



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

ESCOLA DE CIÊNCIAS SOCIAIS

Mestrado em Línguas Aplicadas e Tradução

Trabalho Projecto

Diary of a Wimpy Kid: Uma Proposta de Tradução

Susana Isabel Carraça Pinto

Orientador:

Ana Clara de Sousa Birrento Matos Silva

23 de Dezembro de 2011

Mestrado em Línguas Aplicadas e Tradução

Trabalho Projecto

Diary of a Wimpy Kid: Uma Proposta de Tradução

Susana Isabel Carraça Pinto

Orientador:

Ana Clara de Sousa Birrento Matos Silva

RESUMO

O presente trabalho incide sobre uma proposta de tradução dos dois volumes da colecção de literatura juvenil *Diary of a Wimpy Kid – Dog Days* e *The Ugly Truth* de Jeff Kinney, autor norte-americano.

Nele, são discutidas questões de método como: manutenção de equivalentes formais ou a sua substituição por equivalentes textuais; uso de mecanismos de tradução directa e/ou oblíqua; problemas de equivalência no que respeita a expressões idiomáticas, trocadilhos e referências culturais. Tal possibilitou uma reflexão sobre a tradução como processo e produto, e contribuiu para as decisões tomadas sobre algumas questões de tradução.

Enraizada na cultura norte-americana, concluímos que a tradução da obra obrigou ao recurso a estratégias como a paráfrase, a interpolação e a utilização de equivalentes culturais. Não obstante, a cultura da língua de partida, perpassa através da manutenção dos nomes próprios e da narração de situações que são estranhas à cultura da língua de chegada.

ABSTRACT

DIARY OF A WIMPY KID – A TRANSLATION PROPOSAL

This project work is a proposition of translation of two volumes of the youth literature collection *Diary of a Wimpy Kid – Dog Days* and *The Ugly Truth* by the North American author Jeff Kinney.

The discussion of questions of method like the maintenance of formal equivalents or its replacement by textual equivalents, the use of direct and/or oblique translation, equivalence problems concerning idioms, puns and cultural references led to a reflection upon translation as process and product and helped in the options about some questions of translation.

We concluded that the translation of the books, rooted in the North American culture, resorted to strategies like: paraphrase, interpolation and the use of cultural equivalents. Nevertheless, the source language culture discloses itself through the keeping of proper nouns and the narration of unknown situations to the target language culture.

ÍNDICE

Introdução	5
1. O autor e a obra: contextos sociais e culturais	8
2. Questões de método	11
2.1 A equivalência formal, a equivalência dinâmica e o efeito equivalente	11
2.2. Tradução directa ou oblíqua	14
2.2.1. Palavra por palavra ou pensamento por pensamento	16
2.2.2. “Targeteers” ou “sourcereers”: O foco na língua de partida ou na língua de chegada?	21
2.2.3. Equivalência gramatical e Equivalência textual	23
2.3. As notas de rodapé, as omissões e as interpolações	27
3. A tradução como processo e produto	30
3.1. A intraduzibilidade e a não-equivalência	30
3.2. Norma ou normas de tradução?	33
3.3. A tradução literária e as questões culturais	36
3.3.1. A tradução como reescrita	37
3.3.2. A relação autor-tradutor- leitor e a resistência	38
3.3.3. O título	40
3.3.4. Tom e registo	42
3.3.5. Trocadilhos e jogos de palavras	43

4. Questões de Tradução	46
4.1. Quadro Resumo	46
4.2. Léxico, sintaxe e mensagem	51
4.3. Expressões idiomáticas e trocadilhos	67
4.4. Referências culturais	70
4.5. O Título	71
Conclusão	74
Bibliografia	78
Anexos	81
1. Obras Originais: <i>Diary of a Wimpy Kid: Dog Days</i> e <i>The Ugly Truth</i>	
2. Obras Traduzidas: <i>Diário de um Totó – Dias de Cão</i> e <i>A Verdade Nua e Crua</i>	

INTRODUÇÃO

Este trabalho resulta da preocupação constante, como professora e como educadora, em motivar os jovens a ler, tarefa difícil quando estes têm solicitações diversas, cuja recompensa é mais imediata, veja-se o caso dos videojogos, dos computadores, da televisão.

Os dois volumes que me propus traduzir, *Diary of a Wimpy Kid – Dog Days* e *Diary of a Wimpy Kid – An Ugly Truth*, foram-me dados a conhecer precisamente por jovens que, não apreciando a leitura, adoraram o primeiro de tal forma que quiseram imediatamente ler o segundo. Ao perguntar porquê, as respostas que obtive prendiam-se com a presença constante das ilustrações, com o registo de língua do narrador autodiegético e com as situações narradas que se assemelham em muito às situações que também os jovens leitores enfrentam no seu quotidiano na escola, em casa com a família e até nas brincadeiras com os amigos.

A tradução destes livros contribui para a abertura dos jovens para novas realidades e culturas, divulgando desta forma o autor e a obra, uma vez que a versão original em língua inglesa não estaria acessível a grande parte dos jovens da faixa etária à qual se destinam.

Este é um trabalho que resulta ainda da vontade de evoluir academicamente e de adquirir competências numa área que não aquela a que me dedico profissionalmente, assim acredito que a realização deste trabalho de projecto constitui portanto uma mais-valia. Foi, no entanto, um processo de reaprendizagem, uma vez que havia já terminado a licenciatura em Ensino de Português e Inglês há seis anos, ainda assim posso afirmar que foi deveras gratificante uma vez que me permitiu desenvolver métodos de trabalho e principalmente aprender. A maior dificuldade que encontrei foi a disponibilidade

horária para me dedicar a este trabalho, uma vez que tinha de coordenar as minhas obrigações profissionais e pessoais.

Apresento, de seguida, a estrutura do trabalho, a qual explico brevemente nesta introdução.

No capítulo inicial é apresentado o autor e a colecção, analisando-se também as características desta, bem como do seu protagonista, Greg Heffley. São ainda tidas em conta as implicações desta obra a nível social, uma vez que potencia a leitura entre os pré-adolescentes, conhecidos como “reluctant readers”.

As questões de método são o objecto de estudo do capítulo dois, neste são abordadas questões como a equivalência formal, a equivalência dinâmica e o efeito equivalente, os mecanismos de tradução directa e de tradução oblíqua e, finalmente, as notas de rodapé, as interpolações e as omissões. Este capítulo constitui o quadro de referência teórica e conceptual que consubstancia as minhas escolhas de tradução. Coincidentemente, o vocábulo tradução refere-se tanto ao processo como ao produto resultante desse mesmo processo e, como tal, este é o foco do terceiro capítulo deste trabalho. Foram primeiramente analisadas as questões relacionadas com a intraduzibilidade e a não-equivalência, designações estas cunhadas por diferentes teóricos mas que designam uma mesma dificuldade com que os tradutores se debatem. De seguida, com base no trabalho de Andrew Chesterman e Gideon Toury foram sistematizadas normas relativas ao processo e ao produto que condicionam o trabalho de tradução.

Finalmente, ainda neste mesmo capítulo, foram analisadas questões relativas à tradução literária e também às referências culturais, nomeadamente a relação entre o autor, o tradutor e o leitor, os trocadilhos e jogos de palavras, o tom e o registo e o título.

O capítulo quatro foi dedicado à análise das questões de tradução à luz das propostas teóricas de autores como: Susan Bassnett, Mona Baker, Peter Newmark, entre outros. Este capítulo é ainda acompanhado por uma grelha-resumo que tem como objectivo apresentar uma tipologia das questões de tradução encontradas no âmbito do quadro conceptual e teórico apresentado nos capítulos anteriores e respectivas propostas de tradução.

Na conclusão apresento de forma sistematizada toda a tipologia de questões com que me fui deparando e as soluções encontradas para elas à luz dos teóricos apresentados anteriormente.

Gostaria, ainda, de referir que as citações dos volumes são acompanhadas pela respectiva sigla. Assim, as citações de *Diary of a Wimpy Kid – Dog Days – Diário de um Totó – Dias de Cão* – e as citações de *Diary of a Wimpy Kid – The Ugly Truth – Diário de um Totó – A Verdade Nua e Crua* - são acompanhados pelas siglas DC e AVNC, respectivamente.

Foram utilizadas notas de rodapé neste trabalho de forma a fornecer informação suplementar ou expandir conceitos presentes no presente. As notas de rodapé foram ainda a forma encontrada de indicar obras que, não constando das referências bibliográficas, foram importantes para explicar alguns aspectos específicos.

Um último aspecto que inporta referir é que à data de início deste trabalho as obras não se encontravam traduzidas em Língua Portuguesa.

1. SOBRE O AUTOR E A OBRA

O autor dos livros que nos propusemos traduzir, Jeff Kinney, nasceu em 1971 no estado de Maryland, onde frequentou a universidade. Foi no jornal da universidade, na década de noventa, que publicou a sua primeira banda desenhada. Depois de receber várias cartas de rejeição de inúmeros jornais, Kinney adiou o seu sonho de desenhar cartoons para um jornal. Em 1998, começou a desenhar e a juntar as ideias que dariam origem a Greg Heffley, o wimpy kid. O autor ironiza, dizendo: “If I could write or draw better I could have done a ‘Diary of a College Kid’, but middle school is as high as I can get.” (Hoffman, 2009).

Kinney começou a publicar os seus cartoons em 2004 no sítio da internet Funbrain.com, propriedade da empresa Family Education Network, para combater a diminuição de visitas do referido sítio que ocorria durante as férias do Verão, quando as crianças não procuravam conteúdos educativos. Em menos de um ano, o sítio tinha recebido setenta mil visitas e o “Diary of a Wimpy Kid” tinha um público fiel.

Somente em 2006, Kinney receberia uma proposta para editar a sua obra. Este concebera os seus cartoons tendo como público-alvo os adultos que compreenderiam a ironia do discurso de Greg ao recordar a infância. A editora, no entanto, entendeu que o livro seria lançado, tendo como alvo um mercado diferente.

O primeiro volume, *Diary of a Wimpy Kid*, esteve oitenta e nove semanas na lista de livros infantis mais vendidos do jornal *New York Times*. Actualmente, os livros foram já traduzidos para vinte e oito línguas.

A capa vermelha do primeiro volume é uma alusão deliberada à obra *Catcher in the Rye* do escritor norte-americano Jerome David Salinger, que é tida como uma obra fundamental no entendimento da adolescência e dos seus dramas.

Greg é um aluno do quinto ou sexto ano, nascido numa qualquer localidade não identificada. Kinney teve ainda a preocupação de não apimentar o dia-a-dia de Greg com referências a elementos específicos da cultura popular, que seriam facilmente identificados por meio de alguns aspectos etnográficos que marcam uma época ou uma sociedade. As crianças adoram Greg, os adultos identificam-se com ele e, esperam o autor e o editor, Charles Kochman, que daqui por vinte anos se continuem a identificar. Nas palavras do autor: “I tried to create a story that’s a celebration of childhood itself.” (Hoffman, 2009). Mais do que a preocupação com o deixar registadas formas de cultura que delimitassem temporal, social e ideologicamente os diários, o autor quis criar histórias que fossem acima de tudo sobre os problemas, as angústias, as descobertas, os prazeres, os desgostos e as relações familiares e sociais, que ocorrem nesta faixa etária na generalidade das culturas ocidentais.

Os leitores têm efectivamente muito com que se identificar: Greg tem um irmão mais velho, Rodrick, e um irmão mais novo, Manny; uma mãe (demasiado) entusiasta que participa no jornal local contando experiências com os filhos que Greg preferia manter privadas e que dinamiza actividades como clubes de leitura e um pai que espera que ele seja um atleta; tanto é alvo dos “bullies” da escola, como ele próprio exhibe esse comportamento. Gasta muito mais energia a tentar livrar-se dos trabalhos de casa e das tarefas do que propriamente a realizá-las e, finalmente, encara as raparigas como “objectos de mistério e terror”, de acordo com o autor citado por Hoffman (2009). Todas estas características tornam Greg, simultaneamente a personagem principal e o narrador, extremamente apelativo aos rapazes entre os oito e os doze anos, também conhecidos como “reluctant readers”, um grupo demográfico que, por ter tantas opções de entretenimento disponíveis: televisão, videojogos, internet, não valoriza a leitura.

Tanto rapazes como raparigas seguem atentamente as aventuras da personagem e, como tal, muitos pais e educadores elogiam o contributo do “wimpy kid” na formação de novos leitores (Minzesheimer, 2009).

Existem todavia pais que criticam o grande peso da ilustração, o uso do sarcasmo e a celebração de um miúdo desrespeitoso e preguiçoso, que se situa algures entre Dennis, the menace e Bart Simpson, personagens de banda desenhada e desenhos ani-mados popularizadas devido a estes traços.

O autor contrapõe (Hoffman, 2009), dizendo que os miúdos sabem que Greg não é um modelo a seguir, é apenas um miúdo que se debate com os dramas quotidianos da infância.

2. QUESTÕES DE MÉTODO

2.1. A EQUIVALÊNCIA FORMAL, A EQUIVALÊNCIA DINÂMICA E O

EFEITO EQUIVALENTE

Jeremy Munday (2001) reporta-se a Roman Jakobson, formalista russo, uma vez que este considera que tal como não existe uma relação de sinonímia perfeita numa tradução intralíngua, também não existe uma equivalência completa numa tradução interlíngua.

Seguindo os ensinamentos de Saussure, linguista suíço e autor da obra Curso de Linguística Geral publicada em 1915, Jakobson apoia-se no argumento da arbitrariedade do signo linguístico, a relação entre o significante (palavra escrita ou oral) e o significado (realidade para a qual remete), as duas faces do signo linguístico, é convencionalizada e ilógica, como tal para o mesmo significado cada sistema linguístico terá um significante diferente. Contudo, a relação entre os significantes não é linear, uma vez que cada sistema linguístico organiza a realidade de forma diferente, em função da cultura em que está enraizado.

O autor ultrapassa este problema defendendo que a tradução consiste não na substituição de unidades do código, mas sim da mensagem. Relega desta forma para segundo plano o que Eugene Nida (Venutti, 2004) cunhou como Equivalência Dinâmica ou Funcional.

A tradução, de acordo com Jakobson, consiste apenas em mensagens equivalentes em dois códigos diferentes. Os códigos/ línguas são obrigatoriamente diferentes uma vez que, como foi dito anteriormente, organizam a experiência humana em função da cultura que transmitem.

Em 1964, Eugene Nida publicou o artigo “Principles of Correspondence” no qual começa por dizer: “since no two languages are identical ... there can be no absolute correspondence between languages.” (Venuti, 2004:126). Uma vez que não é possível atingir a correspondência absoluta, formal e comunicativa, Nida estabeleceu duas orientações no que respeita à tradução: Equivalência Formal ou Estrutural e Equivalência Dinâmica ou Funcional. Esta organização de Nida veio substituir os conceitos de tradução literal e tradução livre estabelecidos desde a Antiguidade e que são analisados mais à frente no ponto 2.2.1.

A equivalência formal é aquela orientada para a forma, para a estrutura da língua de partida e tenta reproduzir elementos formais desta na língua de chegada, como unidades gramaticais, consistência no uso de palavras e significados em termos do contexto de origem, marcas formais, pontuação e reprodução literal de expressões idiomáticas.

A equivalência dinâmica centra-se no chamado princípio do efeito equivalente que preconiza que a relação entre o receptor e a mensagem na língua de chegada deve ser a mesma, tanto quanto possível, do receptor e mensagem na língua de partida. Assim, nesta abordagem centrada na língua de chegada, Nida, (*apud* Munday 2001), estabelece quatro princípios para uma tradução:

1. “Making sense”;
2. “Conveying the spirit and manner of the original”;
3. “Having a natural and easy form of expression”;
4. “Producing a similar response”.

Nida afirma ainda que se se pretende atingir o efeito equivalente, a correspondência ao nível do significado, da mensagem, deve ter prioridade.

Susan Bassnett (1991) começa por comprovar a utilidade da distinção entre Equivalência Dinâmica e Equivalência Formal usando o exemplo das expressões idiomáticas, também utilizado por Nida. Ao optarmos pela Equivalência Dinâmica substituímos uma expressão idiomática por uma expressão idiomática com significado equivalente na língua de chegada, se usarmos a perspectiva da Equivalência Formal procede-se à tradução literal da expressão idiomática. Contudo, Bassnett contesta a abordagem de Nida afirmando que, apesar da popularidade que obteve, esta não é objectiva e entra em conflito com a sua aplicação. O exemplo que utiliza é o da tradução de Homero de E. V. Rieu para inglês em prosa, que é justificada pela prosa ter hoje um estatuto comparável àquele da poesia na Grécia Antiga; assim sendo aplicou-se a Equivalência Dinâmica à forma de um texto.

2.2. TRADUÇÃO DIRECTA E TRADUÇÃO OBLÍQUA

Tradução directa e tradução oblíqua foram definidas por Jean Paul Vinay e Jean Dalbarnet (“A Methodology for Translation”), (Venuti 2004, Munday 2001) como os dois métodos de tradução, apoiados em sete procedimentos de tradução.

Assim, quando for possível transpor elemento por elemento da língua de partida para a língua de chegada, ou porque existem categorias paralelas, paralelismo estrutural, ou porque existem conceitos paralelos, paralelismo metalinguístico, ou ainda quando existem falhas ou lacunas na língua de chegada que têm de ser preenchidas com

elementos correspondentes para que exista uma correspondência de mensagem entre texto de partida e texto de chegada, deve proceder-se à tradução directa.

Contudo, quando, devido a diferenças estruturais ou metalinguísticas das línguas, não é possível transpor alguns efeitos estilísticos para a língua de chegada sem perturbar a ordem sintáctica das frases ou até o léxico, deve o tradutor recorrer a métodos mais complexos, através dos quais possa controlar e assegurar a fiabilidade do seu trabalho, fazendo assim uso da tradução oblíqua.

Vinay e Dalbernet referem como procedimentos de tradução directa: o empréstimo, o calque e a tradução literal. Sendo a transposição, a modulação, a equivalência e a adaptação procedimentos de tradução oblíqua.

Procedimentos de tradução directa

1) Empréstimo – este procedimento ocorre quando na língua de chegada não existe um termo, conceito, realidade referida no texto de partida, utilizando-se o termo da língua de partida. Ex.: Tequilla (México); O empréstimo é por vezes utilizado como um recurso estilístico para transmitir a atmosfera da cultura da língua de partida.

2) Calque – é uma forma de empréstimo, neste caso de uma expressão, contudo esta é traduzida literalmente. O calque pode ocorrer a nível lexical em que se respeita a estrutura sintáctica da língua de chegada apesar daquilo que é veiculado (mensagem) ser novidade: Inglês-Francês – *Compliments of the season – compliments de la saison*; O calque estrutural introduz uma nova estrutura linguística na língua de chegada. Ex.: Inglês-Francês *Science-fiction - Science-fiction*;

3) Tradução literal - esta consiste numa transferência directa do texto de partida para o texto de chegada, respeitando a gramática e o léxico da língua de chegada. O tradutor limita-se a avaliar a adequação à língua de chegada.

Depois de avaliar o produto resultante da aplicação dos procedimentos anteriormente enunciados, o tradutor deve considerar a tradução literal inaceitável e usar métodos de tradução oblíqua quando: a mensagem na língua de chegada tiver um significado diferente ou não tiver qualquer significado, for estruturalmente impossível, não existir uma expressão correspondente na língua de chegada ou ainda existir uma expressão correspondente mas não no mesmo registo.

Tradução Oblíqua

4) Transposição – Consiste em substituir a classe morfológica de uma palavra por outra diferente sem alterar o significado da mensagem. Ex.: Ele anunciou que regressaria. – Ele anunciou o seu regresso.

5) Modulação – é uma variação na forma da mensagem devida a uma mudança no ponto de vista. Este procedimento é empregue quando o resultado da tradução literal ou da transposição tem um efeito estranho ou desajustado na língua de chegada.

6) Equivalência – consiste na utilização de métodos estilísticos e estruturais, completamente diferentes daqueles utilizados no texto de partida, que produzirão a mesma mensagem no texto de chegada, como é o caso das expressões idiomáticas e das onomatopeias. Ex: “*It’s raining cats and dogs*”. – *Está a chover a potes*;

7) Adaptação – consiste na criação de uma situação na língua de chegada apropriada a esta cultura, quando a situação relatada na língua de partida é desconhecida ou estranha em relação à cultura da língua de chegada, considerada como tendo efeito equivalente.

2.2.1. PALAVRA-POR-PALAVRA OU PENSAMENTO-POR-PENSAMENTO?

A discussão sobre aquilo que deve ser a tradução remonta ao século I a.C. Cícero aborda já a dicotomia tradução literal *versus* tradução livre.

Na Roma Antiga, cada palavra do original grego era substituída pela mais próxima possível em Latim, uma das possíveis justificações era que o original grego era lido a par da tradução e como tal era necessário que reflectisse a forma e o estilo do original.

São Jerónimo, século IV d.C., distancia-se do posicionamento de Cícero e diz claramente que se centrou não na forma, mas no sentido, na mensagem: “... I render not word-for-word, but sense-for-sense.” (Munday 2001: 20). O argumento apresentado por São Jerónimo é que a tradução literal se cola à estrutura da língua de partida, produzindo desta forma um texto que esconde o verdadeiro sentido/ mensagem do original.

O livro no centro desta discussão é a Bíblia, as Sagradas Escrituras dos Cristãos. A preocupação da Igreja era que qualquer tradução da Bíblia mantivesse o significado correcto, ou seja, aquele instituído pela Igreja como correcto.

Mais de mil e cem anos depois, a tradução da Bíblia estaria de novo no centro da discussão, uma vez que versões não literais, como a traduzida por Martinho Lutero na primeira metade do século XVI para “*East Central German*”, seriam usadas contra a Igreja Católica Romana. Esta, por seu turno, acusou os Protestantes de terem alterado o texto sagrado. Lutero defender-se-ia em 1530 na “*Sendbrief Vom Dolmetschen*” onde afirma que, tal como São Jerónimo, rejeita a tradução literal e apresenta os seus argumentos para tal: a tradução literal não consegue transmitir o mesmo significado, ou seja não atinge o efeito equivalente, e por vezes torna-se incompreensível, devido à adesão às estruturas da língua de partida.

Valores como a fidelidade, defendidos por Horácio, (*apud* Munday, 2001:25), como sendo apenas possíveis de atingir através da tradução literal, são retomados no século XVII com uma orientação radicalmente inversa. A fidelidade da tradução dependia então de: “Faithfulness to meaning rather than the words of the author.” (Munday, 2001: 25).

Valores como *spirit* e *truth* conheceram também diferentes definições de acordo com a época e os tradutores que se debruçaram sobre o assunto.

São Jerónimo, também referido por Munday (2001), defendia que o espírito se referia tanto ao Espírito Santo, como à energia criativa e inspiração. Já Santo Agostinho, século XII, usava-o apenas na segunda acepção. Também a verdade, do latim *veritas*, variou de acordo com os teóricos. Santo Agostinho considerava a verdade do texto como sendo o sentido do conteúdo. São Jerónimo acreditava que a verdade se referia ao texto autêntico, no caso da Bíblia, o texto em hebraico.

Apenas no século XVII a discussão avançaria com John Dryden, num ensaio intitulado ‘On Translation’¹ onde propôs três abordagens da tradução. Primeiramente, a Metáfrase, ou seja, a tradução literal, palavra por palavra, linha por linha. Em segundo lugar, a Paráfrase, em que se substituem palavras e se alteram frases inteiras para que haja uma correspondência fiel de significado, em detrimento da forma. Finalmente, a Imitação, que Dryden afirmou ser na verdade uma adaptação, à custa de palavras e sentido, uma tradução muito livre.

Dryden criticou tanto a Metáfrase, por ser servil, como a imitação, por se escrever aquilo que o autor teria supostamente escrito se vivesse na época e espaço do tradutor. A imitação torna o tradutor visível uma vez que a energia criativa transmitida é a sua, não a do autor.

O mesmo autor, contudo, quando traduziu a *Eneida* de Virgílio começou por dizer que esta tradução se situava entre a Metáfrase e a Paráfrase. No entanto, ao descrever o trabalho que tinha realizado revelou-se como um imitador, que anteriormente tinha criticado, que adaptou a obra clássica ao tempo e lugar em que vive.

Já no século XVI, o francês Etienne Dolet² tinha prescrito cinco princípios relativos à tradução. Em primeiro lugar, o tradutor tem de perceber perfeitamente o sentido e o material do autor original, apesar de poder clarificar obscuridades; o tradutor tem também de ter perfeito conhecimento da língua de partida e da língua de chegada para não diminuir a grandeza da língua. O terceiro princípio de Dolet afirmava claramente para se evitar a tradução palavra-por-palavra, ou seja, a tradução literal. Em seguida recomendava que se evitem formas latinizadas e incomuns na língua de

¹ cf. Schulte, Rainer, Biguenet, John. *Theories of Translation, An Anthology from Dryden to Derrida*. Chicago: Chicago University Press, 1992

² cf. ‘La manière de bien traduire d’une langue en aultre’, Project Gutenberg, 2006

chegada. Finalmente, postulava a organização das palavras e a ligação das frases de forma eloquente. Os princípios de Dolet tinham também como objectivo reforçar o papel das línguas românicas, o francês no caso, relativamente ao latim.

Em 1797, Alexander Fraser Tytler publicou o ensaio “Essay On The Principles Of Translation”, no qual definia que uma boa tradução gera no leitor da língua de chegada um efeito semelhante ao produzido pelo original na língua de partida, aquilo que mais tarde Nida chamaria o efeito equivalente.

Tytler, por sua vez, propôs três leis gerais. A primeira preconiza que a tradução deve fornecer uma transcrição completa das ideias do trabalho original. A segunda estabelece que o estilo e forma de escrita devem ter o mesmo carácter do original. Finalmente, a terceira defende que, para ter a mesma fluência do original, deve o tradutor adoptar a alma do autor.

As duas primeiras leis apresentadas reflectem posições muito diferentes, nas quais é possível rever as antagónicas palavra-por-palavra *versus* sentido-por-sentido, ou noutra formulação, fidelidade à forma *versus* fidelidade ao conteúdo.

No século XIX, Schleiermacher (1813/ 2003) definiu antes dois tipos de tradutor: um que traduz textos comerciais, outro textos escolásticos e artísticos.

Schleiermacher expressou a sua preocupação sobre como reunir o escritor do texto de partida e o leitor do texto de chegada. Desta preocupação, resultaram duas hipóteses. A primeira consistia em levar o leitor até ao autor e, como tal, dar a impressão que está a ler o original. A posição contrária consistia em levar o autor até ao leitor e pressupunha a valorização da língua de partida e da estranheza desta em relação à língua de chegada. Contudo, esta segunda hipótese vai depender da capacidade do

tradutor para comunicar aquilo que apreendeu da língua de partida e vai depender ainda do nível de educação e compreensão dos leitores.

Esta formulação de Schleiermacher viria a ter uma grande importância posteriormente uma vez que foi considerada uma nova abordagem, de tal forma que Kittel e Polterman em 1998, no artigo 'The German Tradition', publicado na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998), afirmam que todas as teorias modernas se reportam a Schleiermacher.

Durante o século XX foram feitas tentativas com o intuito de redefinir objectivamente os conceitos de tradução literal e livre.

Clifford Landers (2001) prefere distanciar-se dos conflitos sobre o método óptimo de tradução e refere-se a princípios que o tradutor deve estabelecer para traduzir um qualquer texto. Antes de mais, deve o tradutor determinar o que é a unidade de tradução, seja ela a palavra, a frase ou o parágrafo. Seguidamente deve atender-se às repetições obrigatórias na língua de partida que resultam em estranheza na língua de chegada, os erros de frequência.

De seguida, o autor admite que traduzir pensamento-por-pensamento resulta numa tradução mais transparente e fluente, assim como a substituição de uma expressão idiomática por uma de sentido igual ou semelhante na língua de chegada também contribui para este efeito.

Este autor expõe a sua posição e termina esta discussão dizendo: "... the goal is not to translate what the S(ource) L(anguage) author wrote but what he or she meant, and thought-by-thought is usually the superior vehicle for accomplishing this." (55).

2.2.2 *TARGETEERS* OU *SOURCERERS*: O FOCO NA LÍNGUA DE PARTIDA OU NA LÍNGUA DE CHEGADA?

É Peter Newmark (1991) quem define estas duas posições relativas à tradução. Primeiro aqueles que estão orientados para o texto de chegada, os tradutores e os teóricos da tradução; depois, aqueles que têm como orientação o texto de partida, posição que ele próprio assume. Os *targeteers* são orientados para a tradução como produto, enquanto os *sourcerers* são orientados para a tradução enquanto processo.

Aqueles que são orientados para o texto de partida têm como referência a palavra, a verdade e o significado, enquanto os outros que são orientados para o texto de chegada reportam-se ao texto, à beleza e à mensagem. O próprio assume que a sua ênfase tem sido no processo de tradução e não no produto.

Em 1988, Newmark ilustrou estas duas posições com o seguinte diagrama:



Os conceitos de tradução semântica e tradução comunicativa são aqui definidos por Newmark da seguinte forma:

Tradução Semântica:

... it must take more account of the aesthetic value (that is, the beautiful and natural sounds of the SL text, compromising on 'meaning' where appropriate

so that no assonance, word-play or repetition jars in the finished version. Further, it may translate less important cultural words by culturally neutral third or functional terms but not by cultural equivalents - *une nonne repassant un corporal* may become 'a nun ironing a corporal cloth' - and it may make other small concessions to the readership. (1988:46).

Tradução Comunicativa:

Communicative translation attempts to render the exact contextual meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership. (1988:47).

Estes conceitos confundem-se com as duas posições, *targeteers* e *sourcereers*, definidas previamente, uma vez que tanto a tradução semântica tal como aqueles que se assumem *sourcereers* colocam a ênfase na língua de partida, nas características do texto original e na sua beleza. A tradução comunicativa, à semelhança daqueles que se assumem *targeteers*, preocupa-se em que a mensagem do texto de partida seja conservada na tradução, mesmo que à custa de características formais da língua do texto de partida. Newmark assume também que estes conceitos são a sua contribuição para a teoria da tradução.

Não obstante, Newmark considera que na mesma tradução podem ser utilizadas ambas as abordagens, uma vez que estas não se excluem, mas antes se complementam. A escolha por uma ou outra depende também do efeito que se pretende provocar na audiência.

Este teórico vai mais longe e defende que tanto na tradução semântica como na tradução comunicativa desde que o efeito equivalente esteja assegurado, não só a tradução literal é o melhor método, como é o único válido.

Tanto a tradução semântica, como a tradução comunicativa se satisfazem com os equivalentes sintáticos ou correspondências geralmente aceites entre as línguas.

Quando o texto transmite uma mensagem geral não dependente do tempo e do espaço, ou quando o assunto é tão importante quanto o estilo, as traduções semântica e comunicativa coincidem. Dentro do mesmo texto pode ser usado mais do que um método.

A maior parte dos textos são traduzidos tendo como orientação a língua de chegada (*target text oriented*) e como tal é mais comum a utilização da tradução comunicativa. Mas quando a qualidade do discurso, o como se diz, interessa tanto quanto a mensagem, aquilo que é dito, usa-se a tradução semântica.

Newmark acusa a tradução comunicativa de poder levar a uma perda de significado resultante da simplificação.

2.2.3 A EQUIVALÊNCIA GRAMATICAL, A EQUIVALÊNCIA TEXTUAL E A EQUIVALÊNCIA PRAGMÁTICA

Mona Baker (1992) analisa a equivalência a vários níveis: a palavra, para além da palavra, ao nível da gramática, do texto e finalmente ao nível pragmático.

A palavra é definida como: “the smallest unit we would expect to possess meaning is the word.” (1992:11). A palavra escrita define-se como uma sequência de letras com um espaço ortográfico de cada lado.

Contudo, a palavra pode transmitir mais do que um significado, uma vez que pode ter mais do que um morfema³, ex.: *inconceivable* (Inglês), nesta palavra existe um prefixo (in-) e um sufixo (-able) que modificam o sentido, e a classe gramatical, do verbo conceive.

Isto também quer dizer que se a língua de chegada não tiver um sistema de afixos, como a língua inglesa, é impossível estabelecer uma correspondência exacta entre palavras.

Relativamente à forma como combinamos as palavras existem também restrições. Veja-se o caso das colocações. Uma colocação baseia-se na tendência das palavras ocorrerem em simultâneo: “Semantically arbitrary restrictions which do not follow logically from propositional meaning of a word.” (Baker 1992: 114).

Assim, a forma como as palavras se combinam remete para um significado que não resulta do significado individual de cada palavra, ou seja, não é literal.

Também as expressões idiomáticas e as expressões fixas, como os provérbios, resultam de colocações em que o significado não é literal, Mona Baker (1992) considera, no entanto, que no caso dos provérbios o significado é mais transparente.

Os problemas de equivalência relativos às colocações, às expressões idiomáticas e às expressões fixas referem-se às seguintes situações: o mesmo significado pode ser

³ Morfema – elemento mínimo com significado. Uma palavra pode ter apenas um morfema (cão) ou mais do que um (homens).

expresso numa língua por uma expressão fixa, noutra por uma expressão idiomática; uma expressão idiomática pode ter uma equivalente noutra língua, contudo o registo não ser o mesmo; a expressão idiomática pode ser usada no texto de partida literal e idiomáticamente em simultâneo; finalmente, a frequência de uso e os contextos em que podem ser usados na escrita podem variar entre a língua de partida e a língua de chegada.

Para abordar a equivalência gramatical, Mona Baker começa por definir o que é a gramática de uma língua:

Grammar is the set of rules which determine the way in which units such as words and phrases can be combined in a language and the kind of information which has to be made regularly explicit in utterances. (Baker 1992: 83).

São depois abordadas as duas grandes áreas dentro da gramática: morfologia e sintaxe. A morfologia refere-se à estrutura das palavras e à forma como estas variam para indicar contrastes, por exemplo: género e número. A sintaxe refere-se às estruturas de grupos, orações e frases. A estrutura sintáctica de uma língua restringe a forma como as mensagens podem ser organizadas.

Entre a língua de partida e a língua de chegada pode não existir uma correspondência ao nível da sintaxe e morfologia. Baker refere-se a uma série de categorias gramaticais, tais como: número, género, pessoa, aspecto, tempo e voz, para ilustrar a forma como a gramática das línguas pode variar de língua para língua.

Para alcançar a correspondência ao nível da mensagem o tradutor pode ter que acrescentar ao texto de chegada informação que, não estando expressa no texto de partida, é essencial para especificar determinados aspectos da língua de chegada.

A equivalência textual depende da forma como a coesão do texto é conseguida numa e noutra língua e quais os mecanismos de coesão utilizados e aceitáveis na língua de chegada.

A coesão textual é definida como “... the network of lexical, grammatical and other relations which provide links between various parts of a text.” (Baker 1992: 181). Os mecanismos de coesão apontados por Baker são os seguintes: referência (relação entre a palavra e o mundo real), substituição (substituição de um item ou itens por outro/s), elipse (omissão de item), conjunção (utilização de conjunções para estabelecer relações de sentido entre frases, períodos e parágrafos) e a coesão lexical (o vocabulário seleccionado organiza relações dentro do texto, ou seja: “the use of a lexical item recalls the sense of an earlier one.” (Baker 1992: 203)).

Baker conclui que as diferentes línguas apoiam-se mais num ou noutro mecanismo de coesão textual. Portanto, cabe ao tradutor avaliar quais os procedimentos de coesão textual comuns na língua de chegada para desta forma o texto conseguir ter um discurso natural, veja-se o exemplo do japonês, ao traduzir para esta língua, o tradutor deve estar desperto para o facto de o japonês, ao contrário do inglês, raramente recorrer à substituição (pronominalização).

Enquanto a equivalência textual se centra nos mecanismos de coesão, a equivalência pragmática centra-se na coerência.

A pragmática reporta-se ao estudo da língua em uso pelos falantes: “it is the study of meaning, not as generated by the linguistic system but as conveyed and manipulated by participants in a communicative situation.” (Baker 1992:217).

Enquanto a coesão depende de uma série de mecanismos gramaticais e lexicais, a coerência remete-se para as dependências conceptuais ou de significado compreendidos pelos utilizadores da língua que dependem do conhecimento e da experiência destes, para os quais contribuem factores como: raça, sexo, idade, educação... a coerência reporta-se ao princípio da *implicature* que se baseia naquilo que o emissor quer dizer ou implica e não naquilo que diz literalmente.

Mona Baker aborda cinco tipos de equivalência, começando por explicar como funciona cada uma destas categorias no inglês e em outras línguas que ilustram diferenças estruturais, concluindo que para atingir a equivalência é necessário respeitar as regras da língua de chegada, seja ao nível da formação de palavras, de expressões idiomáticas ou até mecanismos de coesão textual.

Também se pode concluir que a falta de correspondência directa entre a língua de partida e a língua de chegada não anula de forma alguma a equivalência, uma vez que esta se refere ao efeito gerado no leitor da língua de chegada ao ler a tradução.

2.3. AS NOTAS DE RODAPÉ, AS OMISSÕES E AS INTERPOLAÇÕES

Quando existe no texto de partida vocabulário ou realidades culturais que não conhecem equivalência na cultura da língua de chegada é necessário recorrer a estratégias que possibilitem ao leitor a compreensão daquilo que é dito.

Clifford Landers (2001) define três estratégias para solucionar as lacunas de conhecimento do leitor da língua de chegada sobre a cultura da língua de partida.

- Notas de Rodapé

Não obstante a utilização frequente destas por parte de académicos que tentam fornecer a maior quantidade de informação possível, no que respeita à utilização destas, se o original não recorrer a notas de rodapé, destrui-se-á o efeito mimético, assim definido por Landers: “the attempt of (most) fiction writers to create the illusion that the reader is actually witnessing if not experiencing the events described.” (Landers 2001). Estas quebram ainda o fluxo da leitura uma vez que obrigam o leitor a abandonar a leitura momentaneamente.

Landers recomenda ao tradutor que averigue a importância do termo no texto e ainda se é possível compreendê-lo a partir do contexto e da coerência.

Landers reafirma que na generalidade as notas de rodapé são evitadas na ficção e sugere como alternativas notas no final do livro ou um glossário.

Peter Newmark, no livro *A Textbook of Translation* (1988), defende também que as notas de rodapé interrompem o fluxo da leitura, principalmente no que respeita à ficção, contudo nos trabalhos académicos não há razão para que o tradutor não seja profícuo nas notas de rodapé, uma vez que: “the artistic illusion of your non-existence is unnecessary.” (Newmark 1988).

- Interpolação

A interpolação tem a forma de uma palavra ou oração parentética e explicativa e tem obrigatoriamente de ser curta. Esta pode ser imperceptível se tiver em consideração as características do texto.

A interpolação resulta da avaliação do tradutor que decide se aquela informação é importante ou essencial para a compreensão do texto na língua de chegada, pois o único objectivo desta é tornar o texto mais acessível ao leitor da língua de chegada.

A vantagem apontada por Landers é que depois de se proceder à explicação, podemos utilizar o termo sem restrições, mesmo que este se mantenha na língua de partida.

Newmark concorda que as interpolações, ou notas dentro do texto como lhes chama, têm a vantagem de não interromper o fluxo de leitura. Aponta-lhes, no entanto, duas desvantagens. Primeiramente, as interpolações tornam indistintos o texto e a contribuição do tradutor; em segundo lugar, estas não podem ser utilizadas para informações extensas.

- Omissão

Landers utiliza o termo omissão não para se referir ao apagar de uma parte do texto, mas sim da explicação de um termo. O autor exemplificou a omissão utilizando o sempre controverso tema do dinheiro.

Este prevê três estratégias para lidar com o tema: o tradutor pode substituir a quantia por uma correspondente na sua moeda; pode deixar a quantia original e omitir a moeda; ou, finalmente, deixar a quantia original e deixar o contexto demonstrar o valor. O que o tradutor não vai fazer é explicar a quantia, ou seja, vai proceder à omissão da explicação.

3. A TRADUÇÃO COMO PROCESSO E COMO PRODUTO

3.1. A INTRADUZIBILIDADE E A NÃO-EQUIVALÊNCIA

A intraduzibilidade, ou a “Não-Equivalência”, tem sido abordada por diversos autores. Bassnett (1991) cita a obra de Catford, *A Linguistic Theory of Translation: an Essay on Applied Linguistics* (1965)⁴, para explicar o conceito de intraduzibilidade, que pode ocorrer tanto a nível linguístico, quando não existe um correspondente a nível lexical ou sintático na língua de chegada, como a nível cultural, isto é quando na língua de chegada a referência cultural, seja ela uma situação, um hábito, um prato, não existe ou é desconhecida.

Na mesma obra, Bassnett cita ainda o *Dictionary for the Analysis of Literary Translation* (1976) de Popovic, que, apesar de não nomear e dividir a intraduzibilidade em duas categorias, as descreve de acordo com o postulado por Catford.

A autora reporta-se ainda à obra de Georges Mounin, *Problèmes Théoriques de la Traduction* (1963), uma vez que este crê que a linguística demonstra que a tradução é um processo dialético e, como tal, defende que a experiência de um indivíduo é única e, como tal, intraduzível. Mounin defende ainda que, teoricamente, as unidades de base de cada sistema linguístico, fonemas e monemas, nem sempre são comparáveis e, finalmente, que a comunicação é possível quando se considera os papéis de emissor e receptor, autor e tradutor.

Mona Baker (1992), por sua vez, prefere abordar os problemas da não-equivalência descrevendo-os pormenorizadamente.

⁴ Publicado por Oxford University Press;

O primeiro problema descrito por Baker reporta-se à cultura, ou melhor, a conceitos específicos de uma cultura que são desconhecidos ou não existem na cultura da língua de chegada. Um segundo problema também relacionado com cultura prende-se com conceitos culturais da língua de partida que não estão lexicalizados na língua de chegada, ou seja, não existe o termo para nomear, expressar esse conceito. É também difícil encontrar um equivalente na língua de chegada quando o termo, na língua de partida, é semanticamente complexo, ou seja, implica uma série de significados.

Outra situação complexa é aquela que se relaciona com a distinção de significado feita quer pela língua de partida, quer pela língua de chegada. Uma qualquer situação/ acção lexicalizada por um vocábulo na língua de partida, pode, na língua de chegada, ter dois ou mais significados semanticamente relacionados.

A nível morfológico, os problemas de não-equivalência podem ser tão evidentes como a inexistência de um hiperónimo⁵ (superordinate) ou hipónimo⁶ (hyponym).

Em algumas línguas, as relações interpessoais e a posição de x face a y têm importâncias diferentes e também este factor leva à não-equivalência devido a diferenças estruturais da língua enquanto sistema.

Baker salienta ainda que, apesar de algumas palavras terem um equivalente proposicional na língua de chegada, o qual corresponde à relação entre a palavra e aquilo que esta se refere ou descreve no mundo real ou num mundo imaginário e cujo significado pode ser julgado como verdadeiro ou falso este equivalente pode não ter o mesmo significado expressivo ou pode ainda ter um

⁵ Hiperónimo – palavra geral que engloba palavras desta dependentes com sentidos específicos, do hiperónimo “Sentimento” dependem os hipónimos: amor, raiva, tristeza...

⁶ Hipónimo – palavra com um sentido específico, por exemplo: mosquito, que depende de outra com um sentido mais geral, o hiperónimo, por exemplo: insecto.

significado expressivo pejorativo, que depende dos sentimentos dos falantes e/ ou da sua atitude em relação ao que é proferido. Esta situação pode obrigar o tradutor a pôr de lado o equivalente proposicional, uma vez que compromete o texto de partida, e a optar por uma palavra que não possua um significado expressivo pejorativo ou que seja neutra a nível de significado expressivo.

Existem, no entanto, características formais da língua, nomeadamente ao nível dos processos de formação de palavras, como por exemplo o sistema de afixos, que, não existindo na língua de chegada, invalida uma equivalência formal, como já foi explicado na página 23, ponto 2.2.3.

Também os empréstimos no texto de partida podem dificultar a tarefa do tradutor uma vez que pode não ser possível transmitir o significado proposicional dos mesmos utilizando o sistema linguístico da língua de chegada. Os falsos amigos podem ter origem em empréstimos, contudo a evolução é imprevisível e, apesar de serem equivalentes formais, não são equivalentes proposicionais.

Baker sugere, ainda assim, uma série de soluções para lidar com o problema da Não-Equivalência, nomeadamente: no caso de não existir o correspondente específico na língua de chegada, pode o tradutor socorrer-se de um hiperónimo. No caso de um termo ter um significado expressivo marcado, deve o tradutor optar por um vocábulo com um significado expressivo neutro ou menos marcado.

No caso das expressões idiomáticas, Baker sugere que se use uma expressão idiomática da língua de chegada que, apesar de não ter o mesmo significado proposicional, vai ter o mesmo impacto no leitor, porque este se vai identificar com o que lê e porque se encontra dentro do seu quadro cultural de referência.

Quando utilizamos itens específicos de uma cultura, conceitos modernos ou “buzz words” (palavras criadas por processos de analogia), pode o tradutor optar por as explicar aquando da primeira utilização, para depois as empregar sem restrições. A paráfrase, utilizando palavras relacionadas, é também uma técnica disponível, assim o conceito é lexicalizado na língua de chegada sob uma forma diferente. No caso de o conceito não estar de todo lexicalizado na língua de chegada, terá o tradutor de se socorrer de hiperónimos ou de descrever o significado. Baker (1992) designa esta descrição do significado “unpacking”.

No entanto, se o tradutor considerar que a tradução de um qualquer termo ou oração não traz qualquer benefício ao leitor e apenas o vai enredar em longas paráfrases, este pode optar pela omissão. Também com o propósito de evitar longas paráfrases, Baker recomenda, finalmente, à falta de um equivalente na língua de chegada, a utilização da ilustração.

3.2. NORMAS DE TRADUÇÃO

De acordo com Gideon Toury, no ensaio “The Nature and Role of Norms in Translation”, (Venuti 2004, Munday 2001) as normas de tradução são instáveis e podem ser (re)construídas de duas formas: a partir dos textos traduzidos, ou seja, através do produto final, e a partir de elementos extratextuais, material produzido sobre a teoria da tradução, declarações de entidades relacionadas com a tradução.

Este autor postula a existência de normas preliminares e de normas operacionais. As normas preliminares debruçam-se sobre a existência e a natureza de uma determinada política de tradução e também sobre a *directness of translation*.

A política de tradução refere-se aos factores que governam a escolha do tipo de textos ou até de textos individuais para serem importados através da tradução para uma língua/ cultura em particular num momento específico.

“Directness of translation” remete para a possibilidade da tradução para a língua de chegada ser feita através de uma língua intermédia e não directamente a partir da língua de partida.

No que respeita às normas operacionais, Toury define-as como reguladoras da tomada de decisão durante o processo de tradução. Também estas são subdivididas em duas categorias: normas matriciais, relacionadas com a matriz do texto: “May govern the very existence of target-language material intended as a substitute for the corresponding source language materials” (Venuti 2004: 209). As normas linguístico-textuais governam a selecção do material que formula o texto de chegada ou com que substitui o texto original e o material linguístico.

O próprio Toury admite que algumas normas são tão fortes que se comportam como regras, outras tão fracas que não passam de idiosincrasias. Este autor afirma ainda que o tipo de normas depende da posição da tradução na cultura da língua de chegada e como tal propõe duas leis: a lei da estandardização crescente e a lei da interferência. A primeira ocorre quando acontece uma disrupção dos padrões da língua de chegada e são seleccionadas opções mais comuns na língua de chegada.

A lei da interferência, por sua vez, refere-se à interferência da língua de partida na língua de chegada, ao nível das características linguísticas, principalmente lexicais e sintácticas.

Toury defende que as normas são uma categoria para identificar padrões de tradução, Andrew Chesterman, na obra *Memos of Translation* (1997), defende, contudo, que todas as normas exercem uma pressão prescritiva. Este autor defende dois tipos de normas: normas de produto ou de expectativa e normas profissionais.

As normas de produto ou de expectativa resultam das expectativas dos leitores de uma tradução em relação ao que uma tradução deve ser, estas têm por base a tradição de tradução dominante, as convenções do discurso do género na língua de chegada e considerações ideológicas e económicas.

As normas de expectativa permitem uma avaliação, uma vez que os leitores definem o que é apropriado e aceitável. Estas são validades por autoridades que estabelecem a norma, por exemplo: críticos literários, e que se baseiam na fluência e *readability*.

As normas profissionais subordinam-se às normas de expectativa e regulam a tradução enquanto processo.

As normas profissionais são as seguintes: *accountability norm*, norma ética que tem em conta os padrões profissionais de integridade e persistência e que determina que o tradutor assume a responsabilidade pelo seu trabalho; norma da comunicação, norma de carácter social que determina que o tradutor tem de assegurar a comunicação máxima entre as partes; finalmente, a norma da relação, de carácter linguístico, que se baseia na relação entre a língua de partida e língua de chegada. Esta norma rejeita relações estreitas de equivalência e defende que a relação apropriada é definida pelo tradutor de acordo com o tipo de texto, os desejos daqueles que promovem a tradução, as intenções do escritor e as necessidades dos leitores-alvo.

As leis de Gideon Toury e as normas de Andrew Chesterman cobrem áreas diferentes da tradução e podem ser úteis na descrição da tradução enquanto processo e enquanto produto. As leis propostas por Gideon Toury, e acima descritas, fornecem linhas orientadoras durante o processo de tradução nomeadamente as leis matriciais, que remetem para a análise da matriz do texto e a manutenção desta no texto de chegada, e a lei da interferência que assume também um papel de destaque devido às diferenças estruturais entre a língua inglesa e a língua portuguesa, línguas de partida e de chegada deste trabalho.

3.3. A TRADUÇÃO LITERÁRIA E AS QUESTÕES CULTURAIS

De acordo com os editores da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (1998), os tradutores literários estão num ponto de convergência cultural, o seu trabalho vem preencher espaços de silêncio na cultura da língua de chegada.

O tradutor literário tem de dominar tom e registo, estilo, flexibilidade, capacidade de invenção e conhecimento da língua de partida. É obrigatório ainda que conheça suficientemente bem a cultura da língua de partida. Na verdade, o tradutor é um mediador cultural: “A literary translator is bilingual and bicultural and thus inhabits a landscape which is not mapped by conventional geographies” (*The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1998:128), quer isto dizer que ao partilhar ambas as culturas e línguas constrói uma ponte entre estas.

Peter Newmark define cultura como: “The way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.” (1988:94). O mesmo autor afirma que quando o texto se foca na cultura existirá obrigatoriamente uma distância entre as línguas de partida e de chegada, visto que a

maioria das palavras relacionadas com a cultura estão associadas a uma língua particular e não permitem uma tradução literal.

Referindo-se à tradução de palavras culturais, Newmark (1988) indica dois procedimentos de tradução que afirma encontrarem-se em pólos opostos: num dos pólos encontra-se a transferência que retém a atmosfera e a cor do texto original, mas que, no entanto, se revela um obstáculo à compreensão. No outro pólo, este teórico identificou a análise componencial que procede à desculturalização de um termo. Ao proceder-se a esta desculturalização perdem-se as características específicas que fazem parte do vocábulo ou expressão na língua de partida.

O mesmo autor postula, no entanto, a utilização de equivalentes culturais: “This is an approximate translation where a SL cultural word is translated by a TL cultural word” (1988:83), afirmando ainda: “They have a greater pragmatic impact than culturally neutral terms.” (1988:83).

Este impacto pragmático referido por Newmark revela-se na tradução literária, na qual é obrigatório transpor não apenas a mensagem mas também ser fiel ao tom e ao estilo. Desta forma, Landers afirma: “How one says something can be as important, sometimes more important, than what one says.” (2001:7).

3.3.1. A TRADUÇÃO COMO REESCRITA

André Lefèvere e Susan Bassnett, na obra *Translation, History and Culture*, citados por Jeremy Munday (2001), referem-se à tradução como reescrita, chamam-lhe ainda refracção ou manipulação.

A reescrita de uma obra através da tradução resulta dos constrangimentos que esta enfrenta. Existem várias instâncias que condicionam a tradução de uma obra: os profissionais ligados ao sistema literário que decidem a poética e a ideologia da obra traduzida; e os patronos que podem condicionar a obra a nível ideológico, económico e ao nível do *status*.

A tradução pode conformar-se ou rebelar-se contra a ideologia e a poética dominantes, mas o produto resultante destes constrangimentos resulta na criação e promoção de uma determinada imagem da obra ou do autor que não é inocente, mas antes manipulada, e está ligada a estruturas políticas e literárias numa dada língua, cultura ou sociedade.

3.3.2. A RELAÇÃO AUTOR-TRADUTOR- LEITOR E A RESISTÊNCIA

No que respeita à relação autor-tradutor-leitor e ao conceito de resistência, Clifford Landers (2001) afirma que idealmente o tradutor encontra-se a igual distância do autor e do leitor da língua de chegada. No entanto, este autor discorda do conceito dizendo que o tradutor favorece sempre um dos dois, por vezes ao longo da mesma tradução.

Landers sugere a ideia de uma relação linear em que o tradutor se encontra numa posição intermédia, entre o autor e o leitor da língua de chegada, uma vez que sem tradutor o autor não atinge a audiência da língua de chegada e o leitor da língua de chegada não tem acesso à obra do autor.

Por vezes, o tradutor encontra-se mais próximo do autor, ao favorecer características da língua de partida, outras mais próximo do leitor ao favorecer a língua

de chegada, o que nos leva à discussão dos conceitos de “foreignization” e “domestication” de Lawrence Venuti (2004).

Venuti considera duas tendências no que respeita à tradução: “*Domestication*” (Domesticação) e “*Foreignization*” (Resistência). Quando ocorre a primeira, Venuti acredita que a obra é reduzida cultural e linguisticamente, uma vez que tem de se conformar à cultura e a língua de chegada. Esta abordagem valoriza a transparência, a fluência e a minimização da estranheza do texto traduzido. Como afirmou Friedrich Schleiermacher no artigo já citado: “... he leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer towards him.” (Venuti 2004:49).

Schleiermacher já previa, no entanto, a posição oposta, posição essa em que o autor é deixado em paz e era o leitor que se movia na sua direcção, ou seja, o tradutor respeita escrupulosamente as características culturais e linguísticas do texto original e cabe ao leitor da língua de chegada lidar com esta estranheza, Venuti (2004) chamou a esta posição “Foreignization” ou Resistência.

A resistência revela-se numa tradução que mantém elementos e características da língua e cultura de partida, que demonstra claramente tratar-se de uma tradução e deixa o tradutor visível. Esta abordagem tem como objectivos valorizar a cultura da língua de partida e protegê-la do domínio ideológico da cultura da língua de chegada.

Venuti afirmou que estes são conceitos elaborados para apoiar o estudo e a pesquisa e não se excluem mutuamente.

Landers (2001) explora o conceito de Resistência e afirma não ver vantagens num texto cuja fluência e capacidade de leitura são diminuídas em virtude

desta abordagem. O mesmo autor chama ainda a atenção para o facto de que esta abordagem, que resulta da decisão de um tradutor, pode levar a uma má aceitação do autor por parte do público da língua de chegada, pode parecer um mau trabalho de tradução ou ainda uma escrita com limitações por parte do autor.

Landers assume-se como um “Targeteer” e conclui dizendo: “...literary translation is hard enough without intentionally introducing elements of obfuscation.” (2001: 54).

3.3.3. O TÍTULO

Peter Newmark (1988) e Clifford Landers (2001) argumentam que os títulos das obras de ficção traduzidas têm de ser atractivos, apelativos, sugestivos. Newmark defende ainda que o título traduzido deve permitir a identificação da obra com o original. Landers acrescenta que idealmente deve ser conciso e é preferível que indique acção.

Newmark (1988) considera a existência de títulos descritivos, que descrevem o tópico dos textos, e títulos alusivos, estes têm algum tipo de relação referencial ou figurativa com o tópico.

Ambos os autores defendem que sempre que possível o título deve ser traduzido literalmente, contudo esta situação pode não ser possível devido a disparidades culturais, linguísticas, históricas ou geográficas entre a língua de partida e a língua de chegada.

Deve proceder-se à alteração do título, apesar de ser possível traduzi-lo literalmente, quando este se refere a locais desconhecidos no estrangeiro ou usa

provérbios pouco difundidos ou trocadilhos e jogos de palavras. Landers afirma ainda dever proceder-se com cautela quando o título é o nome da personagem principal ou locais essenciais para o tema ou de fácil compreensão para a audiência da língua de chegada.

Landers (2001) tipifica quatro tipos de mudanças no que concerne ao título:

1) Opcional: quando se procura um título que venda melhor ou que seja mais acessível à audiência, caso de *O Memorial do Convento* de José Saramago que chegou ao mercado norte-americano como *Baltasar and Blimunda*;

2) Caprichosa: tal como o nome indica, resulta do capricho do tradutor ou da editora sem razão aparente;

3) Desastrosa: quando o título na língua de chegada é enganador ou menos atractivo do que seria a tradução literal, veja-se o exemplo da obra *Grande Arte* de Rubem de Fonseca que foi traduzido como *High Art* e como tal arrumado na secção de arte;

4) Obrigatória: como no caso de *Os Cus de Judas* de António Lobo Antunes, cujo significado do título nunca poderia ser atingido através de uma tradução literal, mas sim usando uma expressão com um sentido equivalente na língua de chegada: *South of Nowhere*.

Landers afirma ainda que um título enigmático pode prevalecer quando o texto o explica e determina que: “The cardinal rule should be: change the title only when there

is a good reason. If a literal rendering retains the fundamental meaning, most titles are better left in that form.” (2001:147).

3.3.4 TOM E REGISTO

O registo é uma variedade da língua definida socialmente. As categorias do registo podem variar desde o técnico ao informal, do formal ao rural. Landers (2001) afirma que o registo pode ser pensado em termos de um *continuum*, num ponto o registo informal, no oposto o registo formal.

No entanto, as palavras podem pertencer a mais do que um registo e qualquer palavra, ou frase, desencadeia uma série de associações que vão para além do sentido denotativo das palavras.

Uma mesma mensagem pode ser expressada de formas diferentes utilizando registos diferentes.

Durante o processo de tradução é absolutamente necessário determinar o contexto, se é o narrador que conta a história ou se este o faz através de uma das personagens, se o registo do todo é mais ou menos formal. Só depois de considerar todas estas variáveis é que o tradutor pode decidir o registo correcto da frase.

Compreender o tom do texto é também uma forma de compreender e determinar o registo. Para compreender o tom do texto é necessário considerar a existência de trocadilhos, alusões indirectas, calão, impropriedades.

Sobre o calão é importante referir que: “... Non-standard varieties such as slang pose various problems in cultural transition and faithful translation as well.” (Mattiello 2005:65). A mesma autora refere que o uso do calão tem como objectivo criar um leque

de efeitos como a expressividade, a pretensiosidade ou até marcar a identidade de um grupo, ao optar na tradução por um estilo neutro corre-se o risco de não atingir os mesmos efeitos pragmáticos: “The translator should find the most appropriate expression in the target language ... which preserves the meaning of the expression in the source language.” (Mattiello 2005:74).

O tom é definido como “the overall feeling conveyed by an utterance, a passage, or an entire work, including both conscious and unconscious resonance” (Landers 2001: 68). O tom pode ser irónico, humorístico, sincero, ingénuo ou transmitir qualquer outro sentimento.

Landers define ainda a unidade de tom como o texto entre mudanças de tom, porque até no mesmo parágrafo o tom pode mudar bruscamente. Define ainda o que é a violação do tom, esta resulta da decisão consciente ou inconsciente do tradutor em ignorar os requisitos de tom, seja na narração, descrição ou diálogo.

A coerência de tom pode facilitar a compreensão de alguns vocábulos intraduzíveis quando estes emergem.

Newmark (1988) refere finalmente que existe uma co-relação entre a formalidade e o tom emocional, assim um estilo oficial tende a ser factual enquanto o uso de calão e coloquialismos tende a marcar o texto como emotivo.

3.3.5. TROCADILHOS E JOGOS DE PALAVRAS

Cifford Landers (2001) define o trocadilho como sendo um jogo de palavras. Para além do trocadilho existem outros jogos de palavras como a aliteração, a cunhagem de novas palavras, a hipercorreção e os malapropismos.

Tal como o humor, os trocadilhos são na maior parte intraduzíveis, pelo que o autor aconselha duas estratégias: manter o tom e proceder à substituição do trocadilho por outro, pertencente à língua de chegada, que transmita o mesmo significado.

Newmark (1988), por sua vez, começa por dizer que quando se trata de trocadilhos usando greco-latinismos estes podem ser mais fáceis de traduzir no caso de existirem equivalentes na língua de partida e na língua de chegada e estes apenas recorrerem ao duplo sentido, literal e figurativo, da palavra.

Newmark prevê quatro formas de lidar com os trocadilhos:

- a) Se o objectivo do trocadilho é gerar o riso, este pode, por vezes, ser compensado por outro trocadilho, usando uma palavra com um sentido próximo;
- b) Os trocadilhos na poesia têm por vezes de ser sacrificados em prol da métrica;
- c) Quando os dois sentidos, literal e figurativo, são mais importantes do que a palavra que os expressa, pode escolher-se uma outra forma para os reproduzir;
- d) Quando o trocadilho serve para ilustrar uma língua, um lapso ou o sentido é mais importante do que a piada, este deve ser transferido, traduzido nos dois sentidos e estes ainda explicados.

Nos capítulos dois e três deste trabalho foram sistematizadas por um lado questões de método, nomeadamente a discussão entre duas posições: tradução literal e tradução oblíqua, que receberam diferentes designações ao longo dos tempos, por outro foi abordada a tradução como processo e como produto, regulada por normas, algumas

delas dependentes apenas da ética profissional do tradutor, na qual o tradutor avalia a intraduzibilidade e as opções disponíveis para a solucionar.

Vejamos como o que ficou atrás referido sustenta as opções efectuadas no que diz respeito a problemas com que me fui deparando no decurso da tradução, nomeadamente questões de léxico, sintaxe e mensagem, expressões idiomáticas e trocadilhos e, finalmente, ao nível das referências culturais presentes no texto de partida.

4. QUESTÕES DE TRADUÇÃO – UMA PROPOSTA

4.1. QUADRO RESUMO

Texto original	Proposta de tradução	Tipologia de dificuldades
Léxico, sintaxe e mensagem		
“MY house” (DC,47)	<i>MINHA casa</i>	Tradução Literal; Manutenção da palavra grafada com maiúsculas;
“I felt kind bad for all the boys whose moms made THEM come” (DC,33)	<i>senti-me um bocado mal por todos os RAPAZES cujas mães os obrigaram a vir.</i>	Não existe semelhança formal entre as formas de sujeito e objecto directo do pronome de 3ª pessoa singular em língua Portuguesa. Foi capitalizado o substantivo ao qual o pronome se refere.
“If I did FOR-GET...” (AVNC,69)	<i>Se me esqueci MESMO</i>	Ausência de paralelismo estrutural; Inserção do advérbio mesmo para intensificar a ideia;
“Gimme that!” (DC,11)	<i>Dá-m’isso!</i>	Apócope da vogal átona do pronome de complemento indirecto;
“They’re gonna expose...” (DC,7); “He’s gotta have...” (DC,68) “Lemme see!” (DC,213)	<i>Se me vão expor... Deve ter... Deixa ver</i>	Não foi possível manter as marcas do registo oral. A tradução resultou nas formas verbais correctamente escritas.
“frolicking” (DC,1)	<i>divertires-te</i>	Alteração do modo verbal;
“shaggy” (DC,17)	<i>Cabeludo</i>	Tradução literal; Manutenção da classe morfológica;
“horsing around” (DC,43)	<i>saltar pelo (quarto)</i>	Alteração do modo verbal;
“I had to fess up.” (DC, 31)	<i>Tive de confessar</i>	Não existindo qualquer abreviação do verbo confessar em língua portuguesa que fosse amplamente reconhecida, a opção foi a de escrever o verbo correctamente, o que resultou numa perda de significado expressivo.
“bucks” (DC, 63)	<i>Euros</i>	Ausência de termo coloquial para designar a moeda europeia;
“Chummy relationship” (DC,82)	<i>relação íntima</i>	Perda de significado expressivo uma vez que o adjectivo “chummy” tem um significado pejorativo.
“Can I bum a crisp?” (DC,203)	<i>Posso gamar uma batata?</i>	Utilização de calão; manutenção do registo;
“ ‘sup fellas?” (AVNC,171)	<i>tud’ bem meus?</i>	Tentou-se reproduzir as características do discurso atendendo ao efeito perlocutório.
Greg, Rodrick,	<i>Greg, Rodrick,</i>	Transferência de nomes próprios para

Rowley	<i>Rowley</i>	marcar a nacionalidade dos mesmos.
Mrs. Jefferson Nurse Powell	<i>Sra. Jefferson Enfermeira Powell</i>	Utilização dos equivalentes na língua de chegada;
Mrs. Gordon	<i>Professora Gordon</i>	Medida de domesticação do texto; adaptação à cultura da língua de chegada;
Mom, Dad, Gramma,	<i>Mãe, Pai, Avó,</i>	Manutenção das maiúsculas; Utilização do grau normal em detrimento do diminutivo;
Gammie	<i>Vózinha</i>	Utilização do diminutivo para distinguir esta da personagem Avó e para marcar a idade avançada da personagem.
“Li’l Cutie”	<i>Pikeno Fofo</i>	Corrupção do adjetivo pequeno de forma a manter a referência à criança a que a BD se refere.
“Precious Poochie”	<i>Querido Cãozinho</i>	Alteração das iniciais de forma a manter a assonância;
“Hey, people!” (DC, 128)	<i>Ó pessoal!</i>	Reprodução do chamamento
“Bombshells” (DC,18)	<i>As Brasas</i>	Expressão coloquial; Manutenção do sentido figurado;
“New York Times” (DC,20)	<i>Diário de Notícias</i>	Utilização de um equivalente cultural;
“Slipside water park” (DC,106)	<i>Parque Aquático Terra dos Escorregas</i>	Adaptação do nome para desta forma revelar a natureza do local;
“Cranium shaker”	<i>Aagitador de Crânios</i>	Tradução literal;
“VIP lawn service” (DC, 52)	<i>Serviço de Relva VIP</i>	Tradução literal; Empréstimo da sigla;
“Cool Brian” (AVNC, 6)	<i>Brian Porreiro.</i>	Tradução Literal; Transferência do nome próprio.
“Peachy breeze” (AVNC, 23)	<i>Brisa de Pêssego</i>	Alteração da classe morfológica;
“Lock-in” (AVNC, 129)	<i>Trancados na Escola</i>	Paráfrase utilizando palavras relacionadas;
“Little women” (DC, 36) “Old Yeller” (DC,36) “The Yearling” (DC,36) “Anne of green gables” (DC,36)	<i>Mulherzinhas; O meu melhor companheiro; O despertar; Ana dos Cabelos Ruivos.</i>	Recurso ao nome das traduções existentes no mercado;
“Sudoku Insanity” (DC,35) “Ultimate Video Game Cheats” (DC,35) “Green Wasp”	<i>Sudoku Loucura; Os Derradeiros Truques de Videojogos; Vespa Verde.</i>	Tradução Literal

(DC,35)		
“ <i>Extreme pop-ups sharks</i> ” (DC,35)	<i>3Ds Radicais – Tubarões</i>	Substituição do termo “pop-up” por 3D para transmitir a mesma ideia de imagens reais presentes no livro;
“Killer” (DC, 78)	<i>Matador</i>	Tradução Literal;
“Sweetheart” (DC, 119) “Sweetie” (DC,120) “Sweaty” (DC,120)	<i>Amorosa Rosa Rota</i>	Os significados remetem para o mesmo campo semântico; Era necessário permitir o diminutivo a partir do adjectivo e ainda um trocadilho com um vocábulo formalmente semelhante e atestado em língua portuguesa.
“Gween bean” (DC,11)	<i>feijão vêde</i>	Reprodução da linguagem de crianças; Eliminação de R.
“One, two, free, four, five. Five named Clive.” (DC,111) –	<i>Um, dois, frês, quatro, cinco. Cinco chamado Jacinto.</i>	Reprodução da linguagem de crianças; Manutenção da troca de Letras; Manutenção da rima substituindo o nome próprio;
“Hey, poopy diaper here!” (AVNC, 211)	<i>Hey, fralda com cocó aqui!</i>	Reprodução da linguagem de crianças; Construção sem verbo;
“screech” (DC, 143) “kaboom” (DC,15) “doink” (DC,174)	Screech kaboom Doink	Manutenção da onomatopeia
“ouch” (AVNC, 2) “whee” (AVNC,31) “toot” (AVNC,85) “dink” (AVNC, 161)	<i>Au Wiii Pum plim</i>	Substituição por uma onomatopeia reconhecida na língua de chegada;
“I plopped my things” (AVNC, 135)	<i>Larguei as minhas coisas.</i>	Verbos onomatopaicos; Perdeu-se a indicação do som e refere-se apenas a acção;
“...and the grand total was eighty-three dollars” (DC, 46)	<i>... e o magnífico total era de sessenta euros;</i>	Utilização da taxa de câmbio
“five bucks” (DC, 93) “ten-million-dollar grand prize”	<i>cinco euros o grande prémio de dez milhões de euros</i>	Manutenção da quantia, substituição da moeda;
“but all he was willing to offer me was a dollar”	<i>Mas ele só estava disposto a oferecer-me cinco euros.</i>	Coerência entre imagem e texto; utilização da nota de menor valor em circulação;
“Me and Rowley stayed about ten feet back” (DC,27)	<i>Eu e o Rowley ficámos cerca de três metros atrás...</i>	Conversão das medidas para o sistema métrico;
“under 48” “ “... the two little lines next to the	<i>menores de 120 cm as duas letrinhas ao</i>	Conversão para o sistema métrico; Procedimento de tradução oblíqua –

number meant inches...” (DC,107)	<i>lado dos números significavam centímetros.</i>	adaptação;
“to pick a book on our own, and she said...” (DC,29)	<i>escolhermos um livro sozinhos e ela disse...;</i>	Eliminação da vírgula; Medida de domesticação do texto;
“After I recovered from my initial shock...” (DC,84)	<i>Depois de recuperar do meu choque inicial...</i>	Construções com sujeito oculto (determinado);
“It’s always the same thing.” (AVNC, 27)	<i>É sempre a mesma coisa.</i>	Construções com sujeito inexistente;
“but she doesn’t want to hear it” (DC, 2)	<i>mas ela nem quer ouvir</i>	Supressão do pronome de complemento directo
“air-conditioned house” (DC,5) “time-consuming” (AVNC,64) “maturity-wise” (AVNC,21)	<i>casa com ar-condicionado; consome (muito mais) tempo no que respeita à maturidade;</i>	Paráfrase com palavras relacionadas
“undrinkable” (AVNC, 57)	<i>impossível bebê-lo”.</i>	Ausência de equivalente formal apesar da existência de um sistema de afijos em língua portuguesa;
“turned off” (DC, 1) “Mr. Jefferson never passed them on...” (DC, 5) “lucked out” (AVNC, 10)	<i>apagadas; O Sr. Jefferson nunca as fez chegar...; – tive uma grande sorte;</i>	Ausência de equivalentes formais;
“Me and Rowley were better off without a girl hanging around, anyway.” (DC, 4)	<i>De qualquer maneira, eu e o Rowley estamos melhor sem uma rapariga à nossa volta</i>	A expressão concessiva passou para o início de frase, construção mais frequente em língua portuguesa.
“It must have been pretty high, though, because she said...” (AVNC, 167)	<i>devia estar muito alta porque ela disse...</i>	Omissão da conjunção
Expressões Idiomáticas e Trocadilhos		
“scared the living daylights out of us” (AVNC, 26)	<i>pregou-nos um susto de morte;</i>	Equivalência textual: substituição da expressão idiomática por uma de sentido equivalente na língua de chegada;
“... she had something up her sleeve”	<i>ela tinha alguma na manga.</i>	Equivalência formal

(DC,102)		
“Gregory really “digs” shells” (DC, 17)	<i>o Gregory curte mesmo conchas</i>	Perda do trocadilho;
“Duck! Duck!” (DC, 83)	<i>Olha! Olha!</i>	Mantém-se a confusão em torno da indicação; equivalência textual;
“Daddy, can you make my hiccups, hicc – DOWN?” (DC, 213)	<i>Papá, consegues fazer os meus soluços DES-soluçarem?</i>	Neologismo resultante de um processo de analogia;
“S is for sneakers” (AVNC,116)	<i>S é para sapatos</i>	Utilização de hiperônimo;
“R is for red fruits juice” (AVNC, 116)	<i>R é para sumo de Romã;</i>	Utilização de hipônimo;
“Great Greg” (AVNC, 140) “Jolly Greg” (AVNC,140)	<i>Grande Greg Greg Janota</i>	Reprodução da confusão gerada a nível ortográfico pelas letras G e J.
Referências Culturais		
“Fourth of July” (DC, 131)	<i>Quatro de Julho, dia da independência</i>	Interpolação
“Peekaboo” (DC,28) “brownie” (DC,164)	<i>1,2,3... Aqui vou eu! brigadeiro;</i>	Uso de equivalentes culturais
“hide-and-seek Harry” (DC, 28)	<i>– Eduardo Escondidas</i>	Equivalentes culturais e manutenção da assonância
“sleepover” (DC, 25)	<i>quando tenho alguém para passar a noite;</i>	Análise Componential – Equivalente funcional
O Título		
Diary of a wimpy kid	<i>Diário de um Totó</i>	Tradução literal Omissão do substantivo Manutenção do significado expressivo
Dog Days	<i>Dias de Cão</i>	Tradução literal
An Ugly Truth	<i>A Verdade Nua e Crua</i>	Equivalência atendendo ao significado figurado da expressão;

4.2. LÉXICO, SINTAXE E MENSAGEM

Os diários, objecto do presente trabalho, apresentados no capítulo I, são atribuídos a um pré-adolescente e igualmente dirigidos a leitores dessa faixa etária, características que justificam o tipo de vocabulário e de construções sintácticas que encontramos no texto.

Uma das características dos diários é a utilização de palavras grafadas integralmente em maiúsculas e que servem o propósito de enfatizar uma ideia ou de chamar a atenção sobre algum assunto. Algumas das expressões em maiúsculas podem ser traduzidas literalmente mantendo-se a palavra escrita em maiúsculas: “MY house” (DC,47) – *a MINHA casa*; “... is starting to affect MY life...” (DC, 82) – *está a começar a afectar a MINHA vida*; “Some MAJOR popularity points” (AVNC, 10) – *GRANDES pontos de popularidade*. Noutras situações foi necessário alterar as palavras capitalizadas de maneira a enfatizar a ideia transmitida: “I felt kind bad for all the boys whose moms made THEM come” (DC, 33) – *senti-me um bocado mal por todos os RAPAZES cujas mães os obrigaram a vir*. Considerei que a ênfase no pronome em língua portuguesa não atingiria o mesmo objectivo uma vez que não existe semelhança formal entre os pronomes eles e os e ainda porque este último coincide em forma com o artigo definido. Desta forma a opção foi a de capitalizar o substantivo rapazes que é precisamente sobre quem recai a acção.

Também no exemplo que se segue foi necessário contornar a expressão utilizada na língua de partida: “If I did FORGET...” (AVNC, 69) – *Se me esqueci MESMO*. Neste caso é o verbo principal *Forget* que é destacado pelas maiúsculas e o narrador faz uso do auxiliar *To Do* para enfatizar a oração, que se encontra na afirmativa, no entanto não existindo paralelismo estrutural entre as línguas inglesa e portuguesa, conforme

postulado por Vinay e Dalbarnet e exposto no ponto 2.2., recorreu-se ao advérbio mesmo para desta forma intensificar a ideia a transmitir.

No que concerne ao tom do texto podemos considerar a predominância de um registo informal e familiar com inúmeras ocorrências de calão. Existem ainda marcas da transposição do registo oral para a escrita, nomeadamente as abreviações que são exemplificadas: “They’re gonna expose...” (DC, 7); “Gimme that!” (DC, 11); “He’s gotta have...” (DC, 68) e “Lemme see!” (DC, 213). Não foi possível manter na tradução estas marcas de oralidade na maioria das expressões apresentadas, apenas na expressão “Gimme that!” (DC, 11) foi possível reproduzir características do discurso oral: *Dá-m’isso!*, neste caso procedeu-se à apócope, ou seja eliminou-se a vogal final no pronome de complemento indirecto. Nas restantes expressões apresentadas as opções de tradução foram: *Se me vão expor...*; *Deve ter...*; *Deixa ver...*, ou seja as formas verbais correctamente escritas, uma vez que não existem vogais átonas, que desaparecem geralmente no discurso oral em língua portuguesa quando seguidas de uma palavra que se inicia também por vogal, mas sendo esta uma vogal tónica, como é ilustrado pelo exemplo: *Dá-m’isso*.

Algumas palavras usadas pela mãe do narrador e que este faz questão de destacar usando aspas são também marcas deste registo informal e familiar já mencionado. “frolicking” (DC,1) e “shaggy” (DC,17) foram traduzidas como: *divertires-te* e *cabeludo*; na primeira houve necessidade de alterar o modo verbal, uma vez que o particípio presente designa uma actividade em inglês, mas no português essa actividade é designada pelo verbo correspondente, divertimento – divertir, precedido pela preposição a, na segunda foi possível manter a classe morfológica da palavra na língua de partida. Outra expressão também utilizada pela mãe do narrador é “horsing

around” (DC, 43) cuja tradução é *saltar pelo (quarto)*, uma vez que a expressão implica a ideia de movimento.

“Getting all grabby” (DC, 24) – *ficar muito atrevido* – é mais um exemplo que ilustra este registo informal.

Existem, no entanto, alguns exemplos de calão em que não foi possível manter o registo: “I had to fess up.” (DC, 31) – *Tive de confessar*, neste exemplo não foi possível manter a corrupção da palavra ‘confess’ - confessar, uma vez que esta não existe em língua portuguesa e se fosse utilizada um vocábulo construído à semelhança do existente em língua inglesa, isto é, fazer desaparecer a primeira sílaba da palavra – (con)fessar, não teria qualquer identificação com o verbo uma vez que não está atestada no vocabulário português, ao contrário do que acontece com “fess”, conforme se pode confirmar no Oxford Dictionaries Online (2011), assim a opção foi a de escrever correctamente o verbo; “bucks” (DC, 63) – *euros* - a expressão amplamente utilizada em substituição da palavra dólares foi traduzida por euros, uma vez que as quantias existentes em ambos os livros foram adaptadas. A decisão de utilizar a moeda europeia teve como objectivo aproximar a tradução da cultura da língua de chegada e ainda promover a inteligibilidade do texto em função do público-alvo. “Chummy relationship” (DC, 82) foi traduzido como *relação íntima*, no entanto o ‘chummy’ é um adjectivo marcado com um sentido pejorativo, sentido este que se perdeu na tradução, uma vez que neste caso em particular apesar da equivalência dos significados proposicionais, o equivalente proposicional pertencente à língua portuguesa não apresenta o mesmo significado expressivo, como já vimos anteriormente. “Bailed out” (DC, 39) – *baldou-se* – é mais um exemplo de calão frequentemente utilizado pelos jovens e que marca a identidade de um grupo.

É utilizada a expressão “Can I bum a crisp?” (DC, 203) para designar a acção de roubar, teve-se o cuidado de conseguir reproduzir na língua de chegada não só a mensagem como também o registo, assim a expressão foi traduzida como *Posso gamar uma batata?*, neste contexto a palavra roubar não teria o mesmo significado expressivo de gamar. Outros exemplos da utilização de calão são: “someone would cut the cheese” (AVNC, 157) – *alguém libertava gás* - e “She was really steamed.” (AVNC, 168) – *ela estava mesmo a ferver*, nestes exemplos foi tida em conta a manutenção do estilo e também a expressividade da linguagem no texto de partida, de forma a atingir os mesmos efeitos pragmáticos, como já foi explicado no ponto 3.3.4.

Foi ainda necessário considerar ao nível do calão a importância que determinadas afirmações possuíam no contexto da obra, assim a expressão: “ ‘sup fellas?’” (AVNC,171) – *tud’ bem meus?*- foi mantida na língua de chegada através de uma expressão de sentido equivalente, visto tratar-se de uma afirmação da entrada na adolescência de uma das personagens, Rowley, que exhibe ostensivamente a sua primeira borbulha junto dos colegas mais velhos, pretendendo desta forma criar um efeito perlocutório, neste caso o calão é “hearer-oriented” (Mattiello 2005:74).

Ainda concernente ao léxico, deve referir-se que a opção relativamente aos nomes das personagens foi a de os manter na língua de partida: Greg, Rodrick, Rowley. Esta opção teve como intenção preservar a nacionalidade, conforme recomendado por Peter Newmark: “Normally, people’s first and surnames are transferred, thus preserving their nationality, and assuming that their names have no connotations in the text.” (1988:214). A opção de transferir os nomes das personagens prendia-se ainda com uma questão de coerência, uma vez que a tradução destes iria entrar em choque com referências culturais presentes nos livros, nomeadamente os feriados 4 de Julho e Acção

de Graças, feriados de grande importância nos EUA e que não são obviamente comemorados em Portugal.

Pelo contrário, foram traduzidas as palavras ou formas de tratamento que acompanham os nomes próprios, de forma a permitir uma melhor compreensão do leitor, uma vez que existem equivalentes atestados na língua de chegada: Mrs. Jefferson – *Sra. Jefferson*; Nurse Powell – *Enfermeira Powell*; Mrs. Gordon – *Professora Gordon*. Neste último exemplo, o título *Mrs.* deu lugar a *Professora* porque, ao contrário do que acontece nos Estados Unidos da América, os alunos em Portugal dirigem-se ao professor como professor.

As palavras que designam a relação que o narrador mantém com os outros membros da família foram traduzidas e funcionam como substitutos dos nomes próprios das personagens e, como tal, são grafados com letra maiúscula. No entanto, os diminutivos apresentados no original: Mom, Dad, Gramma, Gammie, etc., não foram mantidos porque, ao contrário do que acontece nos EUA, geralmente apenas as crianças pequenas usam diminutivos para se referirem aos membros da família e deixam de o fazer à medida que crescem. A única personagem em que se optou pela manutenção do diminutivo foi a Gammie – *Vózinha*, uma vez que o diminutivo aponta para o facto de esta ser extremamente idosa e a chefe de família e ainda devido à necessidade de distinguir entre esta personagem e a Avó – Gramma.

São inúmeras as referências a livros, lugares, serviços, animais que ocorrem em ambos os livros. Estas foram traduzidas não só para permitir a compreensão da mensagem, mas também com o cuidado de permitir a criação do efeito equivalente quer a nível sonoro, quer a nível figurado.

No livro *Diary of a Wimpy Kid Dog Days* são referidas duas bandas desenhadas: “Li’l Cutie” e “Precious Poochie”. Na primeira a tradução tentou reflectir a abreviação do adjectivo little – *pequeno* e assim a opção de tradução foi *Pikeno Fofo* que continua a remeter para a criancinha ingénua presente na BD; na segunda era necessário manter a assonância, no original em /p/, como qualquer diminutivo de cão em língua portuguesa não nos permitia a assonância de /p/: cachorro, cachorrinho, cãozinho, etc., a opção tomada foi a de seleccionar um dos diminutivos, neste caso cãozinho, e alterar a assonância para /k/: *Querido Cãozinho*, mantendo-a desta forma no início das palavras. O ambicionado nestes casos foi o de atingir o efeito equivalente postulado por Nida e cujo princípio se encontra explanado no ponto 2.1.

O narrador, Greg, tem ainda o sonho de criar uma banda desenhada e propõe para título desta: “Hey, people!” (DC, 128), como se o título se tratasse de um chamamento, este foi traduzido como tal: *Ó pessoal!*.

Os nomes de serviços utilizados pelas personagens foram também traduzidos, caso do salão de cabeleireiro frequentado pela mãe a avó do narrador: “Bombshells” (DC, 18). A opção tomada tentou reflectir o sentido figurado da expressão que dá nome ao salão que faz referência a mulheres bonitas: *As Brasas*, desta forma pode afirmar-se que foi aplicada a mesma estratégia, definida no ponto 2.2.3 por Mona Baker, em relação a esta expressão fixa e às expressões idiomáticas porque estas resultam de colocações em que o significado global não resulta do significado isolado de cada um dos morfemas. Existe uma referência ao “New York Times” (DC, 20) – *Diário de Notícias* - quando uma das personagens, a Avó, precisa de citar uma publicação de referência. A opção foi a de substituir a referida por um equivalente cultural, ou seja, uma publicação que desempenhasse um papel semelhante na cultura da língua de

chegada, nas palavras de Newmark: “This is an approximate translation where a SL cultural word is translated by a TL cultural word.” (1988:82).

São referidos sítios de entretenimento como “Slipside water park” (DC, 106) que foi traduzido como *Parque Aquático Terra dos Escorregas*, que desta forma continua a revelar a natureza do sítio, e o carrossel “Cranium shaker” (DC,9) que foi traduzido literalmente: *Agitador de Crânios*.

Ao traduzir o negócio criado por Greg e por Rowley, “VIP lawn service” (DC, 52) – *Serviço de Relva VIP* – recorreu-se a uma das estratégias de tradução literal previstas por Vinay e Dalbernet, procedendo-se desta forma ao empréstimo da sigla que designa Very Important Person, uma vez que esta está largamente difundida na nossa sociedade. Ainda foi tida em conta a possibilidade de traduzir a expressão – Pessoa Muito Importante – e criar uma nova sigla – PMI – contudo esta foi preterida uma vez que obrigaria a uma nota de rodapé para explicitar o seu significado e, tal como defendido por Landers e Newmark, a nota de rodapé por um lado destruiria o efeito mimético, por outro quebraria o fluxo de leitura. No final do Verão, os pais de Rowley contratam um serviço de mentores para adolescentes chamado “Cool Brian” (AVNC, 6), neste manteve-se o nome próprio e traduziu-se literalmente o adjectivo: *Brian Porreiro*.

A marca de gelados “Peachy breeze” (AVNC, 23) foi traduzida por *Brisa de Pêssego*, contudo não foi possível manter o adjectivo tendo como base o substantivo pêssego, pois não existe nenhum equivalente formal em língua portuguesa.

Uma das inúmeras actividades em que o narrador participa é o “Lock-in” (AVNC, 129), esta foi traduzida como *Trancados na Escola* porque não existia um

equivalente proposicional de “lock-in” para nomear a actividade, dando assim lugar a uma paráfrase recorrendo a palavras relacionadas, uma das estratégias previstas por Baker para lidar com a não-equivalência.

No que concerne aos livros citados pelo narrador como sendo clássicos e que existem efectivamente, a opção foi a de usar o nome da tradução existente no mercado: *Little women* (DC, 36) – *Mulherzinhas*; *Old Yeller* (DC, 36) – *O meu melhor companheiro*; *The Yearling* – *O despertar*; e, *Anne of green gables* (DC,36) – *Ana dos Cabelos Ruivos*. Os livros fictícios foram traduzidos tão próximo quanto possível do original: “Sudoku Insanity” (DC, 35) – *Sudoku Loucura*; “Ultimate Video Game Cheats” (DC,35) – *Os Derradeiros Truques de Videojogos*; “Green Wasp” (DC, 35) – *Vespa Verde*. O único título que colocava algumas dificuldades era “Extreme pop-ups sharks” (DC, 35) – *3Ds Radicais – Tubarões* - em que “pop-ups” foi substituída por 3Ds e assim transmite igualmente a ideia de que os reais são as ilustrações presentes no livro.

Os nomes dos animais de estimação foram também traduzidos: o cão do Tio Joe, “Killer” (DC, 78) foi traduzido como *Matador*. No caso do cão adoptado pela família de Greg, “Sweetheart” (DC, 119) foi mais complexo porque era necessário que permitisse posteriormente um diminutivo, “Sweetie” (DC, 120) e um trocadilho, “Sweaty” (DC,120) – *suada*. A primeira opção explorada foi Querida e o diminutivo Kida, no entanto não foi possível a partir de Kida chegar a um trocadilho com um vocábulo muito semelhante. A decisão final foi *Amorosa*, que permitiu o diminutivo Rosa e o trocadilho final com o adjectivo Rota.

Em ambos os livros existem reproduções da forma como as crianças pequenas se expressam. São exemplos desta situação: a troca de sons, a não articulação da letra r e

frases construídas sem verbo. As soluções encontradas ao traduzir tentaram sempre reproduzir tanto quanto possível as características da mensagem na língua de partida e desta forma atingir o efeito equivalente: “Gween bean” (DC, 11) – *feijão vêde*; “One, two, free, four, five. Five named Clive.” (DC,111) – *Um, dois, frês, quatro, cinco. Cinco chamado Jacinto*. Neste exemplo o som inicial de “three” foi substituído por /f/, esta troca também resultou em português. Era ainda necessário manter a rima entre o numeral five e o nome próprio Clive, esta foi mantida com recurso a um nome próprio que rima com *cinco*, neste caso Jacinto.

Um outro exemplo deste tipo de linguagem é a mensagem de um primo de Greg: “Hey, poopy diaper here! (AVNC, 211) – *Hey, fralda com cocó aqui!*. Na tradução manteve-se a interjeição que tem como objectivo chamar a atenção daqueles que o rodeiam e manter a ausência do verbo.

A última situação em que também não é articulado o som /r/ ou /R/: “Peachy bweeze is willy neat” (AVNC, 213) – *A bija de pêssego é mêmo fixe!*. Na tradução desapareceram também os /R/ ou /r/, no entanto só existia um e para conseguir marcar esta mensagem como o discurso de uma criança foi tomada a decisão de transformar o som /z/ de brisa num /j/.

As onomatopeias são frequentes nestes livros. Foi necessário usar diferentes estratégias porque existiam três situações díspares no que se refere às características das onomatopeias. Uma primeira situação é aquela em que as onomatopeias coincidem em português e em inglês, como por exemplo: “screech” (DC, 143) que representa um guincho; “kaboom” (DC,15) que representa algo ou alguém a cair; “doink” (DC, 174) que representa o barulho de algo a chocar. Pelo contrário, existiam inúmeras situações em que as onomatopeias não coincidiam e como tal era necessário substituí-las por

outras com efeito equivalente em português: “ouch”(AVNC, 2) – *au*; “whee” (AVNC, 31) – *wiii*; “toot” (AVNC, 85) – *pum*; e “dink” (AVNC, 161) – *plim*.

A terceira e última situação presente nos Diários diz respeito aos verbos onomatopaicos em inglês: “plopped” (AVNC, 135) é uma onomatopeia mas também um verbo simultaneamente. Em português não é possível ter este duplo sentido da palavra e como tal a opção foi a de reter a acção indicada pelo verbo e não o barulho a que se refere: “I plopped my things” (AVNC, 135) – *Larguei as minhas coisas*.

No que concerne às unidades de medida e à moeda foram utilizadas estratégias diversas, seguindo a abordagem de Clifford Landers apresentada no ponto 2.4. Quando confrontado com dinheiro efectivo a pagar ou que as personagens possuem ou têm consigo foi aplicada a taxa de câmbio, assim quando o narrador é confrontado com uma factura para pagar: “...and the grand total was eighty-three dollars” (DC, 46) – ... *e o magnífico total era de sessenta euros*; ou exemplos da utilização desta estratégia são: “The final bill was thirty dollars, which was twenty dollars for the lawn plus ten bucks for the time...” (DC, 63) – *a factura final era de vinte e dois euros, que era de quinze euros pela relva mais sete euros pelo...*; “He’s gotta have at least \$150 in that thing...” (DC, 68) – *Ele deve ter pelo menos 100 € naquela coisa*.

Por várias vezes a moeda dos Estados Unidos da América é referida como “bucks”: “five bucks” (DC, 93), “a million bucks” (DC, 204), no entanto não existe qualquer expressão informal e generalizada referente ao Euro, como tal foi utilizada a palavra euros quer quando no original as personagens faziam uso da palavra “dollars”, quer quando utilizavam a palavra “bucks”.

Em algumas outras situações foi mantida a quantia e apenas alterada a moeda, isto deveu-se a duas razões: a quantia já era irrisória na moeda original e como tal iria ser significativamente inferior em euros, exemplos: “five bucks” (DC, 93) – *cinco euros* - neste caso específico a quantia refere-se ao dinheiro que foi disponibilizado pela mão do narrador para que este pudesse escolher um animal e o próprio diz que aquela quantia não o leva longe, o mesmo acontece com cinco euros no nosso contexto; “Three rings for a dollar” (DC, 174) – *Três argolas por um euro* – qualquer quantia que resultasse de um operação de câmbio implicaria a utilização de várias moedas e esta quantia no original refere-se também à nota de menos valor em circulação nos EUA, como tal optei por alterar apenas a moeda e desta forma continua a mostrar-se uma certa facilidade em aceder ao jogo uma vez que continua a ser uma quantia muito pequena. A outra situação refere-se ao prémio de um jogo: “... how we could win a million bucks” (DC, 204) – *como podíamos ganhar um milhão de euros* – o câmbio aqui não é relevante porque se trata de um prémio e como tal uma quantia enorme enfatizada pelo numeral “milhão”. Situação semelhante acontece quando as personagens se referem ao prémio das raspadinhas: “ten-million-dollar grand prize” – *o grande prémio de dez milhões de euros*.

A última estratégia aplicada prende-se com a coerência, entre a imagem e o texto, conforme exposto no ponto 2.2.3: “but all he was willing to offer me was a dollar” (DC, 184), como já foi referido trata-se da nota de menor valor em circulação nos EUA e certamente não seria problema substituir dólar por euro, contudo na imagem que acompanha o texto vê-se claramente o Sr. Jefferson a entregar uma nota a Greg, o narrador. Assim, e apesar de se tratar de uma quantia substancialmente maior, a opção

de tradução recaiu sobre a nota de menor valor em circulação em Portugal: *Mas ele só estava disposto a oferecer-me cinco euros.*

Em relação às unidades de comprimento foi necessário convertê-las para o Sistema Métrico, uma vez que os EUA utilizam o Sistema Imperial. Tomemos como exemplos: “Me and Rowley stayed about ten feet back” (DC, 27) – *Eu e o Rowley ficámos cerca de três metros atrás...* . No entanto, quando a informação na imagem apelava à confusão, resultante do desconhecimento dos símbolos do sistema de medição, era necessário manter a coerência entre a imagem e a informação do texto, foi, desta forma, necessário proceder a alterações para lá da simples conversão: “under 48” “ – *menores de 120 cm* - , “... the two little lines next to the number meant inches...” (DC,107) – *as duas letrinhas ao lado dos números significavam centímetros*. Os exemplos que acabamos de analisar constituem medidas claras da domesticação do texto, uma vez que o texto foi adaptado ao sistema métrico em vigor na língua de chegada. Apesar das críticas de Venutti em relação à domesticação, expostas anteriormente., neste caso a domesticação foi considerada necessária uma vez que promovia a inteligibilidade do texto, tendo em conta principalmente o público-alvo.

Existiu contudo uma situação em que a transferência, apesar das críticas de Newmark (1988:86) em como esta reduz a compreensibilidade da tradução, foi a estratégia mais eficaz: “casting” (AVNC, 29) – *casting*, nesta situação recorreu-se à transferência, também designada empréstimo por Vinay e Dalbernet, visto que esta estratégia não causava qualquer dificuldade na compreensão do texto, antes pelo contrário, posto que a expressão se encontra amplamente divulgada na nossa sociedade.

No que diz respeito à sintaxe é importante referir algumas alterações que foram sendo feitas de maneira a que o texto se conformasse com as normas da gramática da língua portuguesa, nomeadamente ao nível da pontuação.⁷

No texto original ocorre inúmeras vezes a vírgula antes de conjunção coordenativa copulativa e da conjunção subordinativa causal, estas foram eliminadas para que o texto siga as normas anteriormente referidas, exemplos: “to pick a book on our own, and she said...” (DC, 29) – *escolhermos um livro sozinhos e ela disse...*; In fact, we don’t even use growth charts at home, because we can just look...” (AVNC, 35) – *Na verdade, nem usamos tabelas de crescimentos cá em casa porque podemos apenas olhar ...*; “Mom would want to branch out, because if I did...” (AVNC, 56) – *A mãe precisa de se expandir porque se eu fizesse...*

Seguindo as mesmas regras, a vírgula antes de conjunção coordenativa adversativa foi mantida, exemplos: “When I’m old like her, but she doesn’t want to hear it” (DC, 2) – *quando for velha como ela, mas ela nem quer ouvir*.

Outro aspecto que difere entre a língua de partida e a língua de chegada é a existência obrigatória de um sujeito explícito na primeira. Em língua portuguesa existem dois sujeitos explícitos: o simples e o composto. O sujeito simples é definido por Celso Cunha e Lindley Cintra da seguinte forma: “Quando o sujeito tem um só núcleo, isto é, quando o verbo se refere a um só substantivo, ou a um só pronome, ou a um só numeral, ou a uma só palavra substantivada ou a uma só oração substantiva...” (1984:127). Devido à obrigatoriedade da existência do sujeito em Língua Inglesa, todos

⁷ De acordo com Celso Cunha e Lindley Cintra (1984), a vírgula marca uma pausa de pequena duração e esta serve: “para separar elementos que exercem a mesma função sintáctica (...) quando não vêm unidos pelas conjunções e, ou e nem.” (1984:640), quando se trata da conjunção coordenativa adversativa empregue no início da oração esta é precedida por vírgula. Estes autores postulam ainda que a vírgula é utilizada: “para separar as orações subordinadas adverbiais, principalmente quando antepostas à [oração] principal.” (1984:645).

os exemplos que se seguem têm efectivamente um sujeito simples sob a forma de um pronome pessoal: “After I recovered from my initial shock...” (DC, 84); “I started to panic because I didn’t know...” (DC, 84); “I couldn’t believe it!” (DC, 176). Contudo, em língua portuguesa são admitidas construções sem sujeito, nomeadamente o sujeito oculto (determinado): “aquele que não está materialmente expresso na oração, mas pode ser identificado (Cintra e Cunha, 1984:128). Esta identificação faz-se nomeadamente através das desinências verbais. Desta forma todos os exemplos fornecidos anteriormente foram traduzidos omitindo o pronome pessoal de primeira pessoa que desempenha a função de sujeito: *Depois de recuperar do meu choque inicial...; Entrei em pânico porque não sabia...; Não podia acreditar!*.

Na maioria das vezes em que o sujeito era expresso pelo pronome pessoal de primeira pessoa “I”, este foi substituído por um sujeito oculto (determinado), construção gramaticalmente atestada em língua portuguesa.

Houve, contudo, situações em que era necessário enfatizar o sujeito de determinada acção ou de distinguir entre sujeitos, quando existia a coincidência de forma em formas verbais de primeira e terceira pessoas do singular, como por exemplo: eu podia, ele podia; “Well, if he was mad before, it was nothing compared to this.” (AVNC, 96) – *Bem, se ele estava furioso, não era nada comparado com isto.*

Orações cujo sujeito é o pronome de terceira pessoa “it” transformam-se em português em orações com sujeito inexistente: “It’s always the same thing.” (AVNC, 27) – *É sempre a mesma coisa.*

Também o complemento directo é inúmeras vezes pronominalizado pelo pronome “it”, exemplos: “but she doesn’t want to hear it” (DC, 2); “I couldn’t believe

it” (DC, 176), em muitas situações optou-se pela supressão/ omissão da referida pronominalização: *mas ela nem quer ouvir; Não podia acreditar!*.

Tal como constatado por Baker, como já explicámos, existem línguas que se apoiam na pronominalização enquanto mecanismo de coesão textual, contudo esta situação não ocorre com a mesma frequência em língua portuguesa e ao tentar manter-se a significativamente mais elevada ocorrência dos pronomes, própria da língua inglesa, no texto de chegada incorreríamos naquilo a que Clifford Landers designa como erros de frequência.

Existe na língua inglesa uma grande facilidade de formação de novas palavras. Como demonstram os exemplos que se seguem, a língua inglesa usa os processos morfológicos de composição e derivação de forma a nomear novas realidades, novos comportamentos ou de renomear realidades existentes de forma mais económica, a nível linguístico, e actual, esta realidade deve-se, de acordo com Mona Baker, ao facto de:

Semantic fields are always changing, with new words and expressions being introduced into the language and others being dropped as they become less relevant to the needs of a linguistic community. (1992:20).

Desta forma, podemos concluir que, não existindo na língua portuguesa equivalentes formais, tal como descrito por Mona Baker (1992), muitas destas expressões compostas por justaposição foram traduzidas por expressões nominais, recorrendo à paráfrase, utilizando palavras relacionadas, como por exemplo: “air-conditioned house” (DC, 5) – *casa com ar-condicionado*; “time-consuming” (AVNC, 64) – *consome (muito mais) tempo*; “maturity-wise” (AVNC, 21) – *no que respeita à*

maturidade; “The lawn mower was self-propelled” (DC, 62) – *o cortador de relva tinha motor*; “Three-month” (DC, 1) – *que dura três meses*.

Foi ainda impossível encontrar equivalentes formais para algumas palavras derivadas em simultâneo por prefixação e por sufixação, apesar de existir na Língua Portuguesa um sistema de afixos, exemplo: “undrinkable” (AVNC, 57) – *impossível bebê-lo*”.

Outra situação em que não existe equivalência formal ou estrutural é a utilização dos phrasal verbs, exemplos: “turned off” (DC, 1) – *apagadas*; “Mr. Jefferson never passed them on...” (DC, 5) – *O Sr. Jefferson nunca as fez chegar...*; “lucked out” (AVNC, 10) – *tive uma grande sorte*; “most of the kids had already written the night off” (AVNC, 135) – *a maioria dos miúdos já tinha dado a noite como perdida*.

É frequente encontrar, em ambas as obras, conjunções em final de frase separadas da oração por intermédio de vírgula, exemplo: “Me and Rowley were better off without a girl hanging around, anyway.” (DC, 4) – *De qualquer maneira, eu e o Rowley estamos melhor sem uma rapariga à nossa volta*. Neste exemplo a expressão concessiva passou para o início da frase, porque a construção mais frequente é aquela em que a conjunção ou locução introduz a oração, apenas para efeitos estilísticos se coloca em português a conjunção ou locução no final da frase. Uma vez que o narrador é uma criança e com capacidades limitadas no que respeita ao vocabulário e ao uso da estrutura da língua e tendo em atenção que o uso destas expressões no final da frase resulta de uma marca do registo oral e não de estilo, foi necessário respeitar estas características e não criar artifícios estilísticos que não existem no texto de partida. Outro exemplo em que foi utilizada a mesma estratégia é: “I would probably go bananas, too!” (AVNC, 56) – *eu também estaria a ficar choné*.

Noutros casos a concessiva separada da frase por meio de vírgula foi omitida na tradução: “I thought about it, though, and I realized ...” (AVNC, 31) – *Ao início fiquei confuso e depois apercebi-me de*; “It must have been pretty high, though, because she said...” (AVNC,167) – *devia estar muito alta porque ela disse... .*

4.3. EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS E TROCADILHOS

Como já foi referido anteriormente, ambos os livros apresentam um registo informal, familiar e fazem até uso do calão. Destas características deriva ainda o uso de expressões idiomáticas e trocadilhos. A opção ao longo da tradução foi a de substituir a expressão idiomática na língua de partida por uma de sentido equivalente na língua de chegada, sem ter em consideração os equivalentes formais, de acordo com o postulado por Mona Baker no ponto 2.2.3. Exemplos: “scared the living daylight out of us” (AVNC, 26) – *pregou-nos um susto de morte*; “in a heartbeat” (DC, 26) – *num piscar de olhos*; “ordinary Joe” (DC, 6) – *Zé-ninguém*; “I wouldn’t hold my breath” (AVNC, 38) – *Esperava sentado*; “... but then Mrs. Jefferson said something that really threw me for a loop” (DC, 61) – *mas depois a Sra. Jefferson disse uma coisa que me fez passar dos carros*; “no piece of cake” (AVNC, 99) – *não era canja*.

Existem ainda expressões coloquiais em que é possível assegurar o efeito equivalente, mas não a equivalência formal: “So he kind of hung me out to dry” (DC, 42) – *por isso deixou-me pendurado*; “... to cut to the chase...” (DC, 88) – *ser directo*; “I was getting my money’s worth...” (DC, 5) – *estava a gastar bem o meu dinheiro*; “I’m in and out...” (AVNC, 63) – *estou despachado*.

Finalmente, existiam expressões cuja tradução utilizando os mesmos equivalentes formais assegurava o mesmo significado figurado: “... she had something up her sleeve” (DC, 102) – *ela tinha alguma na manga*.

Relativamente aos trocadilhos utilizados estes apoiam-se em palavras homónimas, palavras com grafia e som idênticos, mas com significados diferentes, exemplos: “Gregory really “digs” shells” (DC, 17); “Duck! Duck! (DC, 83). No primeiro trocadilho a palavra destacada pelas aspas no original significa simultaneamente escavar e também num registo mais informal curtir, isto é, gostar muito de uma coisa. Ao traduzir não foi possível manter o trocadilho e como tal a opção foi a de manter o segundo sentido: *o Gregory curte mesmo conchas*. Sobre este tópico Clifford Landers afirmou: “Given the impossibility of retaining both [senses], I opted for denotation.” (2001:70). Duck designa simultaneamente uma ave, pato, e um verbo, agachar/ baixar-se. Neste caso a opção foi a de usar outra forma de chamar a atenção da personagem a quem o narrador se dirige e simultaneamente incentivá-lo a continuar a observar aves, criando assim um equívoco: *Olha! Olha!*.

“Daddy, can you make my hiccups, hicc – DOWN?” (DC, 213) é um trocadilho que tem por base características formais da língua inglesa. Aproveitando a semelhança entre hiccups e a preposição up, que significa para cima, neste caso é interpretada como aumentar, é criada a palavra hicc-down que funciona como um antónimo, significando fazer diminuir os soluços. A primeira opção explorada, uma vez que seria impossível reproduzir formalmente o trocadilho utilizando preposições, foi a de antepor o advérbio de negação não ao verbo soluçar. A decisão final foi no entanto a de utilizar um prefixo de negação des-, desta forma era possível criar uma nova palavra, não atestada na língua tal como acontece com hicc-down: *Papá, consegues fazer os meus soluços DES-*

soluçarem?. Neste caso era importante criar uma nova palavra, tal como aconteceu no texto de partida, que transmitisse a mesma ideia e que, apesar de não estar atestada na língua, seria possível uma criança criá-la através de um processo de analogia baseado no seu conhecimento da língua, ou seja uma *buzz word*, tal como definida por Mona Baker (1992:24).

Existiram algumas situações em que foi necessário recorrer ao alfabeto e arranjar alternativas respeitando as iniciais já referidas no texto de partida, exemplos: “R is for red fruits juice” (AVNC, 116) – *R é para sumo de Romã*; neste caso foi necessário recorrer a um hipónimo – romã – para manter a utilização do r; “S is for sneakers” (AVNC, 116) – *S é para sapatos*; aqui foi utilizada a estratégia inversa, foi usado o hiperónimo sapatos para garantir a utilização da mesma inicial. No caso de “S is for spanking” – *s é para espancar/ espancamento*- foi necessário utilizar um sinónimo: *S é para sova*.

Um último caso que ilustra estes trocadilhos utilizando o alfabeto é o do “Name game” que a personagem principal joga com os colegas. Greg pretendia associar o adjectivo “great” ao seu nome: “Great Greg” (AVNC, 140), mas como um colega já o tinha utilizado a professora sugere-lhe “Jolly Greg” (AVNC, 140). Neste caso, o trocadilho apoia-se nos vários sons possíveis da letra g, como esta pode ser lida como /j/, a professora sugere que Greg adopte o adjectivo “jolly” que é escrito com J e não com G. O próprio narrador faz referência a esta situação de ortografia no texto. Esta situação existe também na língua de chegada. Se o “great” não deixava grandes dúvidas, pois podia ser traduzido como grande, o adjectivo “jolly” significa alegre, feliz e como tal não permitia manter o trocadilho. A opção foi a de abandonar este adjectivo e

procurar um outro começado por J que fosse possível ser detestado por uma criança, nomeadamente por soar antiquado: “Jolly Greg” (AVNC, 140) – *Greg Janota*.

4.4. REFERÊNCIAS CULTURAIS

Apesar de o autor evitar as referências à cultura popular para, desta forma, não datar a obra, conforme referido no capítulo I, existem inúmeras referências à cultura e sociedade norte-americanas que foi necessário adaptar à realidade da cultura de chegada.

Para contornar e explicitar as referências culturais foi necessário recorrer a diferentes soluções, exemplos: “Fourth of July” (DC, 131) – *Quatro de Julho, dia da independência*, neste caso procedeu-se a tradução literal mas inseriu-se uma interpolação que explica a referida data. Não foi utilizada a nota de rodapé porque, de acordo com Newmark (1988) e Landers (2001), estas quebram o fluxo de leitura, conforme referido anteriormente.

Outras referências houve em que a técnica utilizada foi a de encontrar um equivalente cultural coerente, tal como definido por Newmark (1988:81), em língua portuguesa: “fruit smoothie” (DC, 4) – *refresco de fruta*; “Peekaboo” (DC, 28) – *1,2,3... Aqui vou eu!*; “brownie” (DC,164) – *brigadeiro*; “hide-and-seek Harry” (DC, 28) – *Eduardo Escondidas*, neste último exemplo foi ainda necessário manter a inicial igual em ambas as palavras para reproduzir a situação inicial, ou seja a aliteração em H; “monkey house” (AVNC, 46) – *aldeia dos macacos*, aludindo assim ao Jardim Zoológico; “G-rated movies” (AVNC, 84) – *filmes para maiores de 6*; standardized testing (AVNC, 66) – *testes de aferição*; “partial credit” (AVNC, 109) – *satisfaz pouco*;

“Gin rummy” (AVNC, 113) – *peixinho*; “birthday noogies” (DC, 75) – *amassos de aniversário*; “T-ball” (AVNC, 112) – *basebol*; “chapter books” (AVNC, 187) – *livros infantis*.

No caso do número de emergência: “911” (DC, 85) existe efectivamente um equivalente na língua de chegada: *112*.

Em algumas das referências presentes foi necessário recorrer à utilização de um Equivalente Funcional que resulta da aplicação da análise componencial dos termos culturais da língua de partida, conforme referido no ponto 3.3: “sleepover” (DC, 25) – *quando tenho alguém para passar a noite*; “playdate” (DC, 85) – *um encontro para brincar*; “reality TV show” (DC, 45) – *o meu próprio programa de TV*; “homeroom” (AVNC, 9) – *sala da turma*. Newmark afirma ainda que: “This procedure, which is a cultural componential analysis, is the most accurate way of translating i.e. deculturalising a cultural word.” (1988:83).

4.5. O TÍTULO

Ao analisar gramaticalmente o título dos diários *Diary of a Wimpy Kid* temos de considerar por um lado o emprego de uma construção possessiva – *of - e*, por outro lado, o emprego do adjetivo “wimpy” em posição atributiva, ou seja, o adjetivo encontra-se a pré-modificar o substantivo “kid”, ocorrendo entre este e o determinante artigo indefinido “a”. Assim era absolutamente obrigatório reter na tradução do título o significado do adjetivo “wimpy”, bem como a construção possessiva.

O substantivo “wimp” é definido no *Longman Dictionary of Contemporary English* (5ª ed. 2009) como: “someone who has a weak character and is afraid to do some-

thing difficult or unpleasant”. Significado corroborado pelo *Oxford Dictionary of Advanced Learners* (6th ed. 2000): “a weak and cowardly or unadventurous person”.

Desta forma, as possibilidades de tradução do adjetivo eram: *medricas, cobarde, fracote, choramingas, palerma, molengão, pateta, totó*. A escolha foi *Diário de um Miúdo Totó*. Totó é definido no *Dicionário PRO da Língua Portuguesa* (2005) como: “pessoa que é acanhada, inibida e não se desenrasca”; Alguns dos adjetivos que foram listados anteriormente têm um carácter marcadamente pejorativo e insultuoso, como por exemplo: *medricas, cobarde, palerma, fracote*. O adjetivo *choramingas*, apesar de ser um dos vocábulos que surgiram durante a pesquisa, é o equivalente do adjetivo inglês: *whining*. O adjetivo *molengão* faz referência a alguém que é preguiçoso ou lento a realizar uma qualquer acção e por sua vez o adjetivo *pateta* remete para a falta de bom senso, tendo apenas em comum com a personagem principal a ingenuidade, traço esse que não é revelado pelo adjetivo “wimpy”.

Contudo, houve ainda uma alteração importante: foi eliminado o substantivo “miúdo”, isto porque o artigo indefinido em Língua Portuguesa já é marcado para o masculino, ao contrário do que acontece na língua inglesa.

Em relação aos subtítulos que dão origem aos dois volumes traduzidos foi bastante mais fácil uma vez que ambas as expressões conhecem equivalentes em português: *Dog Days* – Dias de Cão; *An Ugly Truth* – A Verdade Nua e Crua. É necessário distinguir no entanto a estratégia utilizada em cada caso. No primeiro trata-se de uma tradução literal, em que o significado proposicional e o significado expressivo são coincidentes nas línguas de partida e de chegada. No segundo caso, o adjetivo *ugly* não recorre ao significado proposicional – feio – mas sim ao significado expressivo - desagradável. Desta forma, a interpretação que foi feita do título refere-se ao facto de o protagonista

ser confrontado com uma verdade difícil de enfrentar e que lhe parece cruel. Assim sendo, a opção de tradução recaiu sobre a expressão A Verdade Nua e Crua, que utiliza também os adjectivos – nua e crua – não recorrendo ao seu significado proposicional, mas sim ao seu significado expressivo, e remete de igual forma para uma verdade com que somos confrontados de forma directa e despojada de rodeios.

Importa ainda referir a título de curiosidade que apenas a tradução francesa teve em atenção o adjectivo “wimpy”, traduzindo o título como: *Journal d'un degonflé*. As traduções alemã e espanhola optaram por utilizar o nome da personagem principal: *Diario de Greg* e *Greg's Tagebuch*.

CONCLUSÃO

Sendo este um trabalho que incide sobre duas obras de literatura juvenil, as decisões foram tomadas tendo em conta o público-alvo.

Foram discutidas neste trabalho questões de tradução relativas ao léxico, sintaxe e mensagem, pondo em evidência diferenças estruturais entre a língua de partida e a língua de chegada, conceitos não lexicalizados na língua de chegada, e a necessidade de utilização de equivalentes textuais em detrimento de equivalentes formais. Ao nível das expressões idiomáticas é possível concluir sempre que possível foi seleccionada uma expressão idiomática de sentido equivalente, de modo a assegurar o princípio do efeito equivalente. No caso dos trocadilhos, infelizmente, é obrigatório concluir que houve, no geral, uma perda de informação, uma vez que não foi possível mantê-lo.

Relativamente às referências culturais o princípio que orientou a tradução foi o, já citado, princípio do efeito equivalente e como tal procedeu-se à utilização de equivalentes culturais. O último ponto discutido foi o título. O adjectivo presente no título remetia para determinadas características do seu protagonista e como tal era absolutamente necessário que a tradução também o fizesse. Os subtítulos de ambos os volumes remetem para expressões coloquiais cujo significado figurado tinha de ser mantido, foram no entanto utilizadas diferentes estratégias como a tradução literal e a utilização equivalentes, à semelhança do que fora utilizada em relação às expressões idiomáticas.

Apesar das considerações de Lawrence Venutti (2004) acerca de como a domesticação de um texto o reduz tanto cultural como linguisticamente, este é um trabalho que tem assumidamente como foco a língua de chegada. Foi contudo orientado

pelos princípios de Nida, (*apud* Munday: 2001), que determinam que mais do que uma correspondência rigorosa entre vocábulos, a tradução deve: fazer sentido; transmitir o estilo e o espírito do original, ter um discurso fluente e produzir uma resposta no leitor do texto chegada semelhante à resposta do leitor do texto de partida, também designado por princípio do efeito equivalente.

A utilização de equivalentes culturais, a conversão das unidades imperiais para unidades métricas, a utilização da moeda europeia em detrimento da manutenção da moeda dos Estados Unidos da América são exemplos de medidas de domesticação do texto que resultam da tomada de consciência que a alternativa, a manutenção das referências culturais, das medidas e das quantias do texto original, iria gerar intermináveis notas de rodapé e interpolações constantes que em nada favoreceriam a fluência do texto e a sua capacidade de leitura - readability.

Nas poucas situações em que foi utilizado o empréstimo, designação utilizada por Vinay e Dalbènet (2004), ou transferência, designação utilizada por Newmark (1988), este deveu-se à ampla divulgação dos termos na cultura da língua de chegada, como tal em nada bloqueava a compreensão do leitor, principal argumento utilizado contra esta estratégia.

É importante referir que apesar de todos os desafios que o texto de partida apresentou, nomeadamente ao nível dos balões de fala das imagens, das onomatopeias, das referências culturais, etc., não houve lugar a qualquer omissão, no sentido atribuído por Mona Baker (1992), ou seja, omitir um termo ou oração do texto de partida.

Apesar da posição assumida anteriormente, em relação à domesticação do texto, existem no entanto elementos que continuam a fixar o texto na cultura da língua de

partida, nomeadamente a manutenção dos nomes próprios, as celebrações religiosas ou oficiais e referências a actividades praticadas pelas personagens. Acresce ainda que o tom e o registo do texto foram mantidos rigorosamente, pois só assim é possível assegurar o efeito equivalente e que um pré-adolescente se sinta motivado a ler os *Diários de um Totó* e a identificar-se com Greg.

Cumpre ainda dizer que a análise das principais linhas teóricas e conceptuais permitiu uma reflexão sobre a tradução enquanto processo e enquanto produto, tendo efectivamente apoiado as decisões tomadas durante o processo de tradução e levado a uma reflexão sobre essas mesmas decisões, muitas vezes resultantes de diferenças estruturais e culturais, e como estas poderiam afectar o resultado desse trabalho, isto é o produto final.

Apesar da aparente impossibilidade de conciliação entre as duas posições, Targeteer e Sourcereer, postuladas por Venutti, estas não foram as linhas orientadoras que segui. Na verdade, a visão de Schleiermacher em que o tradutor por vezes leva o autor até ao leitor da tradução e outras adopta a estratégia inversa, parece-me uma forma menos extremada de descrever o trabalho que realizei, porque efectivamente o tradutor desloca-se num *continuum* tendo num extremo a tradução literal e no oposto a tradução oblíqua. Assim, tive sempre como principais preocupações o público-alvo, principalmente devido à faixa etária a que estas obras se destinam, e a verdade do texto, isto é, tentar sempre manter-me o mais fiel possível ao texto de partida e ao que o autor queria dizer, porque a mensagem tinha, por vezes, implicações que iam para além das palavras do texto. Podemos concluir que, apesar de séculos de discussão acerca de como traduzir e de que valores e estratégias norteiam a tomada de decisão durante o processo de tradução, surpreendentemente, voltamos a olhar para os primeiros pensadores que se

dedicaram a esta área e a reconhecer a primazia de valores como verdade, fidelidade e espírito, considerando que neste trabalho foram utilizadas todas as estratégias que permitiram alcançar estes valores e não aquelas que me possibilitariam enquadrar em uma ou outra posição.

BIBLIOGRAFIA

I. Obras traduzidas

Kinney, Jeff. *Diary of a Wimpy Kid – Dog Days*. New York: Puffin Books, 2009.

Kinney, Jeff. *Diary of a Wimpy Kid – The Ugly Truth*. New York: Puffin Books, 2010.

II. Dicionários e Gramáticas

Dicionário PRO de Língua Portuguesa. Porto: Porto Editora, 2005.

Oxford Advanced Learner's Dictionary. 6th ed. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Oxford Dictionaries. Oxford University Press, 2011. Web. 15 Ag. 2011
<http://oxforddictionaries.com/>

The Longman Dictionary of Contemporary English. 5th ed. Harlow: Longman, 2009.

Cunha, Celso e Cintra, Lindley. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. 16^a Edição, Lisboa: Edições João Sá da Costa, 2000.

Greenbaum, Sidney e Quirk, Randolph. *A Student's Grammar of the English Language*. Harlow: Longman, 1990.

Reis, Carlos e Lopes, Ana Cristina. *Dicionário de Narratologia*. 7^a ed, Coimbra: Livraria Almedina, 2000.

III. Estudos de Tradução

Bassnett, Susan. *Translation Studies*. Revised Edition, London and New York: Routledge, 1991

Baker, Mona. *In Other Words – A Coursebook of Translation*. London and New York: Routledge, 1992.

Jakobson, Roman. “On Linguistic Aspects of Translation”. Venutti, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*, 2nd Ed, London and New York: Routledge, 2004. 113-118.

Kittel and Polterman. “The German Tradition”. Baker, Mona (Ed.). *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London and New York: Routledge, 1998. 418-428.

Landers, Clifford. *Literary Translation – A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

Mattiello, Elisa. “Difficulty of slang translation”. Ashley Chantler and Carla Dente (Eds.). *Translation Practices: through language to culture*. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 2009. 65-84.

Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies – Theories and Applications*. 2nd Ed, London and New York: Routledge, 2001.

Newmark, Peter. *A Textbook of Translation*. London: Prentice Hall International, 1988

_____ Peter. *About Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1991

Nida, Eugene. "Principles of Correspondence". Venutti, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*, 2nd Ed, London and New York: Routledge, 2004.126-140.

Schleiermacher, Friedrich. *Sobre os Diferentes Métodos de Traduzir*. Porto: Porto Editora, 1813/2003. traduzido por José Miranda Justo

Toury, Gideon. "The Nature and Role of Norms in Translation". Venutti, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*, 2nd Ed, London and New York: Routledge, 2004.199-211.

Vinay, Jean Paul e Dalbernet, Jean. "A Methodology for Translation". Venutti, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*, 2nd Ed, London and New York: Routledge, 2004.84-93.

IV. Recursos Eletrónicos

Hoffman, Jan. Jeff Kinney: A Profile of the 'Wimpy Kid' Author. The New York Times 09 Jan. 2009 Web. <<http://www.nytimes.com/2009/01/11/fashion/wimpyside.html>> (acedido em 01 Dez 2010).

Hoffman , Jan. Hapless Boy Wins Eager Friends. The New York Times, 9 Jan 2009 Web <<http://www.nytimes.com/>> (acedido em 01 Dez 2010).

Minzesheimer, Bob. 'Wimpy Kid: Last Straw' opens another 'gateway' to reading . USA Today 12 Jan. 2009. Web. <http://www.usatoday.com/life/books/news/-wimpy-kid_N.htm> (acedido em 01 Dez 2010).

Thompson, Bob. GET OUT OF HERE! Jeff Kinney Isn't Kidding About How 'Wimpy Kid' Came to Life. The Washington Post 03 Mar 2009 Web. <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2009/03/02/AR2009030202763.html?sid=ST2009030203018>> (acedido em 01 Dez 2010).

ANEXOS

1. Obras Originais: *Diary of a Wimpy Kid: Dog Days* e *The Ugly Truth*
2. Obras Traduzidas: *Diário de um Totó – Dias de Cão* e *A Verdade Nua e Crua*