



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**  
**CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA**

**RAPHAEL ALBUQUERQUE BEZERRA**

**PERCY JACKSON E O LADRÃO DE RAIOS: A VOZ DO TRADUTOR ATRAVÉS**  
**DAS ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO**

Cajazeiras – PB

2022

**RAPHAEL ALBUQUERQUE BEZERRA**

**PERCY JACKSON E O LADRÃO DE RAIOS: A VOZ DO TRADUTOR ATRAVÉS  
DAS ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Inglesa.

**Orientador:** Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga

**Área de concentração:** Estudos Literários.

Cajazeiras – PB

2022

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

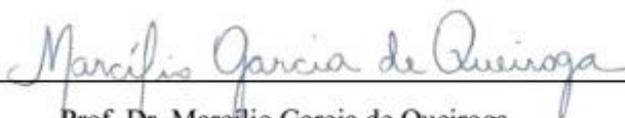
B574p	<p>Bezerra, Raphael Albuquerque. Percy Jackson e o ladrão de raios: a voz do tradutor através das estratégias de tradução / Raphael Albuquerque Bezerra. - Cajazeiras, 2022. 55f. : il. - Bibliografia.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga. Monografia (Licenciatura em Letras-Língua inglesa) FCG/CFP, 2022.</p> <p>1. Tradução. 2. Literatura infantojuvenil. 3. Estratégias de tradução. 4. Voz do tradutor. 5. Percy Jackson. I. Queiroga, Marcílio Garcia de. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.</p> <p>UFCG/CFP/BS <span style="float: right;">CDU – 81'25</span></p>
-------	--

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Banca Examinadora

Monografia aprovada em 31/08/2022



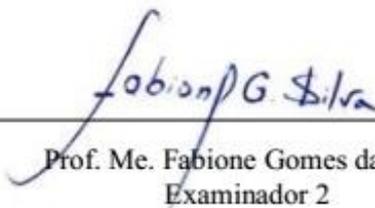
---

Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga  
Orientador



---

Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves  
Examinador 1



---

Prof. Me. Fabiane Gomes da Silva  
Examinador 2

## AGRADECIMENTOS

A princípio, quero agradecer a Deus por todas as bênçãos concedidas a mim e por todas as dificuldades vencidas para que fosse possível a realização desta pesquisa, bem como, a todo o meu percurso acadêmico na universidade.

Aos meus amados pais Raimunda e Paulo por sempre acreditarem em mim e no meu potencial. Dedico carinhosamente esta pesquisa a eles por nunca medirem esforços para que eu tivesse uma boa educação. Dedico também a minha amada irmã Rafaela.

A minha amada prima Amanda, ao meu grande amigo Célio e a minha querida e amada tia Zefinha. Dedico também a vocês esta conquista por sempre estarem comigo todas as tardes, pelas risadas e por torcerem por mim para que eu conseguisse alcançar esse objetivo. Muito obrigado!

Ao meu orientador, o Prof. Dr. Marcílio Garcia de Queiroga pela paciência e por todo suporte prestado para que esta pesquisa se consolidasse.

A todo o corpo docente do curso de Letras, do Centro de Formação de Professores (CFP), da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), por todos os ensinamentos que me fizeram ter uma visão de mundo mais ampla e que me tornaram um excelente profissional da educação.

A Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários (PRAC), da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), que através do Programa de Auxílio ao Ensino de Graduação (PAEG), me proporcionou auxílio financeiro durante toda minha graduação e que foi de grande importância para a minha permanência no curso.

As amigas que o curso de Letras – Língua Inglesa me proporcionou conhecer, principalmente, Janielly, Marília, Nala, Vanara e Vanessa, obrigado pelas risadas e pelos momentos maravilhosos que desfrutamos juntos.

As minhas queridas amigas do curso de Letras – Língua Portuguesa, Assidia, Mayara, Naelly, Rebeca, Taynara e ao meu amigo Luis Fernando. Obrigado pela ajuda e por todo carinho de vocês, levarei vocês sempre no meu coração.

A uma grande amiga do curso de Ciências Biológicas, Rosyelle Valerio.

Aos motoristas Nizim e Neguim, por me dar carona em todas as vezes que necessitei, mesmo eles não tendo o direito, por serem de município diferente do meu.

Gratidão a todos, que de forma direta ou indireta, passaram por mim nesses longos anos de graduação.

*Mesmo a força às vezes tem de se curvar à sabedoria.*

*Annabeth Chase*

## RESUMO

O presente trabalho propõe-se analisar a tradução para o português brasileiro de seis capítulos da obra *Percy Jackson e o Ladrão de Raios (2014)*, do autor Rick Riordan, e investigar a presença da voz do narrador, a partir das estratégias linguísticas utilizadas para a resolução dos impasses encontrados no processo tradutório. A pesquisa se justifica, principalmente, devido à insuficiência de estudos relacionados à tradução de literatura infantojuvenil, bem como as obras do autor em estudo, pois apesar desta área estar em crescimento, ela ainda se mantém pouco explorada na academia, em consequência do pouco prestígio a ela atribuído no sistema literário. Durante o processo de tradução, o tradutor pode defrontar-se com diversas contrariedades, como por exemplo, problemas na tradução, devido às dessemelhanças entre as culturas das línguas em questão. Então, o tradutor pode deixar sua presença discursiva ao longo da tradução, a partir das estratégias que este utiliza para resolver tais problemas. Esta pesquisa se caracteriza como qualitativa, de cunho bibliográfico e ampara-se nos estudos de Arrojo (2007); Brito (2012); Campos (1986) e Catford (1965), O'Connell (2006), Shavit (1981), Queiroga (2014) e Lathey (2005). Por meio das análises efetuadas, foi possível observar a presença discursiva do tradutor no texto, por meio do uso das estratégias de tradução discutidas neste trabalho, principalmente, no que diz respeito às questões de tradução de itens culturais específicos, que é bastante recorrente na obra utilizada como objeto de estudo para esta pesquisa.

**Palavras-chave:** Tradução de literatura infantojuvenil; Estratégias de tradução; Voz do tradutor; Percy Jackson; Tradução de itens culturais.

## ABSTRACT

The present work proposes to analyze the translation into Brazilian Portuguese of six chapters of the work *Percy Jackson and The Olympians: The Lightning Thief* (2014), by author Rick Riordan, and to investigate the presence of the narrator's voice from the linguistic strategies used to the resolution of the impasses encountered in the translation process. The research is justified, mainly, due to the insufficiency of studies related to the translation of children's literature, as well as the works of the author under study, because despite this area being growing, it is still little explored in the academy, as a result of the low prestige attributed to it in the literary system. During the translation process, the translator may face several setbacks, such as problems in translation due to dissimilarities between the cultures of the languages in question. So, the translator can leave his discursive presence throughout the translation, based on the strategies he uses to solve such problems. This research is characterized as qualitative, of a bibliographic nature and is supported by the studies of Arrojo (2007); Brito (2012); Campos (1986) and Catford (1965), O'Connell (2006), Shavit (1981), Queiroga (2014) and Lathey (2005). Through the analyzes carried out, it was possible to observe the discursive presence of the translator in the text through the use of the translation strategies discussed in this work, especially with regard to the questions of translation of specific cultural items, which is quite recurrent in the work used as object of study for this research.

**Keywords:** Translation of children's literature; Translation strategies; Translator's voice; Percy Jackson; Translation of cultural items.

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1: Exemplos de tradução da expressão “sorvete de limão” .....	30
Figura 2: Organização do Corpus .....	35

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1: Quantidade de ocorrências das estratégias de tradução .....	36
---	----

## **LISTA DE QUADROS**

Quadro 1: Exemplificação de tradução literal .....	14
Quadro 2: Exemplos de transposição .....	37
Quadro 3: Exemplos de modulação .....	38
Quadro 4: Exemplos de adaptação .....	40
Quadro 5: Exemplos de amplificação .....	41
Quadro 6: Exemplos de condensação .....	42
Quadro 7: Exemplos de explicitação .....	43
Quadro 8: Exemplos de omissão .....	46
Quadro 9: Exemplos de ICEs .....	47

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO E LITERATURA INFANTOJUVENIL .....</b>	<b>12</b>
1.1 Breve discussão sobre os conceitos de tradução .....	12
1.2 Literatura infantil: discussões teóricas sobre o gênero .....	15
1.3 Tradução de literatura infantojuvenil .....	18
<b>2 VOZ DO TRADUTOR E ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO .....</b>	<b>22</b>
2.1 Voz do tradutor: a presença discursiva do tradutor na tradução .....	22
2.2 Estratégias de tradução e itens culturais específicos.....	23
<b>3 OBRAS DO AUTOR E ANÁLISE DO <i>CORPUS</i>.....</b>	<b>33</b>
3.1 Rick Riordan: breve biografia e obras do autor .....	33
3.2 <i>Percy Jackson e o Ladrão de Raios</i> : análise do <i>corpus</i> .....	34
<b>CONSIDERAÇÃO FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>51</b>

## INTRODUÇÃO

Ao pensar na literatura infantojuvenil é importante pensar no público-alvo ao qual ela será dirigida: a criança e/ou jovem, embora atenda os mais variados públicos. Até meados do século XVII, havia uma concepção de infância diferente da que temos nos dias de hoje. Não havia diferença entre o mundo adulto e o mundo infantil, já que as crianças não eram consideradas sujeitos diferentes do adulto. As crianças trabalhavam e vestiam-se igualmente aos adultos e não havia uma literatura destinada ao público infantil. Porém, foi tão somente a partir do século XVIII que a concepção de criança passou a ser observada de forma diferente, ou seja, a criança passou a ser observada como um ser de características e necessidades diferentes. A literatura infantojuvenil surgiu, portanto, com o objetivo pedagógico junto a tal público. Oliveira e Palo (2006, p. 9) atestam isso quando afirmam que “desde os primórdios, a *literatura infantil* surge como uma forma literária menor, atrelada à função utilitário-pedagógica que a faz ser mais pedagogia do que literatura.”

Por ser a literatura infantojuvenil uma área até pouco tempo ignorada por teóricos e pela academia envolvidas, o gênero acaba por ser classificado como inferior e de pouco prestígio, quando comparada com a literatura canônica. Este trabalho se propõe a explorar um pouco do gênero, a partir da perspectiva dos Estudos da Tradução e da Literatura infantojuvenil, a fim de analisar a presença discursiva do tradutor, por meio de estratégias de tradução, utilizando o par linguístico inglês-português na obra *Percy Jackson e os Olimpianos: O Ladrão de Raios/Percy Jackson and the Olympians: The Lightning Thief* (2014), de Rick Riordan.

A justificativa e a motivação para os estudos surgiram a partir das discussões realizadas em aulas da disciplina Estudos da Tradução II, com base nos pressupostos teóricos de O’Connell (2006) e Shavit (2003), ao alegarem que a literatura infanto-juvenil ainda é pouco explorada no âmbito acadêmico e que, apesar do volume de publicações do gênero, ainda continua sendo ignorada por teóricos. Para a realização desta pesquisa, selecionamos como *corpus* apenas seis capítulos da obra em questão, devido ao tempo limitado da pesquisa.

Queiroga (2014) parte da hipótese de que a voz do tradutor se manifesta através do texto traduzido, principalmente, na intervenção do tradutor, ao fazer uso de estratégias que se tornam necessárias e até mesmo obrigatórias, para que o público leitor possa compreender o texto fonte a ele direcionado. Partimos, então, desse pressuposto, para tratarmos da presença discursiva do tradutor.

A metodologia utilizada neste trabalho trata-se de uma pesquisa qualitativa, de cunho bibliográfico. Foi criado um *corpus* paralelo com os capítulos da obra em inglês e português, colocados lado a lado. Os textos foram digitalizados e o alinhamento foi feito por parágrafos, postos lado a lado. Após isso, o texto foi revisado, a fim de corrigir possíveis erros ortográficos e de pontuação. A ferramenta utilizada para a criação e alinhamento do *corpus* foi o Microsoft Word.

Com relação aos capítulos, esta pesquisa é composta de três partes: o primeiro se refere a discussões teóricas sobre o conceito de literatura infantil, seu surgimento e os principais precursores que deram origem ao gênero e o difundiram. Posteriormente, também abordamos conceitos de tradução. E, por último, discutimos de forma mais específica a tradução na literatura infantojuvenil, listando a sua posição no cânone literário e seu estudo no âmbito acadêmico.

No segundo capítulo, abordamos questões teóricas sobre a voz do tradutor e como esta se torna visível no texto traduzido, a partir das estratégias utilizadas pelos tradutores. Logo após, tratamos sobre a tradução de itens culturais específicos, por exemplo, tradução de nomes, medidas, locais, entre outros. Por fim, elencamos estratégias de tradução sob diferentes perspectivas teóricas.

No terceiro e último capítulo, discorreremos sobre a obra objeto de estudo desta pesquisa, falando sobre a vida e outras obras do autor, bem como, sobre o tradutor que realizou o trabalho de tradução da obra em tela. Em seguida, realizamos a análise da obra, visando buscar a presença discursiva da voz do tradutor, através do uso de estratégias. Concluindo, traremos as considerações finais a respeito das contribuições e descobertas que esta pesquisa nos proporcionou.

# 1 ESTUDOS DA TRADUÇÃO E LITERATURA INFANTOJUVENIL

## 1.1 Breve discussão sobre os conceitos de tradução

Traduzir não é uma tarefa fácil. Ela não está na simples ação de verter de uma língua para outra, como muitos imaginam. Se assim o fosse, as máquinas (computadores e celulares) facilmente substituiriam o tradutor (pessoa). Britto (2012, p. 13) defende que, “por mais sofisticado que seja o *software* utilizado para traduzi-lo, toda tradução produzida nessas condições tem que ser cuidadosamente examinada e corrigida por um revisor”<sup>1</sup>. Diante deste pensamento, isso nos faz refletir que a tradução vai além da substituição de léxicos de uma língua para outra, ou até mesmo uma transposição de um par linguístico como o inglês-português. Dessa forma, podemos nos perguntar: o que é realmente traduzir? É sobre essa questão que discorreremos neste tópico.

Em sua obra intitulada *A linguistic theory of translation*, Catford (1965, p.1) define a tradução como “um processo de substituir um texto de uma língua por um texto em outra língua”<sup>2</sup>. Campos (1986, p. 7), concorda com Catford ao defender a definição de tradução como “fazer passar, de uma língua para outra, um texto escrito na primeira delas”. Porém, Arrojo (2007, p. 22-23) defende que “traduzir não pode ser meramente o transporte, ou a transferência, de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente, através de uma leitura”. Na nossa pesquisa estamos mais afinados com a definição de Arrojo (2007), pois defendemos que a tradução não se trata de um processo mecânico através de substituições, mas de um processo com interferências de fatores culturais. Assim, durante o procedimento tradutório, é possível que o texto sofra certas manipulações, como afirma Lefevere (2007, p. 11-12):

[...] a tradução é, certamente, uma reescritura de um texto original. Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade.

<sup>1</sup> Neste trecho, o autor se refere a textos técnicos.

<sup>2</sup> “process of substituting a text in one language for a text in another”. (Esta e as demais traduções são de minha autoria).

Ao discutirmos sobre a tradução, é importante citarmos o conceito de adaptação que ocorre neste processo, pois diversos clássicos da literatura infantojuvenil foram adaptados para o melhor entendimento do público-alvo, isto é, o leitor criança/jovem. De acordo com Nida (1964, p. 130), “Quando as culturas estão relacionadas, mas os idiomas são bastante diferentes, o tradutor é chamado para fazer muitas mudanças formais na tradução”<sup>3</sup>. Isto é, quando as duas línguas na tradução são diferentes, bem como, as suas culturas divergem uma da outra, é necessário que o tradutor tome atitudes que levaram a uma adaptação da obra para que o público destinado a ela consiga construir sentidos do texto. Britto (2012) discorda da ideia de adaptação ao postular que:

Assim, sustento que o tradutor tem a obrigação de se esforçar ao máximo para aproximar-se tanto quanto possível da inatingível meta de fidelidade, e que ele não tem o direito de desviar-se desse caminho por outros motivos. O tradutor que coloca no texto anacronismos propositais para que o leitor se lembre de que está lendo uma tradução, ou que altera uma passagem de modo consciente para denunciar uma posição ideológica do autor, está, no meu entender, agindo de maneira antiética, na medida em que deveria estar atuando na qualidade de tradutor (BRITTO, 2012, p. 37-38).

O autor ainda ressalta que o tradutor pode se tornar visível na obra, desde que de forma apropriada, através de elementos paratextuais como prefácio, posfácio e notas de rodapé. Portanto, as intervenções do tradutor não podem fazer com que o leitor saiba que está lendo uma tradução, mas que ele possa alegar que leu o texto original. Em relação a isso, dois métodos de tradução são de extrema importância para entendermos melhor a questão da adaptação. Friedrich Schleiermacher (1768-1834) foi o primeiro autor a discutir ambos os métodos de tradução, a partir do seu ensaio: *Sobre diferentes métodos de tradução* (1813) e que foram nomeados, posteriormente, por Venutti (1995, p. 20) como domesticação e estrangeirização, e que segundo ele:

[...] Schleiermacher permitiu ao tradutor escolher entre um método de domesticação, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro a valores culturais da língua-alvo, trazendo o autor de volta ao país, e um método de estrangeirização, uma pressão que se afasta desses valores para registrar as diferenças linguísticas e culturais do texto estrangeiro, mandando o leitor para o exterior.

A domesticação tem uma característica mais livre da tradução, ou seja, o tradutor irá adaptar a obra de acordo com a estrutura e a linguagem da cultura alvo, enquanto a

---

<sup>3</sup> “When the cultures are related but the languages are quite different, the translator is called upon to make a good many formal shifts in the translations”.

estrangeirização se detém a uma tradução mais literal, priorizando a cultura e a linguagem da língua fonte. Nas palavras de Britto (2012, p. 21):

A tradução domesticadora visa facilitar o trabalho do leitor, modificando tudo aquilo que lhe poderia causar estranheza, aproximando o texto do universo linguístico e cultural que já lhe é familiar. A estratégia estrangeirizadora faz o contrário: ela mantém muitas das características originais do texto – referências nada óbvias para o leitor da tradução, recursos estilísticos desconhecidos na cultura-alvo, até mesmo alguns elementos do idioma-fonte – com o intuito de aproximar o leitor do universo linguístico e cultural da obra original.

A adaptação estaria relacionada com o conceito de domesticação, pois segundo Britto (2012, p. 22): “a partir do momento em que substituímos as palavras do original por itens lexicais de uma língua estrangeira, já estamos incorrendo num certo grau de domesticação”, e que, conseqüentemente, já não seria mais uma tradução e sim uma adaptação, segundo o autor. Ele ainda defende o método de estrangeirização para a tradução de obras, porque o gosto do público-alvo ao ler um livro “estará intimamente associado a um interesse pelo conhecimento do mundo, das outras literaturas e culturas; uma tradução domesticadora demais, que apagasse as marcas de alteridade do texto, lhe pareceria inautêntica”. (BRITTO, 2012, p. 25).

A tradução literal, de acordo com Campos (1986, p. 34), se dá pela “substituição de palavras e expressões da língua-fonte por palavras e expressões da língua meta”, ou seja, neste método de tradução o tradutor utiliza dos mesmos signos do código linguístico de uma língua para outra. Para exemplificarmos a tradução literal, utilizaremos como exemplo uma parte da obra de Rick Riordan, *Percy Jackson e os Olimpianos: o ladrão de raios* (2014), que é objeto de estudo nesta pesquisa.

*Quadro 1: Exemplificação de tradução literal*

LÍNGUA FONTE	LÍNGUA ALVO
If you're reading this because you think you might be one, my advice is: close this book right now. Believe whatever lie your mom or dad told you about your birth, and try to lead a normal life.	Se você está lendo isto porque acha que pode ser um, meu conselho é o seguinte: feche este livro agora mesmo. Acredite em qualquer mentira que sua mãe ou seu pai lhe contou sobre seu nascimento, e tente levar uma vida normal.

Fonte: Minha autoria

No quadro acima, é possível notar que o tradutor utilizou de um procedimento chamado “transcodificação”, termo este discutido por Campos (1986). Segundo ele, a transcodificação consiste na troca de signos linguísticos de uma língua fonte pelo da língua alvo, processo este que se assemelha a tradução literal. Quando o tradutor se depara com uma situação em que não é possível fazer a transcodificação, ele faz uso de procedimentos para solucionar os problemas de tradução, porém a obra não será uma tradução literal e, sim, uma tradução oblíqua (ou não literal), como aponta Campos (1986). Ainda de acordo com o autor, os procedimentos de tradução são: transposição, modulação, equivalência, adaptação, amplificação, condensação, explicitação, omissão e compensação. Questões relativas a conceitos de cada procedimento, bem como, exemplos serão abordados no subcapítulo intitulado *Estratégias de Tradução* nesta pesquisa.

Diante disso, podemos nos questionar, mas afinal, o que torna uma tradução boa ou bem feita? Campos (1986, p. 51) declara que “O melhor tradutor há de ser aquele que, em qualquer dos casos, realizar o seu trabalho com um mínimo de perdas, seja quanto ao conteúdo, seja quanto à forma: quanto menos perdas, melhor a tradução”. Berman (2013, p. 46) também defende a tradução ao afirmar que “deve se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz”. Para ambos os autores, a tradução deve ser aquela fiel ao texto original e que busca se afastar ao que Berman (2013) chama de tradução etnocêntrica, ou seja, aquela que apaga por completo o estrangeiro, dando prioridade a nossa própria cultura e minimizando a cultura do outro.

## **1.2 Literatura infantil: discussões teóricas sobre o gênero**

Pode-se dizer que a literatura infantil surgiu a partir das práticas orais que eram contadas há muitos anos. Suas raízes estão nas fábulas, lendas, mitos e quaisquer outras narrativas. De acordo com Costa (2008, p. 65), “Mais tarde, a partir do século XIX, com a valorização social da criança, essas narrativas passaram a ser contadas para as crianças, com intuito formativo.” A autora traz uma discussão importante a respeito da definição de criança na Idade Média. Segundo ela, a criança era considerada como um “projeto de adulto”, isso significava que a educação infantil era de acordo com os objetivos do adulto, sem a devida preocupação no que se refere as capacidades e anseios das crianças. Já Ariès (1981, p. 14) observa que: “A criança era, portanto, diferente do adulto, mas apenas no tamanho e na força, enquanto outras características permaneciam iguais.” Heywood (2004, p. 10) também retrata a criança nesses

tempos como “uma figura marginal em um mundo adulto.” É possível notarmos através dos postulados acima, que a criança tinha uma imagem diferente naquela época, ou seja, elas eram tratadas como “adultos em miniatura” e isso significa que o público infantil trabalhava, vestia-se como os adultos, mas era completamente ignorado devido a sua inocência e dependência dos adultos, pois não tinham as mesmas compreensões que eles.

Foi só no século XVII que os primeiros passos para a criança ser reconhecida como tal foram dados e, a partir do século XVIII, a criança passou a ser vista como alguém em particular que necessitava de atenção específica. Diante desse cenário, prevalece um novo conceito de infância. Ademais, a igreja católica teve um importante papel na consolidação desse conceito, pois associava as crianças à figura dos anjos, representados pela inocência e pureza. De acordo com Ariès (1981, p. 14): “A partir daí, a iconografia começou a ser demonstrada na figura de crianças-anjos, estabelecendo uma religião para as crianças.” Heywood (2004) também discute a importância da criança/infância para a igreja católica, a partir do “culto ao menino Jesus”, como também o sangrento episódio do massacre provocado por Herodes às crianças. Para a igreja da época, a criança era bem-vista aos olhos de Deus e necessitava de atenção e educação. Por isso, começou a preocupação com as particularidades do ser infantil, bem como, da sua formação moral e sua construção como indivíduo na sociedade. Portanto, a evidência de diversos fatores sociais e históricos marcou o início da formulação de um conceito de criança, além da igreja que também desempenhou um papel importante para pensar sobre o ser criança.

Lajolo e Zilberman (1988, p. 15), afirmam que:

As primeiras obras publicadas visando ao público infantil apareceram no mercado livreiro na primeira metade do século XVIII. Antes disto, apenas durante o classicismo francês, no século XVII, foram escritas histórias que vieram a ser englobadas como literatura também apropriada à infância: as *Fábulas*, de La Fontaine, editadas entre 1668 e 1694, *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, lançadas postumamente, em 1717, e os *Contos da Mamãe Gansa*, cujo título original era *Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades*, que Charles Perrault publicou em 1697.

Um dos importantes nomes da literatura infantil, segundo Cademartori (1987, p. 34), foi o escritor e poeta francês Charles Perrault (1628 – 1703), “frequentemente apontado como o iniciador da literatura infantil, [...]”. Salem (1970, p. 41-42) defende que ao atrair crianças e idosos ao redor de todo o mundo, os contos de Perrault: “Atravessaram as fronteiras do espaço e do tempo e ainda hoje as crianças de todos os países e de todas as raças vibram com eles, pois foram traduzidos e vertidos para todas as línguas e adaptados para todo o mundo [...]”. Entre os

seus principais trabalhos estão: *Chapeuzinho Vermelho*, *O Pequeno Polegar*, *A Bela Adormecida*, *Cinderela*, *O Gato de Botas*, entre outros.

O dinamarquês Hans Christian Andersen (1805-1875) também foi um dos expoentes da literatura infantil. Riscado (2005, p. 101) observa que: “A forma como contava, a oralidade que imprimia ao discurso, a vivacidade que dele se desprendia, os comentários cúmplices e coniventes, a musicalidade e o ritmo encantavam crianças e adultos.” Andersen criou histórias que permanecem nos dias atuais, tendo várias delas sido adaptadas pela indústria cinematográfica na produção de animações. Dentre seus famosos contos infantis estão: “*Soldadinho de Chumbo*”, “*Patinho Feio*”, “*A Pequena Sereia*”, “*A Roupa Nova do Rei*”, entre outros.

Foi só então a partir do século XVIII com a concepção de criança como um sujeito particular, que livros começaram a ser produzidos para tal público. Diante disso, podemos questionar: Mas, o que é literatura infantil? Qual é a sua função? Antes de trazermos uma conceituação de literatura infantil, concordamos com Queiroga (2014, p. 37), ao afirmar que: “A tarefa de definição é necessária, uma vez que é preciso delimitar, estabelecer territórios.” É importante ressaltar sobre as diversas formas fragmentadas que a literatura destinada ao público infantil/juvenil possui no Brasil, enquanto, na língua inglesa o termo “*children’s literature*” se refere, de forma geral, à literatura que tem como público-alvo tanto as crianças, quanto os jovens. No Brasil, existem os termos “infantil e juvenil”, “infantil”, “juvenil” e “infantojuvenil/infantojuvenil” para tratar do mesmo objeto. (QUEIROGA, 2014, p. 37). No que se refere à questão terminológica, esta pesquisa utilizará o termo Literatura infantojuvenil, seguindo os apontamentos de Coelho (2000, p.3). A autora indica os livros *infantis* como aqueles destinados a pré-leitores, leitores iniciantes, e leitores-em-processo; como *infantojuvenis*, os indicados para os leitores fluentes, e os *juvenis*, para leitores críticos.

Coelho (2000, p. 29) define a literatura infantil desta maneira: “Em essência, sua natureza é a mesma da que se destina aos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza do seu leitor/receptor*: a criança.” Oittinen (2000, p. 61), também corrobora do mesmo postulado de Coelho (ibid.) ao afirmar que “A literatura infantil pode ser vista tanto como a literatura produzida e destinada pelas crianças, como a literatura lida pelas crianças.<sup>4</sup>” Ambas as autoras concordam que a literatura infantil é a mesma que a literatura para adultos diferenciando apenas no seu público-alvo. E é, exclusivamente, devido ao público de chegada que a literatura infantil é considerada por muitos como um gênero literário menor.

---

<sup>4</sup> “Children’s literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children.”

Oliveira e Palo (2000, p. 9), em sua obra *Literatura infantil: voz de criança*, ressaltam que “Desde os primórdios, a literatura infantil surge como uma forma literária menor, atrelada à função utilitário-pedagógica que a faz ser mais pedagogia do que literatura.” Ou seja, vulgarmente o livro infantil, para muitos, traz a ideia de obras com ilustrações destinadas ao entretenimento ou ligada à função pedagógica, comprovando a ideia de baixo prestígio que a literatura em questão tem, tanto no âmbito acadêmico, quanto no cânone literário.

Em sua obra *Literatura infantil: teoria, análise, didática*, de Coelho (2000, p. 46), a autora traz um questionamento bastante relevante, no que diz respeito a função da literatura infantil, pois esta se caracteriza como uma função pedagógica ou arte literária? Para autores como Frantz (2001, p. 16), a literatura infantil ao mesmo tempo que ensina, também contribui para a formação do leitor, logo, ele observa que: “[...] a literatura infantil é também ludismo, é fantasia, é questionamento e dessa forma consegue ajudar a encontrar respostas para as inúmeras indagações do mundo infantil, enriquecendo no leitor a capacidade de percepção das coisas.” Coelho (2000, p. 46), defende que a literatura infantil pertence a duas áreas: a arte e a pedagogia, ou seja, no que se refere à arte, o gênero em questão provoca sentimentos no leitor, como também é usada como entretenimento. Já que quanto à questão pedagógica, a literatura infantil é utilizada com uma finalidade educativa.

### 1.3 Tradução de literatura infantojuvenil

Apesar do grande volume de estudos sobre a literatura infantojuvenil, ela ainda é completamente ignorada por estudiosos e instituições acadêmicas, como defende O’Connell (2006, p. 15), ao declarar que “Esta área ainda permanece amplamente ignorada por teóricos, editoras e instituições acadêmicas”<sup>5</sup>. A autora complementa a ideia de que se a literatura infantil ou infantojuvenil tem um baixo *status* entre teóricos e pesquisadores acadêmicos, a tradução desse gênero, portanto, tem a mesma condição de baixo prestígio dentro desse campo. (O’CONNELL, 2006, p. 19).

Os fatores que contribuem para a classificação da literatura infanto juvenil como uma literatura menor são elencados por Queiroga (2014, p. 18) como: “inocência, imaturidade, simplicidade e superficialidade”, ou seja, as crianças e/ou jovens (o público-alvo) teriam menos capacidade cognitiva para interpretações e aprofundamentos nos textos complexos, o que exigiria menos da estética do texto, caracterizando a literatura como não-canônica, isto é,

---

<sup>5</sup> “this area remains largely ignored by theorists, publishers and academic institutions.”

tornando-a de baixo valor frente às outras literaturas, conclui o estudioso. O’Connell (2006, p. 18) postula que a literatura para jovens e crianças é culturalmente marginalizada e comparada à literatura feminina, ambas consideradas periféricas em muitos sistemas culturais. Devido à posição de inferioridade que a literatura infantojuvenil ocupa no polissistema literário, Shavit (1981, p. 171) discute a “suposta” liberdade que os tradutores têm ao traduzir a literatura para o público jovem. O tradutor pode fazer alterações e manipulações no texto a partir de dois princípios gerais:

- a) ajustar o texto a fim de torná-lo apropriado e útil para a criança, de acordo com o que a sociedade pensa que é “bom para a criança.”
- b) Ajustar o enredo, caracterização e linguagem ao nível de compreensão da criança e suas habilidades de leitura (SHAVIT, 1981, p. 172)<sup>6</sup>.

No que concerne ao primeiro princípio, a estudiosa traz uma característica fortemente ligada à literatura voltada para o público infantojuvenil, que é o caráter pedagógico, ou seja, o gênero em questão é utilizado como veículo para questões educacionais, morais e religiosas. Já no segundo ponto, a obra precisa estar em uma linguagem mais simplificada, a fim de alcançar o propósito não somente pedagógico, mas também de entretenimento para o público-alvo.

A autora afirma que, embora nos dias atuais estes dois princípios tenham sofrido mudanças, no que diz respeito ao primeiro princípio, ainda hoje existe um certo padrão de como as traduções são realizadas em conformidade com o que a editora estabelece para a criança, mas que o segundo princípio ainda é bastante dominante, ou seja, o nível de compreensão, capacidades cognitivas e a função pedagógica e escolar, ainda estão em um nível dominante. Ela ainda acrescenta que, “No entanto, estes dois princípios descritos acima, costumam ditar a própria seleção do texto, como também sua manipulação, e servem de base para a afiliação sistêmica do texto”. (SHAVIT, 1981, p. 172)<sup>7</sup>. A afiliação sistêmica, citado pela autora, refere-se às escolhas de produção, tradução, divulgação e a que propósito os textos estão destinados. Tais limitações fazem com que a tradução de literatura infantojuvenil se filie a outros modelos existentes, à integralidade de modelos primários e secundários do texto, ao grau de complexidade, sofisticação, adequação a questões ideológicas, didáticas e, da mesma forma, ao estilo do texto.

---

<sup>6</sup> “a. Adjusting the text in order to make it appropriate and useful to the child, in accordance with what society thinks is “good for the child.” b. Adjusting plot, characterization and language to the child’s level of comprehension and his reading abilities”.

<sup>7</sup> “However, these principles, described above, usually dictate the very selection of the text as well as its manipulation, and serve as the basis for the systemic affiliation of the text.”

Nas palavras de Shavit (1981, p. 172), “A tradução de literatura infantojuvenil tende a prender-se a modelos existentes na literatura alvo.”<sup>8</sup> Ao discutir isso, a autora tem como objetivo afirmar que, na literatura em questão, os textos precisam estar “moldados” aos modelos de textos da cultura de chegada. Portanto, a tradução do texto de partida precisa adequar-se ao contexto de chegada. Omissões, substituições e, até mesmo, exclusões na tradução poderão ser feitas para que o texto possa estar em conformidade com o sistema literário de chegada. A tradução da obra *As Viagens de Gulliver*, do autor Jonathan Swift, é um exemplo de obra que passou por essas adequações (omissões e exclusões) para se filiar ao público infantil e juvenil devido ao seu teor filosófico e político. Os elementos satíricos, aponta Shavit, perderam a completa função da obra original e ganharam uma nova compreensão para o público citado.

Com relação ao grau de complexidade, a integralidade do texto tende a sofrer alteração, visando um nível de dificuldade menor em relação ao público de chegada. Shavit (1981, p. 175) pontua que “essa norma, enraizada na autoimagem da literatura infantil, tende a determinar não apenas a temática do texto, mas também sua caracterização e suas principais estruturas.”<sup>9</sup> Dessa forma, o grau de complexidade acaba, portanto, alterando ou tornando o texto mais curto para estar dentro do contexto sociocultural do público que a obra se destina. Segundo Jobe (1996, p.513 *apud* QUEIROGA, 2014, p. 30), traduzir para crianças e jovens é um desafio complexo. O tradutor se encontra em um dilema: produzir traduções literais ou livres? Palavra por palavra ou de forma a manter o espírito do texto, a fluidez?

No que concerne a questões ideológicas, Shavit (1981, p. 177) defende que, “Para tornar o texto um instrumento ideológico, o tradutor às vezes mudou drasticamente o texto fonte.”<sup>10</sup> Queiroga (2014), citando Klingberg (1986) discute sobre o termo “purificação”, ou seja, seria a manipulação utilizada pelos tradutores a fim de apagar determinadas palavras consideradas informais e impróprias para jovens, como por exemplo, questões relativas a práticas sexuais e, da mesma forma, aspectos políticos e religiosos. Queiroga (2014, p. 52), conclui que “o objetivo é adequar os textos aos valores dos leitores do texto alvo.”

O último ponto discutido por Shavit (1981) refere-se a questões estilísticas do texto. Como o próprio nome denota, refere-se ao estilo, isto é, a forma como a linguagem se manifesta e as diferentes organizações das palavras. Para Baker (2000, p. 245), o estilo é entendido como “um tipo de impressão digital que se expressa em uma variedade de características linguísticas

<sup>8</sup> “Translations of children's literature tend to attach the text to existing models in the target literature.”

<sup>9</sup> “This norm, rooted in the self-image of children's literature, tends to determine not only the thematics of the text but also its characterization and its main structures.”

<sup>10</sup> “In order to make the text an ideological instrument, the translator sometimes completely changed the source text.”

ou não-linguísticas.”<sup>11</sup> Entretanto, as normas estilísticas são comuns, tanto na literatura adulta quanto na infanto juvenil, porém, ambas possuem motivos diferentes (SHAVIT, 1981 p. 177). Nas palavras da autora, “Enquanto a literatura adulta está ligada à ideia de “literariedade” em si, para a literatura infanto juvenil tem um valor diferente.”<sup>12</sup>

Queiroga (2014, p. 47-53) discute algumas características presentes na literatura infantojuvenil, bem como sua tradução. Suas considerações são relevantes para compreendermos como este gênero se diferencia das obras destinadas para adultos. São elas: a relação assimétrica/ leitor dual, a multiplicidade de funções e a manipulação textual. Devido à diferença de faixa etária entre os indivíduos no processo de produção e recepção nas obras destinadas à criança ou ao jovem, existe uma relação de assimetria, ou seja, os textos são produzidos por adultos em todas as etapas e direcionados ao público infanto juvenil. Lathey (2006, p 5) afirma que “Os adultos também ditam o que as crianças leem, visto que são os escritores, editores e árbitros do material de leitura infantil.”<sup>13</sup> Tal característica é o que distingue a literatura infantojuvenil daquelas endereçadas ao público adulto, como nos aponta Queiroga (2014, p. 48 *apud* O’Sullivan, 2013), e que sem o adulto neste processo, o gênero em questão não seria possível de acontecer. Portanto, diante desse fato, nem sempre as crianças escolhem os livros a que terão acesso, mas são os adultos que julgam o que é bom para elas. Dessa forma, os adultos envolvidos neste processo atendem mais aos desejos de quem compra e recomenda o livro do que das crianças em si.

Segundo Queiroga (2014, p. 49) “A literatura infantojuvenil não é heterogênea apenas na diversidade de modelos e na relação com leitores, mas no desempenho de funções variadas”. Para O’Connell (2006, p. 23), “a tradução, como todas as outras atividades culturais, é conduzida de acordo com certas normas. No caso de tradução para crianças, esta pode ser didática, ideológica, ética, religiosa etc.”. Sua principal função está ligada a questões pedagógicas, mas também pode ser voltada ao entretenimento.

---

<sup>11</sup> ... as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic – as well as non-linguistic – features.

<sup>12</sup> “While in adult literature it is connected with the idea of “literariness” per se, it has a different value for children’s literature.

<sup>13</sup> “Adults, too, dictate what children read, in that they are the writers, publishers and arbiters of children’s reading matter”.

## 2 VOZ DO TRADUTOR E ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO

### 2.1 Voz do tradutor: a presença discursiva do tradutor na tradução

Queiroga (2014, p. 54), com base em Hermans (1996a) e Venuti (1995), afirmam que palavras como “transparência, literalidade, fidelidade e equivalência são termos que ilustram uma significativa parcela das teorias sobre tradução”, isto é, a tradução ainda se sustenta como atividade mecânica de transcrição. Neste sentido, ela precisa manifestar igualdade entre ambos os textos, fonte e alvo. A partir disso, desponta-se a ideia de que uma “boa tradução” é aquela em que não é possível distinguir a voz do tradutor da voz do autor do texto-fonte, quer dizer, “é aquela na qual o tradutor não imprime no texto seus traços discursivos, na qual se cria a ilusão de que se está lendo o original”, nas palavras de Queiroga (2014, p. 54). Essa visão limitada da tradução acaba, por vezes, delimitando estudos sobre o fato de que existe uma segunda voz no texto traduzido, a voz do tradutor.

Os estudos de Toury (1995), na linha dos Estudos Descritivos da Tradução, trouxeram um novo olhar para a tradução dos textos, ou seja, a atenção não se constitui no fato de “tradução ideal” ou “fidelidade ao texto fonte”, mas reside em investigações sobre como os textos foram traduzidos e a causa de terem sido traduzidos como tal. De acordo com Queiroga (2014, p. 54), “Os estudos descritivos procuram descrever as traduções como elas ocorrem e buscam explicar as características nas traduções em relação aos contextos literários, culturais e históricos nos quais elas são produzidas e no que os tradutores fazem”. Isto posto, o processo tradutório não se detém a regras determinadas, mas são observadas as diferenças culturais no decorrer da tradução. Diante disso, a tradução é bem mais ampla do que imaginamos. Logo, definir um conceito fixo da atividade tradutória “limitaria a pluralidade do objeto, obrigando-o a se ajustar a moldes pré-estabelecidos”, como defende Queiroga (2014, p. 55).

As discussões a seguir, sobre a voz do tradutor, tomam como ponto de referência o trabalho de Queiroga (2014), assim, amparamo-nos sequencial e teoricamente nas discussões apresentadas pelo pesquisador. Portanto, iniciamos nossa incursão com o trabalho de Baker (2000), que discute a visibilidade do tradutor através do estilo, ou seja, das marcas e impressões deixadas no texto traduzido. Dessa forma, o estilo do tradutor está relacionado a certos padrões ou comportamentos linguísticos adotados pelo tradutor que sugerem a sua presença na tradução. O estilo do tradutor se diferencia da voz do tradutor. O primeiro trata de características linguísticas e não linguísticas recorrentes em mais de uma obra, enquanto o segundo diz respeito à não reincidência de padrões linguísticos e não linguísticos.

Hermans (1996a) discute a questão da voz do tradutor a partir de elementos paratextuais. O autor afirma que quando estamos lendo uma narrativa que foi traduzida, se sobrepõem duas vozes: a do autor e a do tradutor, assim como acontece com a interpretação, em que se mesclam a voz do sujeito que fala e a do intérprete. Ele defende, ainda, que sempre vai existir uma segunda voz no texto, que ele denomina a voz do tradutor, uma marca que indica a presença discursiva do tradutor. (HERMANS, 1996a, p. 27).

Vale pontuar que, em alguns momentos, o tradutor precisará interferir no texto, de forma direta, ou seja, momentos em que é necessário que o tradutor apareça, como é o caso de obras dirigidas a um público que não só é linguisticamente, mas também temporal e/ou geograficamente distinto daquele a que se dirige o texto de origem. Desta forma, o tradutor precisará alterar o texto, ao novo contexto pragmático para o leitor atual. Queiroga (2014, p. 63), afirma que “Podemos citar como ilustração para este caso os aspectos culturais e históricos incorporados aos textos ou alusões necessárias para a comunicação efetiva com o novo público leitor”.

Há casos em que o tradutor não deixa marcas explícitas no texto, mas em alguns casos pode exigir a presença discursiva do tradutor por meio de notas e comentários. Queiroga (2014, p. 63), ao discutir sobre a autorreflexão e autorreferência, afirma que “O tradutor precisa valer-se do meio linguístico da língua-alvo, o qual envolve dimensões diferentes daquelas nas quais o texto-fonte está inserido”. Diante disso, as escolhas realizadas pelo tradutor fazem com que seu discurso seja marcado revelando um sujeito distinto, “por isso, as traduções falam por si só, são autorreflexivas e autorreferenciais”. (QUEIROGA, 2014, p. 64). Por fim, há casos em que a presença da voz do tradutor se dá por meio de explicações em notas de rodapé.

Como vimos, nos casos apresentados por Hermans, a presença discursiva do tradutor se dá através de elementos paratextuais, como por exemplo, notas de rodapé, informações acerca do tradutor etc., mas nem todas as obras traduzidas apresentam esses elementos. No nosso caso, a obra analisada não apresenta essas características. Sendo assim, amparados em Queiroga (2014), apresentamos a possibilidade de análise da voz do tradutor através de estratégias de tradução.

## **2.2 Estratégias de tradução e itens culturais específicos**

Segundo Chesterman (1997), o termo “estratégia” possui muitos sentidos utilizados em diferentes campos do conhecimento. No campo dos estudos da tradução, “as estratégias são

formas pelas quais os tradutores procuram se conformar às normas.”<sup>14</sup> (CHESTERMAN, 1997, p. 87). Essa conformação almeja a melhor versão do que se consideram uma “boa” tradução. Pagano (2000, p. 19-20), também compartilha da mesma ideia que Chesterman (1997), quando afirma que:

Estabelecendo uma analogia com outras áreas da linguística aplicada, como ensino/aprendizagem de línguas estrangeiras, podemos dizer que, assim como existem estratégias de aprendizagem que o aprendiz bem-sucedido de línguas estrangeiras utiliza, também existem estratégias de tradução que o tradutor experiente utiliza para atingir suas metas e produzir um texto traduzido bem sucedido.

A partir do exposto acima, Pagano faz uma relação comparando as estratégias de tradução com as estratégias de ensino. Segundo ela, para que um aprendiz se torne “bem-sucedido”, ele deve utilizar estratégias que o façam alcançar “sucesso” no seu aprendizado, já as estratégias de tradução seriam os passos para que o tradutor possa se dizer um tradutor experiente e sua tradução possa ser considerada como uma “boa tradução”. A partir das ideias expostas por Pagano, podemos conceituar as estratégias de tradução de uma forma mais simples, a partir das palavras de Gil-Bardají (2020, p. 540): “As estratégias são, geralmente, entendidas como um plano de ação designadas para se alcançar um objetivo.”<sup>15</sup>

Chesterman (1997, p. 88) enfatiza que as estratégias são como um processo dentro dos Estudos da Tradução, ou seja, ao falarmos em estratégias de tradução estamos nos referindo à tradução como uma ação propriamente dita, logo, refere-se a uma forma de fazer alguma coisa para chegar a um resultado. O autor também destaca as estratégias como uma forma de manipulação textual, pois as estratégias são um comportamento linguístico que se refere às operações realizadas dentro do texto alvo e que podem ou não, ter relações entre textos alvo e fonte, como também relação com outros textos: “Essas relações, por sua vez, são determinadas por outros fatores, como a relação pretendida com os leitores em potencial, fatores sociais e ideológicos, etc.” (CHESTERMAN 1997, p. 89). Concluímos que essas relações podem ser vistas ao compararmos o texto-fonte e o texto-alvo.

Toda e qualquer atividade humana é baseada em “objetivos” que precisam ser alcançados. Por isso, Chesterman (1997, p. 89) afirma que as estratégias são orientadas por objetivos, ou seja, quando um tradutor faz uso de uma determinada estratégia, ele busca alcançar um objetivo ao final do produto, ou melhor, do texto traduzido. O estudioso também traz um questionamento que se faz necessário e importante pensarmos: “Se um objetivo é o

<sup>14</sup> [...] strategies are ways in which translators seek to conform to norms.

<sup>15</sup> Strategy is generally understood as a plan of action designed to achieve a goal.

ponto final de uma estratégia, qual é o ponto de partida?”<sup>16</sup>. Com isso, o autor nos faz refletir que, se os objetivos são os resultados a partir das estratégias utilizadas no trabalho da tradução, existe um problema inicial no processo tradutório. Portanto, nas palavras do autor: “Uma estratégia oferece uma solução para um problema, sendo assim, são centradas em problemas.”<sup>17</sup> Ele ainda complementa que é principalmente nos momentos de empecilhos oriundos do traduzir que os tradutores recorrem às estratégias.

Chesterman distingue ainda as estratégias em dois tipos: globais e locais. A primeira se preocupa com questões mais gerais da tradução: “Como traduzir este texto ou este tipo de texto”. Outras questões referentes às estratégias globais dizem respeito às relações inicialmente adotadas pelo tradutor: o grau de liberdade ou de semelhanças que devem ser priorizadas na tradução, as escolhas dialetais e como se dá a representação de tais dialetos encontrados nos textos-fonte. Por último, refere-se às possibilidades do tradutor em tornar ou não textos antigos com características modernizadoras. Já as estratégias locais preocupam-se com questões mais específicas, do que com o texto como um todo, por exemplo: questões relativas à estruturação, a uma ideia ou um item no texto-fonte. Chesterman (1997, p. 91) ainda ressalta uma característica existente entre esses dois tipos de estratégias: elas são conscientes. O autor não discorre sobre essa consciência ou não consciência, apenas afirma que as estratégias globais são menos conscientes que as locais.

Existem inúmeras estratégias quando falamos sobre o processo tradutório. Discutimos algumas dessas estratégias neste tópico, mais exclusivamente, as estratégias apontadas por Campos (1986) em sua obra *O que é tradução*, com base em Vinay e Darbelnet (2009), para falar sobre transposição, modulação, equivalência e adaptação, como também, Campos ampara-se nos postulados de Vázquez-Ayora (1977) para abordar sobre a amplificação, condensação, explicitação, omissão e a compensação. Portanto, são estas as estratégias que serão utilizadas para posterior análise do objeto de estudo desta pesquisa. Vale ressaltar que Campos se utiliza da palavra “procedimentos”, ao invés de “estratégias”, e isso se dá porque, segundo Queiroga (2014, p. 70), “estratégia, por exemplo, é apontado como um dos conceitos que apresenta maior ambiguidade e compete com outros, tais como: procedimentos, técnicas, operações, mudanças, métodos e substituições”, ou seja, a palavra “estratégias” se divide em muitas outras terminologias com sentidos diferentes. Isso vai depender de qual área do conhecimento o termo se encontra e isso também varia de autor para autor. As estratégias aqui discutidas, são

---

<sup>16</sup> If a goal is the end-point of a strategy, what is the starting point?

<sup>17</sup> A strategy offers a solution to a problem, and is thus problem-centred.

utilizadas para as traduções denominadas oblíquas, que se referem àquelas traduções que não são literais, ou seja, que não seguem minuciosamente o texto-fonte.

A primeira estratégia mencionada por Campos (1986, p. 37) é a transposição. Segundo o estudioso, essa estratégia “consiste em substituir uma parte do discurso (do texto) por outra, sem lhe alterar o sentido”. O autor cita alguns exemplos de sentenças em inglês e português, que mostram como a transposição é realizada dentro da tradução. A título de exemplo, temos a seguinte frase: *She will be back soon*, que pode ser traduzida literalmente para o português como: “Ela estará de volta logo” ou podemos substituir a palavra “logo” pelo termo “cedo”. O tradutor, ao fazer transposições nas sentenças em questão, pode traduzi-las como: “Ela não tardará a voltar” ou “Ela não vai demorar a estar de volta”. A partir disso, é possível notar pelos exemplos de Campos, que a tradução teve uma mudança em parte do discurso, porém, o sentido permanece o mesmo. A transposição também pode significar a modificação de uma palavra de uma determinada classe gramatical por outra, por exemplo a substituição de um verbo do texto-fonte por um adjetivo no texto-alvo, como postula Queiroga (2014, p. 121).

A segunda estratégia discutida por Campos (1986, p. 38) diz respeito à modulação. O autor define a modulação como “uma variação da mensagem, que se obtém por mudança de enfoque ou de ponto de vista”. Para exemplificar esta estratégia, temos a seguinte frase em inglês: *It is difficult to show* (traduzida literalmente como: “É difícil mostrar”), que ao ser traduzida para o português ficaria: “Não é fácil mostrar”. É possível notarmos, que houve uma transformação “da dificuldade afirmada para a facilidade negada”, como afirma o estudioso citado.

A próxima estratégia a ser discutida se trata da equivalência, “que ocorre quando dois textos, o original e sua tradução, dão conta de uma mesma situação, utilizando-se de recursos linguísticos e estruturais completamente diferentes” (CAMPOS, 1986, p. 38-39). Como um exemplo de equivalência, podemos citar os provérbios, já que estes permeiam por terras diferentes, pois cada provérbio de determinado país e/ou língua tem forma estilística e estrutural diferentes, mas que existe um certo grau de igualdade. Isso é o que defendem Vinay e Darbelnet (2009, p. 90) quando afirmam: “Temos enfatizado repetidamente que a mesma situação pode ser reproduzida por dois textos usando métodos estilísticos e estruturais completamente diferentes”<sup>18</sup>. Um exemplo de equivalência está no seguinte provérbio em português: “Não há regra sem exceção”, já na língua inglesa, tem-se: *There is no rule without no exception*. Nos provérbios citados podemos observar uma certa equivalência em ambas as sentenças, quase que

---

<sup>18</sup> We have repeatedly stressed that one and the same situation can be rendered by two texts using completely different stylistic and structural methods.

como literais. Porém, existem outros exemplos que mostram o contrário: “Dize-me com quem andas e te direi quem és”, em inglês: *Tell me who are your friends, and I tell you what you are*. No exemplo anterior podemos notar certas mudanças estruturais nas sentenças, mas as mesmas passam o mesmo sentido e significado, pois cada país tem seu valor cultural e, portanto, cada um tem sua própria maneira de expressar os provérbios.

Após as discussões sobre equivalência, outra estratégia apontada por Campos (1986) em sua obra é a adaptação, que já foi discutida no tópico *Estudos da Tradução* desta pesquisa. Porém, é importante lembrar a definição de adaptação, bem como alguns exemplos que caracterizam este procedimento em um trabalho de tradução. Para Campos (1986, p. 42), “Aplica-se a adaptação nos casos em que a situação a que se refere o texto original, na língua-fonte, não faz parte do repertório cultural dos falantes da língua meta”, quer dizer, quando o tradutor se depara com uma situação da língua de partida que é desconhecida pela cultura da língua de chegada, o tradutor será obrigado a adaptar tal situação para que esta faça sentido aos falantes da língua de chegada. Vinay e Darbelnet (2009, p. 91) alegam que a adaptação seria um tipo de “equivalência”, pois ao adaptar uma obra, o tradutor busca uma situação equivalente na língua de partida. Um exemplo elencado pelos autores Vinay e Darbelnet, é que beijar a filha na boca, em algumas culturas, não é uma situação estranha, mas ao falarmos em outros países, isso já não seria bem aceito pelos seus indivíduos.

De acordo com Campos (1986, p. 43), a amplificação é “quando a mesma coisa é dita na tradução com um número de palavras maior que o do original”, ou seja, nessa estratégia o tradutor faz acréscimos ao texto-alvo, que originalmente não havia no texto-fonte. Conforme Queiroga (2014, p. 119), “o tradutor, através de uma paráfrase, pode explicar o termo do texto-fonte com uma sentença em vez de traduzi-lo com apenas um vocábulo”. Campos cita o exemplo do verbo em inglês *to erupt*, que ao ser traduzido, tem o sentido de “entrar em erupção”, porém, na língua portuguesa, este verbo possui o sentido de “arrotar”, assim, dizemos que um vulcão está entrando em erupção, ao invés de dizer que o vulcão está arrotando que, conseqüentemente, não faria sentido na sentença em questão.

A estratégia contrária à amplificação é a condensação, “que consiste em dizer com um número menor de palavras da língua-meta o que na língua-fonte está dito com palavras em maior número”. Citando Vázquez-Ayora (1977), Campos (1986) dá um exemplo da locução verbal: *to wonder about*, que de forma condensada, pode ser traduzida para o português apenas pelo infinitivo “duvidar”.

A próxima estratégia elencada por Campos (1986, p. 45) é a explicitação. O tradutor utiliza desse procedimento quando o leitor “carece de alguma informação ou esclarecimento

que lhe possibilite um melhor entendimento do texto” (CAMPOS, 1986, p. 45). O autor cita como exemplo um dos versos do Pablo Neruda: *Mantur estalla como un lago vivo*. Ao presumir que talvez o leitor tenha dificuldade em entender o sentido da palavra *Mantur*, o tradutor decida colocar dentro do próprio texto alguma informação que facilite o entendimento do leitor, como é possível observar na seguinte tradução: “Mantur, o vale, estala como um lago vivo”. A partir disso, sabe-se que o termo em questão está se referindo a um vale. Convém ressaltar, que o tradutor pode utilizar-se de uma nota de rodapé para explicitar uma informação desejada. O procedimento contrário a explicitação é a omissão, e como o próprio nome sugere, o tradutor pode fazer recortes na tradução quando for necessário. Por exemplo: *He is a boy* (“Ele é rapaz” ou “Ele é menino”). Neste exemplo é possível notarmos a omissão pelo tradutor do artigo indefinido.

O último procedimento discutido por Campos (1986), mas não menos importante, é o da compensação. Segundo ele, este é “um procedimento do qual o tradutor lança mão para evitar que se perca, na passagem de uma língua para outra, algum elemento valioso do texto original”, isto é, quando um tradutor restitui algumas perdas estilísticas que podem ocorrer durante a passagem do texto de uma língua-fonte para a língua-meta. Campos (1986, p. 46) cita como exemplo o verso do francês Edmond Rostand, ao definir o beijo como: *un point rose qu'on met sur l'i du verbe aimer* que se traduz literalmente para “um ponto cor de rosa que se põe sobre o *i* do verbo amar”. Nota-se que ao traduzir para a nossa língua não existe a vogal “*i*” na palavra amar. Portanto, o tradutor utilizou da estratégia de compensação para contornar o problema, substituindo dessa forma, o verbo francês com a vogal “*i*” por um substantivo contendo a vogal em questão. E a tradução ficou: “um ponto róseo no *i* do lábio que se adora”.

Existem diversas formas de se referir a algum termo, objeto ou expressão que faz parte de uma cultura ou determinadas culturas. Em alguns casos não são encontrados equivalentes, o que pode acarretar impasses aos tradutores quanto ao processo de tradução. Discutiremos neste trabalho sobre três termos que tratam da relação cultural existente entre duas línguas, são eles: marcadores culturais específicos (MCEs), discutido por Gillian Lathey (2016); palavras culturais, a partir dos postulados de Newmark (1988), e itens culturais específicos (ICEs) na visão de Franco Aixelá (2013).

Em seu capítulo intitulado *Meeting the unknown: Translating names, cultural markers and intertextual references* a autora Lathey (2016) discute o processo de tradução de itens culturais de uma língua fonte para uma língua alvo e as dificuldades que os tradutores encontram ao traduzi-los por não encontrarem equivalentes na tradução da língua de chegada. No que se refere à tradução de itens culturais na literatura infantojuvenil, Lathey (2016, p. 37),

afirma que “editores e tradutores costumam fazer mudanças nos textos traduzidos, temendo que as crianças possam ser alienadas por nomes "difíceis", novos alimentos ou práticas culturais desconhecidas.”<sup>19</sup> Um exemplo dessa situação está na tradução de línguas minoritárias, em que será necessário um grau de mediação maior por parte do tradutor, pois este terá que “apresentar o idioma, a cultura e a localização geográfica do texto de origem.”<sup>20</sup> (LATHEY, 2016, p. 37). Ao contrário da tradução de obras de língua inglesa para outras línguas, devido ao caráter dominante do idioma, o público jovem não terá dificuldades em reconhecer itens culturais específicos, já que esse público tem acesso a músicas, filmes e séries de TV através dos meios de comunicação e, conseqüentemente, já possui algum conhecimento da cultura da língua inglesa.

A estudiosa discute os MCEs destacando um termo bastante comum e significativo que apresenta desafios ao tradutor, no que diz respeito à ficção e poesia da literatura infantojuvenil: os alimentos. No ponto de vista da autora, as crianças, atualmente, estão cada vez mais familiarizadas com comida. Isso acontece devido à universalização e ao comércio internacional de pratos americanos, italianos e japoneses. Lathey (2016, p. 40) complementa que “sempre haverá alimentos que exigem a busca por um equivalente ou uma alternativa que tem o mesmo impacto no paladar das crianças”<sup>21</sup>. Para exemplificar, a autora faz uso do sorvete de limão utilizado na primeira obra de *Harry Potter and the Philosopher’s Stone*, quando Dumbledore o oferece à Professora McGonagall. A figura abaixo mostra como ficou a tradução de sorvete de limão em diferentes idiomas.

---

<sup>19</sup> Editors and translators have often made changes to translated texts, fearing that children may be alienated by ‘difficult’ names, new foods or unfamiliar cultural practices.

<sup>20</sup> ... to introduce the language, culture and geographical location of the source text.

<sup>21</sup> ... there will always be foods that require a search for an equivalent or an alternative that has the same impact on the child’s tastebuds.

Figura 1: Exemplos de tradução da expressão “sorvete de limão”

<i>Language and translator</i>	<i>Sherbet lemon</i>	<i>English back translation</i>
French: Jean-François Ménard, 1998	<i>un esquimau au citron</i>	lemon-flavoured ice-cream (there has probably been a misinterpretation of ‘sherbet’ as ‘sorbet’, a flavoured water ice – a mistake also made in translations into other languages)
Spanish: Alicia Dellepiane, 1999	<i>un caramelo de limón</i>	tangy lemon sweet (lemon sherbet in Spanish might be ‘polvos de Limón’, and in Catalan ‘sidral de llimona’)
Japanese: Yuko Matsuoka, 1999	レモン・キャンディー	lemon candy
Chinese (Taiwanese edition): 彭倩文 (Peng Qianwen), 2000	檸檬雪寶	‘lemon’ ‘snow’ ‘treasure’
German: Klaus Fritz, 1998	<i>ein Zitronenbrausebonbon</i>	lemon sherbet; literally: ‘lemon fizzing sweet’

Fonte: Lathey (2016, p. 40)

Lathey (2016, p. 40) defende que este e muitos outros exemplos úteis podem ser utilizados na obra, visto que, esta foi traduzida para muitos idiomas. Por fazer parte da infância de J.K. Rowling e, portanto, tratar-se de um marcador cultural, Lathey nos mostra através da figura acima como o referido doce foi traduzido na cultura de chegada das seguintes línguas: francês, espanhol, japonês, chinês e alemão. Na análise da autora, apenas a língua alemã tinha o mesmo doce em sua cultura, enquanto, nas demais línguas não foram encontrados itens idênticos, o que fez com que os tradutores buscassem os devidos equivalentes.

No que concerne à tradução de nomes, Lathey (2016, p. 44) afirma que “enquanto os nomes dos personagens raramente são alterados na tradução de ficção adulta, os tradutores que escrevem para crianças costumam adaptá-los...”<sup>22</sup> A autora utiliza como exemplo os nomes Hans/John/Jean, William/Guillermo/Guillaume, Alice/Alicia e seus respectivos equivalentes na língua de chegada. Porém, existem controvérsias ao traduzir ou não os nomes em determinado texto. Ao não serem traduzidos, o público leitor saberá que aquela estória está sendo ambientada

<sup>22</sup> Whereas characters’ names are rarely changed in the translation of adult fiction, translators writing for children often adapt them...

em outro lugar que não o seu país de origem, já quando o tradutor opta por nomes equivalentes poderá haver uma discordância entre os nomes e a situação retratada no texto. Lathey (2016, p. 49) expõe uma lista de estratégias a fim de guiar o tradutor, no momento em que esse precisa lidar com nomes de personagens ou outros nomes próprios e um dos pontos elencado e defendido pela autora é: “Deixar nomes sem tradução trará aos jovens leitores uma sensação de diferença, embora essa estratégia possa levar a dificuldades de pronúncia quando um texto é lido em voz alta, e qualquer conteúdo semântico nos nomes será perdido para o leitor do texto alvo.”<sup>23</sup> Portanto, para a autora, é preciso deixar os jovens leitores terem contato com outras culturas e terem a noção das diversidades existentes no mundo.

Newmark (1988, p. 94), em sua obra *Textbook of Translation*, inicia o capítulo intitulado *Translation and Culture* definindo o termo “cultura”. Segundo ele, é o modo de vida e suas manifestações peculiares a uma comunidade que usa uma determinada língua como meio de expressão.”<sup>24</sup> O autor também diferencia a linguagem “universal” e “pessoal” da linguagem “cultural”, ou seja, segundo o teórico, palavras como: “morrer”; “viver”; “nadar”; “estrela” e “mesa” são palavras universais, isto é, palavras que são conhecidas por todos os falantes de línguas e, conseqüentemente, não surgirão problemas quando falamos dela no processo de tradução. Porém, palavras específicas, como: “monção”, “estepe” e “*dacha*” são culturais, porque, são nomes relacionados à cultura da qual pertencem, e poderão acarretar problemas no momento em que o tradutor se deparar com elas. Giacobbo (2017, p. 45) nos traz exemplos esclarecedores em sua dissertação de mestrado, como as palavras “aipim”, “mandioca” e “macaxeira”, que apesar de serem nomeadas de forma diferente em algumas regiões do Brasil, se referem ao mesmo alimento e são conhecidas por todos. Porém, já palavras como “acarajé” e “carreteiro” são alimentos diferentes e específicos de regiões distintas do Brasil. Portanto, apenas essas duas palavras podem ser consideradas como palavras culturais, a partir da visão de Newmark (1988).

Segundo Giacobbo (2017, p. 57), ao discutirmos os itens culturais específicos (ICEs) abordados por Aixelá (2013), referimo-nos a palavras ou expressões em um dado contexto, contudo, tais palavras e expressões dependerão de seu sentido no texto, bem como, do par de línguas que está sendo analisado. Aixelá (2013, p. 192) define ICE como:

---

<sup>23</sup> Leaving names untranslated will offer young readers a sense of difference, although this strategy may lead to difficulties in pronunciation when a text is read aloud, and any semantic content in names will be lost to the reader of the target text.

<sup>24</sup> I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.

um conflito vindo de qualquer referência representada linguisticamente em um texto fonte que, quando transferido para a língua alvo, constitui um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência, etc.) do item dado na cultura da língua alvo.

Para exemplificar o argumento acima, Aixelá (2013) nos fala sobre a figura do “cordeiro” representado na tradução da Bíblia. Para que esta palavra seja considerada um ICE, ela precisa ser desconhecida em outras culturas ou, caso seja este animal conhecido, não represente a figura de inocência e desamparo. Portanto, em algumas línguas, a tradução de “cordeiro” poderá trazer contrariedades para determinadas culturas. Ao contrário, ao falarmos de idiomas como o espanhol, português e inglês, o “cordeiro” é visto como um animal puro, conseqüentemente, nestas línguas o termo não se constituirá como um ICE.

Aixelá (2013) ainda menciona duas categorias para especificar os ICEs, que são: os nomes próprios e as expressões comuns. Citando Hermans (1988), Aixelá subdivide os nomes próprios em mais duas categorias: os convencionais e os carregados. Os convencionais são aqueles que não possuem significado próprio, ou nas palavras de Aixelá (2013, p. 195), são “aqueles que se enquadram sob a percepção coletiva que nós temos de nomes próprios “sem significado”, além das analogias textuais ou intertextuais possíveis que os autores – infelizmente para os tradutores – tendem a ativar”. Já os carregados são definidos como aqueles que são literários e que apresentam um significado, conforme explicita Giacobbo (2017, p. 59), como também, podem ser incluídos a estes, nomes e apelidos, além de nomes ficcionais e não ficcionais. No que se refere às expressões comuns, Aixelá (2013, p. 194) se refere a elas como “mundo de objetos, instituições, hábitos e opiniões, restritos a cada cultura e que não podem ser incluídos no campo dos nomes próprios”. Diante disso, utilizaremos o termo de Aixelá (2013) para discorrermos sobre as referências culturais encontradas no *corpus* de análise desta pesquisa.

### 3 OBRAS DO AUTOR E ANÁLISE DO *CORPUS*

#### 3.1 Rick Riordan: breve biografia e obras do autor

Richard Russell Riordan Junior, mais comumente conhecido por Rick Riordan, nasceu no dia 5 de junho de 1964 (57 anos) na cidade de San Antonio, estado norte-americano do Texas. Riordan ficou mais conhecido no Brasil pela série *Percy Jackson e os Olimpianos*, publicada entre os anos de 2005 e 2009. Ele também foi professor durante 15 anos e lecionou inglês e história, tanto em escolas públicas quanto em escolas particulares. Ainda nos seus anos como professor, seu filho Haley foi diagnosticado com Dislexia e Transtorno do Déficit de Atenção. A saga Percy Jackson surgiu quando seu filho pediu ao pai para que lhe contasse uma história sobre mitologia grega na hora de dormir. Baseando-se nos contos da mitologia original, Riordan inventava histórias sobre um personagem semideus que possuía os mesmos transtornos que seu filho. Foi então que Haley pediu ao seu pai que escrevesse um livro baseado em histórias de mitologia, e daí, adicionando novos personagens, resultou na criação da renomada série de Percy Jackson.

A série *Percy Jackson e os Olimpianos* e as demais de Rick Riordan foram publicadas no Brasil pela Editora Intrínseca e traduzidas por Ricardo Gouveia. Nascido em São Paulo, no dia 14 de maio de 1942. Além de tradutor, ele também é escritor e jornalista. Autor de mais de trezentos roteiros para a televisão e rádio, Ricardo Gouveia escreveu também peças de teatro, sendo alguma delas premiada pelo Estado de São Paulo. O seu público-alvo, em maioria eram as crianças, publicando obras de literatura infantojuvenil e, como tradutor, traduziu mais de cem obras destinadas a esse público.

A saga de Percy Jackson possui cinco livros, sendo eles: *Percy Jackson e o Ladrão de Raios* (2005), *O Mar de Monstros* (2006), *A Maldição do Titã* (2007), *A Batalha do Labirinto* (2008) e por último, *O último Olimpiano* (2009). Riordan também escreveu alguns livros complementares à saga como *Os Arquivos do Semideus* e *Semideuses e Monstros*. Pelo sucesso obtido com a série de Percy Jackson, Riordan escreveu a continuação desta por meio da saga *Os Heróis do Olimpo* constituída pelos livros: *O Herói Perdido* (2010), *O Filho de Netuno* (2011), *A Marca de Atena* (2012), *A casa de Hades* (2013) e *O Sangue do Olimpo* (2014). Para além de Percy Jackson, Riordan escreveu outras obras com a temática de mitologia como *As Crônicas dos Kane*, que abordam a mitologia egípcia e é composta por três livros: *A Pirâmide Vermelha* (2010), *O Trono de Fogo* (2011) e *A Sombra da Serpente* (2012). Riordan ainda, escreveu sobre a mitologia nórdica por meio da série *Magnus Chase e os Deuses de Asgard*

produzida através de três livros: *A Espada do Verão* (2015), *O Martelo de Thor* (2016) e *O Navio dos Mortos* (2017).

Nesta pesquisa será apresentada uma análise da tradução de seis capítulos da obra *Percy Jackson e o Ladrão de Raios*. Serão analisadas as estratégias de tradução utilizadas pelo tradutor, a fim de identificar a sua voz no texto. Porém, antes de passar para a análise propriamente dita, é importante descrever um breve resumo do primeiro livro com o intuito de situar o leitor desta pesquisa ao contexto das primeiras aventuras vivenciadas pelo personagem principal Percy Jackson.

A história narra, em primeira pessoa, a vida de um garoto que sempre esteve envolvido em confusões e é expulso de diversas escolas. Percy Jackson é um garoto que possui dislexia e TDAH (Transtorno do Déficit de Atenção e Hiperatividade) e possui um único amigo chamado Grover. No decorrer da narrativa, Percy acaba descobrindo que ele é um semideus e seu amigo Grover é, na verdade, um sátiro. Grover tem a difícil missão de levar meios-sangues para um acampamento repleto de jovens semideuses que, ao atravessarem uma barreira mágica, estariam protegidos dentro deste acampamento. Lá, Percy descobre que ele é filho de Poseidon, Deus dos mares. A aventura de Percy, realmente acontece quando ele é enviado para uma missão, juntamente com Grover e Annabeth (filha da deusa Atena), pois Percy foi acusado de roubar o raio mestre de Zeus. Com o objetivo de provar sua inocência e salvar sua mãe do submundo, Percy enfrenta várias criaturas mitológicas no caminho e no final enfrentará um amigo que o trai, visão anteriormente, prevista pelo oráculo.

### **3.2 *Percy Jackson e o Ladrão de Raios: análise do corpus***

Para que a presente pesquisa se concretizasse, os seguintes passos metodológicos foram realizados: primeiramente, os respectivos textos da obra utilizada para esta análise foram digitalizados. Devido à longa extensão do material, foi feito um recorte de seis capítulos que contemplassem a obra em três diferentes momentos, já que ao todo, a obra possui 22 capítulos. Assim, selecionamos os dois primeiros capítulos (1º e 2º), dois capítulos localizados no meio do livro (11º e 12º) e os dois últimos (21º e 22º). Após a seleção dos capítulos, estes foram organizados, de forma manual, por meio de tabelas, com o auxílio do Microsoft Word 2016, na forma de um Corpus Paralelo. Segundo Baker (1995, p. 230-231 *apud* Queiroga (2014, p. 104), “Os corpora paralelos consistem em textos na língua original ou fonte e suas traduções na língua-alvo”, isto é, os textos tanto na língua inglesa (idioma do texto fonte) quanto nas suas respectivas traduções são colocados lado a lado para que possam ser observadas as devidas

diferenças entre ambos, bem como, as estratégias que o tradutor utilizou para o trabalho de tradução, como é possível observar no exemplo abaixo.

Figura 2: Organização do Corpus

PARTE 1 (CAPÍTULO 11)	
LÍNGUA FONTE	LÍNGUA ALVO
In a way, it's nice to know there are Greek gods out there, because you have somebody to blame when things go wrong. For instance, when you're walking away from a bus that's just been attacked by monster hags and blown up by lightning, and it's raining on top of everything else, most people might think that's just really bad luck; when you're a half-blood, <b>you</b> understand that some divine force really is trying to mess up <b>your</b> day.	De certo modo, é bom saber que há deuses gregos lá fora, porque ai temos alguém para culpar quando as coisas dão errado. Por exemplo, quando você está se afastando a pé de um ônibus que acaba de ser atacado por bruxas monstruosas e explodido por um relâmpago, e ainda por cima está chovendo, a maioria das pessoas acha que na verdade isso é apenas muita falta de sorte - quando se é um meio-sangue, <b>a gente</b> sabe que alguma força divina está tentando estragar o <b>nosso</b> dia.
So  there we were, Annabeth and Grover and I, walking through the woods along the New Jersey riverbank, the glow of New York City making the night sky yellow behind us, and the smell of the <b>Hudson</b> reeking in our noses.	Então lá estávamos nós, Annabeth, Grover e eu, andando pelos bosques ao longo da margem do rio, em New Jersey, as luzes de Nova York tornando o céu amarelo atrás de nós e o fedor do <b>rio Hudson</b> entrando por nosso nariz.
Grover was shivering and braying, his big goat eyes turned slit-pupiled and full of terror. "Three Kindly Ones. All three at once."	Grover estava tremendo e balindo, e seus grandes olhos de bode, cujas pupilas haviam se transformado em fendas, estavam cheios de terror. - Três Benevolentes. As três de uma vez.
I was pretty much in shock myself. The explosion of bus windows still rang in my ears. But Annabeth kept pulling us along, saying: "Come on! The farther away we get, the better."	Eu mesmo estava em estado de choque. A explosão das janelas do ônibus ainda ecoava em meus ouvidos. Mas Annabeth nos fazia seguir, dizendo: - Vamos! Quanto mais longe chegarmos, melhor.
"All our money was back there," I reminded her. "Our food and clothes. Everything."	- Todo o nosso dinheiro ficou lá atrás - lembrei. - Nossa comida e nossas roupas. Tudo.
"Well, maybe if you hadn't decided to jump into the fight—"	- Bem, quem sabe se você não tivesse decidido entrar na briga...

Fonte: Minha autoria

É possível observarmos que os parágrafos foram postos lado a lado para facilitar no processo de análise, ademais, os capítulos foram divididos em partes de acordo com cada ruptura no tempo presente na obra, ou seja, as rupturas podem ser observadas a partir de uma distância maior entre um parágrafo e outro. Em seguida, foi realizada o tratamento do material, isto é, uma revisão para verificar possíveis erros lexicais, gramaticais e de pontuação. Logo após, fizemos uma leitura minuciosa dos capítulos observando e grifando as diferenças nas traduções encontradas na análise, a fim de elencar as estratégias que são mais frequentes no material utilizado. Uma vez que, foram encontradas uma variedade de estratégias, a nossa análise se deterá em apenas alguns exemplos de cada categoria da tradução. É importante salientar que todos os procedimentos empreendidos na execução desta pesquisa foram realizados manualmente.

Após identificar as diferenças entre o texto fonte e o texto alvo traduzido, foi elaborada uma tabela com as estratégias discutidas no segundo capítulo deste trabalho, como também, o número de ocorrências que determinadas estratégias apareciam. Desta forma, analisaremos as estratégias e seus respectivos exemplos encontrados nos textos fonte e alvo. Vale pontuar que

nos deteremos apenas a alguns exemplos dada a extensão e o nível de uma pesquisa monográfica em nível de graduação.

*Tabela 1: Quantidade de ocorrências das estratégias de tradução*

<b>ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO</b>	<b>NÚMERO DE OCORRÊNCIAS</b>
TRANSPOSIÇÃO	8
MODULAÇÃO	2
EQUIVALÊNCIA	0
ADAPTAÇÃO	11
AMPLIFICAÇÃO	7
CONDENSAÇÃO	4
EXPLICITAÇÃO	14
OMISSÃO	8
COMPENSAÇÃO	0
ITENS CULTURAIS ESPECÍFICOS	20

Fonte: Minha autoria

Como é possível observar na tabela acima, não foram encontradas as estratégias de equivalência e compensação após a análise do material e, portanto, não serão discutidas neste trabalho. Houve um número maior de ocorrências entre as estratégias de adaptação, explicitação e itens culturais específicos, prevalecendo este sobre os demais, com o maior número de casos. As menores ocorrências estão nas estratégias de condensação e modulação, sendo esta última a menor ocorrência entre todas as estratégias aqui apresentadas.

Conforme discutido no capítulo 2, no tópico relacionado às estratégias de tradução, a transposição caracteriza-se por modificar partes de um enunciado por outras, porém o sentido não é transmutado. Trazemos novamente o exemplo por Campos (1986, p. 37) no capítulo 2 deste trabalho: *She will be back soon*, que pode ser traduzido livremente por: *Ela estará de volta em breve*. O tradutor pode optar por transpor a palavra *soon* por “logo”, “cedo”, “em breve” etc., ou substituir pelas seguintes frases: “Ela não tardará a voltar” e “Ela não vai demorar a estar de volta”. Vejamos que ambas as sentenças não alteram o sentido da frase em inglês. A transposição pode revelar-se também na mudança de uma classe gramatical de uma língua para outra. Por exemplo, o advérbio *irritably* não se traduz literalmente para “irritavelmente” pela não existência deste termo na língua portuguesa. Dessa forma, o tradutor poderá optar pelo uso da locução adverbial “de mau humor” ou utilizar adjetivos como “irritado”, “impaciente”, “irado” e “aborrecido” como bem exemplifica Santos (2007, p. 414). Nas obras do autor Rick Riordan, a partir dos levantamentos realizados, foram identificados apenas exemplos de

transposição de classes gramaticais do texto fonte para o texto alvo, como é possível constatar nos quadros abaixo.

*Quadro 2: Exemplos de transposição*

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 2	During the whole bus ride, Grover kept <b>glancing</b> nervously down the aisle, watching the other passengers.	Durante toda a viagem de ônibus, Grover <b>olhava</b> nervoso para o corredor, observando os outros passageiros.
Capítulo: 11	Her accent sounded <b>vaguely</b> Middle Eastern, too.	O sotaque dela também tinha <b>um quê</b> do Oriente Médio.
Capítulo: 12	The poodle yapped at me <b>suspiciously</b> . Grover said, “No, he’s not.”	O poodle latiu para mim, <b>desconfiado</b> . Grover disse: - Não, ele não é.
Capítulo: 21	“No! No!” He <b>scrambled out</b> of his seat, fumbled around his desk for a key card, then handed it to me.	- Não! Não! - Ele se ergueu <b>atabalhoadamente</b> da sua cadeira, tateou em volta da mesa procurando um cartão-chave, e o entregou para mim.

Fonte: Minha autoria

No quadro acima, no que se refere ao capítulo 2, é possível observarmos um claro exemplo de transposição em que o tradutor mudou a classe gramatical do verbo no gerúndio *glancing* para o tempo passado do verbo “olhar”. A função do gerúndio possui diferenças entre a língua portuguesa e a língua inglesa. Enquanto na primeira o verbo no gerúndio indica uma ação de continuidade e pode ser identificado com as terminações -ando, -endo e -indo, na língua inglesa o gerúndio pode ser empregado em algumas situações como: substantivo, sujeito, complemento ou predicado de uma sentença e, logo após, outros verbos como mostra no quadro 2, na qual o verbo *keep* exige que o verbo posterior receba o sufixo *-ing* ao final dele. Outras situações são logo após preposições, como também, algumas expressões e atividades acompanhadas do verbo *go*. A explicação para o uso dessa estratégia, em muitos casos, ocorre devido à heterogeneidade das estruturas morfossintáticas entre as línguas fonte e alvo, como afirma Queiroga (2014, p. 121).

No exemplo do capítulo 11, o advérbio *vaguely*, que tem por significado na língua portuguesa “algo indeterminado, sem precisão, de maneira vaga”, foi substituído pelo substantivo “um quê”, atuando nesse contexto como sujeito da oração. Portanto, podemos ver uma clara mudança de classe gramatical de um advérbio para um substantivo. Apesar de estarem dentro de classes gramaticais diferentes, ambos os termos possuem o mesmo sentido

de que o sotaque dela (referindo-se a Medusa), mesmo que de forma vaga, possuía características que indicavam que ela era do Oriente Médio. Porém, acreditamos que a opção escolhida pelo tradutor costuma não ser corriqueira na língua portuguesa e que a tradução literal do advérbio poderia ter sido compreendida pelo público infantojuvenil.

No trecho seguinte do capítulo 12, o advérbio *suspiciously* foi substituído por um adjetivo pelo tradutor. Santos (2007, p. 747) nos mostra que os termos “suspeito” e “suspeitoso” não existem em sua forma de advérbio. Nessa situação, são utilizados os significados equivalentes dos adjetivos, como por exemplo: “desconfiado”, termo este escolhido pelo tradutor. Ainda poderiam ser utilizados “de forma suspeita” ou “de maneira suspeita”.

No último exemplo extraído do capítulo 21 o autor fez uso de um *phrasal verb* (verbo frasal), ou seja, na língua inglesa é a junção de duas ou mais palavras formadas por um verbo acompanhado de uma preposição ou um advérbio. Esses termos não podem ser traduzidos de forma literal, pois com a combinação os verbos originados têm o seu sentido literal alterado. A expressão *scrambled out* (ver quadro 2 acima) possui o sentido de mover-se de forma rápida de algum lugar e foi traduzida por um advérbio oriundo da palavra “atabalhoar”, que possui a mesma definição que o verbo frasal no inglês: fazer algo às pressas ou de forma atrapalhada e agir de forma precipitada. Todavia, o termo “atabalhoar” não é, comumente, usado para referir-se a se mover de forma rápida, portanto é um vocábulo que pode soar estranhamente ao público leitor, principalmente, no que concerne ao leitor infantojuvenil.

A estratégia seguinte a ser discutida é a modulação. De acordo com Vinay e Darbelnet (2009, p. 89), “a modulação é uma variação da forma da mensagem obtida por uma mudança no ponto de vista.”<sup>25</sup> Ainda segundo os autores, essa mudança pode ocorrer quando mesmo uma sentença traduzida de forma literal e gramaticalmente correta, ela pode parecer estranha ou até mesmo inadequada na língua alvo. Um exemplo de transposição pode ser observado na seguinte frase: *He acted at once*, que pode ser traduzida como “Ele não hesitou”. Neste trecho houve uma mudança de enfoque de uma frase afirmativa para uma negativa. Por conseguinte, traremos a seguir exemplos de trocadilhos retirados da obra de Riordan.

### Quadro 3: Exemplos de modulação

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 11	<b>My neck tingled</b> , as if somebody else was looking at me. I turned, but it was just a statue of a young girl holding an Easter basket.	<b>Senti um formigamento na nuca</b> , como se alguém estivesse me observando. Virei-me, mas era apenas a estátua de

<sup>25</sup> Modulation is a variation of the form of the message, obtained by a change in the point of view.

		uma garotinha segurando uma cesta de Páscoa.
Capítulo: 21	<b>Muzak played.</b> “Raindrops keep falling on my head...” Finally, <i>ding</i> . The doors slid open. I stepped out and almost had a heart attack.	<b>Havia música tocando.</b> “ <i>Raindrops keep falling on my head...</i> ” Finalmente, <i>plim</i> . As portas se abriram. Saí e quase tive um ataque do coração.

Fonte: Minha autoria

No quadro 3, temos a seguinte expressão: *My neck tingled*, que literalmente poderá ser traduzida como “Meu pescoço arrepiou/formigou”. Na tradução ficou da seguinte forma: “Senti um formigamento na nuca”. Constatamos uma mudança no ponto de vista realizada pelo tradutor, pois no texto fonte o foco está no pescoço, enquanto na tradução o enfoque está na sensação percebida pelo personagem. Outro fator importante a se observar foi a escolha do tradutor ao enfatizar a sensação de arrepio ao invés de focar na parte específica do corpo, já que a primeira é mais comumente usada quando nos referimos a situações que nos causam pânico ou medo, como foi vivenciado pelo personagem da obra.

No exemplo seguinte, extraído do capítulo 21, o tradutor decidiu focar na própria música e preservar sua letra original cantada por B. J. Thomas, ao invés de se referir ao músico Muzak, que estava tocando no elevador. Julgamos que a escolha feita pelo tradutor adequou-se de forma satisfatória ao público direcionado, já que o nome colocado no texto fonte poderia ser desconhecido do público brasileiro.

O tradutor pode se deparar com algumas situações difíceis no processo tradutório, os chamados problemas de tradução: casos de trocadilhos, itens culturais, rimas, etc. Nestes casos o tradutor poderá utilizar a estratégia de adaptação, que nas palavras de Vinay e Darbelnet (2009, p. 90) é considerada o “limite extremo da tradução”. Com o objetivo de tornar o texto acessível e compreensível ao público destinado, o tradutor utilizará de toda sua criatividade para captar o que causa o estranhamento e fazer as indispensáveis investigações a fim de solucionar esses problemas oriundos da diversidade cultural entre as línguas. Santos (2007, p. 20) traz uma importante colocação, ao afirmar que o tradutor “na maioria das vezes terá de recorrer a expressões que transmitem o sentido, mas fugindo inteiramente ao vocabulário ou à construção da origem”. Portanto, a adaptação é considerada uma das estratégias mais difíceis por exigir do tradutor um vasto conhecimento não somente da sua língua materna, mas também da cultura da língua de partida. Vejamos abaixo alguns exemplos coletados de onomatopéias que indicam o uso da adaptação.

Quadro 4: Exemplos de adaptação

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 11	“ <b>Bla-ha-ha!</b> ” he bleated. “Looks like my Uncle Ferdinand!”	- <b>Béééé!</b> - baliu. - Parece meu tio Ferdinando!
Capítulo: 21	“I have spared him once already,” Zeus grumbled. “Daring to fly through my domain... <b>pah!</b> I should have blasted him out of the sky for his impudence.”	- Eu já o poupei uma vez - resmungou Zeus. - Ousando voar através dos meus domínios... <b>bah!</b> Eu devia tê-lo mandado pelos ares, para fora do céu pelo seu atrevimento.
Capítulo: 22	“ <b>Jeez</b> , Annabeth,” he grumbled. “You’re like an old mama goat.”	- <b>Puxa</b> , Annabeth - resmungou ele. - Você parece uma velha mamãe-cabra.

Fonte: Minha autoria

Como é possível verificar, grande parte dos exemplos encontrados na obra foram adaptações fonológicas de itens conhecidos como onomatopeias. Na língua portuguesa, as onomatopeias são figuras de linguagem que expressam através da forma escrita os barulhos e ruídos oriundos de animais, pessoas, objetos, fenômenos da natureza, entre outros. O que podemos concluir a esse respeito é que os sons variam entre um idioma e outro, pois cada cultura tem a sua forma de representar os sons a sua volta. Devido a isso, se torna necessária a adaptação de certos ruídos e sons e isso requer do tradutor o conhecimento das onomatopeias da língua de partida e chegada para que se possa adequá-las para os falantes da língua alvo.

A estratégia seguinte é a amplificação, uma estratégia que tem como objetivo trazer acréscimos ao texto, ou seja, com um número maior de palavras o tradutor a utiliza para explicar um termo que no original é expresso por um vocábulo apenas. Queiroga (2014, p. 119-120) discute dois tipos de amplificação: a narrativa (a voz do tradutor faz-se presente através de ampliações que variam de sentenças e/ou parágrafos) e a lexical (são utilizados substantivos, adjetivos, dentre outros, para enfatizar ou atribuir características aos personagens e cenários). Ao analisarmos a obra utilizada para esta pesquisa, observamos que as amplificações encontradas em sua maioria se encaixam nas amplificações narrativas. Nas palavras do pesquisador, as amplificações narrativas referem-se aos “acréscimos de trechos da voz do narrador, sejam eles de sentenças ou parágrafos. A fim de exemplificar, vejamos alguns exemplos.

Quadro 5: Exemplos de amplificação

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 1	Mrs. Dodds <b>lunged</b> at me.	A sra. Dodds <b>deu um bote para cima</b> de mim.
Capítulo: 2	I was used to the <b>occasional</b> weird experience, but usually they were over quickly.	Eu estava acostumado <b>a uma ou outra</b> experiência esquisita, mas normalmente elas passavam depressa.
Capítulo: 12	He <b>glared</b> at me.	Ele me <b>lançou um olhar penetrante</b> .
Capítulo: 21	The last thing I saw as the door swung closed was my mother staring at Gabe, as if she were <b>contemplating</b> how he would look as a garden statue.	A última coisa que vi quando a porta se fechou foi minha mãe olhando para Gabe <b>com jeito de quem imagina</b> que ele daria uma ótima estátua de jardim.

Fonte: Minha autoria

No primeiro exemplo exposto, o autor usou o passado do verbo *lunge*, que traduzido pode significar “investir”, “avançar”, “se lançar”, entre outros. Estes vocábulos são utilizados em contextos em que determinada pessoa ou personagem irá lançar-se com força e fúria sobre alguém a fim de atacá-la. Porém, o tradutor ampliou esse vocabulário para “deu o bote para cima”, no sentido de complementar com mais detalhes a investida realizada pela personagem. No segundo exemplo, o autor faz uso do adjetivo *occasional* para se referir a algo que acontece de vez em quando ou pouco frequente. Contudo, o tradutor escolheu utilizar “a uma ou outra” que tem por sinônimo a conhecida expressão “uma vez ou outra” significando a não frequência para fazer ou realizar algo, ao invés de traduzir o termo literalmente para “ocasional” ou “eventual”.

No terceiro exemplo, o passado do verbo *glare*, que tem o sentido de olhar de forma demorada para alguém e com um aspecto de raiva, foi substituído pela expressão “lançou um olhar penetrante” para descrever a ação demonstrada pelo personagem Grover ao referir-se ao personagem principal Percy. No último exemplo referente à amplificação, o autor usou o presente contínuo do verbo *contemplate*, que pode ser traduzido por “contemplar”, “pensar”, “refletir”, dentre outros. O sentido da palavra, de acordo com o contexto, refere-se ao ato de parar para analisar a realização de uma ação futura. Assim, para preservar o sentido original do texto, o tradutor usou a expressão “com jeito de quem imagina”, ação realizada pela mãe do personagem principal, que iria transformar o marido em uma estátua usando a cabeça da Medusa.

O oposto da estratégia de amplificação seria a condensação, que se caracteriza por uma redução no texto, ou seja, o tradutor utilizará um número menor de palavras no texto alvo, aquilo que foi dito mais amplamente no texto fonte. Vejamos alguns exemplos.

*Quadro 6: Exemplos de condensação*

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 1	I watched the <b>stream of cabs</b> going down Fifth Avenue, and thought about my mom’s apartment, only a little ways uptown from where we sat.  Mr. Brunner parked his wheelchair at the base of the handicapped ramp. He ate celery while he read a <b>paperback novel</b> .	Observei os <b>táxis</b> que passavam descendo a Quinta Avenida e pensei no apartamento de minha mãe, na área residencial próxima ao lugar onde estávamos sentados.  O sr. Brunner estacionou a cadeira de rodas na base da rampa para deficientes. Comia aipo enquanto lia um <b>romance</b> .
Capítulo: 2	The next afternoon, as I was leaving the three-hour Latin exam, <b>my eyes swimming</b> with all the Greek and Roman names I’d misspelled, Mr. Brunner called me back inside.	Na tarde seguinte, quando estava saindo da prova de latim de três horas, <b>atordoado</b> com todos os nomes gregos e romanos que tinha escrito errado, o sr. Brunner me chamou de volta.
Capítulo: 21	He rose and looked at me. His expression softened just <b>a fraction of a degree</b> .	Ele se levantou e olhou para mim. Sua expressão se suavizou <b>ligeiramente</b> .

Fonte: Minha autoria

Nos exemplos elencados no capítulo 1 (quadro 6 acima), verificamos que o autor utilizou a expressão *stream of cabs* para se referir a um grande fluxo de táxis que trafegava pela avenida, como narrado pelo personagem Percy, e que tal expressão foi condensada pelo tradutor apenas pelo plural “táxis”, sem alterar o sentido atribuído pelo autor. Logo abaixo, outro exemplo encontrado no capítulo 1 foi o trecho *paperback novel*, usado pelo autor para especificar que o Senhor Brunner estava lendo um romance em livro de brochura. Esse tipo de livro é mais conhecido no contexto brasileiro como “livro de capa mole”, pois a sua capa é feita de material flexível e é utilizada cola em vez de costura para unir as páginas à lombada do livro.

O tradutor apenas priorizou que se tratava de um romance, de forma generalizada, sem mencionar o tipo e/ou as características do livro.

No capítulo 2, temos a expressão *my eyes swimming*, que literalmente traduzida para o português significaria “meus olhos nadando”, porém, essa sentença não tem sentido diante do contexto narrado na obra, o que causaria certo estranhamento ao público-alvo pela incompreensão da cultura de partida. Portanto, o tradutor reduziu a expressão ao sentido originalmente expresso pela frase, que indica que o personagem estava “atordoado”, ou melhor, sentindo-se confuso, causado por todo o tempo que tal personagem ficou realizando a prova de Latim.

No último exemplo, retirado do capítulo 21, a locução expressada pelo autor, *a fraction of a degree*, tem um sentido que é mais comumente utilizado na língua portuguesa como “uma fração de segundos”, para fazer referência a um curto período de tempo. Diante disso, o tradutor condensou a frase fazendo uso do advérbio “ligeiramente”, mantendo o sentido principal da sentença, porém se utilizando de mínimos recursos lexicais.

A próxima estratégia a ser discutida é a explicitação, uma estratégia que busca acrescentar informações ao texto traduzido com o intuito de explicar determinados elementos do texto fonte que podem ser desconhecidos e transmitir certas ambiguidades no texto alvo, de acordo com os postulados de Vázquez-Ayora, (1977 *apud* Campos, 1986). O tradutor pode introduzir as explicitações dentro do próprio texto ou utilizar uma nota de rodapé para tal procedimento. Para exemplificarmos, analisemos alguns trechos a seguir.

*Quadro 7: Exemplos de explicitação*

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 1	Anyway, Nancy Bobofit was throwing wads of sandwich that stuck in his curly brown hair, and she knew I couldn't do anything back to her because I was already <b>on probation</b> . The headmaster had threatened me with death by <b>in-school suspension</b> if anything bad, embarrassing, or even mildly entertaining happened on this trip.	De qualquer modo, Nancy Bobofit estava jogando bolinhas de sanduíche que grudavam no cabelo castanho cacheado dele, e ela sabia que eu não podia revidar, porque já estava <b>sendo observado, sob o risco de ser expulso</b> . O diretor me ameaçara de morte com uma <b>suspensão “na escola” (ou seja, sem poder assistir às aulas, mas tendo de comparecer à escola e ficar trancado numa sala fazendo tarefas de casa)</b> caso alguma coisa ruim, embaraçosa ou até moderadamente divertida acontecesse durante a excursão.

Capítulo: 2	This <b>twenty-four/seven</b> hallucination was more than I could handle.	Aquela alucinação <b>vinte e quatro horas por dia e sete dias por semana</b> era mais do que eu podia encarar.
Capítulo: 11	So there we were, Annabeth and Grover and I, walking through the woods along the New Jersey riverbank, the glow of New York City making the night sky yellow behind us, and the smell of the <b>Hudson</b> reeking in our noses.	Então lá estávamos nós, Annabeth, Grover e eu, andando pelos bosques ao longo da margem do rio, em New Jersey, as luzes de Nova York tornando o céu amarelo atrás de nós e o fedor do <b>rio Hudson</b> entrando por nosso nariz.
Capítulo: 21	That’s another thing about <b>ADHD</b> .	Essa é mais uma questão do <b>transtorno do déficit de atenção</b> .

Fonte: Minha autoria

No primeiro exemplo, o tradutor em um mesmo parágrafo recorreu ao uso da explicitação em dois momentos. Primeiramente, a sentença *I was already on probation*, que pode ser traduzida literalmente para “Eu já estava em provação”. Esta expressão é normalmente utilizada em ambientes acadêmicos para se referir ao estudante que, por comportamentos não adequados e baixo rendimento acadêmico, precisa demonstrar desempenho, sob o risco de perder a bolsa e, até mesmo, ser desvinculado da instituição. O termo *on probation* não é de conhecimento do contexto brasileiro, portanto, o tradutor considerou a expressão “estar sendo observado” e explicitou “sob o risco de ser expulso” para referir-se aos maus comportamentos do personagem principal nas excursões da escola. O outro exemplo exposto no mesmo parágrafo concerne à expressão *in-school suspension*, que foi traduzida literalmente como uma “suspensão na escola”, porém, o tradutor explicou entre parênteses, que a suspensão acontecia dentro da escola, na qual o aluno ficava em uma sala realizando atividades de casa, como é de costume nas escolas americanas. Diferentemente do Brasil, que as suspensões do aluno se dão em um curto período de tempo sem o comparecimento do aluno à escola.

No segundo exemplo apresentado no capítulo 2, o autor usou a expressão *twenty-four/seven*, que é uma abreviação frequentemente utilizada pelos americanos para indicar alguma coisa que está disponível durante todo o tempo, ou seja, literalmente *twenty-four hours a day, seven days a week*. Porém, o tradutor considerou que talvez o público infantojuvenil não compreendesse o sentido do termo 24/7, por isso, ele usou a expressão correntemente utilizada pelos brasileiros, “24 horas por dia, 7 dias por semana”, para se referir a fatos que acontecem constantemente ou todo o tempo, como é possível notarmos no parágrafo em questão, em que o personagem afirma ter uma alucinação em sua cabeça.

No capítulo 11 do quadro acima, o autor opta por apenas colocar o nome *Hudson* referindo-se ao Rio Hudson situado no leste de Nova Iorque nos Estados Unidos. O não acréscimo da palavra “rio” escolhida pelo autor já resulta da menção da palavra “rio” no capítulo 2 da obra ao colocar *Hudson River*. Diante disso, o autor compreende que o público leitor da língua fonte já pressupõe que se trata do Rio Hudson. O tradutor, no entanto, explicita que se trata de um rio, pois para a cultura de chegada esse curso de água pode parecer estranho e o leitor pode acabar se equivocando ao relacionar o nome Hudson ao nome de uma pessoa.

No último exemplo, o autor faz uso da sigla ADHD, que significa *Attention Deficit Hyperactivity Disorder*, doença que se apresenta na infância e que traz prejuízos a aprendizagem das crianças e/ou jovens. Esse transtorno é atribuído ao personagem principal pela sua impulsividade e pelo fato dele não conseguir ler, pois as letras ficavam fazendo voltas na sua visão. Porém, esse transtorno é conferido a ele no mundo humano normal, e os “sintomas” estariam relacionados ao fato dele ser um semideus (filho de Poseidon), portanto, os seus sentidos estavam ligados a batalhas e ao entendimento apenas do Grego Antigo, resultando em sua impulsividade e dificuldade em ler o seu idioma normal (inglês no texto fonte e português no texto alvo). No Brasil, esse transtorno é mais comumente conhecido pela sigla TDAH (Transtorno do Déficit de Atenção com Hiperatividade), mas o tradutor decidiu explicar o nome do transtorno por completo, pois podia não ser algo do conhecimento do leitor em geral.

A estratégia seguinte, a omissão, trata da supressão de trechos e até mesmo de parágrafos da tradução. Nas palavras de Barbosa (1990, p. 68), “a *omissão* consiste em omitir elementos do TLO<sup>26</sup> que, do ponto de vista da LT<sup>27</sup>, são desnecessários ou excessivamente repetitivos.” São diversos os motivos que podem levar o tradutor a retirar partes dos textos, como foi postulado por Barbosa (ibid.). Outras questões também podem estar relacionadas a, por exemplo, censura de partes que podem ser consideradas inapropriadas ao público-alvo. Nas legendas para filmes, séries, dentre outros, é bastante comum o tradutor omitir alguns segmentos textuais, mas nesse caso se dá por questões de limitação ou por regras específicas que regem a tradução de legendas. Abaixo, seguem alguns exemplos de omissões realizadas na obra de Riordan.

---

<sup>26</sup> TLO = Texto da Língua Original

<sup>27</sup> LT = Língua da Tradução

Quadro 8: Exemplos de omissão

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 1	Then I turned to face Mrs. Dodds, but she wasn't there. She was standing at the museum entrance, way at the top of the steps, gesturing impatiently at me <b>to come on.</b>	Lancei-lhe meu melhor olhar de "vou acabar com a sua raça". Então me virei para enfrentar a sra. Dodds, mas ela não estava lá. Estava postada à entrada do museu, lá no alto dos degraus, gesticulando impaciente para mim.
Capítulo: 11	"Maybe not," Grover corrected. He went in for another pass <b>with the tree branch.</b>	- Talvez não - corrigiu ele. E mergulhou para mais um ataque.
Capítulo: 12	"Pam? <b>Like the cooking spray?</b> "	- Que Pã?
Capítulo: 21	<b>His throne was a deep-sea fisherman's chair. It was the simple swiveling kind, with a black leather seat and a built-in holster for a fishing pole. Instead of a pole, the holster held a bronze trident, flickering with green light around the tips.</b>	Ø

Fonte: Minha autoria

No primeiro exemplo exposto no quadro acima, podemos observar que o tradutor omitiu o trecho final *to come on*, que de acordo com o contexto, poderia ser traduzido “para vir” ou “para subir”. Acreditamos que o tradutor decidiu pela omissão para evitar a repetição da preposição “para”. Ao traduzirmos a sentença por completo temos “... gesticulando para mim, para vir ou para subir”, foi colocada pelo tradutor apenas como “... gesticulando para mim”, referindo-se à Sra. Dodds que estava no alto da escada gesticulando, já transmitindo a ideia de que Percy deveria subir e acompanhá-la, evitando dessa forma a repetição. Um exemplo semelhante é notado no capítulo 11, em que o tradutor decidiu omitir a expressão *with a tree branch*, que significa “com um galho de árvore”, para não repetir essa informação que já tinha sido dita anteriormente pelo narrador/personagem. Com isso, o tradutor deduz que o leitor já pressupõe que o personagem Grover ataca novamente com o objeto citado.

No exemplo apresentado no capítulo 12, podemos notar a omissão realizada pelo tradutor da seguinte expressão: *Like the cooking spray?* Anteriormente a esse trecho, Percy e seu amigo sátiro Grover, estavam discutindo sobre como os seres humanos contaminavam a natureza ao espalhar lixos pelas florestas. Então, Grover afirma que isso vai dificultar a sua busca pelo Deus Pã. Contudo, o personagem o questiona: *Pam? Like the cooking spray?* O termo *PAM* refere-se a uma marca de um produto fabricado nos Estados Unidos muito usado

para untar frigideiras e assadeiras, evitando que o alimento grude nos utensílios. Devido a isso, Percy o questiona, “Como o spray de cozinha?”, para remeter à marca específica do produto. O tradutor, portanto, decidiu omitir o trecho acima por se tratar de algo específico da língua de partida e que poderia ocasionar estranhamento no público de chegada, optando apenas pela expressão “Que pão?”, mostrando desconhecimento sobre o Deus selvagem.

No último exemplo, o tradutor omitiu por completo o parágrafo em que na obra original são descritas as características do trono de Poseidon (Deus dos mares), pai de Percy. Acreditamos que, um dos motivos da omissão do parágrafo por parte do tradutor, deriva do fato de que anteriormente o narrador/personagem já tinha feito uma descrição, tanto das características físicas, quanto do modo como o Deus estava vestido. Então, para evitar a repetição, o tradutor decidiu focar na figura de Poseidon, o pai de Percy, e omitiu a descrição do seu trono, por se tratar de um segmento textual supérfluo naquele momento.

Por fim, em relação aos Itens Culturais Específicos encontrados na análise dos capítulos selecionados, estes se deram em um número maior de ocorrências nos capítulos analisados. Primeiramente, relembremos que os ICEs, de acordo com Aixelá (2013, p. 191), são “aqueles itens relacionados especialmente com a área mais arbitrária de cada sistema linguístico – suas instituições locais, ruas, personagens históricos, nomes de lugares, nomes próprios, jornais, obras de arte, etc.”, ou seja, referem-se a termos específicos da cultura de partida que se tornaram dilemas para o tradutor. Após a análise dos capítulos, foram identificados nomes de locais específicos, comidas e unidades de medidas, sendo esta última a mais recorrente em todos os capítulos.

*Quadro 9: Exemplos de ICEs*

	TEXTO FONTE	TEXTO ALVO
Capítulo: 2	I wanted to be with my mom in our little apartment on the <b>Upper East Side</b> , even if I had to go to public school and put up with my obnoxious stepfather and his stupid poker parties.	Queria ficar com minha mãe no nosso pequeno apartamento no <b>Upper East Side</b> , mesmo que tivesse de frequentar uma escola pública e aturar meu padrasto detestável e seus jogos de pôquer estúpidos.
Capítulo: 11	The main building was a long, low warehouse, surrounded by <b>acres</b> of statuary.	A construção principal era um armazém comprido e baixo, cercado por <b>quilômetros</b> de estátuas.
Capítulo: 12	“There’s an Amtrack station <b>half a mile</b> that way. According to Gladiola, the westbound train leaves at noon.”	- Há uma estação da Amtrack a <b>um quilômetro</b> naquela direção. De acordo

		com Gladiola, o trem para o oeste parte ao meio-dia.
Capítulo: 22	“Wherever you’re going—I hope they make good <b>enchiladas</b> .”	- Aonde quer que esteja indo, espero que façam boas <b>enchiladas</b> .

Fonte: Minha autoria

No que concerne ao primeiro exemplo, destacamos um local específico explícito no texto fonte, que foi mantido no texto alvo pelo tradutor, *Upper East Side*. O contexto da narrativa, primeiramente, faz referência ao local onde o personagem principal vive e estuda, situando-se na cidade de Nova Iorque. Diante disso, acreditamos que o tradutor decidiu não traduzir o local, optando por manter o local de origem do narrador/personagem. Outra situação em que o tradutor decidiu não traduzir e manter o mesmo termo da obra original foi *enchilada*, nome de comida, como exemplificado no capítulo 22. Esse prato é típico do México e é equivalente à panqueca brasileira, porém mais apimentada e recheada com frango. A comida em questão era a favorita do personagem Grover, mas ele preferia *enchilada* de queijo (vegano) por ser um sátiro e, conseqüentemente, vegetariano. Dessa forma, o tradutor optou por não traduzir para o equivalente brasileiro, preservando o termo na língua de partida.

No exemplo seguinte, vemos que o tradutor necessitou buscar o equivalente de quilometragem do texto fonte para o texto alvo. Isso acontece porque as unidades de medida são divergentes entre Estados Unidos e Brasil. No excerto do capítulo 12, o autor utilizou a unidade de medida *mile* na frase *half a mile*, que ao traduzirmos significa “metade de uma milha”, porém, essa unidade de medida não é utilizada no Brasil. Assim, o tradutor converteu para uma unidade mais próxima do contexto brasileiro, ou seja “quilômetro”, pois metade de uma milha chega a aproximadamente um quilômetro. O mesmo caso ocorreu no trecho do capítulo 11. O termo *acres* utilizado pelo autor refere-se a uma unidade de medida, tradicionalmente utilizada para relacionar a grandes extensões de terras. Desconhecida pelo público-alvo, o tradutor a substituiu pelo vocábulo “quilômetros”, termo mais próximo da cultura brasileira que reporta-se a grandes proporções de distanciamento territorial e, principalmente, sem alterar o sentido do texto fonte.

## CONSIDERAÇÃO FINAIS

O objetivo principal desta pesquisa foi analisar a manifestação da voz do tradutor na obra *Percy Jackson e os Olimpianos: O Ladrão de Raios*, do escritor Rick Riordan, apoiando-nos na hipótese levantada por Queiroga (2014), de que a presença discursiva do tradutor poderia revelar-se por meios das estratégias tradutórias. Para isso, de forma manual, organizamos um *corpus* paralelo composto pelas línguas fonte e alvo (inglês e português) e selecionamos alguns capítulos para compor a análise do *corpus*. Para análise da voz do tradutor foram utilizadas nove estratégias resultantes dos estudos de Vinay e Darbelnet (2009) e Vázquez-Ayora (1977) e, concomitantemente, aos Itens Culturais Específicos propostos por Aixelá (2013).

Como resultado, a partir da análise realizada nesta pesquisa, enquanto contrastamos o texto em sua língua original com o texto alvo, foi possível identificar que mesmo havendo em grande parte do texto alvo uma tradução literal, fica evidente a existência da presença discursiva do tradutor. Portanto, apenas por meio da comparação entre ambos os textos foi possível visualizar essas disparidades e identificar a voz do tradutor. Diante disso, a metodologia utilizada foi o *corpus* paralelo entre as línguas inglesa e portuguesa, que foi determinante para chegarmos ao resultado almejado para confirmar a hipótese inicial deste trabalho, conforme Queiroga (2014).

Em relação a um suposto padrão na voz do tradutor, elucidamos uma importante reflexão de Queiroga (2014, p. 181-182) ao afirmar: “Compreendo de forma mais específica um padrão como uma marca que se imprime e se torna regular em outros trabalhos”, ou seja, antes de julgarmos se existem habituais padrões no que se refere à voz do tradutor, precisamos analisar outros trabalhos desse mesmo tradutor, o que não foi realizado nesta pesquisa. No que tange à obra utilizada para análise desta pesquisa, não podemos declarar se há um padrão, no entanto, podemos afirmar que houve certa constância nas seguintes estratégias: adaptação, explicitação e tradução de itens culturais específicos, já que estas apresentaram um número de ocorrências maior, de acordo com a tabela exibida no capítulo 3.

Além disso, é importante salientarmos as limitações desta pesquisa, como também, suas contribuições. No que se refere às limitações, podemos assegurar o pequeno número de capítulos analisados, tendo em vista o limite de tempo. Outro fator limitante relaciona-se ao levantamento realizado nos capítulos selecionados, pois o tratamento do material demandou um tempo considerável, visto que o arquivo da obra traduzida por Ricardo Gouveia continha erros gramaticais e foi imprescindível uma revisão. Por fim, uma comparação minuciosa entre textos fonte e alvo no intuito de encontrar as estratégias discutidas. Em função disso, foi necessária a

seleção de alguns capítulos, mas que foram suficientes para confirmar a nossa hipótese a partir de Queiroga (2014). Tudo isso foi realizado de forma manual, sem o auxílio de programas de computador, fator este que demandou um tempo maior.

Ressalta-se que a efetividade e a relevância das estratégias de tradução são evidentes no estudo da presença da voz do tradutor. Entretanto, aos futuros pesquisadores de tradução, sugerimos o estudo e/ou ampliação de estratégias que não foram abordadas neste trabalho, da mesma forma, a análise do texto em sua integralidade e, para o estudo de padrões tradutórios, a análise da saga, a fim de verificar se o tradutor deixou suas marcas impressas nos textos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIÈS, P. **História social da criança e da família**. 2. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1981.
- ARROJO, R. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5 ed. São Paulo: Ática, 2007.
- BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução: uma nova proposta**. Campinas, São Paulo: Pontes, 1990.
- BAKER, M. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. **Target**, Amsterdam, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.
- BERMAN, A. Tradução etnocêntrica e tradução hipertextual. *In: A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerrini. 2. ed. Florianópolis: Copiart/PGET-UFSC, 2013. p. 39-61. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/178888>>. Acesso em: 06 set. 2022.
- BRITTO, P. H. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, PUC-Rio, n. esp. 2, p. 135-141, 2010.
- BRITTO, P. H. Tradução e ilusão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 21-27, 2012. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47535>>. Acesso em: 6 set. 2022.
- CADEMARTORI, L. **O que é literatura infantil**. 3. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1987.
- CAMPOS, G. **O que é tradução**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CATFORD, J. C. **A linguistic theory of translation**. Oxford: Oxford University Press, 1965.
- CHESTERMAN, A. **Memes of translation: the spread of ideas in translation theory**. Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1997.
- COELHO, N. N. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSTA, M. M. da. **Literatura Infantil**. Curitiba: IESDE Brasil, 2008.
- FRANTZ, M. H. Z. **O Ensino da Literatura nas Séries Iniciais**. 3. ed. Ijuí/RS: Editora UNIJUI, 2001.
- GIACOBBO, P. **A tradução de itens culturais-específicos (ICEs) em um livro reportagem sobre a história do Brasil**. Dissertação (Mestrado em Lexicografia, Terminologia e Tradução: Relações Textuais nos Estudos da Linguagem) - Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/174525#:~:text=Este%20trabalho%20aborda%20a%20tra%20du%C3%A7%C3%A3o,estudo%20de%20caso%3A%20o%20livro%2D>>. Acesso em: 06 set. 2022

GIL-BARDAJÍ, A. Strategies. *In*: BAKER, M.; SALDANHA, G. **Routledge encyclopedia of Translation Studies**. 3. ed. London: Routledge, p. 540-545, 2020.

HERMANS, T. On Translating Proper Names, with Reference to De Witte and Max Havelaar. *In*: WINTLE, M. **Modern Dutch Studies. A volume of essays in honour of Professor Peter King**. London: Athlone Press, 1988. p. 11-24.

HERMANS, T. **The conference of the tongues**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. **Target**, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996a.

HERMANS, T. **Translator's other, inaugural lecture**. London: University College London, 1996.

HEYWOOD, C. **Uma história da infância: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

JOBÉ, R. Translation. *In*: HUNT, P. **International companion encyclopedia of children's literature**. New York: Routledge, 1996. p. 519-529.

KLINGBERG, G. **Children's fiction in the hands of translators**. Lund: CWK Gleerup, 1986.

KOSTER, C. **From World to World. An Armamentarium: For the Study of Poetic Discourse in Translation**. Amsterdam: Rodopi, 2000.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: histórias e histórias**. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1988.

LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

LATHEY, G. **Translating children's literature**. New York: Routledge, 2016.

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 2007.

FRANCO AIXELÁ, J. Itens culturais-específicos em tradução. Tradução Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. **In-Traduções**, Florianópolis, v. 5, n. 8, p. 185-218, 2013. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4679170/mod\\_resource/content/1/AIXELA%20C%81%20Itens%20especi%CC%81ficos%20em%20traduc%CC%A7a%CC%83o.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4679170/mod_resource/content/1/AIXELA%20C%81%20Itens%20especi%CC%81ficos%20em%20traduc%CC%A7a%CC%83o.pdf)>. Acesso em: 05 jan. 2022.

MORELIM, R. M. **O conceito de infância ao longo da história ocidental**. Brasil Escola. Disponível em: <<https://meuartigo.brasilecola.uol.com.br/educacao/o-conceito-de-infancia-ao-longo-da-historia-ocidental.htm>>. Acesso em: 30 set. 2021.

NEWMARK, P. **A Textbook of Translation**. London: Prentice Hall, 1988.

NIDA, E. Principles of Correspondence. *In*: Venuti, L. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 1964. p. 126-140.

O'CONNELL, E. Translating for children. *In*: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

OLIVEIRA, M. R. D.; PALO, M. J. **Literatura infantil: voz de criança**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

O'SULLIVAN, E. Children's literature and Translation studies. *In*: MILLÁN, C.; BARTRINA, F. **The Routledge handbook of Translation Studies**. New York: Routledge, 2013. pp. 451-463.

O'SULLIVAN, E. Narratology meets Translation Studies, or the voice of the translator in children's literature. *In*: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006. p. 98-109.

PAGANO, A.; MAGALHÃES, C.; ALVES, F. **Traduzir com autonomia: estratégias para o tradutor em formação**. São Paulo: Contexto, 2000.

QUEIROGA, Marcílio Garcia de. **A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura**. 2014. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014.

Ricardo Gouveia. **Companhia das Letras**. Disponível em: <<https://www.compahiadasleytras.com.br/autor.php?codigo=01828>>. Acesso em: 04 de set. de 2022.

RIORDAN, R. **Percy Jackson e os Olimpianos: o ladrão de raios**. Tradução de Ricardo Gouveia. 3. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

RIORDAN, R. **Percy Jackson and the Olympians: the lightning thief**. 1. ed. Kindle Edition. New York: Disney Hyperion, 2009.

RISCADO, L. **Hans Christian Andersen: da Dinamarca para o Mundo**. *In*: GAIÁZ, A.; CAYATTE, H.; FLIEG, C. O bloco de nautas: XVI Encontro de Literatura para Crianças. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

SALEM, N. **História da literatura infantil**. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

SANTOS, A. S. dos. **Guia prático de tradução inglesa: como evitar as armadilhas das falsas semelhanças**. Rio de Janeiro: Campus/Elsevier, 2007.

SCHIAVI, G. There Is Always a Teller in a Tale. **Target**, v. 8, n. 1, p. 1-21, 1996.

SHAVIT, Z. "Cheshire puss,... Would you tell me, please which way I ought to go from here?" Research of Children's Literature – The State of the art. How did we get there – How should we proceed. *In*: VÁZQUEZ, J. S. F.; CENITAGOYA, A. I. L.; LEÓN, E. L. y. **Realismo social y mundos imaginarios: una convivencia para el Siglo XXI**. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, 2003.

SHAVIT, Z. Translation of Children's Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem. **Poetics Today**, v. 2, n. 4, p. 171-179, 1981.

TAVARES, F. D. P. **A Voz do Narrador da Tradução em Harry Potter e a Pedra Filosofal: Um Estudo Analítico-Comparativo**. Orientador: Marcílio Garcia de Queiroga. 2016. 52f. Monografia (especialização) – Especialização em Estudos Literários, Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2016. Disponível em: <<http://dspace.sti.ufcg.edu.br:8080/jspui/handle/riufcg/9216>>. Acesso em 12 fev. 2022.

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995.

VÁSQUEZ-AYORA, G. **Introducción a la traductología**. Washington: Georgetown University Press, 1977.

VINAY, J. P; DALBERNET, J. A methodology for translation. *In*: VENUTI, L. **The Translation Studies Reader**. New York: Routledge, 2009. p. 84-93.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility: A history of translation**. 2. ed. New York and London: Routledge, 2008.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. New York and London: Routledge, 1995.

ZILBERMAN, R. **Como e por que lera literatura infantil brasileira?**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.