens com a leitura. Com a pergunta 3, pretende-se saber se, no geral, eles têm autonomia na escolha dos livros que leem ou se, pelo contrário, são os adultos os responsáveis pela escolha. As perguntas 4, 5, 6 e 7 estão relacionadas com técnicas de tradução. As perguntas 8 e 8.1 procuram saber a opinião dos participantes sobre a censura na LIJ. A pergunta 9 diz respeito à tolerância aos elementos estrangeiros. As perguntas 10 até à 12.1 estão relacionadas com a perceção das crianças e jovens sobre a tradução. Na pergunta 13, recorreu-se a uma escala de Likert, que vai desde «discordo totalmente» até «concordo totalmente», para medir a concordância ou discordância dos participantes relativamente a afirmações relacionadas com as técnicas de tradução, as funções dos tradutores, o papel da LIJ e a presença de elementos estrangeiros, dialetos, coloquialismos e calão na LIJ. Através da pergunta 14 pretende-se verificar quantas das obras mencionadas pelos inquiridos são traduções para assim perceber em que medida a tradução está presente nas suas vidas, o que é especialmente importante no caso das pessoas que não conseguem identificar uma tradução. Na pergunta 15, as crianças e

jovens são confrontados com duas traduções de um excerto de *Matilda*, de Roald Dahl: uma em que os elementos estrangeiros são preservados e outra em que estes são substituídos por outros portugueses, embora a ação continue a decorrer numa aldeia inglesa. Nas perguntas 15.1 e 15.2 é-lhes pedido, respetivamente, que escolham a tradução que preferem e que justifiquem a sua escolha. O objetivo das perguntas 15.3, 15.4 e 15.5 é verificar se os participantes estão conscientes do efeito das duas traduções.

### 3.2 Caracterização da amostra

No total, foram recolhidos 110 inquéritos. Mais de metade dos participantes era do sexo feminino (58), uma pessoa preferiu não responder e os restantes participantes eram do sexo masculino (51). Apesar de haver mais pessoas do sexo feminino, no caso dos participantes com 10, 14 e 15 anos, o número de pessoas do sexo masculino é superior. O grupo dos 13 anos é o mais equilibrado no que toca à distribuição dos participantes por sexo. A distribuição dos participantes por idades apresenta disparidades consideráveis: tanto os participantes com 15 anos, como os com 16, são quase o quádruplo dos participantes com 10 anos, que é a idade com menor representatividade.

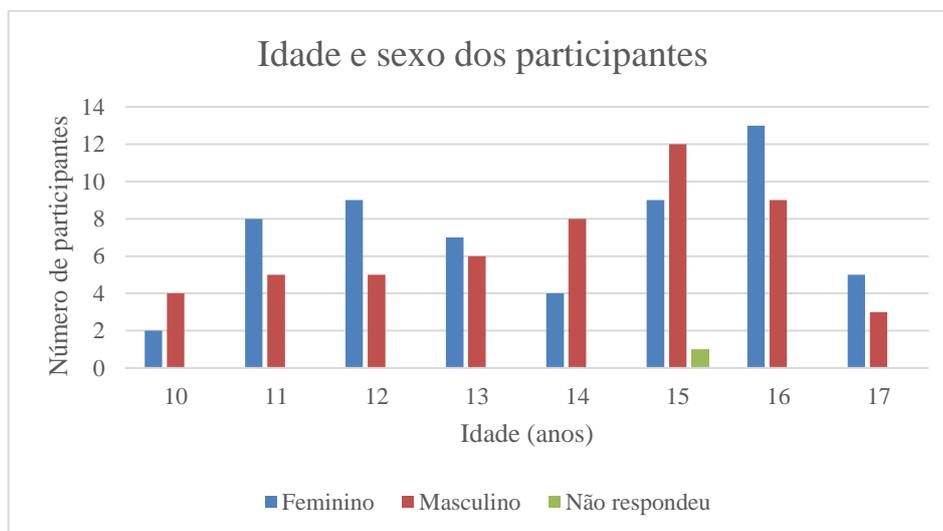


Figura 1 Idade e sexo dos participantes

Tendo em conta o grande desequilíbrio constatado na distribuição dos participantes por idades e dado que, geralmente, os tradutores não traduzem para idades isoladas, mas sim para faixas etárias, os participantes foram reunidos em três grupos: o grupo A, dos 10 aos 12 anos; o grupo B, dos 13 aos 15 anos, e o grupo C, dos 16 aos 17 anos.

	Grupo A			Grupo B			Grupo C		
	M	F	NR	M	F	NR	M	F	NR
	14	19	0	26	20	1	12	18	0
<b>Total</b>	33			47			30		
	110								

**Tabela 1** Distribuição dos participantes pelos grupos

Quanto à nacionalidade, quase todos os participantes eram portugueses, havendo quatro participantes de nacionalidade brasileira e três com dupla nacionalidade: brasileira e italiana, portuguesa e espanhola, e portuguesa e alemã.



**Figura 2** Nacionalidade dos participantes

### 3.3 Resultados

#### 1. Com que frequência lê por vontade própria?

A maioria dos participantes só lê às vezes. O número de pessoas que leem raramente é superior ao número de pessoas que leem frequentemente, exceto no grupo A, em que o número é igual. É nos 14 anos que há uma maior concentração de pessoas que leem frequentemente. Não houve ninguém no grupo A que nunca lesse. Do grupo B para o grupo C, constatou-se um aumento do número de pessoas que nunca leem, contudo, estas constituem uma minoria, cerca de 4,5% da amostra total. Verifica-se duas tendências inversas: por um lado, há um aumento do número de pessoas que nunca leem do grupo A para o C; por outro, há uma diminuição do número das pessoas que leem frequentemente, o que pode significar que, com o avançar da idade, os jovens dedicam menos tempo à leitura. Se tivermos em consideração o sexo dos participantes, a maior parte das pessoas

que responderam que nunca liam ou que liam raramente era do sexo masculino, enquanto a maioria das pessoas que liam frequentemente era do sexo feminino. Portanto, parece que as raparigas leem com maior frequência do que os rapazes.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Nunca	0	2	3
Raramente	8	12	10
Às vezes	17	26	12
Frequentemente	8	7	5

**Tabela 2** Frequência de leitura

## 2. *Gostas de ler?*

Em todas as idades, há mais participantes que gostam de ler ( $\approx 73,6\%$ <sup>11</sup>) do que os que não gostam ( $\approx 26,4\%$ ). O grupo A foi aquele em que se registou o menor número de pessoas que não gostam de ler, não havendo ninguém com 10 anos que não gostasse de o fazer. O grupo B é, simultaneamente, o grupo com mais pessoas que gostam de ler e com mais pessoas que não gostam de ler, sendo os participantes com 15 anos aqueles que menos gostam de ler em comparação com os outros subgrupos. No grupo C, houve uma menor discrepância entre quem gosta de ler e quem não gosta. Todos os que na pergunta anterior tinham respondido que nunca liam afirmaram que não gostavam de ler. A maior parte das pessoas que não gostam de ler é do sexo masculino, o que, juntamente com os dados da pergunta anterior, leva a crer que os rapazes têm menos interesse na leitura.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	28	34	19
Não	5	13	11

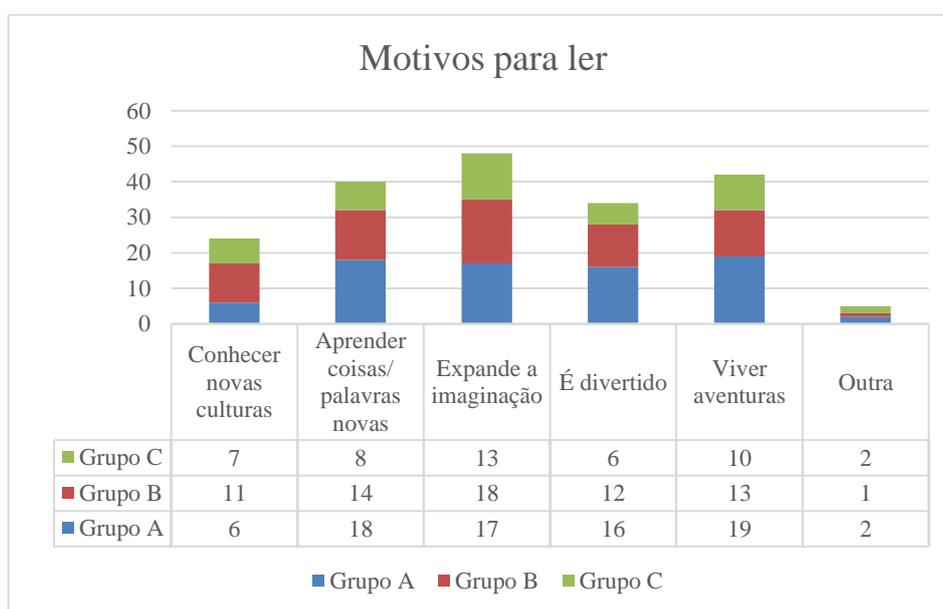
**Tabela 3** Gosto pela leitura

### 2.1. *Porque gostas de ler?*

Os integrantes do grupo A que gostam da leitura leem, sobretudo, porque podem viver aventuras que não poderiam viver na vida real, enquanto, nos grupos B e C, o principal motivo apontado foi que a leitura expande a imaginação. Se se tiver em consideração a estrutura interna dos três grupos, verifica-se que há uma oscilação de idade

<sup>11</sup> Neste capítulo, todas as percentagens relativas às respostas do inquérito foram calculadas com base no número total de participantes e não no número total de pessoas que responderam a dada pergunta.

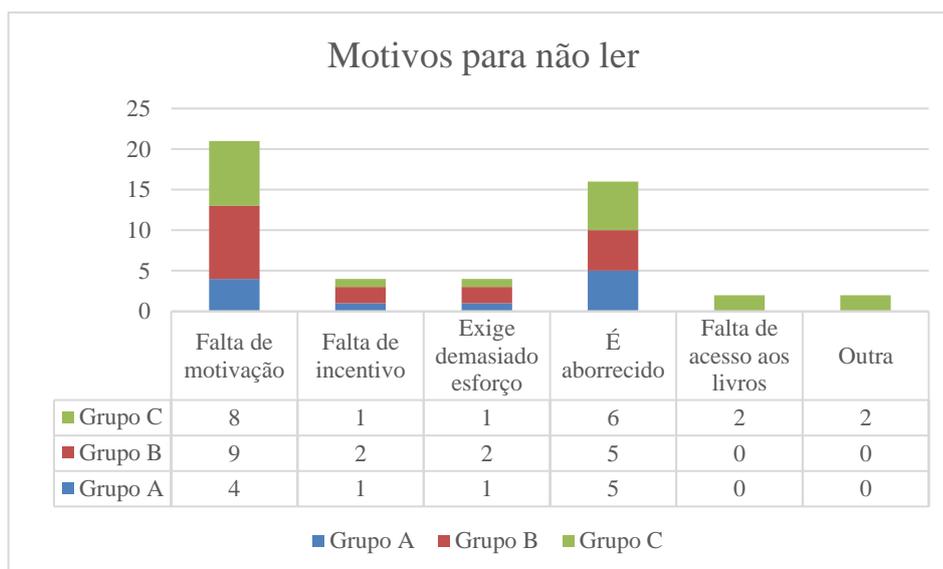
para idade relativamente às principais razões por que gostam de ler: aos 10 e aos 17 anos, aprender coisas novas é a principal motivação; aos 11 anos, a literatura é atrativa devido à possibilidade de viver aventuras; aos 12, 15 e 16 anos, lê-se porque assim se expande a imaginação; aos 13, houve um empate entre todas as razões mencionadas anteriormente e a possibilidade de conhecer novas culturas; aos 14 anos, a diversão é o principal motivo. Conhecer culturas e realidades diferentes não parece ser um motivo relevante, sobretudo para os participantes mais novos. Além das razões apresentadas no inquérito, houve quem referisse que gostava de ler porque ajudava a pensar ou relaxar, enquanto outros gostavam de ler porque podiam imaginar-se dentro das histórias.



**Figura 3** Motivos para ler

## 2.2. *Porque não gostas de ler?*

Relativamente a quem desgosta de ler, no caso do grupo A, tal acontece porque se considera que a leitura é aborrecida, enquanto a falta de motivação é a principal razão dos grupos B e C. Contrariamente ao que aconteceu na questão anterior, houve uma maior homogeneização na escolha das opções ao nível interno dos grupos. O grupo C foi o único grupo a apontar a falta de acesso aos livros como um motivo para não gostar de ler. Foi dito que, muitas vezes, as obras escolhidas pelos professores não suscitam curiosidade, nem vontade de ler, e que os livros a que os alunos têm acesso não são interessantes.



**Figura 4** Motivos para não ler

### 3. Quem escolhe a maioria dos livros que lê?

De acordo com a maioria dos participantes, quem escolhe a maior parte dos livros lidos são os eles próprios ( $\approx 80,9\%$ ), ficando em segundo lugar os professores ( $\approx 10,9\%$ ) e, em terceiro, os familiares ( $\approx 6,4\%$ ). Uma pessoa referiu a diretora como uma alternativa às restantes opções, embora esta se possa incluir na categoria de professores. Três respostas foram consideradas inválidas por se ter escolhido mais do que uma opção e uma pessoa não respondeu. O grupo A é aquele em que há uma maior intervenção dos adultos na escolha dos livros. No grupo C, como todas as pessoas que escolheram os professores não gostam de ler, pressupõe-se que a maioria dos livros que leem faz parte do programa curricular. É possível observar que o número de pessoas que escolheram familiares como opção vai decrescendo e, inversamente, os professores ganham mais relevo.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Eu	25	40	24
Familiares	3	1	0
Professores	3	4	5
Outro	1	0	0
Não respondeu	0	1	0
Resposta inválida	1	1	1

**Tabela 4** Quem escolhe a maioria dos livros

#### 4. *Sentes-te desmotivado/a quando encontras palavras que desconheces num texto?*

Esta pergunta é aplicável tanto a empréstimos e estrangeirismos, como a palavras portuguesas que sejam novas para os leitores.

A generalidade ( $\approx 79,1\%$ ) não se sente desmotivada quando encontra palavras desconhecidas no texto. Dado que o número de pessoas que se sentem desmotivadas é menor no grupo C, é possível inferir-se que os adolescentes têm maior tolerância para com palavras desconhecidas. Uma pessoa não respondeu.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	9	10	3
Não	24	37	26
Não respondeu	0	0	1

**Tabela 5** Desmotivação ao encontrar palavras desconhecidas

#### 5. *Costumas ler notas de rodapé quando aparecem em livros?*

A maioria respondeu que lia notas de rodapé ( $\approx 67,3\%$ ) e quatro pessoas não responderam. O grupo A foi aquele em que se registou a menor diferença entre quem lia e quem não lia notas de rodapé, havendo apenas uma pessoa com 10 anos que as lê. No grupo B, o número de pessoas que não leem notas de rodapé constitui praticamente metade do número das que leem. O grupo C é o que tem menos pessoas que não leem notas de rodapé. O uso das notas de rodapé parece, portanto, ser mais arriscado nos livros para os grupos etários mais novos, dada a probabilidade de não as lerem

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	18	31	25
Não	12	15	5
Não respondeu	3	1	0

**Tabela 6** Leitura das notas de rodapé

#### 6. *Costumas ler os glossários quando aparecem em livros?*

Pouco mais de metade do total de pessoas disse que lia glossários ( $\approx 50,9\%$ ), sendo a percentagem das pessoas que não leem quase tão alta ( $\approx 45,5\%$ ) como a das que responderam afirmativamente a esta questão. Quatro pessoas não responderam. No grupo

C, o número de pessoas que não leem glossários supera o das que os leem e, nos restantes grupos, há pouca diferença entre quem os lê e quem não lê. Os 10 e os 17 anos foram as idades em que menos pessoas disseram que liam glossários.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	18	25	13
Não	13	21	16
Não respondeu	2	1	1

**Tabela 7** Leitura de glossários

### *7. Costumas ler os textos que antecedem uma obra literária (prefácios)?*

A percentagem de quem lê prefácios ( $\approx 54,5\%$ ) é ligeiramente maior do que a de quem lê glossários. Quatro pessoas não responderam. Em todos os grupos, o número de pessoas que responderam que sim é superior ao número das que responderam que não, embora nos grupos A e C a diferença não seja muito grande. A maioria dos participantes com 11 e 14 anos assinalou que não e, no caso dos 10 e dos 17 anos, houve um empate.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	16	27	17
Não	14	19	13
Não respondeu	3	1	0

**Tabela 8** Leitura de prefácios

### *8. Há temas que devem ser eliminados da literatura para crianças e jovens?*

Apenas uma minoria ( $\approx 10,9\%$ ) considera que há temas que devem ser eliminados da LIJ, sendo a maioria contra a censura na LIJ. Duas pessoas não responderam. O grupo A foi aquele em que houve mais pessoas a responder afirmativamente; no grupo B, apenas uma pessoa disse que sim e, no grupo C, duas pessoas. Três justificações foram consideradas inválidas, uma delas porque não continha palavras e as outras duas porque não respondiam à pergunta colocada. Guerra, violência, «temas muito tristes», «coisas que as pessoas não devem fazer», «romance», identidade não-binária e homossexualidade foram os temas mencionados. Estes são temas frequentemente atenuados ou eliminados na LIJ, como foi referido no subcapítulo sobre a manipulação e a censura.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	9	1	2
Não	23	46	27
Não respondeu	1	0	1

Tabela 9 Opinião sobre a eliminação de certos temas da LIJ

### 9. *Sente-te confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros ou é distrativo?*

A maioria dos participantes ( $\approx 87,3\%$ ) sente-se confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros. Os grupos A e B são os que têm mais pessoas que consideram que os nomes estrangeiros causam distração, enquanto, no grupo C, este número é menor, o que leva a crer que com o avanço na idade há maior tolerância aos nomes estrangeiros.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sinto-me confortável	27	41	28
Causa distração	6	6	2

Tabela 10 Aceitação de nomes estrangeiros

### 10. *Sabes reconhecer uma tradução quando a lê?*

A maioria dos participantes ( $\approx 54,5\%$ ) disse não saber reconhecer uma tradução quando a lê, corroborando o que já tinha sido afirmado por House (2004, p. 684), duas respostas foram consideradas inválidas e uma pessoa não respondeu. No grupo A, há um empate entre o número de pessoas que afirmam que sabem reconhecer uma tradução e o das que não sabem; no grupo B, a maior parte não sabe e tem uma vantagem considerável em relação a quem diz que sim; e o grupo C foi o único que em que houve mais pessoas a dizer que sim do que não. Quem respondeu que não sabia reconhecer uma tradução não teve de responder às questões 10.1, 11, 12 e 12.1.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	15	14	18
Não	15	33	12
Não respondeu	1	0	0
Resposta inválida	2	0	0

Tabela 11 Capacidade de reconhecer uma tradução

### 10.1. *Como reconheces uma tradução?*

A maior parte afirmou que reconhecia uma tradução através do nome do autor e/ou das personagens ou localidades, tal como aconteceu no estudo de Joosen (2019, p. 5), apesar de alguns nomes serem enganadores quanto à nacionalidade e, nem sempre, a ação das obras nacionais decorrer no território nacional, como *O Cavaleiro da Dinamarca*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, embora se faça referência a Lisboa.

Além dos nomes, houve quem referisse as informações do livro, o que pressupõe que seja a ficha técnica ou a menção do nome de quem traduziu a obra, que é a forma mais confiável de reconhecer uma tradução.

Outras pessoas mencionaram as notas de rodapé, o que tem algumnexo, especialmente tendo em conta que, geralmente, estão identificadas com «N. T.», tratando-se, assim, também de um método confiável.

Algumas pessoas dos 11 aos 14 anos indicaram características ortotipográficas (sublinhado, tipo de letra, itálico), que geralmente se aplicam à escrita dos estrangeirismos ou empréstimos, também eles considerados uma forma de reconhecer traduções por alguns dos inquiridos, contudo eles também podem existir em textos não-traduzidos.

No grupo C, duas pessoas disseram que reconheciam uma tradução quando o texto não estava escrito em português europeu, o que, efetivamente, pode acontecer quando se usa a tradução automática. No entanto, um texto numa variante diferente não é necessariamente uma tradução.

Muitas das formas indicadas para reconhecer uma tradução são questionáveis, dado que a tradução só poderia ser identificada com acesso ao TP. É o caso das seguintes respostas: a estrutura das frases, a ordem das palavras – que alguém disse que era «esquisita» no caso dos textos traduzidos –, o vocabulário, as expressões, os desvios de sentido, as palavras simplificadas, erradas ou mal traduzidas, as traduções literais ou o texto demasiado mecânico. Algumas destas respostas focam-se apenas nos aspetos negativos da tradução e podem indicar um preconceito relativamente à profissão, embora também seja possível que se baseiem na experiência com a tradução automática, como o Google Tradutor, cujas traduções muitas vezes são de fraca qualidade.

Houve respostas muito vagas e pouco esclarecedoras, como «lendo», pelas «palavras diferentes», «pela forma como está escrita» ou «por conhecimento próprio».

Uma forma de testar se de facto as crianças e os jovens sabem reconhecer uma tradução seria dar-lhes vários textos – traduzidos e não-traduzidos – e pedir-lhes para distinguir uns dos outros e explicar como o fizeram, através de uma entrevista, mas esse poderá ser um trabalho a desenvolver no futuro, numa fase mais adiantada de estudos ou de investigação.

### *11. Costumas ler mais traduções ou obras escritas originalmente em português?*

Nos grupos A e B, a maioria disse que lia mais obras escritas originalmente em português do que traduções, ao contrário do que aconteceu no grupo C. No entanto, tendo em consideração as escolhas de todos os grupos, verificou-se que houve um empate entre as não-traduções e as traduções. Duas pessoas que deveriam ter respondido não o fizeram e quinze respostas foram consideradas inválidas por se ter seleccionado mais do que uma opção ou porque as pessoas que afirmaram não saber reconhecer traduções responderam.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Obras escritas originalmente em português	8	8	6
Traduções	6	5	11
Não respondeu	0	1	1
Resposta inválida	7	7	1

**Tabela 12** Obras mais lidas por quem sabe reconhecer uma tradução

### *12. Notas alguma diferença entre a escrita das obras traduzidas e das obras escritas originalmente em português?*

Nos grupos A e B a maioria respondeu que sim a esta questão, enquanto no grupo C ocorreu a situação inversa. Duas pessoas não responderam.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	8	8	7
Não	7	5	10
Não respondeu	0	1	1

**Tabela 13** Percepção de diferenças entre traduções e obras escritas originalmente em português

### *12.1. Se respondeste sim, que diferença(s) encontras?*

A resposta mais repetida foi os nomes. Ainda assim, houve uma grande diversidade de respostas. Algumas já tinham sido referidas na pergunta 10.1., tais como o tipo de letra, as expressões, a estrutura das frases, palavras inexistentes em português, a variante, o português mecânico e os desvios de sentido. Alguém disse que as traduções não soavam tão bem. Houve quem mencionasse, o sotaque – talvez se referindo à tradução audiovisual –, a narração, o diálogo das personagens e a forma como elas se dirigem entre si, os títulos, as rimas, a cultura e os tempos verbais. Exceto a cultura e os títulos (quando não são traduzidos), são diferenças visíveis apenas com acesso ao TP. Tal como na pergunta 10.1., também houve respostas vagas, como quando era dito que a diferença estava nas palavras ou na forma de escrita. Outras pessoas escreveram respostas que não respondiam à pergunta.

Curiosamente, algumas das pessoas que disseram que reconheciam uma tradução através de determinados elementos como a estrutura das frases, o vocabulário, o tipo de letra, etc., responderam que não encontravam nenhuma diferença na forma de escrita entre as obras traduzidas e as que foram escritas originalmente em português, ainda que esses elementos sejam por si só uma diferença.

### *13. Expressa a tua opinião relativamente a cada uma das afirmações.*

Devido à diversidade de respostas, que resulta do facto de ser uma pergunta com várias opções, as respostas a esta pergunta serão analisadas alínea a alínea não pela ordem em que ocorrem no inquérito, mas por área temática.

É de notar que, nesta questão, houve alguns participantes que escolheram sempre a mesma opção ou opções semelhantes para todas as alíneas, o que revela pouca seriedade e, simultaneamente, confere às suas respostas pouca credibilidade.

Relativamente à eliminação de elementos culturais inexistentes na cultura dos participantes, a maior parte ( $\approx 65,5\%$ ) discorda totalmente,  $\approx 20,9\%$  discordam,  $\approx 8,2\%$  não têm opinião e apenas  $\approx 5,5\%$  concordam, sendo que as pessoas que concordaram pertencem apenas aos grupos A e B, e ninguém concorda totalmente. Quanto à substituição de elementos culturais inexistentes na cultura dos participantes, quase metade das pessoas ( $\approx 49,1\%$ ) discorda totalmente,  $\approx 26,4\%$  discordam,  $\approx 16,4\%$  não têm opinião,  $\approx 7,3\%$  concordam e  $\approx 0,9\%$  concorda totalmente. Ninguém do grupo C concorda

com a substituição dos elementos culturais. No caso da substituição, em comparação com os dados da eliminação, verifica-se um decréscimo no número de pessoas que discordam totalmente e um aumento das que não têm opinião e das que concordam, o que parece indicar que a substituição é uma prática mais aceitável. No geral, quem se mostrou contra a eliminação dos elementos culturais, também o fez relativamente à sua substituição. Contudo, houve casos em que se concordava com uma e se discordava da outra. Tanto no caso da eliminação, como da substituição, a maioria dos participantes mostrou-se contra.

No que diz respeito à eliminação de calão, coloquialismos e dialetos da LIJ,  $\approx 30,9\%$  dos participantes discordam totalmente,  $\approx 29,1\%$  discordam,  $\approx 22,7\%$  não têm opinião,  $10\%$  concordam e  $\approx 7,3\%$  concordam totalmente. Houve mais pessoas a concordar com a afirmação nos grupos A e B do que no grupo C. Assim, é possível afirmar-se que os jovens mais velhos estão mais recetivos à presença de calão, coloquialismos e dialetos na LIJ do que os mais novos.

A maioria ( $\approx 51,8\%$ ) dos participantes concorda que as notas de rodapé podem ajudar a compreender melhor o texto,  $\approx 29,1\%$  concordam totalmente,  $\approx 9,1\%$  não têm opinião,  $\approx 4,5\%$  discordam,  $\approx 4,5\%$  discordam totalmente e uma resposta foi considerada inválida. O número de participantes que apenas discordam ou discordam totalmente diminuiu do grupo A para o B e manteve-se igual no grupo C. Relativamente à afirmação segundo a qual as notas de rodapé são distrativas,  $\approx 39,1\%$  discordam,  $\approx 28,2\%$  discordam totalmente,  $\approx 22,7\%$  não têm opinião,  $\approx 6,4\%$  concordam,  $\approx 1,8\%$  concorda totalmente e duas pessoas não responderam. O número de pessoas que concordam foi diminuindo de grupo para grupo e o grupo A foi o único em que alguém concordou totalmente. Portanto, apesar de a generalidade dos participantes não ser contra as notas de rodapé, elas são menos populares entre as crianças do que entre os jovens.

Quase um terço dos participantes ( $30\%$ ) discorda de que os empréstimos dificultem a leitura num texto escrito em português,  $\approx 29,1\%$  não têm opinião,  $\approx 25,5\%$  discordam totalmente,  $\approx 11,8\%$  concordam,  $\approx 0,9\%$  concorda totalmente, uma pessoa não respondeu e duas respostas foram consideradas inválidas. A única pessoa que concorda totalmente com a afirmação pertence ao grupo A, enquanto o grupo C é aquele em que mais se discorda dela. Tal como as notas de rodapé, os empréstimos têm menos popularidade nos grupos mais jovens.

Mais de um terço dos participantes ( $\approx 36,4\%$ ) concorda que a LIJ tem tanto valor como a literatura para adultos,  $\approx 35,5\%$  concordam totalmente,  $\approx 20,9\%$  não têm opinião,  $\approx 5,5\%$  discordam e  $\approx 1,8\%$  discorda totalmente. A maioria das pessoas que não concordam pertence aos grupos A e B.

Quanto às funções da LIJ, quase metade dos participantes ( $\approx 49,1\%$ ) concorda totalmente que a LIJ pode ser divertida e educativa ao mesmo tempo,  $\approx 42,7\%$  concordam,  $\approx 4,5\%$  não têm opinião,  $\approx 1,8\%$  discorda e  $\approx 1,8\%$  discorda totalmente. Assim sendo, uma obra que permita aos leitores aprender algo novo não é necessariamente menos divertida. Contudo, tal não significa que a leitura tenha de ser pedagógica; a LIJ, tal como a literatura para adultos, pode ser usada apenas para entreter.

A maioria não duvida de que a leitura permite conhecer culturas diferentes:  $\approx 48,2\%$  concordam totalmente,  $\approx 47,3\%$  concordam,  $\approx 2,7\%$  não têm opinião, apenas  $\approx 0,9\%$  discorda e uma pessoa não respondeu. O mesmo se pode dizer quanto à capacidade de a tradução de LIJ ajudar a compreender pessoas de outras culturas, embora a percentagem das pessoas que estão de acordo seja menor:  $\approx 41,8\%$  concordam,  $\approx 40,9\%$  concordam totalmente,  $\approx 13,6\%$  não têm opinião,  $\approx 2,7\%$  discordam totalmente e  $\approx 0,9\%$  discorda.

Relativamente à simplificação do texto pelo tradutor, mais de um terço ( $\approx 39,1\%$ ) não concorda nem discorda,  $\approx 28,2\%$  concordam,  $\approx 12,7\%$  discordam,  $\approx 11,8\%$  concordam totalmente e  $\approx 6,4\%$  discordam totalmente, uma pessoa não respondeu e uma resposta foi considerada inválida. Ao contrário do que tinha acontecido nas alíneas anteriores, neste ponto, a tendência não foi igual em todos os grupos. Sem contar com as pessoas sem opinião, enquanto nos grupos A e B a maioria das respostas era a favor da simplificação, no grupo C a maioria era contra. Estes resultados podem sugerir que a simplificação tem significados diferentes para os inquiridos mais novos e para os mais velhos. Talvez, no caso dos primeiros, signifique uma preferência por textos mais fáceis de ler e, para os outros, a simplificação seja vista como uma forma de subestimar as suas capacidades.

Por fim, quase metade dos participantes ( $\approx 47,3\%$ ) concorda que os textos traduzidos devem ser lidos com a mesma facilidade que os textos escritos originalmente em português,  $30\%$  concordam totalmente,  $\approx 17,3\%$  não têm opinião,  $\approx 2,7\%$  discordam e  $\approx 2,7\%$  discordam totalmente, logo a maioria votou a favor da naturalidade das traduções.

Embora haja variações nos graus de concordância e discordância, em todas as alíneas da questão 13, exceto na que diz respeito à simplificação dos textos, a tendência das respostas foi semelhante, ou seja, se num grupo a maioria dos votos era a favor da afirmação, nos restantes acontecia o mesmo.

*14. Escreve 3 dos teus livros favoritos escritos em português e o/a autor/a, podendo ou não ser traduções.*

Nesta questão, as obras foram divididas pelas seguintes categorias: a) traduções interlinguísticas (incluindo adaptações), b) livros de autores portugueses, e c) livros de autores que pertencem à Comunidade de Países de Língua Portuguesa (CPLP). As obras sem tradução para português foram consideradas inválidas e as obras impossíveis de identificar inequivocamente, por falta do nome de quem as escreveu, foram consideradas indefinidas.

Em todos os grupos etários, o número de traduções ultrapassa o número de obras escritas por autores lusófonos, portugueses ou da CPLP, seja se se tiver em consideração apenas a primeira vez em que uma obra é mencionada, como representa o gráfico abaixo, ou as vezes repetidas. Em comparação com os grupos B e C, o grupo A é aquele em que a literatura traduzida tem menor expressão. Embora o grupo B seja aquele em que se mencionaram mais obras traduzidas, no grupo C há uma maior discrepância entre o número de traduções e o número de obras portuguesas.

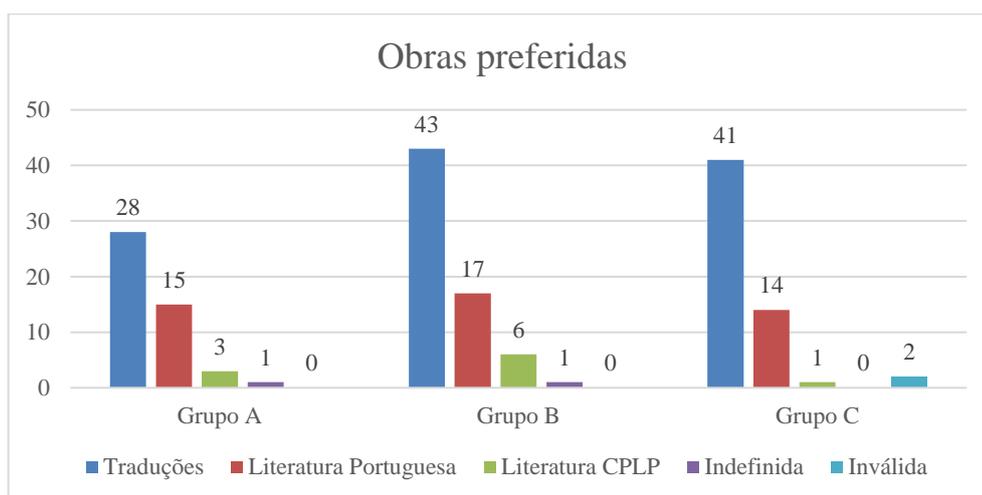


Figura 5 Obras preferidas

No grupo A, as obras mais mencionadas foram a coleção *Harry Potter* (6), seguida por *A Fada Oriana* (4), de Sophia de Mello Breyner Andresen, que obteve o mesmo número de menções que *Pedro Alecrim* (4), de António Mota, e a coleção de manga *Demon Slayer* (4), de Koyoharu Gotoge. No grupo B, as coleções tiveram mais relevância do que obras isoladas: a coleção *Harry Potter* (12) aparece novamente em primeiro lugar, com maior destaque do que no grupo anterior; a coleção *Uma Aventura* (7), de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, ocupa o segundo lugar e, em terceiro, está a coleção *O Diário de um Banana* (6), de Jeff Kinney. No grupo C, no topo está *O Tatuador de Auschwitz* (3), de Heather Morris, seguida por *Um de Nós Mente* (2), de Karen M. McManus, que está empatada com *Foi Sem Querer que Te Quis*, de Raul Minh'alma, e a coleção *Diário de um Banana*. Enquanto nos grupos A e B as obras mais votadas fazem parte da LIJ, no caso do grupo C, a obra mais mencionada pertence à literatura para adultos, o que comprova que a fronteira entre a LIJ e a literatura para adultos não é bem-definida.

Das 97 obras traduzidas recolhidas<sup>12</sup>, 68 foram escritas originalmente em inglês. A segunda língua de partida mais comum foi o italiano, seguida pelo alemão e pelo japonês, o que se explica pela crescente atração pela banda desenhada japonesa (manga), e, em quarto lugar, estão o francês e o espanhol. As outras línguas de partida incluem o neerlandês, o sueco, o grego e o russo.

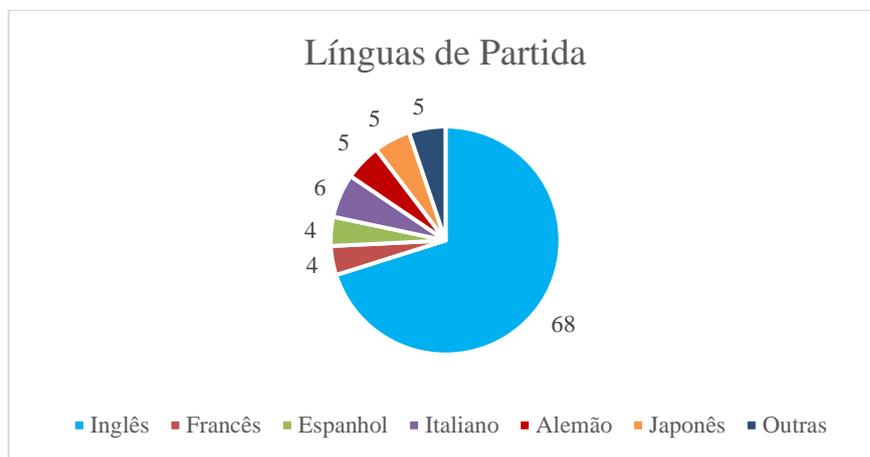


Figura 6 Línguas de partida

<sup>12</sup> As obras traduzidas que foram mencionadas em vários grupos etários só foram contadas uma vez.

### 15.1. De que texto gostaste mais?

Em todos os grupos etários, o texto A, ou seja, a tradução estrangeirizante, foi o texto mais escolhido, sendo que é no grupo C que se verifica a maior discrepância entre os dois textos, ao contrário do que acontece no grupo B, em que há um maior equilíbrio. Observando com mais detalhe a composição dos grupos, houve um empate entre o texto A e o B no subgrupo dos 12 anos e só no subgrupo dos 13 anos é que houve mais pessoas a escolher o texto B do que o A. Gradualmente, à medida que se avança na faixa etária, há um aumento do número de votos no texto A. O texto B também teve um aumento de votos do grupo A para o B, mas caiu drasticamente no grupo C. Estes resultados sustentam a ideia de que há uma maior aceitação da estrangeirização conforme se avança na idade.

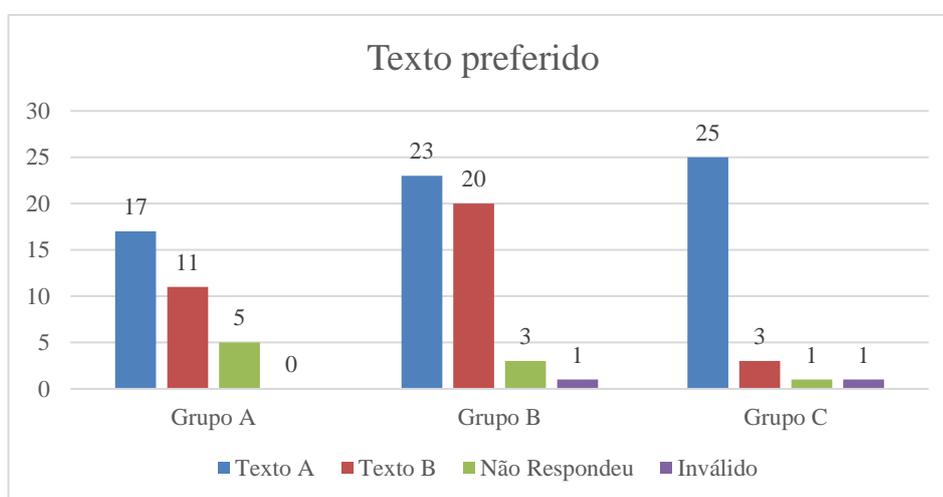


Figura 7 Texto preferido

### 15.2. Porquê?

O motivo mais recorrente para escolher o texto A foi a preservação dos nomes das personagens e dos autores, bem como dos elementos da cultura de partida, embora se tenha dado mais ênfase aos nomes. Alguém disse que a manutenção dos nomes originais facilitava discutir com outras pessoas sobre o texto porque havia maior reconhecimento; outra pessoa criticou o texto B por ir contra a intenção do autor ao eliminar a essência cultural do TP. Muitas pessoas referiram a maior proximidade ou a fidelidade ao original, mas houve também quem dissesse que o texto A era mais original, não sendo claro se o que se queria dizer era que estava mais próximo do original ou se era mais criativo. Frequentemente mencionou-se a possibilidade de conhecer autores e a cultura do outro país. Algumas pessoas referiram a qualidade da tradução como motivo, enquanto outras

votaram neste texto simplesmente porque o consideravam mais interessante, «fixe», divertido, intrigante ou genuíno.

As pessoas que preferiram o texto B foram mais sucintas e responderam de forma mais idêntica. A principal razão foi a facilidade de leitura. Grande parte dos que escolheram este texto fizeram-no porque estavam mais familiarizados com os escritores portugueses e/ou porque gostavam mais deles. Outros apreciaram o facto de fazer referência à cultura portuguesa. Tal como tinha acontecido no texto anterior, houve pessoas que votaram simplesmente porque o achavam mais interessante ou apelativo.

### 15.3. *Houve alguma coisa que te surpreendeu no texto B?*

Apesar de o texto A ter sido o texto preferido na maioria dos casos, em todos os grupos, a maior parte dos participantes não se apercebeu de nada surpreendente no texto B, sendo o grupo A aquele em que mais pessoas responderam afirmativamente. Houve oito pessoas que não responderam e uma das respostas foi considerada inválida.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Sim	11	8	8
Não	19	36	19
Não respondeu	3	3	2
Resposta inválida	0	0	1

**Tabela 14** Descoberta de algo surpreendente no texto B

### 15.4. *Se sim, o quê?*

O que se pretendia com esta pergunta era verificar se as crianças e os jovens se apercebiavam da incongruência entre os elementos culturais portugueses e localização da ação numa aldeia inglesa. Só uma pessoa disse explicitamente que a surpreendeu que uma criança numa aldeia inglesa estivesse a ler autores portugueses. Contudo, a maioria das respostas mencionava os nomes, sobretudo dos autores portugueses, e houve outras que referiam a comida. Algumas das respostas estavam relacionadas com a história em si e não com a tradução, como o facto de Matilda e a família jantarem na sala de jantar ou de Matilda ter aprendido a ler tão nova, o que se poderá dever à formulação da pergunta, que não terá sido explícita o suficiente. Houve uma pessoa que achou surpreendente a referência a Camões, mas por não ser um autor muito interessante para crianças.

### 15.5. Qual dos textos te permite conhecer mais sobre a cultura do outro país?

Em todos os grupos, o número de pessoas que escolheram o texto A foi largamente superior ao das que escolheram o texto B, nove pessoas não responderam e duas respostas foram consideradas inválidas por se ter selecionado mais do que uma opção. Inclusivamente, pessoas que gostaram mais do texto B reconheceram que o texto A permitia conhecer mais sobre a cultura do outro país, neste caso o Reino Unido. Quanto às que optaram pelo texto B, é possível que tenha havido uma interpretação diferente da pergunta, dado que o texto A era aquele que tinha mais referências da cultura de partida e as pessoas que votaram no texto B eram todas portuguesas.

	<b>Grupo A</b>	<b>Grupo B</b>	<b>Grupo C</b>
Texto A	25	37	26
Texto B	4	6	1
Não respondeu	3	4	2
Resposta Inválida	1	0	1

**Tabela 15** Texto que permite conhecer mais sobre a cultura do outro país

### 3.4 Discussão dos resultados e considerações finais

A maioria dos participantes gosta de ler, embora haja poucas pessoas que leem frequentemente e, à medida que se avança na idade, menor é a frequência com que se lê. No grupo A, a principal razão por trás do gosto da leitura é a possibilidade de se viver aventuras que não se poderia viver na vida real, enquanto nos grupos B e C, a maioria gosta de ler porque expande a imaginação. Relativamente àqueles que não gostam de ler, no grupo A, tal acontece principalmente porque consideram a literatura aborrecida, enquanto a maior parte dos grupos B e C não gosta de ler devido à falta de motivação. Apesar de não haver muitas pessoas que leem para conhecer novas culturas, a generalidade dos participantes reconhece que a leitura permite conhecer culturas diferentes. São sobretudo os próprios participantes que escolhem a maioria dos livros que leem, embora nalguns casos sejam os adultos que tomam as decisões.

Quanto à sua posição sobre a LIJ, a maioria considera que a LIJ tem tanto valor como a literatura para adultos e que pode ser divertida e educativa simultaneamente.

As técnicas de tradução referidas neste inquérito foram os empréstimos, as notas de rodapé, os glossários e os prefácios, que podem ser considerados uma forma de adição. Apesar de mais de metade dos participantes ler notas de rodapé, no grupo A verificou-se a menor diferença entre aqueles que liam e os que não liam notas de rodapé, enquanto foi no grupo C que houve menos pessoas que não leem notas de rodapé, o que sugere que há uma maior aceitação das notas de rodapé nos adolescentes do que nas crianças. A grande maioria defende que as notas de rodapé ajudam a compreender o contexto e que não são distrativas. Quanto aos glossários, pouco mais de metade dos participantes os lê, mas o número dos que não leem é quase tão alto, o que leva a crer que não é uma técnica a que os leitores prestem muita atenção. O mesmo se pode dizer dos prefácios, embora o número de pessoas que os leem seja ligeiramente maior. A maioria não se sente desmotivada quando encontra palavras novas no texto e rejeita que os empréstimos dificultem a leitura, mas aqueles que pensam que sim encontram-se, principalmente, nas camadas mais jovens.

No que diz respeito à censura, a esmagadora maioria dos participantes é contra a eliminação de certos temas da LIJ. Aqueles que são a favor, mencionaram a guerra, a violência e temas LGBTQI, temas que já são frequentemente censurados (Haupt, 2022, par. 9–11). Quanto à manipulação, a maior parte dos grupos A e B concordou que os tradutores deviam simplificar o texto para os leitores, ao contrário do grupo C. Contudo, no geral, os inquiridos opõem-se à eliminação de calão, coloquialismos e dialetos.

A perceção da tradução pelos inquiridos engloba a capacidade de reconhecer uma tradução e a sua visão sobre a tradução. Relativamente ao primeiro ponto, a maioria não sabe reconhecer uma tradução, ainda que, no caso do grupo C, o número de pessoas que afirmam saber reconhecer uma tradução seja maior. Os nomes das personagens, das localidades e do autor foi a forma mais comum de identificar uma tradução, embora não seja infalível pelos motivos referidos anteriormente. Ainda assim, é mais confiável do que outras formas referidas, como a estrutura das frases, as palavras ou as expressões, que podem ser apenas uma peculiaridade do autor. Algumas pessoas reconheciam uma tradução apenas quando havia erros. Das pessoas que sabiam reconhecer traduções, pouco mais de metade nota diferença entre as traduções e as não-traduções. Enquanto algumas dessas diferenças podem ser detetadas sem recurso ao TP – os estrangeirismos, os elementos culturais –, muitas das que foram ditas seriam apenas visíveis caso se tivesse

acesso ao TP – a estrutura das frases, os desvios de sentido, as expressões, os diálogos, os tempos verbais. Embora tenha havido um número igual de respostas de quem costuma ler mais obras escritas originalmente em português e de quem costuma ler mais obras traduzidas, a tradução tem uma forte presença na vida das crianças e dos jovens dado que a maioria das obras favoritas que foram mencionadas são traduções, sendo quase todas provenientes do inglês. No que diz respeito à sua visão sobre a tradução, a maioria dos inquiridos concorda que as traduções podem ajudar a compreender pessoas de outras culturas e que os textos devem ser lidos com a mesma facilidade que os textos escritos originalmente em português, sendo, portanto, a favor da naturalidade e da fluência.

Por fim, a maioria dos participantes sente-se confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros e é contra a eliminação e a substituição dos elementos culturais inexistentes na sua cultura, o que indica uma inclinação para a preservação da identidade estrangeira do texto. Tal confirmou-se quando a tradução estrangeirizante, que quase todos consideravam que dava mais a conhecer sobre a outra cultura, foi a mais escolhida nos três grupos, apesar de nos grupos A e B haver pouca diferença de votos entre as duas traduções. Quem optou pelo texto A, fê-lo, sobretudo, por causa de não se traduzir os nomes próprios, mas também se mencionou a possibilidade de conhecer melhor a outra cultura e a proximidade ao original. O texto B foi escolhido principalmente porque era mais fácil de ler ou pelo reconhecimento dos autores. Apenas algumas pessoas afirmaram que algo lhes tinha surpreendido no texto B, sendo a resposta mais comum os nomes.

## 4. Apresentação da obra e das traduções

Nesta dissertação, serão analisadas a tradução de HPPS em português europeu, de Isabel Fraga, a tradução em espanhol neutro, de Alicia Dellepiane, e a tradução em português do Brasil, de Lia Wyler. Estas são as únicas traduções existentes em Portugal, Espanha e no Brasil, respetivamente. Devido à impossibilidade de aceder à primeira edição do TP e dos TC, serão utilizadas edições mais recentes (Rowling, 1997/2000, 1997/2001, 2017, 1997/2019), as quais podem ter sofrido alterações dado que já se passaram mais de 20 anos desde a sua publicação. No caso da tradução portuguesa, a Editorial Presença confirmou que houve pequenas atualizações, mas nada de substancial (comunicação pessoal, 2 de janeiro de 2023). Relativamente à tradução espanhola, parece que as alterações feitas foram mais significativas. Por exemplo, de acordo com Guevara Quintela (2018, p. 506), na tradução inicial, Dellepiane tinha substituído o sapo de Neville por uma tartaruga, o que acabou por ser alterado depois de ter sido criticada, inclusive pela própria J. K. Rowling. Entretanto, fizeram-se novas alterações, incluindo alguns nomes próprios e referências culturais, visíveis na edição de 2020. No entanto, a edição usada nesta dissertação foi a 23.<sup>a</sup>, de 2001. Quanto à tradução brasileira não foi encontrada informação concreta sobre o assunto, mas dado que a edição é de 2000, é provável que não tenha sofrido grandes alterações.

A obra, tal como as suas traduções, está dividida em 17 capítulos e conta a história de um órfão, com uma cicatriz peculiar, que vivia uma vida miserável por causa dos seus tios e do seu primo, a família Dursley, até que, no seu 11.º aniversário, Harry descobre que é um feiticeiro, tal como os seus pais, que foram assassinados por Voldemort, o mesmo feiticeiro negro que o marcou com a cicatriz. Depois, Harry vai para Hogwarts, uma escola de magia, onde conhece Ron e Hermione, que acabam por se tornar os seus melhores amigos e que o irão ajudar a resolver vários mistérios.

Neste capítulo recorreu-se ao modelo de análise textual de Christian Nord por ser um modelo que já deu provas da sua utilidade e versatilidade. Além disso, Nord (2018) demonstrou que era possível aplicar o funcionalismo à tradução literária, utilizando a obra *Alice no País das Maravilhas* como caso prático. Também se considerou o modelo de Lance Hewson (2011). Contudo, esse modelo talvez seja mais adequado a obras publicadas há mais tempo e com várias traduções, além de que não é tão completo como

o de Nord. Dada a dimensão de HPPS e o facto de o TP usado ser uma edição mais recente do que as traduções brasileira e espanhola a que se teve acesso, apenas serão abordados os fatores extratextuais, mas, no capítulo seguinte, as pressuposições, o léxico e a sintaxe serão tidos em conta, durante a análise dos nomes próprios e das referências culturais.

#### 4.1 Fatores extratextuais

Os fatores extratextuais, segundo Nord (1988/2016, p. 75), são: emissor, intenção do emissor, público-alvo, tempo e espaço, motivo e função textual.

##### a) Emissoras

###### *J. K. Rowling*

Joanne Rowling nasceu em Yate, Inglaterra, em 1965 (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2022, par. 1). Aos 6 anos, escreveu o seu primeiro livro e, aos 12 anos, o primeiro romance. Estudou Estudos Clássicos e Francês na Universidade de Exeter, que frequentou durante quatro anos, um dos quais em Paris a ensinar Inglês. A sua formação académica serviu-lhe de inspiração para a criação dos feitiços e de alguns nomes próprios («About», s. d., par. 4–5; Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 36).

A ideia de *Harry Potter* surgiu em 1990, durante uma viagem de comboio de Manchester para Londres (Eccleshare, 2017/2018, p. 18). No fim da viagem, Rowling sabia que iriam ser sete livros, os quais delineou nos cinco anos seguintes (Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 41).

Em 1991, foi dar aulas de Inglês para Portugal (CNN Editorial Research, 2022), onde conheceu Jorge Arantes, com quem casou e teve uma filha, Jessica («About», s. d., par. 9). A influência da cultura portuguesa na obra é perceptível no nome Salazar Slytherin, um dos fundadores de Hogwarts, que foi inspirado no ditador português (Monteiro, 2017, par. 1). Após o fim do casamento, mudou-se para Edimburgo, levando consigo três capítulos de HPPS (Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 43). Em Edimburgo, realizou uma pós-graduação em Ensino e chegou a lecionar, mas continuou a escrever no tempo livre («About», s. d., par. 9–10; Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 45).

Quando terminou de escrever o livro, enviou o manuscrito com os três primeiros capítulos a vários agentes, mas só Christopher Little lhe pediu o resto («About», s. d., par. 11). Demorou um ano até encontrar uma editora interessada – a Bloomsbury (Fraser &

Rowling, 2000/2002, p. 46). Nigel Newton, fundador e CEO da Bloomsbury, entregou o manuscrito à sua filha de oito anos, que o leu e declarou ser um dos melhores livros que uma criança de oito ou nove anos podia ler (Allardice, 2022, sec. The manuscript). Portanto, Nigel Newton aprovou a proposta de Barry Cunningham, que estava à frente da publicação de literatura infantil, para publicar HPPS (Allardice, 2022, sec. The acquisition), o que se deu em junho de 1997. Aquando da publicação, a autora ainda não era conhecida (Eccleshare, 2017/2018, p. 20). Por este motivo e para não correr o risco de afastar os leitores rapazes, por se tratar de um livro escrito por uma mulher, o nome que apareceu na capa foi J. K. Rowling, tendo a autora adotado Kathleen, o nome da sua avó, como o segundo nome (Allardice, 2022, sec. The reception).

Antes de *Harry Potter*, J. K. Rowling nunca tinha pensado em escrever para crianças, embora opine que tem tanto valor como escrever para adultos (Rowling, 2021, par. 6). Apesar de também ter escrito livros para adultos, como *Uma morte súbita* e a coleção *Cormoran Strike*, sob o pseudónimo de Robert Galbraith, a autora continua a ser sobretudo associada a *Harry Potter* e à LIJ.

### *Isabel Fraga*

Isabel Fraga, além de tradutora, é também poetisa portuguesa. Entre as obras que escreveu está *Delírios e outros encantamentos*, um livro de poesia para crianças. Traduziu cinco dos sete livros de *Harry Potter*, bem como obras de Janey Louise Jones e Joanne Harris. Já trabalhava há algum tempo em regime contínuo na Editorial Presença quando lhe entregaram HPPS, uma obra que lhe deu muito prazer traduzir. A própria admitiu não ser reconhecida, algo que não a incomoda (Gonçalves, 2017, par. 5, 16).

### *Alicia Dellepiane*

Alicia Dellepiane é uma tradutora e escritora argentina (Vicente Sutil, 2005, l. 9). Escreveu *Las Buenas Razones*. Além de HPPS, *Quidditch Through the Ages* e *Fantastic Beasts and Where to Find Them*, também traduziu para espanhol os livros de outros autores, como Diana Gabaldon e Mary Higgins Clark. Deram-lhe a obra para traduzir, já no final da sua carreira, por gostar de livros para crianças (López Armas, 2018, par. 2, 9).

### *Lia Wyler*

Lia Wyler (1934-2018) foi uma tradutora literária profissional brasileira que traduziu ao longo da sua carreira obras de vários autores e géneros para diferentes editoras

(Wyler, 2003, p. 5). Além de tradutora, era também professora e investigadora dos Estudos de Tradução, tendo procurado dar mais visibilidade aos tradutores e alertar para a sua importância (Battaglia, 2018, par. 3). Em 1998, foi premiada pela tradução de *The-doesn't-matter-suit*, de Sylvia Plath, razão pela qual foi escolhida para traduzir *Harry Potter* (Wyler, 2003, p. 6). Wyler traduziu os sete livros de *Harry Potter* e foi assim que se tornou conhecida. Em 2001, ganhou o selo de «altamente recomendável» atribuído pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, a secção brasileira da IBBY (Battaglia, 2018, par. 7).

### **b) Intenção das emissoras**

Aquando da receção do prémio Príncipe das Astúrias, em 2010, J. K. Rowling afirmou que a sua intenção ao escrever os livros nunca fora ensinar ou dar lições de moral e que, excetuando raras exceções, as obras de ficção infantojuvenis são prejudicadas quando os autores estão mais interessados em ensinar do que em cativar os leitores. Segundo a autora, as crianças precisam de histórias para desafiar a sua imaginação, experimentar as ideias de outras pessoas por si próprias e enviar as suas mentes para onde os seus corpos não podem ir (The Rowling Library, 2020, 00:00:16–00:01:31).

Quanto às tradutoras, certamente, a sua intenção terá sido produzir um texto que fosse tão apelativo para as crianças e jovens das respetivas culturas como o tinha sido na cultura de partida. Contudo, cada uma recorreu a diferentes estratégias para o conseguir.

### **c) Público-alvo**

Na tradução de LIJ, o público-alvo é o fator que mais influencia o processo de tradução (García de Toro, 2014, p. 126), sendo a idade a característica mais relevante.

Quando J. K. Rowling escreveu o livro, não o imaginou como sendo uma obra dirigida especificamente para um público infantojuvenil. Contudo, acabou por vê-lo dessa forma e, portanto, HPPS foi publicado como sendo uma obra infantojuvenil, sem o intuito de atrair o público adulto (Eccleshare, 2002, p. 10). No entanto, não foi só entre as crianças que a obra fez sucesso. Ao aperceber-se desta situação, a Bloomsbury lançou uma edição especial para adultos, cujas únicas alterações se deram no aspeto gráfico do livro (a ilustração na capa e a sinopse na contracapa), permanecendo o conteúdo inalterado (Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 73).

Segundo Wyler (2003, p. 10), o público-alvo da tradução brasileira eram crianças dos 9 aos 12 anos. No caso das traduções portuguesa e espanhola, não se sabe exatamente qual era a idade do público-alvo. Fraga apenas mencionou que eram crianças e jovens (Gonçalves, 2017, par. 7), enquanto Dellepiane não se pronunciou sobre esta questão.

Para descobrir a idade do público-alvo em Portugal e Espanha, recorreu-se às plataformas *online* de venda de livros, que geralmente apresentam uma classificação etária, e ao catálogo do Plano Nacional de Leitura (PNL). Embora essa informação possa não ser coincidente com a idade do público-alvo no momento da publicação, permite ter uma ideia do público-alvo atual.

Na Wook<sup>13</sup> e na Bertrand<sup>14</sup>, a tradução portuguesa encontra-se na área da literatura juvenil (mais de 10 anos), enquanto na Almedina<sup>15</sup> está na literatura infantil (mais de 10 anos) e no Grupo Presença<sup>16</sup>, pertence à categoria 10-14 anos. De acordo com a descrição da coleção *Harry Potter* do PNL, há uma maior concentração de leitores no 2.º ciclo e no 7.º ano; portanto, jovens dos 10 aos 13 anos («Harry Potter (saga)», s. d., par. 1). Contudo, segundo a classificação do PNL, o livro encontra-se no grupo dos 9 aos 11 anos<sup>17</sup>.

Em Espanha, na Casa del Libro<sup>18</sup>, a obra faz parte da literatura juvenil (mais de 13 anos), assim como na Librería Agapea<sup>19</sup>, embora aqui não haja nenhuma idade mínima definida. Tal corrobora a opinião de Adolfo Muñoz García, tradutor para espanhol de três dos sete livros da coleção, que considera *Harry Potter* uma obra juvenil e não infantil (Vicente Sutil, 2005, l. 52–53). Contrariamente, na Penguin Random House<sup>20</sup>, grupo editorial que adquiriu a Emecé Editores<sup>21</sup>, o livro é para leitores a partir dos 9 anos,

<sup>13</sup> Cf. <https://www.wook.pt/livro/harry-potter-e-a-pedra-filosofal-j-k-rowling/24066798>

<sup>14</sup> Cf. <https://www.bertrand.pt/livro/harry-potter-e-a-pedra-filosofal-j-k-rowling/24066798>

<sup>15</sup> Cf. <https://www.almedina.net/harry-potter-e-a-pedra-filosofal-1590576734.html>

<sup>16</sup> Cf. <https://www.presenca.pt/collections/harry-potter/products/harry-potter-e-a-pedra-filosofal-1>

<sup>17</sup> Cf. <https://catalogoix.cm-lisboa.pt/ipac20/ipac.jsp?session=&profile=pnl2027&source=~!rbml&view=subscriptionsummary&uri=full=3100024~!470116~!0&ri=2&aspect=subtab11&res=298&menu=search&ipp=1&spp=1&staffonly=&term=harry%20potter%20e%20a%20pedra%20filosofal&index=.GW&uindex=&menu=search&ri=2>

<sup>18</sup> Cf. <https://www.casadellibro.com/libro-harry-potter-y-la-piedra-filosofal-harry-potter-1/9788418173004/11459795>

<sup>19</sup> Cf. <https://www.agapea.com/J-K-Rowling/Harry-Potter-y-la-piedra-filosofal-Harry-Potter-1--9788418173004-i.htm>

<sup>20</sup> Cf. <https://www.penguinlibros.com/es/libros-infantiles-a-partir-de-9-anos/37439-libro-harry-potter-y-la-piedra-filosofal-harry-potter-1-9788418173004>

<sup>21</sup> A filial espanhola tornou-se independente e passou a chamar-se Salamandra.

fazendo parte da literatura infantil. Em *Todos Tus Libros*<sup>22</sup>, encontra-se apenas na literatura infantojuvenil, sem que haja uma idade recomendada.

As flutuações da idade do público-alvo em Portugal e Espanha refletem a dificuldade em separar a literatura infantil da literatura juvenil. Por outro lado, em ambos os países, a idade mínima atribuída são os 9 anos, o que coincide com a idade mínima da tradução brasileira.

Quando não há indicações claras sobre a idade do público-alvo, a idade da personagem principal pode servir de orientação (Reis, 2012, p. 94), especialmente em coleções infantojuvenis em que as personagens vão envelhecendo à medida que a história avança. Em HPPS, a idade de Harry é 11 anos, durante a maior parte da narrativa.

#### **d) Meio**

A primeira edição, tanto do TP como dos TC, foi publicada sob a forma de livros impressos, sem ilustrações. Atualmente, os livros não só estão disponíveis em *e-books* e audiolivros, como existem edições ilustradas impressas. Tendo em conta que o livro é dirigido a crianças e jovens que já sabem ler e escrever, é um texto que foi escrito para ser lido autonomamente, embora possa ser lido em voz alta às crianças que ainda não sabem ler. Nas traduções não houve alterações quanto ao meio.

#### **e) Tempo e espaço**

HPPS foi publicado no Reino Unido em junho de 1997. A tradução espanhola foi publicada em março de 1999, a portuguesa em outubro de 1999 e a brasileira em abril de 2000, existindo pelo menos um ano a separar a publicação do TP e a das três traduções.

À medida que se foram publicando os seguintes livros da coleção, o intervalo que separava a publicação do TP da dos TC foi diminuindo (Lathey, 2020, p. 64), o que levou a que, em Portugal, a partir do quarto livro, as traduções passassem a ser coletivas (Domingos, 2017, par. 2).

---

<sup>22</sup> Cf. [https://www.todostuslibros.com/libros/harry-potter-y-la-piedra-filosofal-harry-potter-1\\_978-84-18173-00-4#synopsis](https://www.todostuslibros.com/libros/harry-potter-y-la-piedra-filosofal-harry-potter-1_978-84-18173-00-4#synopsis)

### f) Motivo

De acordo com Hume (1984, p. 16), o que atrai um autor para a fantasia é o ato de criar um mundo alternativo resultante do seu conhecimento da realidade e das expectativas dos leitores. Este parece ser o caso de J. K. Rowling (2021, par. 6), que afirmou: «all I could think was how much I'd love to write it, how much fun it would be to build that hidden world».

Como foi referido anteriormente, nenhuma das tradutoras decidiu traduzir HPPS por iniciativa própria, tendo sido as respetivas editoras que lhes atribuíram o livro. De acordo com Wyler (2003, p. 6), a editora Rocco interessou-se pela obra porque se tratava de uma aventura apelativa para crianças dos 9 aos 12 anos com os elementos de outros clássicos da LIJ, mas sem ilustrações, e porque J. K. Rowling tinha ganhado uma bolsa para escrever a sequência. Decerto que terá sido o sucesso do livro na cultura de partida o que terá levado a Emecé e a Editorial Presença a apostarem na sua tradução.

### g) Função

As traduções cumprem a mesma função que o TP – o entretenimento – e, adicionalmente, podem servir para apresentar aos leitores a uma cultura diferente. Quanto maior for o grau de estrangeirização, maior terá sido a importância dada a esta função.

## 4.2 Efeito

De acordo com Eccleshare (2002, p. 8):

There is much that is traditional and familiar within children's literature: the combination of an escapist fantasy powered by children, set within wholesome nostalgia created by the boarding school setting; the Dahlesque beginning; the Tolkien overtones; and the Narnian fantasy sequence in the Forbidden Forest [...].

J. K. Rowling conseguiu reciclar temas e estruturas já conhecidos de forma original. É, portanto, provável que, ao ler HPPS, os leitores da cultura de partida associem alguns elementos da história a outras obras do mesmo género, sentindo-se, no entanto, transportados para um novo mundo. É possível que o mesmo ocorra com os leitores de Portugal, Espanha e do Brasil. No entanto, no caso das traduções, há que ter também em consideração a distância cultural, que influencia o efeito e que será discutida mais adiante (Nord, 2018, p. 88).

### 4.3 Receção e impacto da obra

Após a sua publicação, HPPS foi uma obra bem-sucedida no mercado e recebeu algumas críticas positivas (Fraser & Rowling, 2000/2002, p. 47). Ganhou o Nestlé Smarties Book Prize de 1997, um prémio bastante ambicionado, pois eram os próprios leitores, as crianças, que votavam no melhor livro, o que deu mais visibilidade à obra (Eccleshare, 2002, p. 12). Seguiram-se outros prémios nacionais e internacionais e, em 2020, foi considerado o melhor e mais influente livro dos últimos trinta anos pelos British Book Awards (The Wizarding World Team, 2020). A campanha de *marketing* da Bloomsbury ajudou a que *Harry Potter* se tornasse no fenómeno editorial incomparável da LIJ (Eccleshare, 2002, pp. 108–110).

Em Portugal, a tradução vendeu mais de 325 mil cópias durante a primeira década (Palminha, 2007, par. 3) e continua entre os livros mais vendidos (Estante FNAC, 2021, sec. Os livros infantojuvenis mais vendidos em 2021). O facto de a obra integrar o PNL e ter o selo Ler+ é sinal do reconhecimento do seu valor literário.

Em Espanha, a publicação de *Harry Potter y la piedra filosofal* não causou uma explosão de vendas imediata como tinha ocorrido no mercado anglo-saxónico (Fraile Gil, 2023, sec. El premio de la insistencia). No entanto, tornou-se um fenómeno que se prolonga até hoje e que popularizou a literatura fantástica no país, numa altura em que a literatura era muito realista e didáctica (Centro de Documentación del Libro, la Lectura y las Letras, 2010, pp. 3–4; Ruiz Mantilla & Obiols, 2001, par. 6). Enquanto os adultos – pais, educadores, escritores – elogiaram as qualidades pedagógicas da coleção, os leitores mais jovens renderam-se ao mundo mágico (Ruiz Mantilla & Obiols, 2001, par. 1, 6).

No Brasil, nos dois anos imediatamente após a publicação da obra, chegaram à Rocco centenas de mensagens de crianças e jovens, algumas dirigidas à tradutora, a elogiar a linguagem coloquial utilizada, apesar de alguns pais desaprovarem. Uma situação menos agradável foi quando chegou a um importante jornal uma crítica de uma criança bilingue sobre a tradução de «muggle» por «trouxa», o que causou uma grande controvérsia, que só acalmou quando uma instituição literária reputada aprovou as escolhas da tradutora. Segundo relatos de livrarias, escolas e bibliotecas, havia listas de espera de crianças que estavam ansiosas para ler a tradução de *Harry Potter*, podendo-se concluir que a obra foi bem-recebida (Wyler, 2003, p. 7).

*Harry Potter* é um ponto de viragem não só para a LIJ, como para a sua tradução. Graças ao fenómeno internacional que foi, a coleção *Harry Potter* atraiu a atenção dos adultos para a LIJ, dando-lhe mais visibilidade, e fez com que esta fosse encarada com mais seriedade (Eccleshare, 2002, p. 109). Não só atraiu mais crianças e jovens para a leitura (Ruiz Mantilla & Obiols, 2001, par. 2–3), como contribuiu para que os escritores e editores tivessem mais confiança nas capacidades dos leitores para ler obras com enredos e estruturas narrativas mais complexas (Nikolajeva, s. d.). Por outro lado, levou a que o mercado exercesse uma maior influência na publicação de LIJ e que houvesse uma maior pressão para um sucesso de vendas de larga escala (O’Sullivan, 2019, p. 23).

## 5. Análise dos problemas de tradução e comparação das soluções

São vários os problemas de tradução que se encontram na LIJ, como já foi referido, mas, nesta dissertação, apenas se discutirão as referências culturais e os nomes próprios, pois são os melhores indicadores para avaliar a estratégia utilizada.

Para realizar esta análise, primeiro leu-se o TP e, durante a leitura, foram identificadas as referências culturais e os nomes próprios. Após a leitura, localizaram-se nas respetivas traduções as soluções que as tradutoras encontraram para os problemas referidos. Essas soluções serão aqui analisadas, comentadas e comparadas entre si, de modo a perceber o efeito que tiveram no texto no seu todo e identificar a estratégia usada.

Nos anexos 4 e 5 estão disponíveis tabelas com todos os nomes próprios e referências culturais analisados nesta dissertação com as respetivas traduções e páginas.

### 5.1. Referências culturais

Os Ministros da Cultura dos Estados-Membros da UNESCO (2023, sec. Preamble), na conferência MONDIACULT de 2022, definiram a cultura como sendo um conjunto de «distinctive spiritual, material, intellectual and emotional features that characterize a society or social group, [which] includes not only arts and letters, but also modes of life, the fundamental rights of the human being, value systems, traditions and beliefs».

Com o tempo, há elementos que podem deixar de ser exclusivos a uma cultura e passam a ser partilhados por pessoas de outras culturas (Franco Aixelá, 1996, p. 58), o que é algo comum na era da globalização. Por exemplo, pizza é um prato italiano e, no entanto, é consumida noutros países.

As referências culturais constituem um problema de tradução porque nem sempre são conhecidas pelos leitores do TC; outras vezes são reconhecidas, mas os leitores não têm conhecimento suficiente para perceber o seu significado no contexto em que ocorre e, mesmo quando os leitores conseguem relacionar dada referência cultural a algo semelhante na cultura de chegada, as associações podem ser diferentes daquelas que se criam na cultura de partida (Davies, 2003, p. 67). O contexto sociocultural em que as

traduções ocorrem afeta-as em grande medida, não havendo uma relação estática entre o TP e TC (González Cascallana, 2006/2014, p. 99).

Uma das funções do tradutor é fazer a mediação entre diferentes culturas. A mediação cultural e linguística que ocorre na tradução (e interpretação) consiste na compreensão do TP no seu contexto linguístico e cultural original e na sua transmissão adequada na língua e cultura de chegada (Katan & Taibi, 2021, p. 27), o que implica negociar e reconciliar a diferença (Katan, 2013, p. 85). É possível afirmar-se que a tarefa do tradutor, enquanto mediador cultural, é dar ao público-alvo do TC a informação necessária para que possa processar a tradução de forma semelhante à que os leitores da cultura de partida processaram o TP (Davies, 2003, p. 68).

A mediação cultural é menos necessária quando os leitores foram habituados a ler traduções desde tenra idade ou quando estão familiarizados com a cultura de partida (Lathey, 2016, p. 37). No caso dos textos de culturas dominantes, ou seja, as culturas anglo-saxónicas, como as crianças e jovens estão mais familiarizados com elas devido à música, ao cinema, à televisão e à internet, a estrangeirização torna-se mais aceitável em comparação com os textos de culturas minoritárias, que requerem maior mediação (Cámara Aguilera, 2009, p. 52; Lathey, 2016, p. 37). Quando são textos de culturas minoritárias, o tradutor pode introduzir o TP num prefácio, dirigindo-se de preferência diretamente às crianças e jovens (Lathey, 2016, p. 44).

Durante a tradução, deve-se ter em consideração a distância que separa o mundo textual da realidade da cultura de partida e a distância entre o mundo textual e a cultura de chegada (Nord, 2018, pp. 80–81). No caso de HPPS, o mundo textual corresponde à cultura de partida, ou seja, a cultura britânica, o que coloca os leitores do TP em vantagem relativamente aos leitores dos TC. Apesar de grande parte da história se passar no mundo mágico, em Hogwarts, continua a ser possível encontrar nele elementos da cultura de partida, portanto, nas palavras de Jentsch (2002/2006, p. 190):

the translator of the Harry Potter series has a unique challenge in the [children's fantasy] genre, that is, to portray a setting and its people that are a world apart from ours, and at the same time located due north of London.

Davies (2003, pp. 72–88) apresenta as seguintes técnicas de tradução para as referências culturais, que serão usadas nesta dissertação na análise de HPPS:

- a) Preservação – o termo do TP é mantido no TC ou traduzido literalmente, sem nenhuma explicação adicional;
- b) Adição – a referência cultural é preservada, mas adiciona-se informação que é considerada necessária através de explicações intratextuais, notas de rodapé, glossários, entre outros;
- c) Omissão – uma referência cultural é eliminada;
- d) Globalização – substituição de referências culturais por outras mais neutras ou gerais;
- e) Localização – uma referência da cultura de partida é substituída por outra pertencente à cultura de chegada;
- f) Transformação – alterações que vão além da globalização e da localização e que são consideradas uma alteração ou distorção do TP;
- g) Criação – o tradutor cria uma referência cultural inexistente no TP.

As primeiras duas técnicas encontram-se mais próximas da estrangeirização, porque as referências culturais são mantidas, enquanto as restantes estão mais próximas da domesticação por haver um maior afastamento do TP, exceto a globalização, que, por ser uma técnica mais neutra, encontra-se a meio caminho entre uma estratégia e a outra.

Há vários fatores que influenciam a escolha de técnicas de tradução relativamente às referências culturais (Franco Aixelá, 1996, pp. 65–70): o grau de prescritivismo linguístico; as expectativas e as características do público-alvo; os objetivos e condições impostas pelo(s) iniciador(es); as condições de trabalho, a formação e o estatuto social dos tradutores; a coerência do TC; o tipo de referência cultural (a existência ou não de tradução oficial, o grau de transparência, conotações ideológicas), bem como a sua função, relevância e recorrência no texto. No caso da tradução de LIJ, as expectativas e características do público-alvo ganham um peso ainda maior.

Nomes, moedas, comida, referências intertextuais e até a localização da ação são adaptados com maior frequência na tradução da LIJ do que na da literatura para adultos (Lathey, 2011, p. 202). O contexto cultural é adaptado para tornar o texto fluente e

impedir a alienação dos leitores (Lathey, 2010, p. 118), por causa da ideia de que o público-alvo não tem o conhecimento ou a experiência necessária, nem uma grande capacidade para assimilar os elementos estrangeiros (Kaniklidou & House, 2017, p. 3) e porque mantê-lo não é economicamente viável (House, 2004, p. 684).

Quando se eliminam elementos da cultura de partida ou esses elementos são substituídos por outros da cultura de chegada, não se está a promover o entendimento entre culturas porque os leitores não estão cientes de que estão perante outra cultura. Estas alterações podem criar problemas de incoerência dentro do mundo textual, por exemplo, se se substituísse «fish and chips» por «francesinha» quando a ação decorre em Inglaterra. A manutenção dos elementos culturais relembra os leitores de que estão a ler um texto escrito originalmente noutra cultura, tornando os tradutores visíveis, e pode proporcionar-lhes uma experiência de leitura mais agradável ao dar-lhes a conhecer algo novo (Lathey, 2016, p. 41). Contudo, como Reis (2012, p. 30) alerta, a preservação de todas as referências culturais nem sempre é possível ou viável, podendo contribuir, quando levada ao extremo, para que o TC se torne de tal forma ininteligível que afasta de vez os leitores.

Preservar a identidade cultural de um texto não significa que o tradutor tenha de deixar os leitores desamparados quando confrontados com elementos que causam estranheza. Os tradutores têm ao seu dispor várias formas de conseguir compensar a distância cultural, como notas de rodapé, explicações intratextuais, glossários, mapas ou prefácios. No entanto, quando se recorre à explicação de referências culturais, corre-se o risco de retardar a dinâmica narrativa, de se afastar da voz narrativa ou de criar um desvio complicado, por isso essa explicação deve ser feita com cuidado (Lathey, 2016, p. 39).

Lathey (2016, pp. 43–44) deixa algumas sugestões para lidar com referências culturais: ponderar manter as referências culturais para que os leitores tirem partido da diferença; quando é pouco provável que os leitores entendam uma referência essencial para a narrativa, recorrer a uma explicação intratextual e, ocasionalmente, quando tal não é possível, as notas de rodapé podem ser usadas; os glossários podem ser úteis quando é frequente o uso termos específicos do TP ou é necessário dar o contexto histórico ou social aos leitores; por fim, considera que, em casos excepcionais, pode ser necessário omitir uma referência quando exigiria uma explicação demasiado longa e entediante.

Como a literatura fantástica se caracteriza precisamente pelo afastamento da realidade, seria ideal para dar a conhecer aos leitores do TC elementos de culturas diferentes da sua. O que se espera de um livro de fantasia é que seja tudo menos mundano; portanto, os leitores já estão preparados para ler algo diferente do seu quotidiano. Segundo Nord (2018, p. 80), quando se trata de textos literários, os leitores aceitam prontamente que a informação que está no texto seja diferente da sua realidade; aliás, encaram esse contraste com um sinal de literariedade. Para eles, é mais importante que haja coerência entre os elementos do mundo textual do que o mundo textual corresponder à realidade.

### 5.1.1. Análise prática

Para uma leitura e interpretação mais facilitada das figuras apresentadas mais adiante e como era frequente o uso de mais do que uma técnica para uma referência cultural ou nome próprio, elaborou-se um sistema de pontos que consiste na atribuição de 3 pontos a cada nome ou referência. Assim, se apenas for usada uma técnica, essa técnica vale 3 pontos; caso sejam identificadas mais do que uma técnica para um termo, esses 3 pontos são repartidos igualmente pelas técnicas usadas.

#### a) Comida

Atualmente, devido ao comércio internacional e à globalização, as crianças e os jovens estão mais familiarizados com a gastronomia de outros países, além de que muitos pratos são agora conhecidos internacionalmente e consumidos fora das zonas de origem, como o sushi ou a pizza. A comida, especialmente os doces e as bebidas, constitui uma parte importante do conteúdo afetivo dos livros infantojuvenis (Lathey, 2016, pp. 40–41). Em *Harry Potter*, a comida é uma das razões que tornam Hogwarts um sítio especial, não só para Harry, mas também para os leitores, pois cria uma ideia de abundância e de conforto. Muita da comida que é referida no texto pertence à cultura de partida, enquanto alguma pertence a outras culturas e outra é inventada.

Dentro da comida pertencente à gastronomia britânica inclui-se: «porridge», «sherbet lemon», «roast beef», «gravy», «Yorkshire pudding», «mint humbugs», «treacle tarts», «trifle», «rice pudding», «steak-and-kidney pie», «jacket potato», «Christmas cake», «Christmas puddings», «Pumpkin Pasties», «toffee» e «crumpets».

«Sherbet lemon» é um rebuçado duro de limão recheado com um pó doce que se desfaz na língua (Lathey, 2016, p. 40), não significando o mesmo que «sherbet», que pode

significar gelado, um refresco de sumo de frutas ou um pó efervescente que sabe a fruta (Merriam-Webster, s. d.-b). Parece que Fraga e Wyler consideraram isoladamente «sherbet», já que a primeira traduziu por «limonada» e a segunda por «sorvete de limão», o que constitui, em ambos os casos, um desvio de sentido, ou seja, uma transformação. Dellepiane foi a que esteve mais próxima do TP ao traduzir por «caramelo de limón».

«Mint humbug» coloca o mesmo problema de «sherbet lemon». Também se trata de um rebuçado duro, mas de menta e às riscas. Fraga e Wyler optaram pela globalização ao traduzir, respetivamente, por «rebuçados de mentol» e «docinhos de hortelã», enquanto Dellepiane traduziu por «bombones de menta», o que constitui uma transformação dado que um «bombón» é de chocolate, o que não é o caso.

«Yorkshire pudding» é um prato feito a partir de uma mistura de ovos, leite e farinha que vai ao forno até aumentar de tamanho e geralmente é acompanhado por «roast beef» (Hornby, 2015d, p. 1815), tal como acontece em HPPS. Fraga omitiu esta referência, que, nas traduções espanhola e brasileira, foi traduzida por «pudín» e «pudim de carne», respetivamente, que são conceitos diferentes do que está no TP, pelo que se considerou que eram transformações. Quanto a «roast beef», Wyler foi a única a preservar a referência ao traduzir por «rosbife», enquanto Fraga traduziu por «bife» e Dellepiane por «carne asada», tendo as duas optado pela globalização.

Na obra, refere-se «gravy» duas vezes. Na primeira vez, Fraga omitiu a referência, tendo posteriormente traduzido por «caldo de carne», uma globalização, dado que «gravy» é um molho de carne específico. Wyler primeiro recorreu a uma globalização ao traduzir por «molho», mas depois omitiu a referência. Dellepiane traduziu a primeira referência por «salsa de carne», também uma globalização, mas, quando traduziu a segunda referência para «grasa», houve uma transformação.

«Trifle» é uma sobremesa que consiste em pão de ló embebido em vinho branco ou conhaque, com camadas de creme de leite, açúcar e ovos, fruta ou geleia e coberta com natas, que geralmente se come no Natal (Siciliano-Rosen, 2019). Esta sobremesa foi mencionada duas vezes em HPPS. Na tradução portuguesa, na primeira vez em que foi referida, introduziu-se uma nota de rodapé<sup>23</sup> com a explicação do que era e, na segunda

---

<sup>23</sup> Todas as notas de rodapé na tradução portuguesa de HPPS foram adicionadas pela revisora Isabel Nunes.

vez, copiou-se a designação inglesa. Wyler evitou a nota de rodapé e, em ambas as vezes, recorreu a uma descrição da sobremesa no próprio texto sem mencionar o nome original, o que torna o texto mais fluido. Na primeira vez, traduziu por «bolos de frutas com calda de vinho» e, na segunda, por «bolo de frutas», sendo ambas as descrições globalizações. Nas duas vezes, Dellepiane substituiu «trifle» por «bizcochos borrachos», uns bolos que levam calda e vinho (RTVE, 2023, par. 1–3), logo fez-se uma localização.

«Rice pudding» é bastante semelhante ao arroz-doce português e ao «arroz con leche» espanhol. No entanto, no Reino Unido, há quem o leve ao forno. Assim sendo, considerou-se que eram sobremesas diferentes. Nesse sentido, ao usar «arroz con leche», Dellepiane fez uma localização. Na tradução portuguesa, foi novamente usada uma nota de rodapé com a explicação da sobremesa. Wyler traduziu a sobremesa para «pudim de arroz», que apesar de ser uma tradução literal de «rice pudding», não se trata do mesmo conceito e conduz a diferentes interpretações, sendo, portanto, uma transformação.

«Christmas cake» e «Christmas puddings» são, como o nome indica, sobremesas natalícias. A primeira é um bolo de frutas coberto com glacé ou maçapão (Hornby, 2015a, p. 261); a segunda também é um bolo de frutas, mas é servido quente (Hornby, 2015b, p. 261). Fraga e Dellepiane traduziram «Christmas cake» por «bolo de Natal» e «pastel de Navidad», uma tradução literal. Embora não seja evidente o tipo de bolo, percebe-se que se trata de uma sobremesa natalícia. Wyler traduziu esta sobremesa por «bolo de frutas», uma descrição adequada ao bolo em questão. Se, por um lado, o nome não indica que se trata de uma sobremesa festiva, por outro, pode evocar o bolo-rei, com as suas conotações natalícias. Quanto a «Christmas puddings», foi novamente usada uma nota de rodapé na tradução portuguesa. Dellepiane e Wyler traduziram esta referência por «pudines de Navidad» e «pudins de Natal», respetivamente. Não é certo que os leitores reconheçam esta referência, mas dado que as traduções supramencionadas já começaram a ser usadas para designar esta sobremesa inglesa, considerou-se que as traduções eram preservações.

Fraga e Dellepiane traduziram «treacle tarts» por «tartes de [maçã e] melaço» e «tartas de melaza», respetivamente, preservando a referência. Wyler, contudo, fez uma transformação ao traduzi-la por «tortinhas de caramelo».

As tradutoras lusófonas recorreram à globalização, ao traduzir «toffee» por «caramelo» e «rock cakes» por «biscoitos», enquanto a técnica aplicada por Dellepiane foi a transformação, quando traduziu «toffee» por «gragea» e «rock cakes» por «pastel».

Referiu-se em duas ocasiões «crumpets», que são uns bolos pequenos com vários orifícios, geralmente servidos com manteiga, como está descrito na nota de rodapé usada na tradução portuguesa para introduzir este prato (Rowling, 1997/2019, p. 167). Na segunda vez, a tradutora copiou a designação inglesa, com uma gralha («*cumpet*» [sic]); contudo, considerou-se uma preservação. Em ambas as vezes, Wyler traduziu «crumpets» por «bolinhos», uma globalização. Dellepiane optou por uma localização – «buñuelos», que são bolos de massa frita, semelhantes a filhoses (Real Academia Española, s. d.).

Cada tradutora utilizou uma técnica diferente para «Pumpkin Pasties»: Fraga esteve mais próxima do original ao traduzir por «pastéis de abóbora»; Dellepiane traduziu por «empanada de calabaza», o que é uma localização; e Wyler fez uma transformação ao substituir por «tortinhas de abóbora».

Nos seguintes casos, as três tradutoras convergiram relativamente à técnica aplicada. Todas preservaram «buttered peas», o que se explica pela transparência do nome. Esta referência foi traduzida por «ervilhas com manteiga», em português europeu; «ervilhas passadas na manteiga», em português do Brasil; e «guisantes con mantequilla», em espanhol. Relativamente a «jacket potato», as três recorreram à globalização, tendo Fraga traduzido por «batata com pele», Dellepiane por «patata con su piel» e Wyler por «batata assada na casca». Quanto a «steak-and-kidney pie», as tradutoras transformaram este prato em «bife e empadão de batata», na tradução portuguesa; «trozo de carne y pastel de riñón», na tradução espanhola; e «bife e pastelão de rins», na tradução brasileira.

No que diz respeito a «porridge», que surge duas vezes, Fraga e Wyler traduziram sempre por «papas de aveia» e «mingau de aveia», respetivamente, enquanto Dellepiane inicialmente preservou a referência ao traduzi-la por «avena cocida», mas depois substituiu por «cereales», o que é uma globalização.

Relativamente à comida pertencente a outras culturas, mas consumida no Reino Unido, referiu-se em HPPS: «meringue», «chocolate éclairs», «chipolatas», «lemon ice lolly», «marshmallows», «doughnut», «jam doughnut», «fudge» e «cornflakes».

Tanto «meringue», como «chocolate éclairs» pertencem à gastronomia francesa e ambas as referências foram preservadas pelas três tradutoras porque já existiam nas culturas de chegada. Em português e espanhol a tradução de «meringue» é «merengue». Quanto a «chocolate éclairs», Fraga traduziu por «*éclairs* de chocolate», Dellepiane por «relâmpagos de chocolate» e Wyler por «bombas de chocolate».

Como era possível que o público-alvo não soubesse que «chipolatas» eram um tipo de salsichas, Dellepiane omitiu esta referência e Fraga e Wyler traduziram-na pelo termo mais neutro «salsichas», o que é uma globalização.

«Doughnut» e «jam doughnut» são conceitos diferentes: o primeiro termo refere-se a um bolo frito em forma de argola, enquanto o segundo assemelha-se a uma bola de Berlim recheada com compota; na verdade, «jam doughnut» corresponde às «Berliner» alemãs, que deram origem à bola de Berlim em Portugal (Hernández-Morales, 2019, par. 2; Rude, 2015, par. 5–6) As três tradutoras optaram pela preservação no caso de «doughnut»: Fraga e Dellepiane traduziram para «*donut*» e «*dónut*», respetivamente, e Wyler traduziu para «rosca». Quanto a «jam doughnut», Fraga traduziu para «*donuts* com recheio de compota» e Wyler para «roscas fritas com geleia», o que se considerou uma transformação, porque donuts e rosas têm a forma de uma argola e «jam doughnut» não. Dellepiane recorreu à localização, ao traduzir este termo por «rosquillas de mermelada».

Os «cornflakes» foram preservados na tradução portuguesa, embora com uma grafia diferente – «*corn flakes*» –, por serem um tipo de cereais conhecido no país. Wyler apenas traduziu por «cereal», uma globalização. Como «cornflakes» são cereais de milho, a solução usada por Dellepiane, «copos de trigo», corresponde a uma transformação.

Cada tradutora usou uma técnica diferente para «marshmallows»: Fraga recorreu à adição através de uma nota de rodapé, embora seja uma guloseima comum; talvez por essa razão, Wyler apenas copiou o termo em inglês, enquanto Dellepiane substituiu-o por «melcochas», um doce feito a partir do mel, quando existia a tradução «nube».

Na tradução portuguesa foi usada novamente uma nota de rodapé para «fudge», enquanto Dellepiane e Wyler foram mais neutras ao traduzir esta referência por «pastel de chocolate» e «barras de chocolate», respetivamente, tratando-se de globalizações.

Relativamente a «lemon ice lolly», Dellepiane e Wyler preservaram a referência – a primeira traduziu-a por «polo de limón» e a segunda por «picolé [barato] de limão». Fraga foi mais neutra e traduziu por «gelado de limão».

No que diz respeito à comida inventada – «Chocolate Frogs», «Liquorice Wands» e «Cauldron Cakes» –, esta foi preservada pelas três tradutoras. Tanto Fraga como Wyler traduziram «Chocolate Frogs» por «sapos de chocolate», embora Fraga tenha usado maiúsculas como o TP. Dellepiane traduziu este termo por «ranas de chocolate». Quanto a «Liquorice Wands», Fraga traduziu por «varinhas mágicas de alcaçuz», Dellepiane por «varitas de regaliz» e Wyler por «varinhas de alcaçuz». Por fim, o termo «Cauldron Cakes» foi traduzido por «bolos do Caldeirão» para português europeu, por «bolos de caldeirão» para português do Brasil, e «pasteles de caldero» para espanhol.

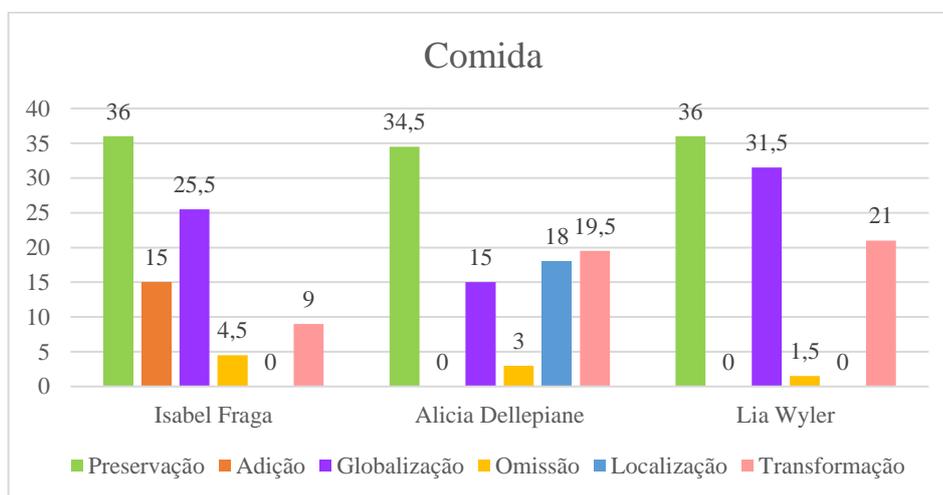


Figura 8 Comida

A preservação foi a técnica mais utilizada pelas três tradutoras. Fraga e Dellepiane foram mais diversificadas nas técnicas que usaram do que Wyler, que se limitou à preservação, globalização e transformação, excetuando uma situação em que omitiu uma referência. Dellepiane foi a única a recorrer à localização, o que facilita a compreensão do texto, mas resulta numa incongruência entre as referências culturais e o local da ação. Fraga, por outro lado, procurou preservar as referências da cultura de partida, embora também tenha usado a omissão. As notas de rodapé da revisora na tradução portuguesa permitem aos leitores ficar a conhecer mais sobre a cultura britânica. Wyler optou por usar referências mais neutras quando não foi possível preservar as que estavam no TP.

Por vezes, a tradução literal de termos ingleses levou a que houvesse um desvio do sentido e, por isso, esses casos foram considerados uma transformação.

### *b) Festividades*

Em HPPS, são mencionadas quatro festividades, as quais servem de referentes temporais: «Bonfire Night», «Hallowe'en», «Christmas» e «Easter».

Naturalmente, as tradutoras usaram a tradução existente de «Christmas» e de «Easter» nas respetivas línguas pois são festividades celebradas nas culturas de chegada.

Relativamente a «Hallowe'en», embora seja uma festividade que se tornou popular fora do mundo anglófono e que é celebrada em vários países, incluindo nas culturas de chegada, pode ser um problema devido à grafia arcaica utilizada no TP. «Hallowe'en» era como se escrevia Halloween antes do século XVIII, quando perdeu o apóstrofe (Merriam-Webster, s. d., sec. Origin of Halloween Spelling). A autora provavelmente terá usado esta grafia mais arcaica para que os leitores fossem transportados para tempos mais remotos, o que é consistente com o ambiente em Hogwarts. Atualmente a grafia mais usada é «Halloween», que foi a designação usada por Fraga e Dellepiane. Embora se perca o misticismo de «Hallowe'en», continua a ser uma opção próxima da cultura de partida sem, no entanto, causar estranheza aos leitores. Wyler, por outro lado, optou pela tradução existente – Dia das Bruxas. Nas três traduções, a festividade foi preservada.

A 5 de novembro, na Grã-Bretanha, celebra-se a «Bonfire Night», que comemora o fracasso da Conspiração da Pólvora, na qual Guy Fawkes participou e que tinha por objetivo atentar contra a vida de Jaime I de Inglaterra e dos membros do parlamento para substituir o governo protestante por um católico (History.com Editors, 2023, par. 1). Apesar de ser um evento marcante da história britânica, é provável que o público das culturas de chegada não esteja familiarizado com este evento.

Tanto Dellepiane como Wyler traduziram literalmente «Bonfire Night» para «Noche de las hogueras» e «noite das fogueiras», respetivamente, embora não haja garantia de que os leitores reconheçam a festividade e a história associada a ela. Também há o risco de os leitores a confundirem com a noite de S. João, celebrada em junho, quando se costuma acender fogueiras, no Brasil e em Espanha. Fraga manteve «Bonfire Night» e foi adicionada uma nota de rodapé com uma breve explicação sobre a festividade,

incluindo o dia em que é celebrada. Assim, não só a função de referente temporal está preservada, como o leitor fica a conhecer mais sobre a cultura de partida, embora haja uma interrupção do fluxo de leitura.



Figura 9 Festividades

### c) Desportos

Os únicos desportos que aparecem em HPPS, além de «quidditch», são: «football», «basketball» e «rounders». Os dois primeiros não causam problemas pois também são praticados nas culturas de chegada e, portanto, foram traduzidos pelos respetivos equivalentes – «futebol» e «basquetebol» em português e «fútbol» e «baloncesto» em espanhol. No entanto, «rounders» não tem tradução para português, nem para espanhol e não é tão popular fora do Reino Unido e da Irlanda, sendo muito provável que o público-alvo dos TC o desconheça. É um desporto inglês jogado entre duas equipas com uma bola e bastões (Hornby, 2015c, p. 1352) e a sua menção no texto tem como função ajudar os leitores a imaginar o tipo de bastão que os jogadores de «quidditch» usam para arremessar as «bludgers», que são termos fictícios. É um desporto parecido com o beisebol, embora este seja mais conhecido pela constante presença em séries e filmes dos EUA transmitidas nas culturas de chegada. Por isso, Dellepiane e Wyler substituíram «rounders» por «béisbol» e «beisebol», respetivamente. Fraga manteve-se mais próxima ao TP e copiou «rounders», mas adicionou-se uma nota de rodapé com uma breve explicação. Tanto a técnica usada por Wyler e Dellepiane, como a de Fraga cumprem a função pretendida, mas, no primeiro caso, privilegiou-se a facilidade de leitura, enquanto, no segundo, a prioridade foi manter a cultura de partida.

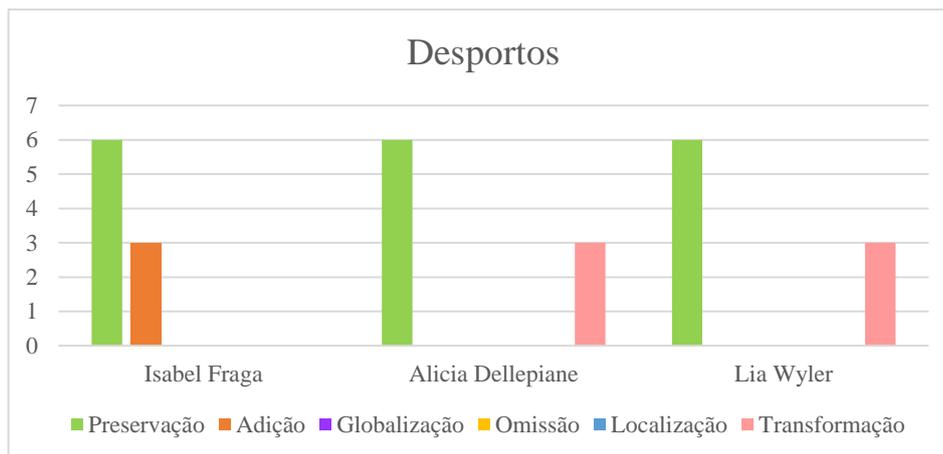


Figura 10 Desportos

#### d) Unidades de medida e moedas

No TP usa-se «inches» (polegadas) para medir o comprimento e «feet» (pés) para medir a altura. Em todas as traduções, estas unidades de medida foram convertidas para centímetros e metros, respetivamente, embora a precisão dos valores varie de tradução para tradução. Por exemplo, «eight and half inches» foi traduzido para «vinte e um centímetros», por Fraga, «veinteún centímetros y medio», por Dellepiane, e «vinte e dois», por Wyler (Rowling, 1997/2000, p. 65, 1997/2001, p. 76, 1997/2019, p. 75). Desta forma, torna-se mais fácil para os leitores do TP assimilar a informação do que se as unidades de medida tivessem sido mantidas, exigindo um esforço desnecessário.

Quanto às moedas não-fictícias, houve duas referências: «pound» e «pence». Todas as tradutoras optaram pela preservação em ambos os casos: no primeiro caso, todas traduziram por «libra» (Rowling, 1997/2000, p. 60, 1997/2001, p. 70, 1997/2019, p. 69); Dellepiane usou a tradução espanhola de «pence» – «peniques» – (Rowling, 1997/2001, p. 168) e Fraga e Wyler copiaram o nome (Rowling, 1997/2000, p. 146, 1997/2019, p. 168). Assim, os leitores são lembrados de que a ação se passa noutro país.

#### e) Formas de tratamento

Ao longo do TP é frequente encontrar as formas de tratamento «Mr.», «Mrs.», as abreviaturas de «Mister» e «Misses», e «Miss». Tanto Dellepiane, como Wyler traduziram-nas, embora Dellepiane tenha omitido em várias ocasiões «Miss». Pelo contrário, Fraga manteve a designação inglesa, apesar de existir em português «Sr.», «Sr.ª» e «Menina», levando a que o leitor do TC esteja ciente de que a ação decorre num ambiente estrangeiro e, possivelmente, de que está a ler uma tradução.

Em HPPS, usa-se «Madam» em quatro situações: «Madam Malkin», «Madam Hooch», «Madam Pomfrey» e «Madam Pince». Fraga, tal como tinha feito nos casos anteriores, copiou «Madam». Wyler, por outro lado, traduziu para «Madame». Dellepiane, usou a tradução «madame» apenas para se referir a Madam Malkin, talvez por ser o nome de uma marca fictícia, tendo usado «señora» nos outros casos.

«Sir», com letra maiúscula, é usado apenas em «Sir Nicholas de Mimsy-Porpington», o que sugere que se trata de um cavaleiro. Nas traduções portuguesa e espanhola, o título foi mantido inalterado, que é o procedimento habitual usado relativamente às pessoas que, na vida real, detêm este mesmo título como, por exemplo, Sir Ian McKellen. Wyler optou por utilizar «cavalheiro», quando o próprio fantasma se apresentou, e «Sir», quando o nome surge na narração, o que é uma incoerência:

- Eu prefiro que você me chame cavaleiro Nicholas de Mimsy – o fantasma começou muito formal, mas o louro Simas Finnigan o interrompeu.
  - Quase Sem Cabeça? Como é que alguém pode ser quase sem cabeça?
- Sir Nicholas parecia muitíssimo aborrecido, como se aquela conversinha não estivesse tomando o rumo que ele queria. (Rowling, 2000, pp. 93–94)

No entanto, «sir» também é usado com letra minúscula como uma forma educada de se dirigir aos professores ou a outras pessoas. Nesse caso, as tradutoras recorreram à tradução ou à substituição por outra forma de tratamento, como «professor».

ING	PE	ES	PB
Mr.	Mr.	Señor	Sr.
Mrs.	Mrs.	Señora	Sra.
Miss	Miss	Señorita	Srta.
Madam	Madam	Señora/Madame	Madame
Sir (maiúscula)	Sir	Sir	Sir/Cavalheiro

Tabela 16 Formas de tratamento

## 5.2. Nomes próprios

Os nomes próprios distinguem-se dos nomes comuns por designarem uma entidade única num determinado contexto discursivo (Cunha & Cintra, 2015, p. 235) e por se escreverem com letra maiúscula. Embora os nomes próprios tenham apenas um referente,

podem ter mais do que uma função, sendo que a principal é identificar o referente. Através dos nomes próprios, é possível saber informação sobre o indivíduo, como o sexo ou a origem geográfica (Nord, 2003, p. 183). Por exemplo, o nome «Seamus Finnigan», em HPSS, indica que se trata de uma personagem do sexo masculino, cuja nacionalidade é irlandesa. No caso da LJJ, os nomes próprios podem ainda servir para criar um efeito cómico, para revelar características das personagens ou para dar pistas sobre o seu destino (Fernandes, 2006, p. 46). Assim, Voldemort é uma amálgama de «vol de mort» («voo da morte»), sendo revelador da história de vida da personagem, que sempre procurou fugir à morte («Lord Voldemort's», 2019, sec. Lord Voldemort).

A tradução ou não dos nomes próprios é influenciada pela sua semanticidade – quando um nome próprio adquire significado torna-se passível de ser traduzido (Hermans, 1988, pp. 12–13). Deste modo, Hermans diferencia entre nomes convencionais, ou seja, sem nenhum significado, e nomes com carga semântica, que podem ser apenas sugestivos ou explicitamente expressivos, incluindo nomes com associações históricas ou culturais em dada cultura.

Nos textos de ficção, os nomes próprios têm sempre algum tipo de função informativa, por mais subtil que seja. Caso a informação esteja explícita, por exemplo através de um nome descritivo, como «Bloody Baron», o nome pode ser traduzido; se for implícita, como «Voldemort», ou se for mais importante preservar a função de marcador cultural, a informação perder-se-á, a não ser que o tradutor compense (Nord, 2003, p. 185). Geralmente, quando um nome é alterado, o objetivo é que funcione da mesma forma que o nome original no TP, o que, no entanto, pode provocar um efeito diferente do desejado. Qualquer que seja a técnica de tradução usada, terá um impacto na sua função no texto (Van Coillie, 2006/2014, pp. 124–125).

Quando se trata de pessoas reais, geralmente o nome próprio é copiado para que sejam identificadas facilmente. Contudo, há certas exceções, como o nome do Papa, de figuras históricas, como Carlos Magno, nomes cristãos (como João ou Pedro), ou nomes da realeza, como rei Carlos III de Inglaterra, ainda que, atualmente, o seu filho seja referido como William e não como Guilherme (Álvares, 2016, pp. 129–130).

Em Portugal, relativamente às obras de ficção, era costume traduzir/adaptar os nomes próprios de batismo que tinham um correspondente semelhante em português e

manter os apelidos, mas atualmente a tendência é evitar a domesticação (Álvares, 2016, pp. 131–132). Por exemplo, em *A Quinta dos Animais*, publicada em 2008 pela editora Antígona e traduzida por Paulo Faria, «Mr. Jones» e «Snowball» passaram a ser «Sr. Reis» e «Bola-de-neve», mas na tradução da mesma obra de Guilherme Pires, publicada em 2021 pela editora Penguin Clássicos, mantiveram-se os nomes originais destas personagens. Esta tendência também se verifica na LIJ traduzida em Portugal, sendo nos dias de hoje mais comum a preservação dos nomes originais das personagens, de que é exemplo *Harry Potter*. Por vezes é o *marketing* que dita a estratégia de tradução, como aconteceu quando a coleção *Anita*, de Gilbert Delahaye e Marcel Marlier, passou a *Martine* porque a editora francesa queria que o nome da personagem se tornasse uma marca internacional, reconhecível em qualquer país (Álvares, 2016, pp. 133–134).

Enquanto, geralmente, os nomes das personagens não são alterados na tradução da literatura para adultos, na tradução da LIJ é uma prática frequente adaptá-los, o que é motivado pelo receio de que as crianças tenham dificuldades com nomes estrangeiros e que isso comprometa o prazer da leitura e a identificação com as personagens, ainda que, em consequência dessa adaptação, possa haver uma incongruência entre os nomes e o espaço onde decorre a ação (Lathey, 2016, p. 44; Van Coillie, 2006/2014, p. 125).

Quanto aos topónimos, estes estão sujeitos às flutuações de uso, o que significa que certas designações podem entrar em desuso e ser substituídas por outras (Álvares, 2016, p. 128). Por exemplo, antes da invasão da Ucrânia pela Rússia, era costume usar-se apenas Kiev – designação russa – para fazer referência à capital ucraniana, mas depois do início da guerra, passou a ser mais comum o uso de Kyiv – designação ucraniana – nos meios de comunicação social, para demonstrar solidariedade com a Ucrânia e respeito pela sua soberania. Quando se trata de nomes de ruas ou lugares concretos, como, por exemplo, Cromwell Street, torna-se mais complicado devido ao nome comum «street», que integra a unidade lexical. Atualmente, em Portugal, é aceitável a manutenção de topónimos deste tipo na língua original, sobretudo se vêm do inglês ou do francês, o que não impede que se usem outras técnicas para outros topónimos (Álvares, 2016, pp. 128–129).

Theo Hermans (1988, pp. 13–14) identificou as seguintes técnicas de tradução para nomes próprios:

- a) Cópia – quando um nome próprio do TP é transposto inalterado para o TC;
- b) Transcrição – inclui transliteração e adaptações ortográficas, fonológicas, etc.<sup>24</sup>;
- c) Substituição – quando um nome próprio do TP é substituído no TC por outro que não apresenta semelhanças formais. Os nomes próprios do TP podem ser substituídos por nomes da cultura de chegada ou por nomes da cultura de partida mais facilmente reconhecíveis, o que assegura o reconhecimento sem descurar o contexto estrangeiro (Van Coillie, 2006/2014, p. 127);
- d) Tradução – quando um nome próprio tem ou adquire significado ou integra o léxico de uma língua;
- e) Não-tradução – quando um nome próprio do TP é eliminado no TC;
- f) Passagem de um nome próprio para um nome comum<sup>25</sup>;
- g) Passagem de um nome comum para um nome próprio;
- h) Inserção de um nome próprio no TC quando não existia nenhum no TP.

A cópia e a tradução são as técnicas mais próximas da estrangeirização porque a primeira indica a identidade estrangeira do texto e a segunda preserva o significado presente no TP. A transcrição, a substituição e a não-tradução são tentativas de aproximar o texto da cultura de chegada, por isso, são uma forma de domesticação. A passagem de um nome próprio para nome comum e vice-versa, bem como a inserção de nomes próprios podem ser consideradas técnicas mais neutras, mas, ainda assim, são um desvio do TP.

Estas técnicas podem combinar-se entre si, como, por exemplo, quando um nome é copiado e há uma nota de rodapé com a tradução desse nome (Hermans, 1988, p. 13). Os tradutores podem copiar os nomes e adicionar explicações intratextuais ou extratextuais para combater a distância cultural. No entanto, se a explicação for demasiado intrusiva pode comprometer o prazer da leitura. Ao explicar a conotação de uma palavra, os leitores estão a aprender algo, mas quando são jogos de palavras ou piadas, perde-se o efeito cómico (Van Coillie, 2006/2014, pp. 125–126).

---

<sup>24</sup> Embora não esteja explícito na obra de Hermans, dentro desta categoria irão ser incluídas adaptações sintáticas, como a inversão da ordem de palavras, e a conversão de palavras em números.

<sup>25</sup> Nesta dissertação, apenas os casos dos nomes comuns que não estavam acompanhados por nenhum nome próprio é que foram classificados desta forma.

A escolha de uma da técnica estará dependente das normas de tradução, sejam elas mais ou menos imperativas, pessoais ou coletivas, impostas ou adotadas livremente (Hermans, 1988, p. 14). Além disso, os tradutores não trabalham isoladamente, sendo a decisão final condicionada por outros agentes, como o autor, o revisor ou o editor, que é, geralmente, quem tem a última palavra (Van Coillie, 2006/2014, p. 136).

A natureza do nome irá, também, influenciar a escolha da técnica, nomeadamente: as conotações do nome; a sua exotividade – quanto maior for, maior é a probabilidade de o nome ser adaptado na LIJ, especialmente se tiver uma pronúncia difícil ou estranha; a possibilidade de causar confusão, por exemplo, no que diz respeito ao género da personagem; a probabilidade de ser reconhecido pelo público-alvo, no caso de nomes de pessoas famosas; a posição do nome – os nomes de batismo são mais vezes adaptados do que os apelidos; se é um nome realista (John) ou fantástico (Gandalf), sendo que os primeiros tendem a ser mais vezes adaptados do que os últimos; e, por fim, a existência de jogos de palavras ou ritmos (Van Coillie, 2006/2014, pp. 129–131).

Além da natureza do nome, a escolha da técnica também é afetada por fatores textuais como a importância dada ao contexto cultural na obra – caso não seja relevante, é mais provável que seja alterado –, a função do nome, se este faz parte de um poema ou se está de alguma forma relacionado com as ilustrações. Há outros fatores relevantes, como o a formação profissional do tradutor, o seu conhecimento da língua e da cultura de partida, da vida e obra do autor e das traduções anteriores, o panorama literário atual, a idade do público-alvo e a sua familiarização com traduções, a imagem de infância, o estilo da obra, a legibilidade, o prazer da leitura e a intenção do autor ao escolher o nome para certa personagem (Lathey, 2016, p. 45; Van Coillie, 2006/2014, pp. 131–136).

Tal como afirmou Nord (2003, pp. 183–184), não há uma regra para a tradução de nomes próprios, pois depende do contexto, sendo possível aplicar diferentes técnicas ao mesmo nome próprio.

### 5.2.1. Análise prática

Os nomes próprios foram divididos pelas seguintes categorias: a) personagens humanas, antropomórficas e antropozoomórficas; b) animais e criaturas mágicas; c) casas de Hogwarts; d) locais; e) estabelecimentos e instituições; f) marcas e g) *media*.

### a) *Personagens*

Todos os nomes desta categoria foram classificados e tidos em consideração na elaboração dos gráficos. No entanto, dada a vasta quantidade de nomes recolhidos, nem todos serão analisados em detalhe no corpo desta dissertação, mas poderão ser encontrados no anexo 5.

O nome «Harry Potter» foi copiado pelas três tradutoras, certamente por ser o nome da personagem principal, mas também devido ao *marketing* e ao peso da estrangeirização atualmente. O mesmo aconteceu com «Ronald Weasley» e «Hermione Granger». «Ronald» ocorre apenas três vezes na obra e é usado sempre por professores, sendo mais frequente o uso do diminutivo «Ron», para fazer referência ao melhor amigo de Harry. Tanto Fraga como Dellepiane mantiveram este diminutivo, mas Wyler adaptou-o para «Rony», um nome comum no Brasil.

Muitos dos nomes utilizados pela autora têm um significado implícito, alguns mais evidentes do que outros, e são reveladores da personalidade das personagens, como acontece com o nome de alguns professores. «Sprout» significa rebento, adequando-se perfeitamente à professora de Herbologia, o que facilita a associação por parte dos leitores do TP, deixando de ser evidente para os leitores que desconhecem a língua de partida, quando foi copiado, sem qualquer explicação, nas três traduções. «Severus» deriva do latim e significa «severo», uma associação que tanto os leitores do TP como do TC fazem facilmente, porque são palavras que partilham o mesmo radical. Esta associação ficou explícita no caso da tradução brasileira, em que o nome foi transcrito para «Severo», uma prática habitual desta tradutora, enquanto Fraga e Dellepiane o copiaram. Contrariamente, o significado do apelido não é tão óbvio: «Snape» deriva de «sneypa», palavra nórdica que significa «desonra» ou «desgraça», o que é revelador da história da personagem, que só se saberá nos seguintes volumes («The etymology», 2017, sec. Severus Snape). Por outro lado, «Snape» assemelha-se a «snake» (cobra) que é a mascote dos Slytherin, a casa pela qual é responsável. Todas as tradutoras copiaram o apelido para reter a identidade estrangeira da personagem e, possivelmente, por desconhecimento do seu significado, que não está explícito no texto.

Este é um dos casos em que as conotações dos nomes podem não ser tão claras para os leitores como são para a autora, especialmente no caso dos leitores das culturas de

chegada que não têm o mesmo conhecimento da cultura britânica ou da língua inglesa. Por exemplo, pode não ser óbvio que «McGonagall» é uma referência a William McGonagall, considerado «o pior poeta da história britânica» (Rowling, 2015b, sec. J. K. Rowling's thoughts) ou que «Dumbledore» é um arcaísmo inglês para abelhão (The Rowling Library, 2021, 05:50–05:57).

Como os nomes dos fantasmas – «Bloody Baron», «Fat Friar» e «Nearly Headless Nick» – e de «Fat Lady» são sobretudo descritivos, foram traduzidos, embora «Nick», bem como «Nicholas de Mimsy-Porpington», tenham sido copiados por serem convencionais, usando a terminologia de Hermans (1988, p. 13). Fraga traduziu-os, respetivamente, por: «Barão Sangrento», «Monge Gordo», «Nick Quase-Sem-Cabeça» e «Dama Gorda». A tradução de Dellepiane foi «Barón Sanguinario», «Fraile Gordo», «Nick Casi Decapitado» e «Dama Gorda». Wyler, por sua vez, traduziu-os por «barão Sangrento», «frei Gorducho», que tem uma conotação diferente do nome no TP, dado que o sufixo «-ucho» geralmente é pejorativo, «Nick Quase Sem Cabeça» e «Mulher Gorda», que também tem uma conotação diferente, pois pode ser considerado menos respeitoso. «You-know-who» também foi traduzido pelas três tradutoras. Fraga utilizou a mesma designação durante todo o texto – «Quem-Nós-Sabemos»; Wyler utilizou quase sempre «Você-Sabe-Quem», exceto quando Harry utiliza «o Senhor-Sabe-Quem» (Rowling, 1997/2000, p. 215), numa conversa com Dumbledore; e Dellepiane utilizou «Quien-tú-sabes» e «Quien-usted-sabe» consoante os interlocutores do diálogo.

Alguns nomes estão acompanhados de epítetos, como «Elfric the Eager», «Emeric the Evil» e «Uric the Oddball». No primeiro caso, Fraga e Wyler copiaram o nome convencional e traduziram o epíteto por «o *Impaciente*» e «o *Ambicioso*», respetivamente, enquanto Dellepiane transcreveu «Elfric» para «Elfrico» e traduziu o epíteto por «*el Vehemente*», contrariando a sua tendência de copiar os nomes, talvez por estes não pertencerem a personagens que intervêm diretamente na história. No segundo caso, Fraga, tal como antes, copiou o primeiro nome e traduziu o epíteto por «o *Cruel*»; Dellepiane e Wyler usaram as mesmas técnicas, resultando em «Elmerico *el Malvado*» e «Emerico, o Mau». Quanto ao terceiro caso, mais uma vez, Fraga recorreu à cópia e à tradução – «Uric, o *Incomparável Crânio*» – e Dellepiane e Wyler usaram a transcrição e a tradução, sendo o resultado «Ulrico *el Chiflado*» e «Úrico, o Esquisitão». No caso de «Gregory the Smarmy», Fraga copiou o nome e traduziu o epíteto, ficando «Gregory, o

*Bajulador*», Wyler omitiu ambos e Dellepiane transformou «Gregory the Smarmy» em «Gregory Smarmy», passando «Smarmy» de um epíteto a apelido da personagem.

Na tradução brasileira, em várias ocasiões, Wyler utiliza o primeiro nome de Hagrid – «Rúbeo» – para se referir à personagem, em vez do apelido – «Hagrid» –, que é a forma mais frequentemente utilizada no TP. A maioria das vezes em que se usa «Rúbeo» no TC é quando Harry, Ron ou Hermione se dirigem a ele ou quando falam entre si sobre ele. Ao usá-lo a tradutora está a reforçar a relação informal que existe entre os três e Hagrid.

ING	«'Call me Hagrid,' he said, 'everyone does.» (Rowling, 2017, p. 53)
PB	«– Me chame de Rúbeo, é como todos me chamam.» (Rowling, 1997/2000, p. 41)

Tabela 17 Exemplo Hagrid

Na tradução brasileira, é também comum o uso de hipocorísticos quando estes não existiam no TP. Na primeira vez que Dudley é mencionado na obra, Wyler copia o nome para o TC, porém, nas menções seguintes usou sempre Duda, recorrendo a duas técnicas para o mesmo nome: cópia e transcrição. Fraga e Wyler copiaram o nome.

Em HPPS mencionam-se nomes de figuras históricas como «Agrippa», «Ptolemy», «Paracelsus», «Nicolas Flamel» e a sua esposa «Perenelle». Nos três primeiros casos, as tradutoras usaram os exónimos correspondentes e transcreveram os nomes<sup>26</sup>: «Agripa», «Ptolomeu» e «Paracelso», em português, e «Agripa», «Ptolomeo» e «Paracelso», em espanhol. No caso de «Nicolas Flamel», tanto Wyler como Dellepiane transcreveram o primeiro nome para «Nicolau» e «Nicolás», respetivamente, e copiaram o apelido, enquanto Fraga copiou o nome completo. Relativamente a «Perenelle», só Dellepiane transcreveu para «Perenela», talvez por os leitores do TP estarem mais familiarizados com esse nome, e as outras tradutoras copiaram o nome por não haver exónimo.

Outras personagens pertencem à mitologia, como Circe e Cliodna, e outras às lendas arturianas, como Merlin e Morgana, que contribuem para reforçar o ambiente mágico da história. Os nomes «Circe» e «Morgana» foram copiados por todas as tradutoras, «Merlin» foi transcrito por Dellepiane e Wyler para «Merlín» e «Merlim»,

<sup>26</sup> No caso dos nomes convencionais que sofreram alterações porque já havia um equivalente na língua de chegada, o que é comum no caso de figuras históricas, considerou-se mais adequado que a técnica atribuída fosse a transcrição em vez de tradução porque se trata de nomes sem carga semântica.

respetivamente, e copiado por Fraga, que foi a única a transcrever Clionda para «Cliona», enquanto as outras tradutoras optaram pela cópia.

Quando havia apelidos no plural para fazer referência a uma família, como em «he'd killed some o' the best wizards of the age – the McKinnons, the Bones, the Prewetts» (Rowling, 2017, p. 60), Fraga e Wyler transcreveram os nomes para se conformarem às regras do português, passando assim a ser «os McKinnon, os Bone, os Prewett» (Rowling, 1997/2000, p. 46, 1997/2019, p. 53), enquanto Dellepiane os copiou.

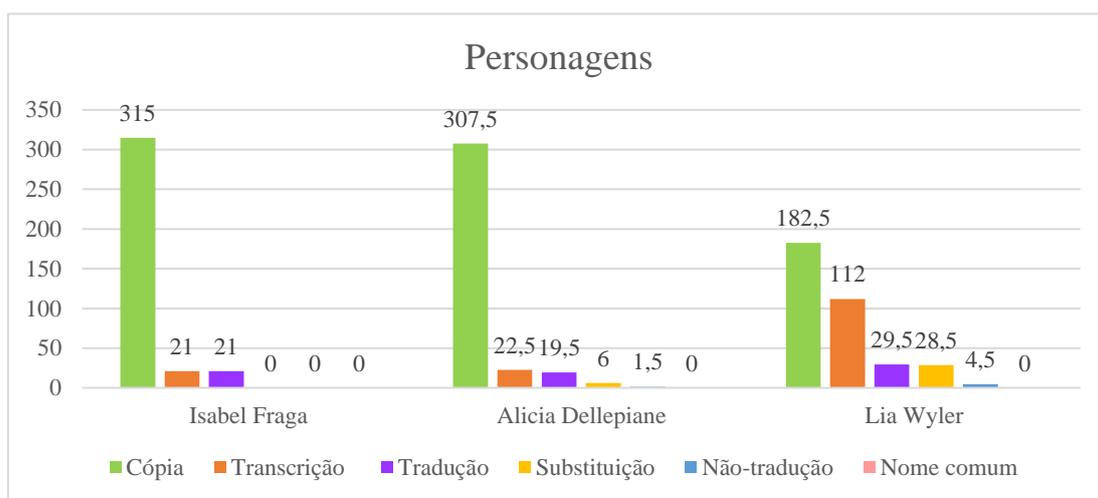


Figura 11 Personagens

A cópia foi a técnica mais usada pelas três tradutoras, principalmente no caso de Fraga e Dellepiane. Fraga recorreu apenas à tradução quando eram nomes com carga semântica, como os dos fantasmas e os epítetos, e à transcrição no caso das figuras históricas cujos exónimos já estavam definidos. Dellepiane agiu de forma semelhante a Fraga, mas usou uma maior diversidade de técnicas, dando-se a maiores liberdades no caso de personagens que não intervinham diretamente na história, como «Uric the Oddball». No caso de Wyler, apesar de a cópia também ter sido a técnica mais usada, não o foi tanto como no caso das outras tradutoras. A cópia foi usada sobretudo para os apelidos, que, como foi dito anteriormente, tendem a ser menos alterados, talvez para os leitores estarem conscientes de que a ação se passa no estrangeiro. No entanto, ao transcrever a maioria dos nomes próprios, ainda que mantendo os apelidos, por um lado, a função de marcador cultural perde-se e, por outro lado, também se gera incoerência já que os nomes espelham duas culturas. Também houve casos, em que tanto o primeiro como o último nome foram adaptados, como «Jim McGuffin» que passou a «Jorge

Mendes», o que pode ser considerado uma incoerência. Alguns nomes com carga semântica que foram copiados pelas outras tradutoras, foram traduzidos por Wyler, como «Peeves», «Bane» e «Griphook», que foram traduzidos, respetivamente, por «Pirraça», «Agouro» e «Grampo». A transcrição, a tradução, a substituição e a não-tradução tiveram todas uma maior expressão no caso da tradução brasileira do que nas outras traduções.

### b) *Animais e criaturas mágicas*

No que diz respeito aos nomes de animais e criaturas mágicas, a cópia foi o único procedimento utilizado por Fraga, inclusivamente para as formas de tratamento que acompanham alguns dos nomes, como «Mr.» e «Mrs.», que foram traduzidas por Dellepiane e Wyler, contribuindo para a imersão dos leitores na cultura estrangeira. A cópia foi também o procedimento mais utilizado por Dellepiane, embora a tradutora tenha adaptado «Norbert» para «Norberto», fugindo à sua tendência para copiar os nomes próprios. Wyler, porém, nunca recorreu à cópia, preferindo traduzir, transcrever ou substituir os nomes, algo que já era recorrente na tradução de nomes próprios de seres humanos ou antropomórficos, minimizando a distância cultural. «Trevor», «Norbert» e «Hedwig» foram transcritos para «Trevo», «Norberto» e «Edwiges» e todos os nomes dos gatos foram substituídos, tirando «Mr. Paws» que foi traduzido para «Seu Patinhas».

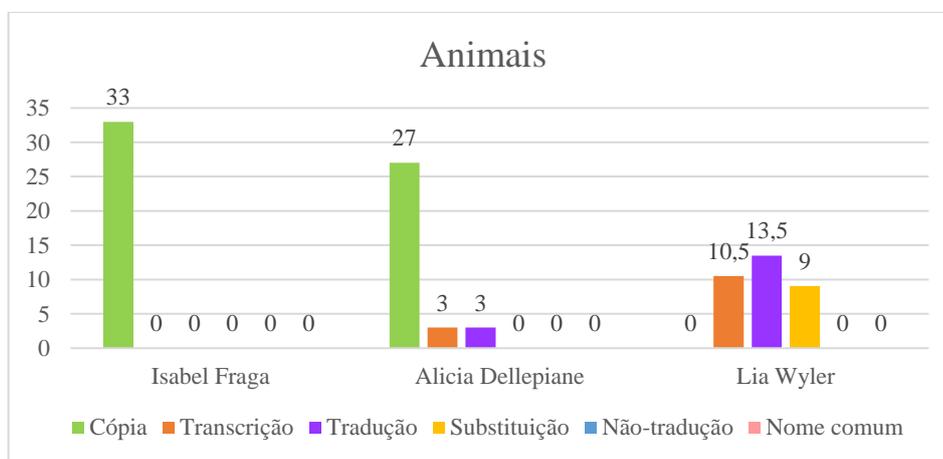


Figura 12 Animais

### c) *Casas de Hogwarts*

Fraga e Dellepiane mantiveram os nomes das casas de Hogwarts, enquanto Wyler foi a única a alterá-los, embora tenha admitido que, se soubesse que iria haver uma sequência a explicar a origem dos nomes dos fundadores, não o teria feito (2003, p. 13). Na tradução brasileira de *Harry Potter and the Chamber of Secrets*, o nome dos fundadores

– Godric Gryffindor, Salazar Slytherin, Rowena Ravenclaw e Helga Hufflepuff – são copiados, perdendo-se a conexão entre os nomes das casas e os apelidos dos fundadores.

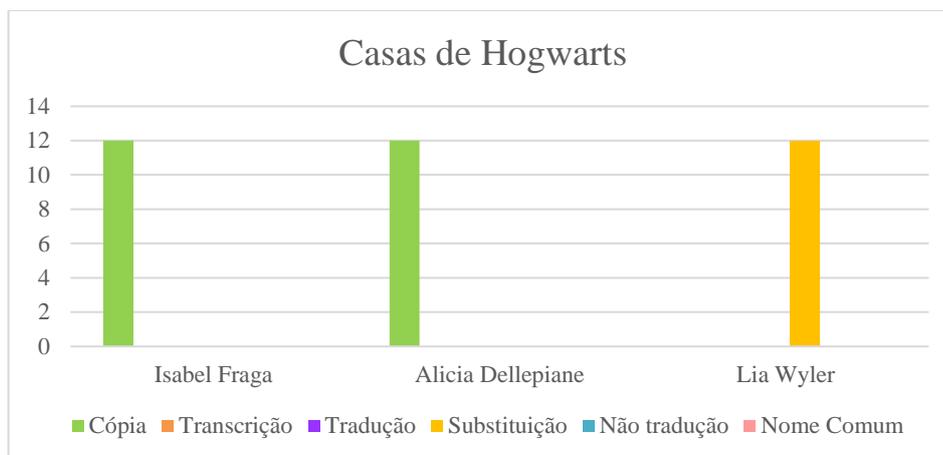


Figura 13 Casas de Hogwarts

#### d) Locais

Os nomes de países – «England», «Ireland», «Brazil» e «Romania» – e de «Africa» foram traduzidos pelos respectivos exónimos pelas três tradutoras. Quanto a «Britain», que surge duas vezes no texto, Fraga e Dellepiane usaram o exónimo correspondente na primeira vez, enquanto Wyler substituiu o nome próprio por um nome comum («[todo o] país»); na segunda ocorrência, Fraga substituiu «Britain» por «Reino Unido», Dellepiane substituiu o nome por «Inglaterra» e Wyler usou o exónimo existente em português. Portanto, nenhuma tradutora usou sempre a mesma técnica. Relativamente a «Great Britain», Wyler e Dellepiane traduziram por «Grã-Bretanha» e «Gran Bretaña», respetivamente, mas Fraga substituiu por «Reino Unido».

As tradutoras usaram o exónimo de «London» («Londres») e copiaram «Bristol», «Devon», «Surrey» e «West Ham». Wyler omitiu «Blackpool», que foi copiado pelas outras tradutoras, e copiou «Majorca», apesar de o exónimo correspondente em português ser «Maiorca», que foi a opção usada por Fraga, enquanto Dellepiane usou o endónimo – «Mallorca». A tradução de «Isle of Wight», que junta um nome convencional («Wight») e um nome com carga semântica, foi «ilha de Wight», em português, e «isla de Wight», em espanhol. «Black Forest» é um nome descritivo e com tradução oficial: «Floresta Negra», em português, e «Selva Negra», em espanhol. Quanto a «Forbidden Forest», Wyler traduziu o nome, por ser descritivo, mas Fraga e Dellepiane passaram o nome próprio para os nomes comuns «floresta proibida» e «bosque proibido», respetivamente.

A cidade de Kent e os condados de Yorkshire e Dundee, três localidades geograficamente distantes, apareceram no seguinte excerto: «Viewers as far apart as Kent, Yorkshire and Dundee have been phoning in to tell me that instead of the rain I promised yesterday, they've had a downpour of shooting stars!» (Rowling, 2017, p. 7), possivelmente com a intenção de mostrar aos leitores o alcance da chuva de estrelas. Tanto Fraga como Dellepiane, mantiveram a referência, enquanto Wyler substituiu os nomes por «todo o país», uma alternativa tradutiva que pese a não especificar qual o país – informação que se ficará a saber mais à frente na história –, favorece a compreensão do texto. Kent aparece novamente mais tarde, tendo as três tradutoras copiado o nome.

«Paddington» foi copiado pelas três tradutoras, enquanto «King's Cross» foi copiado por Fraga e Wyler, mas transcrito por Dellepiane para «King Cross», embora na primeira referência à estação se tenha usado «Kings Cross», provavelmente uma gralha.

Os seguintes nomes dizem respeito a lugares fictícios criados pela autora.

«Privet Drive», rua onde Harry vive com os Dursley, é uma referência ao alfeneiro («privet bush»), uma planta suburbana, que representa, por um lado, a classe média e, por outro, a reclusão dos Dursley do mundo mágico (Rowling, 2015a, par. 1–2). Fraga e Dellepiane copiaram o nome, fazendo com que estas conotações se perdessem, mas permitindo, em contrapartida, que o leitor se aperceba de que a ação decorre noutro país. Wyler traduziu o nome para «Rua dos Alfeneiros», preservando o significado, embora seja provável que só os leitores adultos saibam reconhecer as conotações associadas ao alfeneiro.

«Little Whinging», a vila onde se localiza «Privet Drive», também é usada para caracterizar os Dursley, pois é um nome que, para a autora (falante de inglês), soa tacanho e altivo, além de que «whinging» significa lamuriar-se (Rowling, 2015a, par. 2). Todas as tradutoras optaram por copiar o nome, fosse para evocar o ambiente britânico ou talvez pela dificuldade de criar um topónimo que, simultaneamente, conseguisse transmitir aquela ideia e parecer credível. O mesmo aconteceu com «Cokeworth».

«Godric's Hollow» foi copiado nas traduções portuguesa e brasileira, mas na tradução espanhola, traduziu-se por «valle de Godric» pois é um topónimo composto por um nome convencional («Godric») e um nome descritivo («Hollow»). Assim, o nome

torna-se menos estrangeiro, e, ao recorrer à tradução, é mais evidente para os leitores que se trata de um vale, o que não seria possível sem saber o significado da palavra em inglês.

«Diagon Alley» constitui um desafio maior por causa do jogo de palavras inerente ao nome que se baseia na semelhança com «diagonally». Fraga tentou criar um efeito semelhante ao substituir «Diagon Alley» por «Diagon-Al» e, embora tenha sido omitido que se trata de um beco, o nome é estranho o suficiente para atrair o leitor. Wyler traduziu «Diagon Alley» por «Beco Diagonal», quase podendo passar por um beco real. Dellepiane traduziu «alley» por «callejón», mas manteve «Diagon», criando um jogo com os sons das palavras, mas informando ao mesmo tempo que se trata de um beco.

Segundo J. K. Rowling (2015b), o nome da plataforma escondida em King's Cross teria de ser um número entre as plataformas existentes na estação e, portanto, uma fração, o que resultou em «Platform Nine and Three Quarters». Fraga e Dellepiane traduziram o nome literalmente, mas Wyler substituiu o nome por «Plataforma nove e meia», tratando-se de uma simplificação por ser uma fração mais simples do que três quartos.

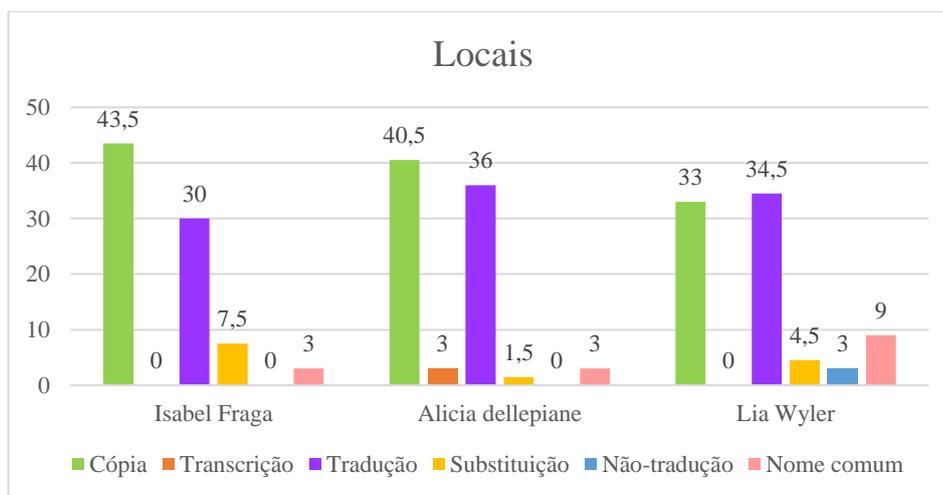


Figura 14 Locais

A cópia e a tradução foram os procedimentos mais usados pelas tradutoras quanto aos topónimos, verificando-se uma relativa homogeneidade e parecença no uso das técnicas de tradução. A técnica mais usada por Fraga e Dellepiane foi a cópia, seguida pela tradução. Por seu turno, Wyler recorreu, sobretudo, à tradução. Dellepiane e Wyler foram as que usaram uma maior diversidade de técnicas.

### e) *Estabelecimentos e instituições*

Muitos dos nomes próprios dos estabelecimentos e das instituições referidos na obra são compostos por nomes convencionais e por nomes com carga semântica.

Foram mencionados três estabelecimentos de ensino em HPSS: «Stonewall High», «Smeltings» e «Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry». No que diz respeito a «Stonewall High», que é descrito no TP como «a local comprehensive», as tradutoras optaram por diferentes técnicas: Fraga copiou o nome, Dellepiane copiou «Stonewall» e traduziu o nome com carga semântica por «escuela secundaria» e Wyler omitiu o nome, mantendo apenas a descrição que acompanhava o nome próprio no TP. Quer se mantenha o nome, quer ele seja omitido, a imagem de uma escola rodeada por um muro de pedra evocada por «Stonewall» perde-se. Relativamente a «Smeltings», o nome foi copiado por Fraga e Wyler, mas Dellepiane transcreveu-o para «Smelting» em quase todas as vezes, tendo copiado o nome apenas uma vez, o que é uma incoerência. Por fim, no caso de «Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry», as três tradutoras copiaram «Hogwarts» e traduziram o resto do nome por ser descritivo, resultando em: «Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts», na tradução portuguesa; «Colegio Hogwarts de Magia», na tradução espanhola; e «Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts», na tradução brasileira.

Relativamente aos nomes de estabelecimentos comerciais, alguns integravam o nome do proprietário: «Ollivanders», «Madam Malkin's Robes for All Occasions» e «Eeylops Owl Emporium». As três tradutoras transcreveram «Ollivanders» para que o nome do estabelecimento coincidissem com o nome dado à personagem. Assim sendo, Fraga e Wyler removeram o «s» final e Wyler adaptou o nome para «Olivaras». No caso de «Madam Malkin's Robes for All Occasions», Fraga copiou «Madam Malkin» e traduziu o resto do nome, ficando «*Madam Malkin. Capas para Todas as Ocasões*»; Dellepiane traduziu a forma de tratamento, copiou o nome convencional e traduziu o resto do nome, resultando em «Madame Malkin, túnicas para todas las ocasiones»; e, por fim, Wyler traduziu a forma de tratamento, copiou «Malkin» e traduziu o resto do nome, originando «Madame Malkin – Roupas para Todas as Ocasões». «Eeylops Owl Emporium» apareceu duas vezes no texto. Em ambas as vezes, Fraga omitiu o nome convencional («Eeylops») e traduziu os restantes de maneira diferente em cada ocasião: no primeiro caso, «*Armazém das Corujas*» e, no segundo, «Império das Corujas», tratando-se de uma incoerência. Dellepiane, na primeira referência, converteu o nome

próprio em nome comum («emporio de las lechuzas») e na segunda omitiu «Eeylops» e traduziu o resto, resultando em «Emporio de la Lechuza», outra incoerência. Wyler foi a única que foi coerente ao ter usado «Empório de Corujas» nas duas vezes, omitindo o nome convencional e a traduzindo os nomes com carga semântica.

«Leaky Cauldron» e «Hog's Head» são também estabelecimentos comerciais, mas não integram o nome do proprietário. Fraga traduziu os nomes, por «Caldeirão Escoante» e «Cabeça de Porco», respetivamente; Wyler traduziu-os por «Caldeirão Furado» e «Cabeça de Javali»; e, por fim, Dellepiane traduziu-os por «Caldero Chorreante» e «Cabeza de Puerco». Relativamente a «Flourish and Blotts», Fraga e Wyler traduziram por «Borrões e Floreados» e «Floreios e Borrões», respetivamente, mas Dellepiane, contrariamente ao que seria de esperar, copiou os nomes e traduziu apenas o artigo, o que poderá ter sido por a tradutora ter interpretado «Flourish» e «Blotts» como sendo apelidos de alguém, tornando menos evidente para os leitores que se trata de uma livraria.

Tal como os nomes anteriores, «Ministry of Magic» também é um nome com carga semântica, mas trata-se de uma instituição política. Fraga e Wyler traduziram-no por «Ministério da Magia» e Dellepiane por «Ministerio de Magia».

Wyler copiou «Railview Hotel», mas Fraga e Dellepiane alteraram a ordem dos constituintes do nome para se conformar com as regras gramaticais das respetivas línguas de chegada. Esta solução classificada como uma transcrição porque, ainda que os componentes do nome não tenham sofrido alterações morfológicas ou fonéticas, houve uma inversão da ordem das palavras o que pode ser considerada uma adaptação sintática.

Por último, «Grunnings», o nome de uma empresa de brocas, foi copiado pelas três tradutoras e o banco «Gringotts» foi copiado por Fraga e Dellepiane, e transcrito para «Gringotes» por Wyler.

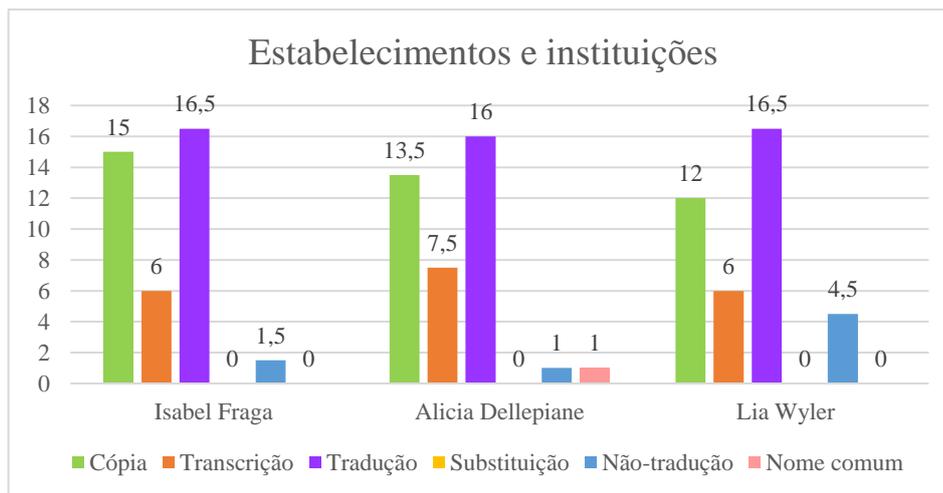


Figura 15 Estabelecimentos e Instituições

Através do gráfico é possível ver que a tradução foi a técnica mais usada pelas três tradutoras, seguida pela cópia. No geral, as tradutoras agiram de forma semelhante, não havendo grandes discrepâncias entre as técnicas usadas, embora Dellepiane tenha sido a única a recorrer à passagem de nomes próprios para nomes comuns.

#### f) Marcas

Em HPPS, são referidas marcas reais e marcas fictícias. Entre as primeiras, encontram-se «Sellotape» e «Mars». «Sellotape» é uma marca britânica de fita-cola, que possivelmente não seria reconhecida pelos leitores dos TC, exceto em Espanha, em que o nome dado à fita-cola («celo») deriva do nome da marca. O que é relevante no contexto não é a marca em si, mas saber que se trata de fita-cola, por isso, Fraga, Dellepiane e Wyler substituíram, respetivamente, o nome próprio por nomes comuns: «fita-cola», «cinta adesiva» e «fita adesiva». Pelo contrário, «Mars» é uma marca muito conhecida de chocolates, portanto, é facilmente reconhecível e, provavelmente, remete de imediato para esse chocolate. Assim sendo, Fraga e Dellepiane decidiram copiá-lo, enquanto Wyler, preferiu substituí-lo por nomes comuns - «barrinhas de chocolate».

«Bertie Bott's Every Flavour Beans» e «Drooble's Best Blowing Gum» constituem marcas fictícias e são exemplos de nomes próprios compostos por nomes convencionais e nomes descritivos. No primeiro caso, Fraga e Dellepiane copiaram os dois primeiros nomes e traduziram os restantes, resultando em «Feijões de Todos os Sabores da Bertie Bott» e «Grageas Bertie Bott de Todos los Sabores», respetivamente, e Wyler substituiu por nomes comuns - «feijõezinhos de todos os sabores». No segundo, Fraga recorreu à

transcrição e à tradução – «pastilhas elásticas *Droobles*» –, enquanto Wyler e Dellepiane substituíram o nome próprio completo por nomes comuns: a primeira por «chicles de bola» e a segunda por «chicle».

Também são marcas fictícias «Nimbus Two Thousand», «Cleansweep Seven» e «Comet Two Sixty». A primeira palavra de cada nome – «Nimbus», «Cleansweep» e «Comet» – corresponde à marca de vassouras usadas para jogar «quidditch», enquanto os números por extenso correspondem aos modelos. Nos dois primeiros casos, Fraga manteve o nome em inglês e traduziu apenas os números, porém, no terceiro caso, traduziu tanto o nome como o número («*Cometa Duzentos e Sessenta*»). Por seu lado, Dellepiane e Wyler copiaram também os nomes das marcas de vassouras, mas em vez de escrever os números por extenso, usaram algarismos, tornando os modelos mais facilmente reconhecíveis internacionalmente, o que foi considerado uma transcrição. De facto, é comum aplicar-se a cópia às marcas (Álvares, 2016, p. 125), como as marcas de automóveis. Por essa razão, Wyler (2003, p. 9) não traduziu as marcas de vassouras.

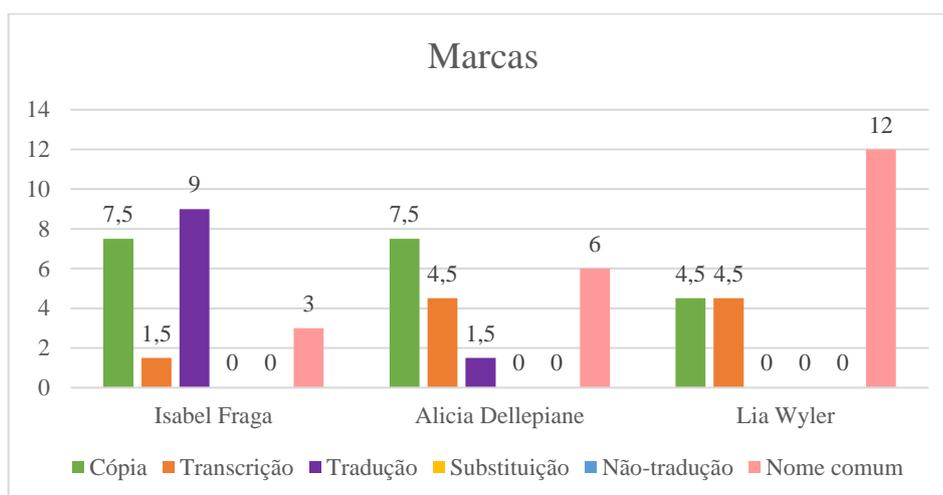


Figura 16 Marcas

Nas marcas, assiste-se, assim, a um maior uso da passagem de nomes próprios para nomes comuns, que foi a técnica mais usada por Wyler. Dellepiane e Fraga usaram as mesmas técnicas, mas Fraga recorreu mais à tradução e Dellepiane à cópia.

### g) Media

O nome do jornal «the *Daily Prophet*» foi traduzido por «*O Profeta Diário*», nas traduções portuguesa e brasileira, e por «*El Profeta*», na tradução espanhola. Quanto a

«The Great Humberto», um programa de televisão fictício cujo nome se assemelha a «The Great Houdini», Fraga e Wyler combinaram a cópia com a tradução, resultando em «o *show* do Grande Humberto» e «O Grande Humberto», respetivamente, o que facilita a compreensão. Dellepiane substituiu o nome próprio por um nome comum, «mi programa favorito», evitando o problema de traduzir ou não o nome próprio.

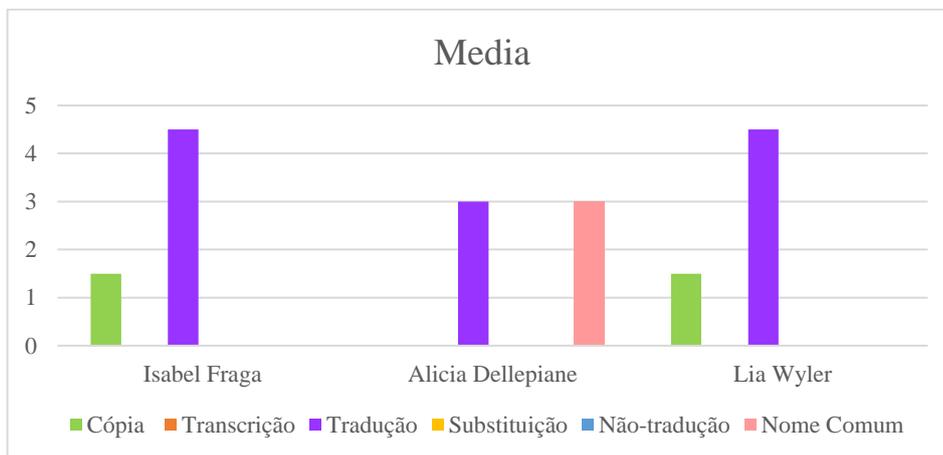


Figura 17 *Media*

Todas as tradutoras recorreram à tradução, que foi a técnica mais usada por Wyler e por Fraga. Quanto a Dellepiane, a tradução e a alteração de um nome próprio para um nome comum foram usadas em igual medida.

## Conclusão

A LIJ caracteriza-se por uma assimetria de comunicação entre emissor e recetor, dado que são os adultos que a escrevem, traduzem e fazem chegar ao público-alvo, e pela pertença simultânea ao polissistema literário e educativo, o que levou a que a LIJ ocupasse uma posição marginal no polissistema literário. Precisamente por isso, a LIJ, original e traduzida, tem sido mais suscetível à manipulação e censura do que a literatura para adultos, e tanto escritores como tradutores são mais desvalorizados e, no caso dos segundos, até mesmo condenados à invisibilidade. Contudo, tem-se vindo a constatar uma mudança de atitude e, atualmente, a LIJ é mais valorizada, como se verifica pelos prémios, organizações, eventos, cursos e obras académicas dedicados a ela. Consequentemente, a sua tradução é agora considerada um campo de estudo legítimo nos Estudos de Tradução, sendo vários os autores, como Lathey (2016) e O’Sullivan (2019), que já deram o seu contributo para esta área.

Como se pôde verificar, a estratégia de tradução adotada depende de fatores como a idade do público-alvo, a função do texto e a imagem que se tem do público-alvo. Na LIJ, comparativamente com a literatura para adultos, há uma maior tendência para se recorrer à domesticação, sob o pretexto de que o público-alvo não tem experiência ou conhecimento suficiente para lidar com o desconhecido, o que muitas vezes conduz à sua subestimação.

Por não se concordar com esta afirmação e dada a escassez de informação sobre a tolerância das crianças e jovens à estrangeirização, elaborou-se um inquérito dirigido a um público dos 10 aos 17 anos cuja língua materna ou primeira fosse o português, e que revelou que a maioria deles prefere uma tradução estrangeirizante, sem, contudo, abdicar da naturalidade do texto. Este inquérito confirmou, igualmente, que a maior parte destes leitores opõe-se à eliminação ou substituição de elementos estrangeiros inexistentes na sua cultura, bem como à eliminação de calão, coloquialismos e dialetos e à censura de certos temas na LIJ. Por último, verificou-se também que as notas de rodapé, prefácios e glossários são menos populares entre os mais jovens.

Numa investigação futura, seria benéfico expandir a aplicação de um inquérito semelhante a um nível distrital ou até mesmo nacional, possivelmente através da colaboração de vários centros de investigação, para alcançar uma maior

representatividade, e complementá-lo com entrevistas. Poderia também ser interessante ver até que ponto e de que forma a tradução literária de uma obra influencia ou pode influenciar, por exemplo, a tradução audiovisual de uma adaptação cinematográfica.

Relativamente à análise das três traduções de HPPS, a tradução em português europeu de Isabel Fraga foi a mais estrangeirizante, dado que as técnicas mais usadas pela tradutora foram a cópia e a tradução, no caso dos nomes próprios, e a preservação quanto às referências culturais, tornando-se evidente para os leitores que a ação da obra decorre no estrangeiro. É claramente uma tradução que manifesta a identidade estrangeira do texto. A tradução em português do Brasil de Lia Wyler foi a que esteve mais próxima da domesticação, o que se verificou na quantidade de nomes próprios transcritos ou substituídos, embora a cópia tenha sido a técnica mais usada. A tradutora revelou-se mais neutra relativamente às referências culturais, tendo sido a que mais usou a globalização. A sua tradução privilegia a identificação dos leitores com o contexto e cria um ambiente familiar, ainda que a domesticação dos nomes conduza a incongruências. A tradução em espanhol neutro de Alicia Dellepiane, encontra-se numa posição intermédia quanto aos nomes próprios, tendo sido a cópia a técnica mais usada, mas não tanto como Fraga. No que diz respeito às referências culturais, a tradutora foi a que mais próxima da domesticação esteve e foi a única a usar a localização. Por um lado, os nomes situam os leitores noutra cultura, por outro, as referências culturais fazem-nos sentir mais perto de casa.

Não se poderia terminar esta conclusão sem se afirmar que, na tradução de LIJ, o TP merece ser encarado com o mesmo respeito e seriedade que na tradução para adultos, o que significa não menosprezar a tarefa, nem subestimar os leitores do TC e recorrer à adaptação ponderadamente, pois deve-se ter em consideração as implicações que essa decisão terá no efeito que tanto o TP como o TC pretendem criar nos destinatários.

## Bibliografia

- About*. (s. d.). J. K. Rowling. <https://www.jkrowling.com/about/>
- Allardice, L. (2022, 18 de junho). ‘There was practically a riot at King’s Cross’: an oral history of Harry Potter at 25. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2022/jun/18/riot-kings-cross-oral-history-harry-potter-philosophers-stone-25-publishers>
- Álvares, L. B. P. (2016). Sobre a tradução dos nomes próprios – algumas reflexões. *RUAL*, 5(2), 125–137. <https://doi.org/10.34624/rual.v0i5.2371>
- Alvstad, C. (2008). Ambiguity translated for children. *Target*, 20(2), 222–248. <https://doi.org/10.1075/target.20.2.03alv>
- Alvstad, C. (2019). Children’s literature. Em K. Washbourne & B. V. Wyke (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp. 159–176). Routledge.
- Appleyard, J. A. (1991). *Becoming a Reader: The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood*. Cambridge University Press.
- Barreto, G. (1998). *Literatura para crianças e jovens em Portugal*. Campo das Letras.
- Barrie, J. M. (2021). *Peter Pan*. Wordsworth Editions.
- Bassnett, S. (2014a). *Translation*. Routledge.
- Bassnett, S. (2014b). *Translation Studies* (4.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- Battaglia, R. (2018, 11 de dezembro). Lia Wyler, a tradutora de Harry Potter, morre aos 84 anos. *Super Interessante*. <https://super.abril.com.br/cultura/lia-wyler-a-tradutora-de-harry-potter-morre-aos-84-anos/>
- Ben-Ari, N. (1992). Didactic and Pedagogic Tendencies in the Norms Dictating the Translation of Children’s Literature: The Case of Postwar German-Hebrew Translations. *Poetics Today*, 13(1), 221–230.
- Ben-Ari, N. (2013a). An open system of systems: Itamar Even-Zohar and the theory of the polysystem theory. Em C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 144–150). Routledge.
- Ben-Ari, N. (2013b). Taking up the challenge of a non-prescriptive approach to translation: Gideon Toury and descriptive translation studies. Em C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 151–158). Routledge.

- Bourbon, M. J. (2022, 24 de julho). A idade da maioridade: os 18 anos já não são o que eram. *Expresso*. <https://expresso.pt/revista/fisga/2022-07-20-A-idade-da-maioridade-os-18-anos-ja-nao-sao-o-que-eram-c1109376>
- Cámara Aguilera, E. (2003). Traducción del medio mixto en literatura infantil y juvenil: algo más que traducción. *Actas del I Congreso Internacional de la Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación, 1*, 621–631.
- Cámara Aguilera, E. (2009). The translation of proper names in children’s literature. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 7(1), 48–49.
- Centro de Documentación del Libro, la Lectura y las Letras. (2010). *Los Libros Infantiles y Juveniles*. Ministerio de la Cultura.
- CERLALC. (2018, 22 de outubro). *Premio Cervantes Chico*. <https://cerlalc.org/pt-br/awards/premio-cervantes-chico/>
- CNN Editorial Research. (2022, 3 de agosto). *J K Rowling Fast Facts*. CNN. <https://edition.cnn.com/2013/04/24/us/j-k-rowling-fast-facts/index.html>
- Cunha, C., & Cintra, L. (2015). *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (22.<sup>a</sup> ed.). Edições João Sá da Costa.
- Davies, E. E. (2003). A Goblin or a Dirty Nose? Translations of Harry Potter. *The Translator*, 9(1), 65–100. <https://doi.org/10.1080/13556509.2003.10799146>
- Dermihan, H. (2020). Children’s literature, feminism, adaptation, and translation. Em L. V. Flotow & H. Kamal (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation, Feminism and Gender* (pp. 528–536). Routledge.
- Desmidt, I. (2014). A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies?: Colliding Norms in Translated Children’s Literature. Em J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 79–96). Routledge. (Original publicado em 2006)
- Domingos, M. (2017, 26 de junho). *20 Anos de Magia: Harry Potter e as traduções*. SIC Notícias. <https://sicnoticias.pt/arquivo/harry-potter/2017-06-26-20-Anos-de-Magia-Harry-Potter-e-as-traducoes>
- Duarte, M. (2023, 22 de março). Bibliotecas inglesas escondem livros de Enid Blyton por causa de “linguagem ofensiva”. *Público*. <https://www.publico.pt/2023/03/22/culturaipsilon/noticia/bibliotecas-inglesas-escondem-livros-enid-blyton-causa-linguagem-ofensiva-2043413>
- Eccleshare, J. (2002). *A Guide to the Harry Potter Novels*. Continuum.

- Eccleshare, J. (2018). The Journey. Em *Harry Potter: A History of Magic* (pp. 18–21). Bloomsbury. (Original publicado em 2017)
- Estante FNAC (2021, 29 de dezembro). *Os livros mais vendidos*. FNAC. <https://www.fnac.pt/Os-livros-mais-vendidos-em-2021/cp2771/w-4>
- Even-Zohar, I. (1979). Polysystem Theory. *Poetics Today*, 1(1-2), 287–310.
- Even-Zohar, I. (1990). Polysystem Theory [Número especial]. *Poetics Today*, 11(1), 9–27.
- Falconer, R. (2004). Crossover literature. Em P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (2.<sup>a</sup> ed., Vol. 1, pp. 556–572). Routledge.
- Fernandes, L. (2006). Translation of Names in Children's Fantasy Literature: Bringing the Young Reader into Play. *New Voices in Translation Studies*, 2, 44–57.
- Fernández López, M. (2006). Translation studies in contemporary children's literature: A comparison of intercultural ideological factors. Em G. Lathey (Ed.), *The translation of children's literature: A reader* (pp. 41–52). Multilingual Matters. (Original publicado em 2000)
- Flynn, P. (2013). Author and translator. Em Y. Gambier & L. van Doorslaer (Eds.), *The Handbook of Translation Studies* (Vol. 4, pp. 12–19). John Benjamins Publishing Company.
- Fornalczyk-Lipska, A. (2021). Translators of children's literature and their voice in prefaces and interviews. Em K. Kaindl, W. Kolb, & D. Schlager (Eds.), *Literary Translator Studies* (pp. 183–198). John Benjamins Publishing Company.
- Fraile Gil, C. (2023, 23 de junho). Informes negativos y regateos a la baja, cómo Harry Potter logró conquistar España contra todo pronóstico. *ABC Cultura*. <https://www.abc.es/cultura/harry-potter-piedra-filosofal-anos-saga-conquistó-20230623192002-nt.html>
- Franco Aixelá, J. (1996). Culture-specific items in translation. Em R. Álvarez & M. C. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 52–78). Multilingual Matters.
- Fraser, L., & Rowling, J. K. (2002). *O mundo de J. K. Rowling: A criadora de Harry Potter* (M. Madureira, Trad.). Editorial Presença. (Original publicado em 2000)
- Furtado, F. (2021). Fantasia/fantasy. Em *Dicionário Digital Insólito Ficcional*. <https://www.insolitoficcional.uerj.br/fantasia-fantasy/>
- Gaiman, N. (2010). *A Estranha Vida de Nobody Owens* (F. Andrade, Trad.). Editorial Presença. (Original publicado em 2008)

- García de Toro, C. (2014). Traducir literatura para niños: de la teoría a la práctica. *TRANS*, 18, 124–136. <https://doi.org/10.24310/trans.2014.v0i18.3249>
- García de Toro, C. (2020). Translating children’s literature: A summary of central issues and new research directions. *Sendebär*, 31, 461–478. <https://doi.org/10.30827/sendebär.v31i0.13605>
- Ghesquiere, R. (2014). Why Does Children’s Literature Need Translations? Em J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children’s Literature in Translation* (pp. 19–31). Routledge. (Original publicado em 2006)
- Gomes, J. A. (1998). A Literatura Portuguesa para Crianças e Jovens. *Mathésis*, 7, 329–350.
- Gómez Font, A. (2012, 19 de abril). *Español neutro o internacional*. FUNDEÚ. <https://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- Gonçalves, M. (2017, 26 de junho). Harry Potter ficou desatualizado? “Talvez estejamos a perder a magia.” *Jornal Expresso*. <https://expresso.pt/cultura/2017-06-26-Harry-Potter-ficou-desatualizado--Talvez-estejamos-a-perder-a-magia>
- González Cascallana, B. (2014). Translating Cultural Intertextuality in Children’s Literature. Em J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children’s Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 97–110). Routledge. (Original publicado em 2006)
- Guevara Quintela, A. L. (2018). *Análisis crítico y filológico de los nombres propios en la saga de Harry Potter y de su traducción a tres lenguas: francés, italiano y español* [Tese de doutoramento, Universidad de Murcia]. Digitum.
- Harry Potter (saga)*. (s. d.). Plano Nacional de Leitura. <https://pnl2027.gov.pt/np4/284.html>
- Haupt, A. (2022, 9 de junho). The rise in book bans, explained. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/books/2022/06/09/rise-book-bans-explained/#XXXFGQOFLNAGNCII5HMVCOH3HU-1>
- Heath, S. B., & Wolf, J. L. (2016). Brain and Behaviour: The Coherence of Teenage Responses to Young Adult Literature. Em M. Hilton & M. Nikolajeva (Eds.), *Contemporary Adolescent Literature and Culture* (pp. 139–154). Routledge.
- Hermans, T. (1988). On Translating Proper Names, with reference to De Witte and Max Havelaar. Em M. J. Wintle (Ed.), *Modern Dutch studies: Essays in honour of*

- Professor Peter King on the occasion of his retirement* (pp. 11–24). The Athlone Press.
- Hermans, T. (1996). Norms and the Determination of Translation: A Theoretical Framework. Em R. Álvarez & M. C.-Á. Vidal (Eds.), *Translation, Power, Subversion* (pp. 25–51). Multilingual Matters.
- Hernández-Morales, A. (2019, 13 de agosto). La casualidad histórica que llevó una bomba de calorías alemana a convertirse en la merienda típica de las playas de Portugal. *El Mundo*.  
<https://www.elmundo.es/f5/comparte/2019/08/13/5d5136d721efa07c4e8b4576.html>
- Hewson, L. (2011). *An Approach to Translation Criticism*. John Benjamins Publishing Company.
- History.com Editors. (2023, 12 de janeiro). *Gunpowder plot*. History.  
<https://www.history.com/topics/european-history/gunpowder-plot>
- Hornby, A. S. (2015a). Christmas cake. Em M. Deuter, J. Bradbery, & J. Turnbull (Eds.), *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9.<sup>a</sup> ed., p. 261). Oxford University Press.
- Hornby, A. S. (2015b). Christmas pudding. Em M. Deuter, J. Bradbery, & J. Turnbull (Eds.), *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9.<sup>a</sup> ed., p. 261). Oxford University Press.
- Hornby, A. S. (2015c). Rounders. Em M. Deuter, J. Bradbery, & J. Turnbull (Eds.), *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9.<sup>a</sup> ed., p. 1352). Oxford University Press.
- Hornby, A. S. (2015d). Yorkshire pudding. Em M. Deuter, J. Bradbery, & J. Turnbull (Eds.), *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (9.<sup>a</sup> ed., p. 1815). Oxford University Press.
- House, J. (2004). Linguistic Aspects of Translating Children's Books. Em H. Kittel, A. P. Frank, N. Greiner, T. Hermans, W. Koller, J. Lambert, & F. Paul (Eds.), *Übersetzung Translation Traduction* (Vol. 1, pp. 683–697). De Gruyter.
- Hume, K. (1984). *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. Methuen.
- Hunt, P. (2001). Introduction: Fantasy and Alternative Worlds. Em P. Hunt & M. L. Lenz (Eds.), *Alternative Worlds in Fantasy Fiction* (pp. 1–41). Continuum.
- Hunt, P. (2005). Introduction: The expanding world of Children's Literature Studies. Em P. Hunt (Ed.), *Understanding children's literature* (2.<sup>a</sup> ed., pp. 1–12). Routledge.

- International Board on Books for Young People. (s.d.). *What is IBBY*.  
<https://www.ibby.org/about/what-is-ibby>
- Internationale Jugendbibliothek. (s.d.-a). *International Youth Library*.  
<https://www.ijb.de/en/about-us/the-international-youth-library>
- Internationale Jugendbibliothek. (s.d.-b). *White Ravens*. <https://www.ijb.de/en/reference-library/white-ravens-online>
- Jakobson, R. (2021). On Linguistic Aspects of Translation. Em L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (4.<sup>a</sup> ed., pp. 156–161). Routledge. (Original publicado em 1959).
- James, E., & Mendlesohn, F. (2012). Introduction. Em E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Children's Literature* (pp. 1–4). Cambridge University Press.
- Jenkins, C. A. (2011). Censorship: Book Challenges, Challenging Books, and Young Readers. Em S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (pp. 433–454). Routledge.
- Jentsch, N. K. (2006). Harry Potter and the Tower of Babel. Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 190–202). Multilingual Matters. (Original publicado em 2002)
- Joosen, V. (2019). Children's Literature in Translation: Towards a Participatory Approach. *Humanities*, 8(48), 1–13. <https://doi.org/10.3390/h8010048>
- Kaniklidou, T., & House, J. (2017). Discourse and Ideology in translated children's literature: A comparative study. *Perspectives*, 26(2), 232–245. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2017.1359324>
- Katan, D. (2013). Intercultural mediation. Em *Handbook of Translation Studies* (Vol. 4, pp. 84–91). John Benjamins Publishing Company.
- Katan, D., & Taibi, M. (2021). *Translating Cultures: An Introduction for Translator, Interpreters and Mediators* (3.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- Lathey, G. (2006). Introduction. Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 1–12). Multilingual Matters.
- Lathey, G. (2010). *The role of translators in children's literature: Invisible storytellers*. Routledge.

- Lathey, G. (2011). The Translation of Literature for Children. Em K. Malmkjaer & K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 198–213). Oxford University Press.
- Lathey, G. (2016). *Translating Children's Literature*. Routledge.
- Lathey, G. (2020). Children's Literature. Em M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (3.<sup>a</sup> ed., pp. 60–64). Routledge.
- Leonardi, V. (2020). *Ideological Manipulation of Children's Literature Through Translation and Rewriting: Travelling Across Times and Places*. Palgrave Macmillan.
- Levy, J. (2011). *The Art of Translation*. John Benjamins Publishing Company.
- Levy, M., & Mendlesohn, F. (2016). *Children's Fantasy Literature: An Introduction*. Cambridge University Press.
- Lindgren, A. (1969). Traduire des livres d'enfant—Est-ce possible? *Babel*, 15(2), 98–100. <https://doi.org/10.1075/babel.15.2.08lin>
- López Armas, L. (2018, 6 de abril). *Entrevista a Alicia Dellepiane Rawson, traductora literaria de Harry Potter y la piedra filosofal*. Laura Traducción. <https://www.lauratraduccion.net/2018/03/en-estos-posts-entrevistare-los-mejores.html>
- Lord Voldemort's many names and their meanings*. (2019, 17 de junho). Wizarding World. <https://www.wizardingworld.com/features/the-different-meanings-behind-lord-voldemorts-many-names>
- Lorenzo, L. (2014). Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil. *TRANS*, 18, 35–48. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2014.v0i18.3244>
- McCallum, R., & Stephens, J. (2011). Ideology and Children's Books. Em S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (pp. 359–371). Routledge.
- Merriam-Webster. (s. d.-a). *Origin and Spelling of Halloween (or Hallowe'en)*. <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/halloween-origin-spelling>
- Merriam-Webster. (s. d.-b). Sherbet. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sherbet>
- Millán-Varela, M. C. (1999). (G)alicia in Wonderland: Some insights. *Fragmentos*, 16, 97–117.

- Ministers of Culture of the Member States of UNESCO. (2023). *UNESCO World Conference on Cultural Policies and Sustainable Development – MONDIACULT 2022*. UNESCO. <https://www.unesco.org/en/articles/unesco-world-conference-cultural-policies-and-sustainable-development-mondiacult-2022>
- Monteiro, M. (2017, 17 de abril). J. K. Rowling confirma ter-se inspirado em Salazar para dar nome a personagem da saga *Harry Potter*. *Público*. <https://www.publico.pt/2017/04/17/culturaipsilon/noticia/jk-rowling-revela-ter-se-inspirado-em-salazar-para-dar-nome-a-personagem-1768998>
- Nikolajeva, M. (2004). Narrative theory and children's literature. Em P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (2.<sup>a</sup> ed., Vol. 1, pp. 166–176). Routledge.
- Nikolajeva, M. (s. d.). *Los últimos 10 años de literatura infantil y juvenil*. 10 Años De Literatura Infantil Y Juvenil. <https://master10ed.gretel.cat/la-lij-actual/>
- Nikolajeva, M. (2011). Translation and Crosscultural Reception. Em Shelby. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & Christine A. Jenkins (Eds.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (2011) (pp. 404–416). Routledge.
- Nikolajeva, M. (2012). The Development of Children's Fantasy. Em E. James & F. Mendlesohn (Eds.), *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge University Press.
- Nord, C. (2003). Proper Names in Translations for Children. *Meta*, 48(1–2), 182–196. <https://doi.org/10.7202/006966ar>
- Nord, C. (2016). *Análise textual em tradução: Bases teóricas, métodos e aplicação didática* (M. E. Zipser, Trad.). Rafael Copetti. (Original publicado em 1988)
- Nord, C. (2018). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained* (2.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- O'Connell, E. (2006). Translating for Children. Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 15–20). Multilingual Matters. (Original publicado em 1999)
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland Publishing.
- Oittinen, R. (2014). No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. Em J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 35–44). Routledge. (Original publicado em 2006)

- O'Sullivan, E. (2004). Internationalism, the universal child and the world of children's literature. Em P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (2.<sup>a</sup> ed., Vol. 1, pp. 13–25). Routledge.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative Children's Literature*. Routledge.
- O'Sullivan, E. (2006). Does Pinochio have an Italian Passport? Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 146–161). Multilingual Matters. (Original publicado em 1992)
- O'Sullivan, E. (2010). *Historical Dictionary of Children's Literature*. Scarecrow Press.
- O'Sullivan, E. (2011). Comparative Children's Literature. *Publications of the Modern Language Association of America*, 126(1), 189–196. <https://doi.org/10.1632/pmla.2011.126.1.189>
- O'Sullivan, E. (2013). Children's literature and Translation Studies. Em C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (pp. 451–460). Routledge.
- O'Sullivan, E. (2019). Translating children's literature: what, for whom, how, and why. A basic map of actors, factors and contexts. *Belas Infiéis*, 8(3), 13–35. <https://doi.org/10.26512/belasinfiéis.v8.n3.2019.25176>
- Palminha, J. (2007, 2 de outubro). O Último Feitiço de Harry Potter Chega a Portugal a 16 de Novembro. *Público*. <https://www.publico.pt/2007/10/02/jornal/o-ultimo-feitico-de-harry-potter--chega-a-portugal-a-16-de-novembro-232039>
- Panaou, P., & Tsilimeni, T. (2011). The Implied Reader of the Translation. Em Shelby A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *The Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature* (pp. 419–427). Routledge.
- Parkinson, S. (2013). English than that for me! Publishing children's books in translation. Em N. Maguire & B. Rogers (Eds.), *Children's Literature on the Move: Nations, Translations, Migrations* (pp. 151–160). Four Courts Press.
- Pascua Febles, I. (2003). Translation and Intercultural Education. *Meta*, 48(1–2), 276–284. <https://doi.org/https://doi.org/10.7202/006974ar>
- Pascua Febles, I. (2005). Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 51, 121–139.
- Puurtinen, T. (1998). Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. *Meta*, 43(4), 524–533. <https://doi.org/10.7202/003879ar>

- Puurtinen, T. (2006). Theoretical Approaches and Empirical Studies. Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children's Literature: A Reader* (pp. 54–64). Multilingual Matters. (Original publicado em 1994)
- Ramírez Giraldo, J. (2019). The limits and forms of literary translation. Em K. Washbourne & B. V. Wyke (Eds.), *The Routledge Handbook of Literary Translation* (pp. 8–26). Routledge.
- Ramos, A. M. (2015). 6x6: um balanço da literatura infantil portuguesa contemporânea. *Revista de Linguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 20, 211–222. <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.20.2015.15914>
- Real Academia Española. (s. d.). Buñuelo. Em *Diccionario de la Lengua Española*. Real Academia Española. <https://dle.rae.es/bu%C3%B1uelo>
- Reis, M. O. (2012). *Imaginário e literatura juvenil: Ensaio sobre tradução*. Edições Pedago.
- Rocha, N. (1992). *Breve história da literatura para crianças em Portugal* (2.<sup>a</sup> ed.). Instituto da Cultura e Língua Portuguesa.
- Rowling, J. K. (2000). *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (L. Wyler, Trad.). Rocco. (Original publicado em 1997)
- Rowling, J. K. (2001). *Harry Potter y la piedra filosofal* (A. Dellepiane, Trad.; 23.<sup>a</sup> ed.) Salamandra. (Original publicado em 1997)
- Rowling, J. K. (2015a, 10 de agosto). *Number Four, Privet Drive*. Wizarding World. <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/number-four-privet-drive>
- Rowling, J. K. (2015b, agosto 10). *Professor McGonagall*. Wizarding World. <https://www.wizardingworld.com/writing-by-jk-rowling/professor-mcgonagall>
- Rowling, J. K. (2017). *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. (Hufflepuff ed.) Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2019). *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (I. Fraga, Trad.; 47.<sup>a</sup> ed.). Editorial Presença. (Original publicado em 1997)
- Rowling, J. K. (2021, 5 de novembro). *J.K. Rowling explains how she came to write her first Christmas story – for children*. J. K. Rowling. <https://www.jkrowling.com/opinions/j-k-rowling-explains-how-she-came-to-write-her-first-christmas-story-for-children/>

- RTP. (2015). *Ana de Castro Osório, militante do feminismo e da literatura infantil*. RTP Ensina. <https://ensina.rtp.pt/artigo/ana-de-castro-osorio-militante-do-feminismo-e-da-literatura-infantil/>
- RTVE. (2023, 23 de junho). *Receta de bizcochos borrachos: ¡superjugosos!* RTVE. <https://www.rtve.es/television/20230623/receta-bizcochos-borrachos-guadalajara-tradicion-dulce/2450232.shtml>
- Rude, E. (2015, 7 de dezembro). Why Jelly Doughnuts Are Eaten During Hanukkah. *Time*. <https://time.com/4138749/sufganiyot-jelly-doughnut-hanukkah-history/>
- Ruiz Mantilla, J., & Obiols, I. (2001, 25 de novembro). Harry Potter visto por escritores y críticos. *El País*. [https://elpais.com/diario/2001/11/25/cultura/1006642802\\_850215.html?event\\_log=go](https://elpais.com/diario/2001/11/25/cultura/1006642802_850215.html?event_log=go)
- Rundle, C., & Sturge, K. (2010). Translation and the History of Fascism. Em C. Rundle & K. Sturge (Eds.), *Translation under Fascism* (pp. 3–12). Palgrave Macmillan.
- Sapiro, G. (2012). Editorial policy and translation. Em Y. Gambier & L. V. Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (Vol. 3, pp. 32–38). John Benjamins Publishing Company.
- Sapiro, G. (2016). How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? *Journal of World Literature*, 1, 81–96. <https://doi.org/10.1163/24056480-00101009>
- Shavit, Z. (1981). Translation of Children’s Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today*, 2(4), 171. <https://doi.org/10.2307/1772495>
- Shavit, Z. (2003). *Poética da literatura para crianças* (A. Fonseca, Trad.). Editorial Caminho. (Original publicado em 1986)
- Shuttleworth, M. (2020). Polysystem theory. Em M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (3.ª ed., pp. 419–423). Routledge.
- Siciliano-Rosen, L. (2019). Trifle. Em *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/topic/alcoholic-beverage>
- Stevenson, D. (2011). History of Children’s and Young Adult Literature. Em S. A. Wolf, K. Coats, P. Enciso, & C. A. Jenkins (Eds.), *Handbook of Research on Children’s and Young Adult Literature* (pp. 179–192). Routledge.
- Stolt, B. (2006). How Emil Becomes Michel. Em G. Lathey (Ed.), *The Translation of Children’s Literature: A Reader* (pp. 69–82). Multilingual Matters. (Original publicado em 1978)

- Thacker, D. C. (2004). Criticism and the critical mainstream. Em P. Hunt (Ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (2.<sup>a</sup> ed., Vol. 1, pp. 44–54). Routledge.
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (2022). J.K. Rowling. Em *Encyclopaedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/J-K-Rowling>
- The etymology of Defence Against the Dark Arts professor names*. (2017, 22 de outubro). Wizarding World. <https://www.wizardingworld.com/features/etymology-of-defence-against-the-dark-arts-professor-names>
- The Rowling Library. (2020, 29 de dezembro). *J.K. Rowling receives the Prince of Asturias Award for Concord 2003 (October 25th, 2003)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qMNRAawhFUg>
- The Rowling Library. (2021, 29 de novembro). *J.K. Rowling on The Connection with Christopher Lydon, WBUR Radio (October 12th, 1999)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=QH89ZeIeNfA>
- The Wizarding World Team. (2020, 29 de junho). *Harry Potter and the Philosopher's Stone named best and most influential book in the past 30 years by British Book Awards*. Wizarding World. <https://www.wizardingworld.com/news/philosophers-stone-wins-nibbies-award-2020>
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies – and beyond* (Ed. Rev.). John Benjamins Publishing Company. (Original publicado em 1995)
- Toury, G. (2021). The nature and role of norms in translation. Em L. Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (4.<sup>a</sup> ed., pp 197–210). Routledge. (Original publicado em 1995)
- Tymoczko, M. (2014). *Enlarging Translation, Empowering Translators* (2.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- Valero Cuadra, P., Marcelo Wirnitzer, G., & Pérez Vicente, N. (2022). Pasado, Presente y Futuro de la Traducción de literatura infantil y juvenil. *Monografías de Traducción e Interpretación*, 14, 8–29. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2022.14>
- Van Coillie, J. (2014). Character Names in Translation: A Functional Approach. Em J. Van Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* (pp. 123–139). Routledge. (Original publicado em 2006)

- Van Coillie, J. (2020). Diversity can change the world. Em J. Van Coillie & J. McMartin (Eds.), *Children's Literature in Translation* (pp. 141–152). Leuven University Press.
- Vásquez Vargas, M. (2003). La Actual Narrativa Infantil y Juvenil Española. *Filología y Lingüística*, 29(1), 61–84.
- Venuti, L. (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (2.<sup>a</sup> ed.). Routledge.
- Vicente Sutil, E. (2005, 22 de agosto). «El márketing tiene mucho que ver con el éxito de Harry Potter». *Diario De León*. <https://www.diariodeleon.es/articulo/cultura/el-marketing-tiene-mucho-ver-exito-harry-potter/20050822020000792583.html>
- Wall, B. (1991). *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Palgrave Macmillan.
- Weinberger, E. (2002). Anonymous Sources: A Talk on Translators and Translation. Em D. Balderston & M. E. Schwartz (Eds.), *Voice-Overs: Translation and Latin American Literature* (pp. 104–118). University of New York Press.
- Wolfe, G. K. (1986). *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary Guide to Scholarship*. Greenwood Press.
- Writing*. (s. d.). J. K. Rowling. <https://www.jkrowling.com/writing/>
- Wyler, L. (2003). Harry Potter for Children, Teenagers and Adults. *Meta*, 48(1–2), 5–14. <https://doi.org/10.7202/006954ar>

## **ANEXOS**

## Anexo 1: Inquérito 2.º ciclo

### Inquérito – 2º ciclo

Este inquérito dirige-se aos jovens, dos **10 aos 17 anos**, cuja língua materna ou primeira língua é o **português**. O objetivo é identificar as características do público-alvo da literatura infantojuvenil em Portugal, nomeadamente o quão confortável está com a presença de elementos estrangeiros na literatura, o que poderá ajudar os tradutores que trabalham nesta área a tomar decisões de forma mais informada. As respostas são anónimas e serão usadas numa dissertação do Mestrado em Tradução, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Idade: \_\_\_ anos

Nacionalidade: \_\_\_\_\_

Sexo:

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não responder

Nas perguntas de escolha múltipla, assinala com um **X** a resposta com que mais te identificas.

1. Com que frequência lês por vontade própria?

- Nunca
- Raramente
- Às vezes
- Frequentemente

2. Gostas de ler?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim**, responde à pergunta 2.1 e ignora a pergunta 2.2.

Se respondeste **não**, ignora a pergunta 2.1 e responde à pergunta 2.2.

2.1. Porque gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Posso conhecer novas culturas e realidades diferentes
- Posso aprender coisas novas e/ou palavras novas
- Expande a imaginação
- É divertido
- Posso viver aventuras que não poderia viver na vida real

Outra razão:

---

2.2. Porque **não** gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Falta de motivação
- Falta de incentivo
- Exige demasiado esforço
- É aborrecido
- Falta de acesso aos livros

Outra razão:

---

3. Quem escolhe **a maioria** dos livros que lê(s)?

- Eu
- Familiares
- Professores
- Outro: \_\_\_\_\_

4. Sentes-te desmotivado/a quando encontras palavras que desconheces num texto?

- Sim
- Não

5. Costumas ler as notas de rodapé quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

6. Costumas ler glossários quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

7. Costumas ler os textos que antecedem uma obra literária (prefácios)?

- Sim
- Não

8. Há temas que devem ser eliminados da literatura para crianças e jovens?

- Sim
- Não

8.1. Se respondeste **sim**, quais?

---

---

9. Sentes-te confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros ou é distrativo?

- Sinto-me confortável
- Causa distração

10. Sabes reconhecer uma tradução quando a lê(s)?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim** à pergunta 10, responde às perguntas 10.1, 11 e 12.

Se respondeste **não** à pergunta 10, ignora as perguntas 10.1, 11 e 12.

10.1. Como reconhecês uma tradução?

---



---

11. Costumas ler mais traduções ou obras escritas originalmente em português?

- Traduções  
 Obras escritas originalmente em português

12. Notas alguma diferença entre a escrita das obras traduzidas e a das obras escritas originalmente em português?

- Sim  
 Não

12.1. Se respondeste **sim**, que diferença(s) encontras?

---



---

13. Expressa a tua opinião relativamente a cada uma das afirmações, assinalando com um **X** a opção com que mais te identificas.

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Na tradução da literatura para crianças e jovens, os elementos culturais (roupa, comida, festividades...) que não existem na minha cultura devem ser <u>eliminados</u> .					
Na tradução da literatura para crianças e jovens, os elementos culturais que não existem na minha cultura devem ser <u>substituídos</u> por outros que existam.					
As notas de rodapé podem ajudar a compreender melhor o texto.					

As notas de rodapé distraem da leitura.					
A leitura permite conhecer culturas diferentes.					
A presença de palavras estrangeiras (empréstimos) num texto escrito em português dificulta a leitura.					
Linguagem imprópria, linguagem informal usada no dia-a-dia e formas de falar específicas de uma região devem ser eliminadas da literatura para jovens e crianças.					
O tradutor deve simplificar o texto para os leitores.					
A literatura para crianças e jovens tem tanto valor como a literatura para adultos.					
A literatura para crianças e jovens pode ser divertida e educativa ao mesmo tempo.					
Os textos traduzidos devem ser lidos com a mesma facilidade que textos escritos originalmente em português.					
A tradução da literatura para crianças e jovens pode ajudar a compreender pessoas de outras culturas.					

14. Escreve 3 dos teus livros favoritos escritos em português e o/a autor/a, podendo ou não ser traduções. Se não souberes quem escreveu os livros, podes escrever apenas o título da obra.

- (1) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
- (2) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
- (3) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

15. Os textos A e B são traduções do mesmo texto. Lê cada um com atenção.

#### Texto A

O Sr. e Sra. Wormwood tinham um filho chamado Michael e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a carne estufada, as batatas cozidas e as ervilhas. A Sra. Wormwood sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Dickens<sup>1</sup> ou Austen<sup>2</sup>, saberiam que a vida não é só ver televisão.

<sup>1</sup>Autor inglês que escreveu *Oliver Twist*.

<sup>2</sup>Autora inglesa que escreveu *Orgulho e Preconceito*.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

#### Texto B

O Sr. e Sra. Azedume tinham um filho chamado Miguel e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a jardineira e o pão. A Sra. Azedume sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Camões ou Sophia de Mello Breyner Andresen, saberiam que a vida não é só ver televisão.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

15.1. De que texto gostaste mais?

- Texto A
- Texto B

15.2. Porquê?

---

---

15.3. Houve alguma coisa que te surpreendeu no texto B?

- Sim
- Não

15.4. Se **sim**, o quê?

---

---

15.5. Qual dos textos te permite conhecer mais sobre a cultura do outro país?

- Texto A
- Texto B

Obrigada por responderes a este inquérito.

## Anexo 2: Inquérito 3.º ciclo

### Inquérito – 3º ciclo

Este inquérito dirige-se aos jovens, dos **10 aos 17 anos**, cuja língua materna ou primeira língua é o **português**. O objetivo é identificar as características do público-alvo da literatura infantojuvenil em Portugal, nomeadamente o quão confortável está com a presença de elementos estrangeiros na literatura, o que poderá ajudar os tradutores que trabalham nesta área a tomar decisões de forma mais informada. As respostas são anónimas e serão usadas numa dissertação do Mestrado em Tradução, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Idade: \_\_\_ anos

Nacionalidade: \_\_\_\_\_

Sexo:

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não responder

Nas perguntas de escolha múltipla, assinala com um **X** a resposta com que mais te identificas.

1. Com que frequência lês por vontade própria?

- Nunca
- Raramente
- Às vezes
- Frequentemente

2. Gostas de ler?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim**, responde à pergunta 2.1 e ignora a pergunta 2.2.

Se respondeste **não**, ignora a pergunta 2.1 e responde à pergunta 2.2.

2.1. Porque gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Posso conhecer novas culturas e realidades diferentes
- Posso aprender coisas novas e/ou palavras novas
- Expande a imaginação
- É divertido
- Posso viver aventuras que não poderia viver na vida real

Outra razão:

---

2.2. Porque **não** gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Falta de motivação
- Falta de incentivo
- Exige demasiado esforço
- É aborrecido
- Falta de acesso aos livros

Outra razão:

---

3. Quem escolhe **a maioria** dos livros que lê(s)?

- Eu
- Familiares
- Professores
- Outro: \_\_\_\_\_

4. Sentes-te desmotivado/a quando encontras palavras que desconheces num texto?

- Sim
- Não

5. Costumas ler as notas de rodapé quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

6. Costumas ler glossários quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

7. Costumas ler os textos que antecedem uma obra literária (prefácios)?

- Sim
- Não

8. Há temas que devem ser eliminados da literatura para crianças e jovens?

- Sim
- Não

8.1. Se respondeste **sim**, quais?

---

---

9. Sentes-te confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros ou é distrativo?

- Sinto-me confortável
- Causa distração

10. Sabes reconhecer uma tradução quando a lê(s)?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim** à pergunta 10, responde às perguntas 10.1, 11 e 12.

Se respondeste **não** à pergunta 10, ignora as perguntas 10.1, 11 e 12.

10.1. Como reconheces uma tradução?

---



---

11. Costumas ler mais traduções ou obras escritas originalmente em português?

- Traduções  
 Obras escritas originalmente em português

12. Notas alguma diferença entre a escrita das obras traduzidas e a das obras escritas originalmente em português?

- Sim  
 Não

12.1. Se respondeste **sim**, que diferença(s) notas?

---



---

13. Expressa a tua opinião relativamente a cada uma das afirmações, assinalando com um **X** a opção com que mais te identificas.

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Na tradução da literatura para crianças e jovens, os elementos culturais (roupa, comida, festividades...) que não existem na minha cultura devem ser <u>eliminados</u> .					
Na tradução da literatura para crianças e jovens, os elementos culturais que não existem na minha cultura devem ser <u>substituídos</u> por outros que existam.					
As notas de rodapé podem ajudar a compreender melhor o texto.					

As notas de rodapé distraem da leitura.					
A leitura permite conhecer culturas diferentes.					
A presença de palavras estrangeiras (empréstimos) num texto escrito em português dificulta a leitura.					
Linguagem imprópria (calão), linguagem informal usada no dia-a-dia e formas de falar específicas de uma região (dialetos) devem ser eliminadas da literatura para jovens e crianças.					
O tradutor deve simplificar o texto para os leitores.					
A literatura para crianças e jovens tem tanto valor como a literatura para adultos.					
A literatura para crianças e jovens pode ser divertida e educativa ao mesmo tempo.					
Os textos traduzidos devem ser lidos com a mesma facilidade que textos escritos originalmente em português.					
A tradução da literatura para crianças e jovens pode ajudar a compreender pessoas de outras culturas.					

14. Escreve 3 dos teus livros favoritos escritos em português e o/a autor/a, podendo ou não ser traduções. Se não souberes quem escreveu os livros, podes escrever apenas o título da obra.

- (1) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
- (2) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_
- (3) \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_

15. Os textos A e B são traduções do mesmo texto. Lê cada um com atenção.

#### Texto A

O Sr. e Sra. Wormwood tinham um filho chamado Michael e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a carne estufada, as batatas cozidas e as ervilhas. A Sra. Wormwood sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Dickens<sup>1</sup> ou Austen<sup>2</sup>, saberiam que a vida não é só ver televisão.

<sup>1</sup>Autor inglês que escreveu *Oliver Twist*.

<sup>2</sup>Autora inglesa que escreveu *Orgulho e Preconceito*.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

#### Texto B

O Sr. e Sra. Azedume tinham um filho chamado Miguel e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a jardineira e o pão. A Sra. Azedume sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Camões ou Sophia de Mello Breyner Andresen, saberiam que a vida não é só ver televisão.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

15.1. De que texto gostaste mais?

- Texto A
- Texto B

15.2. Porquê?

---

---

15.3. Houve alguma coisa que te surpreendeu no texto B?

- Sim
- Não

15.4. Se **sim**, o quê?

---

---

15.5. Qual dos textos te permite conhecer mais sobre a cultura do outro país?

- Texto A
- Texto B

Obrigada por responderes a este inquérito.

## Anexo 3: Inquérito ensino secundário

### Inquérito – Ensino secundário

Este inquérito dirige-se aos jovens, dos **10 aos 17 anos**, cuja língua materna ou primeira língua é o **português**. O objetivo é identificar as características do público-alvo da literatura infantojuvenil em Portugal, nomeadamente o quão confortável está com a presença de elementos estrangeiros na literatura, o que poderá ajudar os tradutores que trabalham nesta área a tomar decisões de forma mais informada. As respostas são anónimas e serão usadas numa dissertação do Mestrado em Tradução, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

Idade: \_\_\_ anos

Nacionalidade: \_\_\_\_\_

Sexo:

- Feminino
- Masculino
- Prefiro não responder

Nas perguntas de escolha múltipla, assinala com um **X** a resposta com que mais te identificas.

1. Com que frequência lês por vontade própria?

- Nunca
- Raramente
- Às vezes
- Frequentemente

2. Gostas de ler?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim**, responde à pergunta 2.1 e ignora a pergunta 2.2.

Se respondeste **não**, ignora a pergunta 2.1 e responde à pergunta 2.2.

2.1. Porque gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Posso conhecer novas culturas e realidades diferentes
- Posso aprender coisas novas e/ou palavras novas
- Expande a imaginação
- É divertido
- Posso viver aventuras que não poderia viver na vida real

Outra razão:

---

2.2. Porque **não** gostas de ler? (Podes escolher mais do que uma opção)

- Falta de motivação
- Falta de incentivo
- Exige demasiado esforço
- É aborrecido
- Falta de acesso aos livros

Outra razão:

---

3. Quem escolhe **a maioria** dos livros que lê(s)?

- Eu
- Familiares
- Professores
- Outro: \_\_\_\_\_

4. Senteste-te desmotivado/a quando encontras palavras que desconheces num texto?

- Sim
- Não

5. Costumas ler as notas de rodapé quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

6. Costumas ler glossários quando aparecem em livros?

- Sim
- Não

7. Costumas ler os textos que antecedem uma obra literária (prefácios)?

- Sim
- Não

8. Há temas que devem ser eliminados da literatura infantojuvenil?

- Sim
- Não

8.1. Se respondeste **sim**, quais?

---

---

9. Senteste-te confortável quando as personagens têm nomes estrangeiros ou é distrativo?

- Sinto-me confortável
- Causa distração

10. Sabes reconhecer uma tradução quando a lê(s)?

- Sim
- Não

Se respondeste **sim** à pergunta 10, responde às perguntas 10.1, 11 e 12.

Se respondeste **não** à pergunta 10, ignora as perguntas 10.1, 11 e 12.

10.1. Como reconheces uma tradução?

---



---

11. Costumas ler mais traduções ou obras escritas originalmente em português?

- Traduções  
 Obras escritas originalmente em português

12. Notas alguma diferença entre a escrita das obras traduzidas e a das obras escritas originalmente em português?

- Sim  
 Não

12.1. Se respondeste **sim**, que diferença(s) notas?

---



---

13. Expressa a tua opinião relativamente a cada uma das afirmações, assinalando com um **X** a opção com que mais te identificas.

	Discordo totalmente	Discordo	Não concordo, nem discordo	Concordo	Concordo totalmente
Na tradução da literatura infantojuvenil, os elementos culturais (roupa, comida, festividades...) que não existem na minha cultura devem ser <u>eliminados</u> .					
Na tradução da literatura infantojuvenil, os elementos culturais que não existem na minha cultura devem ser <u>substituídos</u> por outros que existam.					
As notas de rodapé podem ajudar a compreender melhor o texto.					

As notas de rodapé distraem da leitura.					
A leitura permite conhecer culturas diferentes.					
A presença de palavras estrangeiras (empréstimos) num texto escrito em português dificulta a leitura.					
Calão, linguagem informal usada no dia-a-dia e formas de falar específicas de uma região (dialetos) devem ser eliminados da literatura infantojuvenil.					
O tradutor deve simplificar o texto para os leitores.					
A literatura infantojuvenil tem tanto valor como a literatura para adultos.					
A literatura infantojuvenil pode ser divertida e educativa ao mesmo tempo.					
Os textos traduzidos devem ser lidos com a mesma facilidade que textos escritos originalmente em português.					
A tradução da literatura infantojuvenil pode ajudar a compreender pessoas de outras culturas.					

14. Escreve 3 dos teus livros favoritos escritos em português e o/a autor/a, podendo ou não ser traduções. Se não souberes quem escreveu os livros, podes escrever apenas o título da obra.

(1) \_\_\_\_\_

(2) \_\_\_\_\_

(3) \_\_\_\_\_

15. Os textos A e B são traduções do mesmo texto. Lê cada um com atenção.

#### Texto A

O Sr. e Sra. Wormwood tinham um filho chamado Michael e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a carne estufada, as batatas cozidas e as ervilhas. A Sra. Wormwood sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Dickens<sup>1</sup> ou Austen<sup>2</sup>, saberiam que a vida não é só ver televisão.

<sup>1</sup>Autor inglês que escreveu *Oliver Twist*.

<sup>2</sup>Autora inglesa que escreveu *Orgulho e Preconceito*.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

#### Texto B

O Sr. e Sra. Azedume tinham um filho chamado Miguel e uma filha chamada Matilda. Aos três anos, Matilda já tinha aprendido a ler sozinha. Aos quatro, ela já conseguia ler rápido e bem.

Os livros transportavam-na para novos mundos e apresentavam-na a pessoas fantásticas que viviam vidas entusiasmantes. Ela tinha viajado pelo mundo inteiro, sentada no seu quatinho, numa aldeia inglesa. [...]

Os jantares eram passados em frente à televisão, com tabuleiros moles de alumínio com compartimentos para a jardineira e o pão. A Sra. Azedume sentou-se a comer a sua refeição com os olhos colados à novela americana que dava na televisão.

– Mãe, – começou Matilda – importa-te que coma na sala de jantar para poder ler o meu livro?

O pai lançou-lhe um olhar severo.

– Eu importo-me! – gritou ele. – O jantar é para ser passado em família e ninguém sai da mesa até terminar!

– Mas não estamos à mesa – disse Matilda. – Nunca estamos. Estamos sempre com a comida nos joelhos a ver televisão.

– E qual é o mal de ver televisão?

Matilda achou melhor não responder, por isso ficou calada. Se ao menos lessem Camões ou Sophia de Mello Breyner Andresen, saberiam que a vida não é só ver televisão.

Dahl, Roald. (2016). *Matilda*. Puffin Books. PP. 4, 6-7, 21-22, 30-33. Traduzido e adaptado por Ana Amado.

15.1. De que texto gostaste mais?

- Texto A
- Texto B

15.2. Porquê?

---

---

15.3. Houve alguma coisa que te surpreendeu no texto B?

- Sim
- Não

15.4. Se **sim**, o quê?

---

---

15.5. Qual dos textos te permite conhecer mais sobre a cultura do outro país?

- Texto A
- Texto B

Obrigada por responderes a este inquérito.

## Anexo 4: Referências culturais

Quando uma referência ou nome próprio foi omitido, utilizou-se o símbolo «Ø», e, quando foi copiado, usou-se o símbolo «=».

### A. Comida

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
buttered peas	218	ervilhas com manteiga	170	guisantes con mantequilla	170	ervilhas passadas na manteiga	148
Cauldron Cakes	108	bolos do Caldeirão	88	pasteles de caldero	89	bolos de caldeirão	77
chipolatas	218	salsichas	170	Ø	170	salsichas	148
chocolate éclairs	133	éclairs de chocolate	107	relámpagos de chocolate	108	bombas de chocolate	94
Chocolate Frogs	108	Sapos de Chocolate	88	ranas de chocolate	89	sapos de chocolate	77
Christmas cake	219	bolo de Natal	171	pastel de Navidad	171	bolo de frutas	149
Christmas puddings	218	= (+ nota de rodapé)	171	puddines de Navidad	170	Pudins de Natal	148
cornflakes	45	<i>corn flakes</i>	42	copos de trigo	43	Cereal	35
crumpets	213, 219	= (+ nota de rodapé); <i>cumpets</i> [sic]	167, 171	buñuelos	167, 171	bolinhos	145, 149
doughnut	4	<i>donut</i>	11	dónut	11	Rosca	9
fudge	215	= (+ nota de rodapé)	168	pastel de chocolate	168	barras de chocolate	146
gravy	132 218	Ø; caldo de carne	106 170	salsa de carne; grasa	107, 170	molho; Ø	93, 148
jacket potato	185	batata com pele	145	patata con su piel	146	batata assada na casca	127
jam doughnuts	133	<i>donuts</i> com recheio de compota	105	rosquillas de mermelada	108	rosca frita com geleia	94
lemon ice lolly	27	Gelado de limão	29	polo de limón	29	picolé [barato] de limão	24
Liquorice Wands	108	varinhas mágicas de alcaçuz	88	varitas de regaliz	89	varinhas de alcaçuz	77
marshmallows	213	= (+ nota de rodapé)	167	melcochas	167	=	145

meringue	108	merengue	107	merengue	108	merengue	95
mint humbugs	132	rebuçados de mentol	106	bombones de menta	107	docinhos de hortelã	93
porridge	37, 144	papas de aveia	36, 115	avena cocida; cereales	37, 116	mingau de aveia	31, 101
pumpkin pasties	108	pastéis de abóbora	88	empanada de calabaza	89	tortinhas de abóbora	77
rice pudding	133	= (+ Nota de rodapé)	107	arroz con leche	108	puddim de arroz	94
roast beef	131	bife	105	carne asada	107	rosbife	93
rock cakes	150	biscoitos	119	pastel	120	biscoitos	105
sherbet lemon	11	limonada	16	caramelo de limón	16	sorvete de limão	13
steak-and-kidney pie	163	bife e empadão de batata	129	trozo de carne y pastel de riñón	130	bife e pastelão de rins	113
toffee	323	caramelo	247	Gragea	247	caramelo	217
treacle tarts	133	tartes de [maçã e de] melaço	107	tartas de melaza	108	tortinhas de caramelo	94
trifle	133	= (+ nota de rodapé)	107, 171	bizcochos borrachos	108, 171	bolos de frutas com calda de vinho; bolo de frutas	94, 149
Yorkshire pudding	132	∅	106	puddín	107	puddim de carne	93

## B. Festividades

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Bonfire Night	7	= (+ nota de rodapé)	13	Noche de las Hogueras	13	noite das fogueiras	10
Christmas	25	Natal	27	Navidad	27	Natal	23
Easter	246	Páscoa	190	Pascua	190	Páscoa	166
Hallowe'en	175	Halloween	138	Halloween	139	Dia das Bruxas	121

## C. Desporto

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
basketball	180	basquetebol	141	baloncesto	142	basquete	124
football	85	Futebol	72	fútbol	72	futebol	62
rounders	180	= (+ nota de rodapé)	142	béisbol	142	beisebol	124

## Anexo 5: Nomes próprios

### A. Personagens

Inclui seres humanos e seres antropomórficos e antropozoomórficos.

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Adalbert Waffling	71	=	61	=	62	Adalberto Waffling	53
Adrian Pucey	199, 200	=	158	=	157	Adriano Pucey	137
Agrippa	108	Agripa	89	Agripa	90	Agripa	78
Alberic Grunnion	110	=	90	rey Salomón	90	Alberico Grunnion	79
Albus Dumbledore	9	=	15	=	15	Alvo Dumbledore	13
Algie	134	=	107	=	108	Algi	94
Alicia Spinnet	199	=	156	=	156	Alícia Spinnet	137
Angelina Johnson	198	=	155	=	155	=	136
Argus Filch	141	=	113	=	114	Argo Filch	100
Arsenius Jigger	72	=	61	=	62	Arsênio Jigger	53
Bane	272	=	210	=	210	Agouro	184
Baruffio	183	=	144	=	145	Barrufo	126
Bathilda Bagshot	71	=	61	=	62	Batilda Bagshot	53
Bill	106	=	87	=	87	Gui	76
Binns	142	=	114	=	115	=	100
Blaise Zabini	131	=	105	=	106	Blás Zabini	92
Bletchley	200	=	157	=	157	=	137
Bloody Baron	133	Barão Sangrento	106	Barón Sanguinario	107	barão Sangrento	94
Bones	60	Bone	53	=	53	Bone	46
Charlie [Weasley]	106	=	87	=	87	Carlinhos	76
Circe	110	=	90	=	91	=	79
Cliona	110	Cliona	90	=	91	=	79
Cornelius Fudge	70	=	60	=	61	Cornélio Fudge	51
Crabbe	115	=	94	=	94	=	82
Dean Thomas	154	=	122	=	124	Dino Thomas	107

Dedalus Diggle	11	=	16	=	16	Dédalo Diggle	13
Dennis	33	=	33	=	34	Dênis	28
Doris Crockford	74	=	63	=	64	Dóris Crockford	54
Draco Malfoy	115	=	94	=; Draco (dragón) Malfoy	94	=	82
Dudley [Dursley]	1	=	9	=	9	=; Duda	7
Elfric the Eager	282	Elfric, <i>Impaciente</i>	o 218	Elfrico <i>Vehemente</i>	el 218	Elfric, Ambicioso	o 191
Emeric Switch	72	=	61	=	62	Emerico Switch	53
Emeric the Evil	142	Emeric, <i>o Cruel</i>	114	Elmerico <i>Malvado</i>	el 115	Emerico, o Mau	100
Enid	134	=	107	=	108	=	95
Fat Friar	124	Monge Gordo	100	Fraile Gordo	101	frei Gorducho	88
Fat Lady	167	Dama Gorda	132	Dama Gorda	132	Mulher Gorda	116
Figg	23	=	26	=	26	=	21
Firenze	276	=	213	=	213	=	186
Flitwick	142	=	114	=	115	=	100
Fred [Weasley]	98	=	81	=	82	=	71
George [Weasley]	98	=	81	=	82	Jorge	71
Ginny [Weasley]	98	=	81	=	82	Gina	70
Gordon	33	=	33	=	34	Górdon	28
Goyle	115	=	94	=	94	=	82
Gregory the Smarmy	164	Gregory, Bajulador	o 130	Gregory Smarmy	130	∅	114
Grindelwald	109	=	89	=	90	=	78
Griphook	79	=	67	=	68	Grampo	58
Hannah Abbott	127	=	102	=	103	Ana Abbott	90
Harold	5	=	12	=	12	Eduardo	9
Harry Potter	13	=	19	=	19	=	15
Harvey	5	=	12	=	12	Ernesto	9
Hengist of Woodcrof	110	Hengist Woodcroft	de 90	Ramón Llull	91	Hengisto Woodcroft	de 79
Hermione Granger	113	=	92	=	92	=	80
Hooch	135	=	109	=	110	=	96
Howard	8	=	14	=	14	Ernesto	11

James [Potter]	12	=	17	=	18	Tiago	14
Jim McGuffin	6	=	13	=	13	Jorge Mendes	10
Justin Finch-Fletchley	128	=	103	=	104	Justino Finch-Fletchley	91
Katie Bell	199	=	156	=	157	=	137
Lavender Brown	128	=	103	=	104	Lilá Brown	90
Lee Jordan	163	=	86	=	86	Lino Jordan	75
Lily	13	=	17	=	18	Lílian	14
Lisa Turpin	130	=	105	=	106	=	92
Malcom	33	=	33	=	34	=	28
Malkin	83	=	69	=	70	=	61
Mandy Brocklehurst	128	=	103	=	104	Mádi Brocklehurst	90
Marcus Flint	199	=	156	=	157	Marcos Flint	136
Marge	22	=	26	=	25	Guida	21
McKinnons	60	Mckinnon	53	=	53	McKinnon	46
Merlin	110	=	90	Merlín	91	Merlim	79
Millicent Bulstrode	128	=	103	=	104	Mila Bulstrode	90
Minerva McGonagall	56	=	49	=	50	=	43
Miranda Goshawk	71	=	61	=	62	=	53
Moon	129	=	104	=	105	=	91
Morag MacDougal	129	=	103	=	105	=	91
Morgana	110	=	90	=	91	=	79
Nearly Headless Nick	132	Nick Quase-Sem-Cabeça	106	Nick Decapitado	107	Nick Quase Sem Cabeça	93
Neville Longbottom	129	=	103	=	105	=	91
Newt Scamander	72	=	61	=	62	Newton Scamander	53
Nicholas de Mimsy-Porpington	132	=	106	=	107	=	93
Nicolas Flamel	109	=	89	Nicolás Flamel	90	Nicolau Flamel	78
Nott	129	=	104	=	105	=	91

Oliver Wood	161	=	128	=	129	Olívio Wood	112
Ollivander	89	=	73	=	74	Olivaras	64
Pansy Parkinson	158	=	125	=	126	=	110
Paracelsus	110	Paracelso	90	Paracelso	91	Paracelso	79
Pavarti Patil	158	=	125	=	126	=	110
Peeves	123	=	100	=	101	Pirraça	87
Percy [Weasley]	102	=	81	=	82	=	70
Perenelle	236	=	183	Perenela	184	=	160
Petunia	7	=	13	=	13	Petúnia	11
Phyllida Spore	72	=	61	=	62	Fílida Spore	53
Piers Polkiss	25	=	27	=	27	Pedro Polkiss	22
Pince	212	=	166	=	166	=	145
Pomfrey	12	=	17	=	17	=	14
Prewetts	60	Prewett	53	=	53	Prewett	46
Ptolemy	109	Ptolomeu	89	Ptolomeo	90	Ptolomeu	78
Quentin Trimble	72	=	61	=	62	Quentino Trimble	53
Quirrell	75	=	64	=	65	=	55
Ron	99	=	81	=	82	Rony	71
Ronald Weasley	229	=	179	=	178	=	156
Ronan	271	=	209	=	209	=	183
Rubeus Hagrid	52	=	46	=	47	Rúbeo Hagrid	40
Sally-Anne Perks	129	=	104	=	105	Sara Perks	91
Seamus Finnigan	132	=	106	=	107	Simas Finnigan	93
Severus Snape	162	=	129	=	129	Severo Snape	113
Sirius Black	15	=	20	=	20	Sirius Ø	16
Sprout	142	=	113	=	114	=	100
Susan Bones	127	=	102	=	104	Susana Bones	90
Ted	6	=	13	=	13	Eduardo	10
Terence Higgs	201	=	158	=	158	Terêncio Higgs	138
Terry Boot	127	=	102	=	104	Terêncio Boot	90
Tom	74	=	63	=	64	=	59
Uric the Oddball	142	Uric, <i>Incomparável</i> <i>Crânio</i>	114	Ulrico <i>el Chiflado</i>	115	Urigo, Esquisitão	100

Vernon Dursley	54	=	48	=	49	Válter Dursley	42
Vindictus Viridian	86	=	72	=	73	Vindicto Viridiano	62
Voldemort	11	=	17	=	17	=	14
You-know-who	5	Quem-nós-sabemos	12	Quién-usted-sabe; Quién-tú-sabes	16, 53	Você-sabe-quem; Senhor-sabe-quem	10, 215
Yvonne	24	=	26	=	27	Ivone	22

## B. Animais e criaturas mágicas

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Fang	149	=	119	=	120	Canino	105
Fluffy	206	=	161	=	161	Fofo	141
Trevor	120	=	97	=	98	Trevo	85
Scabbers	106	=	87	=	88	Perebas	76
Mrs. Norris	141	=	113	<i>Señora Norris</i>	114	Madame Nor-r-ra	100
Tibbles	23	=	26	=	26	Tobias	22
Snowy	23	=	26	=	26	Néris	22
Mr. Paws	23	=	26	<i>Señor Paws</i>	26	Seu Patinhas	22
Tufty	23	=	26	=	26	Pompom	22
Norbert	245	=	190	<i>Norberto</i>	190	Norberto	166
Hedwig	94	=	78	=	79	Edwiges	68

## C. Casas de Hogwarts

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Gryffindor	126	=	101	=	102	Grifinória	89
Hufflepuff	83	=	70	=	71	Lufalufa	61
Ravenclaw	126	=	101	=	103	Corvinal	89
Slytherin	83	=	70	=	71	Sonserina	61

## D. Locais

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Africa	114	África	93	África	93	África	81
Black Forest	76	Floresta Negra	64	Selva Negra	65	Floresta Negra	55
Blackpool	134	=	107	=	108	∅	94

Brazil	29	Brasil	30	Brasil	31	Brasil	26
Bristol	16	=	20	=	20	=	16
Britain	7, 248	Grã-Bretanha; Reino Unido	13, 192	Gran Bretaña; Inglaterra	13, 192	todo o país; Grã-Bretanha	11, 168
Cokeworth	45	=	42	=	43	=	36
Devon	236	=	183	=	184	=	160
Diagon Alley	66	Diagon-Al	57	callejón Diagon	58	Beco Diagonal	49
Dundee	7	=	13	=	13	em toda parte	10
England	182	Inglaterra	144	Inglaterra	144	Inglaterra	126
Forbidden Forest	149	floresta proibida	119	bosque prohibido	120	Floresta Proibida	105
Godric's Hollow	12	=	17	valle de Godric	18	=	14
Great Britain	247	Reino Unido	192	Gran Bretaña	192	Grã-Bretanha	167
Ireland	247	Irlanda	192	Irlanda	192	Irlanda	167
Isle of Wight	36	ilha de Wight	35	isla de Wight	36	ilha de Wight	30
Kent	7, 11	=	13, 16	=	13, 16	em toda parte; =	10, 13
King's Cross	93, 95	=	77	Kings Cross; King Cross	78, 79	=	67
Little Whinging	36	=	35	=	36	=	30
London	16	Londres	20	Londres	20	Londres	17
Majorca	24	Maiorca	26	Mallorca	27	=	22
Paddington	92	=	77	=	78	=	66
Platform Nine and Three-Quarters	100	Plataforma nove e três quartos	82	Andén nueve y tres cuartos	83	Plataforma nove e meia	72
Privet Drive	1	=	9	=	9	rua dos Alfeneiros	7
Romania	114	Roménia	93	Rumania	93	Roménia	81
Surrey	36	=	35	=	36	=	30
West Ham	154	=	123	=	124	=	107
Yorkshire	7	=	13	=	13	em toda parte	10

### E. Estabelecimentos e instituições

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Eeylops Owl Emporium	77, 87	Armazém das Corujas; Império das Corujas	65, 73	emporio de las lechuzas; Emporio de la lechuza	66, 74	Empório de Corujas	56, 63

Flourish and Blotts	86	Borrões e Floreados	72	Flourish y Blotts	73	Floreios e Borrões	62
Gringotts	68	=	58	=	59	Gringotes	50
Grunnings	1	=	9	=	9	=	7
Hog's Head	285	Cabeça de Porco	220	Cabeza de Puerco	220	Cabeça de Javali	192
Hogwarts School of Witchcraft and Wizardry	49	Escola de Magia e Feitiçaria de Hogwarts	49	Colegio Hogwarts de Magia	50	Escola de Magia e Bruxaria de Hogwarts	42
Leaky Cauldron	73	Caldeirão Escoante	62	Caldero Chorreante	63	Caldeirão Furado	54
Madam Malkin's Robes for All Occasions	82	<i>Madam Malkin. Capas para Todas as Ocasões</i>	69	Madame Malkin, túnicas para todas las ocasiones	70	Madame Malkin – Roupas para Todas as Ocasões	60
Ministry of Magic	70	Ministério da Magia	59	Ministerio de Magia	61	Ministério da Magia	51
Ollivanders	88	<i>Ollivander</i>	73	Ollivander	74	Olivaras	63
Railview Hotel	45	Hotel Railview	42	Hotel Railview	43	=	36
Smeltings	34	=	33, 79	Smelting; Smeltings	34, 80	=	28, 69
Stonewall High	34	=	33	escuela secundaria Stonewall	34	∅	28

## F. Marcas

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
Bertie Bott's Every Flavour Beans	107	Feijões de Todos os Sabores da Bertie Bott	88	Grageas Bertie Bott de Todos los Sabores	89	feijõezinhos de todos os sabores	77
Cleansweep Seven	162	<i>Cleansweep Sete</i>	129	Cleansweep 7	129	Cleansweep-7	113
Comet Two Sixty	177	<i>Cometa Duzentos e Sessenta</i>	139	Comet 260	140	Comet 260	122
Drooble's Best Blowing Gum	107, 108	pastilhas elásticas <i>Droobles</i>	88	chicle	89	chicles de bola	77
Mars	107	=	88	=	89	barrinhas de chocolate	77
Nimbus Two Thousand	162	<i>Nimbus Dois Mil</i>	129	Nimbus 2.000	129	Nimbus 2000	113
Sellotape	21	fita-cola	24	cinta adhesiva	24	fita adesiva	20

## G. Media

ING	P.	PE	P.	ES	P.	PB	P.
<i>Daily Prophet</i>	69	<i>O Profeta Diário</i>	59	<i>El Profeta</i>	60	<i>O Profeta Diário</i>	51
The Great Humberto	46	o <i>show</i> do Grande Humberto	42	mi programa favorito	43	O Grande Humberto	36