



FLUC FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Tradução de Literatura Infantil e Juvenil
Análise de duas traduções portuguesas de
Charlie and the Chocolate Factory,
de Roald Dahl

Ana Teresa Bento da Gama Prata

2010

• U



C •

FLUC FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Tradução de Literatura Infantil e Juvenil
Análise de duas traduções portuguesas de
Charlie and the Chocolate Factory,
de Roald Dahl

Dissertação de Mestrado em Tradução, apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a
orientação da Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos

Ana Teresa Bento da Gama Prata

2010

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos os que, de alguma maneira, contribuíram para a realização deste trabalho.

E, em especial:

- a toda a minha família, pelo apoio, compreensão e paciência demonstrados durante todo este tempo;
- à Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos, por todo o apoio e orientação prestados ao longo da realização deste trabalho;
- à Rita Brito Romão, pela companhia nesta viagem;

Resumo

Este trabalho pretende centrar-se na obra *Charlie and the Chocolate Factory*, de Roald Dahl, analisando duas traduções portuguesas. O objectivo principal consiste em proceder ao levantamento de problemas de tradução, com base no critério se tratar de marcadores culturais, e, através da aplicação do modelo de Gideon Toury e dos conceitos de *acceptability* e *adequacy*, tirar conclusões relativamente às estratégias adoptadas pelas tradutoras das duas edições portuguesas. Será que dão preferência ao contexto de chegada, fazendo adaptações culturais ou lexicais com o objectivo de facilitar a leitura e a compreensão do leitor? Ou dão primazia ao texto de partida, trazendo a realidade cultural estranha até ao contexto de chegada? É esta a questão a que pretendemos dar resposta.

Abstract

The centre of this work is Roald Dahl's *Charlie and The Chocolate Factory*. We aim to analyze two Portuguese translations of this book, by selecting some translation problems, on the basis that they are cultural markers. We will resort to the concepts of acceptability and adequacy, introduced by Gideon Toury, and draw conclusions as to the translation strategies followed by the two translators. We will try to determine if the translation is more target-oriented and thus the translator makes cultural or lexical adaptations, or if the translation is more source-oriented and the translator brings the foreign culture into the target context. This is the central question we are trying to answer.

Índice

Introdução	6
Pressupostos teóricos.....	10
Literatura Infantil	14
Roald Dahl - Uma Biobibliografia	16
Análise da Obra	20
Aspecto gráfico.....	20
Breve resumo e apresentação das personagens.....	23
Nomes Próprios e Denominações	26
Itens relativos à alimentação.....	31
Refeições.....	31
Chocolate e Guloseimas	35
Unidades de Medida	51
Jogos de Palavras	56
Neologismos	61
Marcas da Oralidade.....	63
Poemas	69
Conclusões	83
Bibliografia.....	85
Bibliografia Primária	85
Bibliografia Secundária.....	85
Anexos.....	89
Anexo 1	90
Anexo 2	93

Introdução

A Literatura Infantil começou a ser encarada como um ramo independente da Literatura apenas a partir do século XVII, intimamente ligada à Pedagogia, e com um forte cariz pedagógico, de transmissão de hábitos e de valores.

Em Portugal, é a partir do século XIX que se desenvolve a literatura especialmente dedicada às crianças, mantendo a preocupação com a função pedagógica e de transmissão de valores morais. Glória Bastos, docente portuguesa especializada em literatura infantil e juvenil e autora de diversas obras nesta área, refere como exemplos desta preocupação com a moral e com a pedagogia as obras de Frei Inácio Roque, tais como o *Tesouro da Mocidade Portuguesa*, publicado em 1839, e o *Livro de Ouro dos Meninos*, publicado em 1844¹.

A mesma autora aponta a figura de Francisco Adolfo Coelho como o grande responsável pelo desenvolvimento do interesse pelo mundo da literatura para a infância, no final do século XIX. Nesta altura, as áreas de escrita mais relevantes estão ligadas à tradição oral, à fabulística e à poesia dirigida às crianças.

Em Portugal, existem hoje em dia autores² que escrevem especificamente para a infância, o que não se verificava anteriormente, mas grande parte da produção continua a ser de origem estrangeira, chegando até às crianças e jovens portugueses através da tradução. Constatam-se que muitos dos livros traduzidos, principalmente no que diz respeito à Literatura para a primeira infância, não têm referência ao tradutor. Esta questão é extremamente importante, pois o trabalho do tradutor não é reconhecido, parecendo mesmo que ele não existe. Em relação às traduções para as faixas etárias mais elevadas, a referência ao tradutor existe quase sempre.

A tradução de obras de literatura infantil levanta importantes questões. Em primeiro lugar, surge a questão das características específicas de uma determinada língua no que diz respeito à linguagem infantil. Cabe aqui salientar as expressões e construções linguísticas, nomeadamente a utilização dos diminutivos, tais como “bolinha” ou “combóinho”, bem como os termos próprios da infância para designar o

¹ Bastos, Glória, *Literatura Infantil e Juvenil*, Universidade Aberta, Lisboa, 1999. (pp 37 – 50).

² Salientam-se autores como Luísa Ducla Soares, António Mota, António Torrado, Alice Vieira, Ana Saldanha, Maria Alberta Menéres, entre outros.

que as rodeia, como, por exemplo o “popó”, a “chicha” ou o “ão ão”. Para além disso, existem questões culturais que são específicas de uma determinada cultura e que são expressas na língua correspondente. Quando se traduz, deve-se manter o efeito de “estranhamento” e mostrar à criança receptora do texto de chegada como a realidade é expressa na cultura de partida, dando-lhe a conhecer uma realidade distinta ou, pelo contrário, dever-se-á “domesticar” o texto e adaptá-lo à cultura da língua de chegada, para que a criança receptora tenha uma maior identificação com a situação comunicativa? Relacionadas com esta questão estão também as noções de *adequacy* e *acceptability*, introduzidas por Gideon Toury, e que estão directamente ligadas com as diversas estratégias de tradução. Quando o tradutor privilegia o contexto da língua de partida e transporta a realidade desta para o contexto da língua de chegada, está a adoptar uma estratégia *adequate*. Quando adapta a realidade da língua de partida ao contexto da língua de chegada, facilitando a compreensão do leitor, está a adoptar uma estratégia *acceptable*.

É esta a questão principal a que se deve dar resposta quando falamos de tradução de Literatura Infantil e é exactamente a questão central da análise que nos propomos realizar.

Este trabalho pretende centrar-se na obra *Charlie and the Chocolate Factory*, de Roald Dahl, analisando duas traduções portuguesas. O objectivo principal consiste em proceder ao levantamento de problemas de tradução, seguindo a abordagem proposta por Christiane Nord, e verificar o modo como foram resolvidos nos textos traduzidos, procedendo à aplicação do modelo de Gideon Toury.

A fim de proceder à análise das duas traduções portuguesas, procurou-se identificar alguns problemas de tradução, e verificar qual a estratégia de tradução que presidiu a cada uma das duas traduções, fazendo o cotejo dos três textos, tomando como referência problemas de tradução seleccionados à partida, cujos critérios esclareceremos mais adiante.

A edição do texto original utilizada é a publicada pela editora *Puffin Books*, em 2007. As traduções que vão ser analisadas são as seguintes: a edição em Português publicada pela Editora Terramar em 2004, com tradução integral de Catarina Ferrer, com o título *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, integrada numa colecção dedicada às obras de Roald Dahl para a infância e a edição da Editora Caminho, com tradução

integral de Ana Paula Mota, publicada em 1991, com o título *Charlie e a Fábrica de Chocolates*.

Uma pesquisa na Ludoteca da Casa Municipal da Cultura de Coimbra permitiu a descoberta de três traduções da obra *Charlie and The Chocolate Factory*, de Roald Dahl, com datas diferentes. Posteriormente, foi possível constatar, através da consulta do sítio da Biblioteca Nacional³, que a primeira tradução portuguesa da referida obra surgiu em 1985, com o título *Charlie a Fábrica de Chocolate*, editada pelo Círculo de Leitores, com tradução de Ana Paula Mota. A segunda tradução, com data de 1991, surgiu através da Editora Caminho, com o título *Charlie e a Fábrica de Chocolates*, com tradução de Ana Paula Mota. A terceira tradução, realizada por Catarina Ferrer, em 2004, tem a chancela da Editora Terramar, o título *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, e está integrada numa colecção inteiramente dedicada a Roald Dahl.

Numa tentativa de proceder a uma avaliação geral das três traduções, procurou fazer-se uma listagem de alguns problemas de tradução e compará-los entre si de modo a concluir da pertinência de analisar os três textos. Esses problemas de tradução centraram-se nomeadamente nas questões do título da obra, dos títulos dos capítulos, dos nomes das personagens, dos itens relativos à alimentação, das unidades de medida e dos neologismos. Foram seleccionados estes problemas de tradução por se tratar de marcadores de realidades culturais, através dos quais se poderiam detectar diferenças com maior facilidade. Embora não fosse realizado um trabalho de levantamento exaustivo na totalidade dos textos, a pesquisa permitiu chegar a algumas conclusões.⁴

Apesar de, à primeira vista, parecer que há diferenças entre as duas traduções realizadas por Ana Paula Mota, uma vez que se verifica, por exemplo, que, na tradução de 1985, a tradutora não traduz os nomes próprios das personagens, o que faz na edição de 1991, constata-se que, de facto, relativamente aos problemas de tradução analisados, as diferenças são mínimas, tendo a tradutora optado, em muitos casos, exactamente pela mesma tradução.

Apesar de não o ter feito em 1985, na tradução de 1991 ela opta por traduzir os nomes próprios das personagens, o que parece indicar uma abordagem orientada para a cultura de chegada. Por outro lado, no que diz respeito aos elementos lexicais relativos à

³ <http://porbase.bn.pt>.

⁴ Os esquemas relativos a esta comparação poderão ser consultados no anexo 1.

alimentação e às unidades de medida, a opção, nas duas edições, parece ser pela cultura de partida, criando um efeito de estranhamento na cultura de chegada.

Na tradução de Catarina Ferrer, parece haver claramente uma adaptação à cultura de chegada, nomeadamente no que diz respeito às unidades de medida e às questões de alimentação, embora tal não suceda relativamente aos nomes próprios das personagens.

Concluiu-se que a abordagem relativa aos textos da Editora Caminho e do Círculo de Leitores parece semelhante, pelo que a comparação entre estes dois textos não se mostra relevante. Como na tradução da Caminho a tradutora optou por traduzir os nomes, numa estratégia de tradução diferente da seguida pela tradutora da Terramar, foi decidido analisar estas duas traduções e não incluir o texto do Círculo de Leitores na análise final.

Pressupostos teóricos

Nos anos 70, o teórico israelita pertencente à escola de Tel Aviv, Itamar Even-Zohar⁵ desenvolveu a Teoria dos Polissistemas. Segundo ele, cada cultura é um sistema composto por diversos subsistemas, que, por sua vez, está em ligação com outros sistemas e subsistemas. Ao interagirem e relacionarem-se entre si, estes sistemas provocam um movimento constante entre a periferia e o centro. Quando falamos do sistema literário, verifica-se que os diferentes géneros literários disputam entre si o lugar central do sistema. Assim, o polissistema literário é composto por todos os géneros literários, desde as obras-primas aos géneros menores, onde se incluem a literatura traduzida e a literatura infantil.

Even-Zohar confere ao texto traduzido uma nova perspectiva, considerando que interage com os sistemas da língua de chegada, tais como as normas sociais, as convenções literárias e o contexto histórico. A posição do texto traduzido no polissistema literário não é estática. Pode assumir uma posição primária (quando influencia o sistema) ou secundária (quando não o influencia).

Even-Zohar afirma que há três situações em a literatura traduzida pode assumir uma posição central no polissistema: quando uma literatura jovem utiliza modelos antigos, provenientes da literatura traduzida; quando a literatura de um determinado país é fraca; quando há um momento de crise na literatura nacional de um país e a literatura traduzida abre caminho à introdução de novos modelos literários.

Gideon Toury⁶, outro teórico israelita da escola de Tel Aviv, foi muito influenciado por esta teoria, tendo sido um dos responsáveis pelo desenvolvimento dos Estudos Descritivos da Tradução. Afasta-se dos modelos normativos e procura abordar o texto traduzido como produto da cultura de chegada. Considera que o texto traduzido ocupa uma posição no sistema social e literário da cultura de chegada e que é esta posição que vai determinar as estratégias de tradução a ser seguidas. Toury introduz as noções de *adequacy* e *acceptability*⁷ como estratégias de tradução.

⁵ Even-Zohar, Itamar, *Polysystems Theory*, Poetics Today 1, 1979 (pp. 287–310).

⁶ Toury, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, 1995.

⁷ Neste trabalho vão ser utilizadas as expressões *adequate* e *acceptable* em Inglês, uma vez que “adequado” e “aceitável” não parecem muito rigorosas em termos de terminologia.

Toury centra o estudo do texto traduzido na cultura de chegada (*target-oriented*). Um texto é traduzido porque surge essa necessidade no contexto da cultura de chegada. É o contexto do texto de chegada que vai determinar as opções do tradutor.

Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Toury refere o seguinte: “(...) a translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture or in that section of which would host the end product.”

Quando traduz, o tradutor pode optar por se aproximar do texto de partida, incluindo na tradução elementos estranhos à língua de chegada, nomeadamente de carácter linguístico ou cultural, tornando a tradução *adequate*. Quando o tradutor privilegia a cultura de chegada e faz a adaptação dos elementos estranhos às normas e convenções do contexto da língua de chegada, está a utilizar uma estratégia de *acceptability*, facilitando a compreensão através da assimilação.

A ideia central da abordagem teórica de Toury não é identificar erros nem criar regras que permitam fazer uma tradução correcta, mas sim descrever e identificar razões que levaram às opções tomadas pelo tradutor numa determinada época. O desenvolvimento desta abordagem teórica permitiu colocar o tradutor no centro da actividade tradutória, ao centrar as questões no texto de chegada e não no texto de partida. Assim, o tradutor adquire maior liberdade no seu trabalho, uma vez que pode decidir se vai privilegiar o texto de partida, introduzindo elementos estranhos, ou se vai aproximar-se do contexto de chegada, facilitando a compreensão. Quando estamos a tratar de tradução de literatura infantil, esta questão assume especial importância, uma vez que a estratégia seguida pelo tradutor determina o efeito do texto sobre o leitor - a criança tem acesso àquilo que não lhe é familiar ou, pelo contrário, é-lhe mostrado um mundo conhecido?

Em *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*⁸, Tina Puurtinen, escritora e tradutora finlandesa de livros para crianças, considera o seguinte: “It seems to be a general trend in the translation of children's literature that conformity to the norms and convention of the target language children's literature takes precedence over “faithfulness” to the original”. Esta autora considera que é mais habitual que o tradutor de literatura infantil se preocupe com a legibilidade do texto e,

⁸ Puurtinen, Tina, *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu Publications in The Humanities n° 15. Joensuu: University of Joensuu.

assim, com a aproximação ao contexto de chegada, numa estratégia de facilitação da compreensão por parte do leitor.

Também relativamente à tradução de Literatura Infantil, Katarina Reiss afirma que “translations of children’s books are naturally intended to be read by children. This relationship to children provides a criterion for their evaluation. But if a world class story such as *Don Quixote*, *Gulliver’s Travels*, *Robinson Crusoe* or *Pinocchio* is translated for children, the version in the target language has to be “revised” or “adapted” for its special reading group.”⁹ Para esta autora, o tradutor de obras de literatura infantil deve ter em linha de conta o público a que se destina a tradução, e, por vezes, nomeadamente quando se trata de uma obra que não foi originalmente escrita para o público infantil, essas adaptações na tradução tornam-se necessárias, de modo a facilitar a compreensão do texto. É a própria tradução que transforma o texto num texto para crianças.

Na introdução da obra *The Translation of Children’s Literature – a Reader*, Gillian Lathey aborda a questão do desequilíbrio que existe entre o adulto e a criança em termos das escolhas literárias que estão à sua disposição. “Adults, too, dictate what children read, in that they are the writers, publishers and arbiters of children’s reading matter.”¹⁰

Também Riitta Oittinen, tradutora, autora e ilustradora de obras para a infância refere em “No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children” que “the adults are the producers and the children the consumers of children’s literature. (...) Even though translators need to translate for children, it is the adults who select the books that need to be translated; it is the adults who translate them and buy the translations for children. It is also the adults who usually read the books aloud.”¹¹

Zohar Shavit, também considera que os textos que fazem parte da literatura infantil podem ser considerados ambivalentes, na medida em que se dirigem a dois tipos de leitores – o leitor criança e o leitor adulto¹². É o adulto que é responsável pela

⁹ Reiss, Katarina, *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*, translated by Erroll F. Rhodes, St Jerome Publishing, Manchester, UK, 2000.

¹⁰ Lathey, Gillian (ed), *The Translation of Children’s Literature – a Reader*, Multilingual Matters, 2006 – p. 5.

¹¹ Oittinen, Riitta, “No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children”, in *Children’s Literature in Translation* (ed by Jan van Coillie and Walter Verschueren) p.36.

¹² Shavit, Zohar, *Poética da Literatura para Crianças*, Editorial Caminho, Coleção Universitária, 2003, tradução de Ana Fonseca

selecção dos textos a que a criança tem acesso, bem como pela escrita e pela edição dos mesmos.

Reflectindo acerca destas três opiniões, é possível concluir que a figura do adulto é primordial no que diz respeito à literatura infantil. Quem escreve é o adulto; quem começa por escolher aquilo que a criança lê é o adulto; quem lê os primeiros livros em voz alta para a criança é o adulto; quem decide quais as obras a ser traduzidas é o adulto; quem decide quais as obras que vão ser editadas e publicadas é o adulto; quem compra os livros é o adulto. A literatura tem como alvo a criança, mas o intermediário é sempre o adulto.

Para a análise que se pretende realizar neste trabalho são sobretudo relevantes as questões relacionadas com os conceitos de *acceptability* e *adequacy*, uma vez que parecem ser as duas abordagens adoptadas nas duas traduções em estudo.

Literatura Infantil

Antes de mais, comecemos por tentar definir o que se entende por literatura infantil, o que não é tarefa fácil. Existem diversas definições, que estão ligadas às funções que esse tipo de literatura desempenhou durante muito tempo.

Para Riitta Oittinen “children’s literature can be seen either as literature produced and intended for children or as literature read by children”¹³. Neste caso, inclui tanto as obras que são escritas especificamente para o público infantil como as obras que são lidas por elas.

Cecília Meireles, autora brasileira de obras de literatura infantil e fundadora da primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro, define literatura infantil da seguinte maneira: “Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas [Crianças] se escreve. Seria mais acertado, talvez, assim classificar o que elas lêem com utilidade e prazer. Não haveria, pois, uma Literatura Infantil *a priori*, mas *a posteriori*”.¹⁴ Para esta autora, é a criança que, ao gostar de uma obra, a transforma num exemplo de literatura infantil, independentemente de a obra ter sido escrita ou não tendo em vista esta audiência. Para além disso, a autora também refere a questão da utilidade da leitura, fortemente ligada à questão pedagógica e à função de transmissão de valores que foi atribuída à literatura infantil durante muito tempo.

Em *Problemas da Literatura Infantil*, a autora refere quatro tipos de origem para o que é hoje considerado literatura infantil: obras que foram escritas a partir da tradição oral, tais como os contos de Charles Perrault ou dos Irmãos Grimm; obras escritas para uma determinada criança e que passaram a ser de uso geral, tais como as *Fables de La Fontaine*; obras que não foram escritas para as crianças mas que foram adaptados para o público infantil, tal como *Gulliver’s Travels*, de Jonathan Swift; e ainda, obras escritas especificamente para o público infantil, tal como sucede com *Pinocchio*, de Carlo Collodi.

Como foi referido anteriormente, grande parte das obras que chegam às crianças e jovens portuguesas fazem-no através da tradução, facto que nos leva a considerar diversas questões, o que faremos de seguida.

¹³ Oittinen, Riitta, I Am Me, I Am Other, *On the Dialogics of Translating for Children*, Tampere University, Tampere, 1993 – p. 37.

¹⁴ Meireles, Cecília, *Problemas da Literatura Infantil*, Editora Nova Fronteira, 1984.

Por um lado, a tradução de obras dirigidas às crianças deve ter em consideração os interesses destas bem como as características do seu desenvolvimento. Quando se trata de obras que não eram originalmente dirigidas às crianças surge a necessidade de adaptar o texto, quer no que diz respeito aos modelos textuais, através, por exemplo da passagem de uma obra em verso a prosa¹⁵, quer no que se refere ao grau de complexidade do texto, fazendo adaptações nomeadamente a nível lexical. A tradução de livros infantis implica a transferência de um texto para uma nova cultura, e deve constituir uma forma de comunicação inter cultural. Tendo em atenção que este tipo de texto ocupa uma posição periférica no polissistema literário, o tradutor dispõe de maior liberdade nas opções que toma e nas adaptações que julga necessárias para que o texto integre a cultura de chegada.

A adaptação faz parte do processo de traduzir para crianças, tem o objectivo de aproximar o texto do leitor, manifestando-se nomeadamente nas transformações a nível dos nomes das personagens ou das estruturas gramaticais. Há, no entanto, questões que se prendem com a oportunidade educativa de mostrar às crianças que existem outras culturas, com maneiras diferentes de exprimir e de viver, que tendem a perder-se numa adaptação à cultura de chegada. Quando o tradutor opta por uma estratégia *acceptable*, o mundo que mostra à criança é o mundo que ela conhece e lhe é familiar; quando, pelo contrário, opta por dar primazia ao texto de partida, numa estratégia *adequate*, o tradutor introduz o elemento estranho e o contacto com outras culturas. É certo que a abordagem *acceptable* facilita a compreensão, mas será sempre uma boa ideia? Acreditamos que não, e consideramos que a criança adquire novos conhecimentos e novas competências precisamente através do contacto com o desconhecido.

Tina Puurtinen considera que a Literatura Infantil pertence a dois sistemas em simultâneo – o sistema literário e o sistema sócio-educativo.¹⁶ Tem a função de entretenimento, mas também desempenha um papel importante no contexto educativo e de socialização.

¹⁵ Por exemplo, *Os Lusíadas Contados às Crianças e Lembrados ao Povo*, de João de Barros.

¹⁶ Puurtinen, Tina, *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu Publications in the Humanities, Nº 15, 1995.

Roald Dahl - Uma Biobibliografia

Uma pesquisa na Internet¹⁷ e a consulta das páginas finais de diversas obras de Roald Dahl permitiram recolher as seguintes informações acerca do autor.

O autor nasceu em Llandaff, no País de Gales a 13 de Setembro de 1916, e era filho de pais noruegueses. Quando Roald Dahl tinha 3 anos de idade, o pai e a irmã mais velha morreram e ele ficou a cargo da mãe, juntamente com mais quatro irmãos e dois meios-irmãos. Dahl gostava de histórias e de livros e a mãe costumava contar histórias de criaturas míticas da Noruega.

Aos 13 anos entrou em Repton, uma famosa escola privada no Derbyshire. Era bastante bom em Desporto, mas fraco em Inglês. A escola situava-se perto da fábrica de chocolates da Cadbury's e, por vezes, os alunos eram auscultados relativamente a novas variedades das tabletes de chocolate.

Em 1933, foi trabalhar para a Shell Oil Company, em África, até à eclosão da Segunda Guerra Mundial. Dahl era piloto da Royal Air Force, mas foi ferido em combate, tendo sido colocado em Washington, D.C., como adido. Foi aqui que começou a sua carreira de escritor, com um texto de sua autoria, sobre a sua experiência na guerra, que foi publicado no *Saturday Evening Post*, com o título "Shot Down Over Lybia".

Em 1943, publicou o seu primeiro livro para crianças *The Gremlins*, adaptado a partir de um guião para um filme de animação da Disney, o qual não se chegou a concretizar.

Em 1945, Dahl regressou a Inglaterra, mas em 1953 casou com a actriz Patrícia Neal, tendo-se mudado para Nova Iorque, onde ela era actriz. Tiveram 5 filhos – Olívia,

17

(consultados a 04-04-2009)

<http://www.roalddahl.com>

<http://www.roalddahlmuseum.org>

<http://www.roaldahlfans.com>

<http://olivroinfantil.blogspot.com>

<http://www.roalddahlmuseum.org>

<http://www.pt.wikipedia.org>

<http://www.jubileebooks.co.uk>

Theo, Tessa, Ophelia e Lucy, e Dahl costumava atribuir-lhes a razão de escrever para crianças.

O romance *James and the Giant Peach* foi publicado em 1961 nos Estados Unidos e em 1967 no Reino Unido, sendo o primeiro livro para crianças desde *The Gremlins*. Foi a partir daqui que a carreira de Roald Dahl como escritor de livros para crianças começou de facto.

Charlie and The Chocolate Factory, o seu segundo livro para crianças, foi publicado nos Estados Unidos em 1961 e no Reino Unido em 1967, tendo tido bastante sucesso nos dois países. Foi adaptado ao cinema por duas vezes. A primeira vez, em 1971, com realização de Mel Stuart, com Gene Wilder no papel de Willy Wonka e a segunda em 2005, com realização de Tim Burton e com Johnny Depp no papel do excêntrico dono da fábrica de chocolate.

Outros livros escritos por Road Dahl incluem *The BFG*, *Danny the Champion of the World*, *The Twits*, *The Witches*, *Boy*, *Going Solo*, *Matilda* e *The Minpins*.

Roald Dahl escreveu também para adultos, tendo ganho o Edgar Allen Poe Award for the Mystery Writers of America por três vezes, em 1954, 1959 e 1980. Várias histórias suas foram adaptadas para televisão e foram integradas na rubrica *Tales of the Unexpected*, que passou em Portugal sob o título *Contos do Imprevisto*.

Roald Dahl morreu no dia 23 de Novembro de 1990, mas os seus livros continuam a ser lidos por muitas crianças em todo o mundo. A sua escrita e a sua linguagem cheia de humor e que reflecte o mundo e os interesses infantis continua a atrair as crianças que lêem as suas histórias.

Trabalhou por diversas vezes com o ilustrador Quentin Blake, que soube dar a imagem certa às suas personagens. Nas traduções que vamos analisar neste trabalho, verifica-se que as ilustrações de Quentin Blake se mantêm na edição da Terramar, ao passo que na edição da Caminho são realizadas por Michael Foreman. Este último ilustrador também realizou as ilustrações da edição de 1964 de *Charlie and the Chocolate Factory*, de Roald Dahl, publicado por Allen & Unwin. A questão das ilustrações tem merecido alguma atenção por parte dos estudiosos que se dedicam ao estudo da literatura infantil; contudo não se insere no âmbito do presente trabalho, pelo que não iremos abordá-la.

Através de uma consulta à Base Nacional de Dados Bibliográficos¹⁸ constata-se que existem em Portugal diversas traduções de obras de Roald Dahl, publicadas por várias editoras.

A Editora Terramar dedica-lhe uma colecção, com tradução integral de Catarina Ferrer, da qual faz parte uma das versões em análise neste trabalho.¹⁹ A mesma tradutora traduziu diversas obras deste autor para a Editora Asa. A Editora Teorema publicou igualmente obras de Roald Dahl, com tradução de Mariana Pardal Monteiro, que também realizou traduções de obras deste autor para o Círculo de Leitores, tal como Ana Paula Mota. Luísa Ducla Soares assina traduções publicadas pela Editora Caminho. Esta mesma editora publicou a outra versão que é também objecto de análise neste trabalho, com tradução de Ana Paula Mota, integrada na colecção De Par em Par.

O sítio oficial de Roald Dahl²⁰ permite concluir que o autor tem desfrutado de grande popularidade em muitos países e os seus livros, que estão traduzidos numa grande variedade de línguas, continuam a ser vendidos pelo mundo inteiro. No ano 2000 foi reconhecido como o autor preferido dos jovens britânicos.

O sucesso de Dahl junto das camadas mais jovens prende-se sobretudo com a linguagem que usa e com as histórias que cria. A grande maioria das histórias que Roald Dahl escreve tem por base as histórias que contava aos filhos, tendo, por isso, uma forte marca de oralidade, expressa nas frases exclamativas, na grande utilização de pontos de exclamação e nas palavras e frases totalmente em maiúsculas. Nas histórias de Dahl, a perspectiva é a das crianças, em contraposição com o mundo dos adultos, sendo os adultos normalmente apresentados como intimidantes e negativos.

Nos textos de Roald Dahl não há meios-termos – as personagens ou são completamente boas ou completamente más, e esta é uma das críticas que lhe são apontadas. As crianças de *Charlie and the Chocolate Factory* são caracterizadas, à excepção de Charlie, como tendo muitos defeitos. Neste mesmo livro, Roald Dahl evoca o fascínio de todas as crianças pelo chocolate, ainda mais com todas as fantásticas criações do Sr. Willy Wonka. Este fascínio é também atribuído à personagem de Charlie Bucket e é transmitido ao leitor de forma muito expressiva. Charlie é uma criança

¹⁸ <http://porbase.bnportugal.pt> (consultado em 07-04-2009)

¹⁹ Trata-se do nº 6 desta colecção.

²⁰ www.roalddahl.com.

tímida, franzina, bem-educada, bastante agradável e respeitadora, sendo precisamente estas características que vão fazer com que ele seja o vencedor no final da história.

No entanto, apesar do enorme sucesso que Dahl tem junto das camadas mais jovens, o mesmo não sucede junto da grande maioria dos adultos. As suas obras surgem com alguma regularidade nas listas de livros a serem banidos elaboradas pela American Library Association.

Uma crítica especificamente dirigida à obra *Charlie and the Chocolate Factory* está relacionada com as características físicas e com a origem dos Oompa-Loompas. O historiador e autor de literatura para a infância, John Rowe Townsend, acusa Dahl de racismo, ao identificar os Oompa-Loompas como pigmeus negros oriundos de África. Na obra, são apresentados quase como escravos, recebendo uma remuneração em cacau, cantando cânticos e servindo de cobaias para as experiências de Willy Wonka. Esta imagem foi revista e corrigida pelo autor em edições posteriores.

Em Portugal, esta obra faz parte das obras recomendadas pelo Plano Nacional de Leitura, para a faixa etária correspondente ao 6º Ano de Escolaridade (2º Ciclo do Ensino Básico), ou seja, crianças entre os dez e os doze anos de idade. A edição indicada é a da Editora Terramar, precisamente uma das que vão ser objecto de estudo neste trabalho.

Análise da Obra

Aspecto gráfico

Começemos por proceder a uma análise do aspecto gráfico das obras em estudo.

O aspecto gráfico que de imediato ressalta da obra original (Puffin Books, 2007) é divertido e cheio de humor. A cor base do livro é o amarelo com uma risca vermelha, onde surge o título da obra. Os desenhos de Quentin Blake apresentam uma componente gráfica humorística e muito expressiva.

Tem a referência ao autor em destaque e ao ilustrador na parte inferior da capa. Na contracapa surgem algumas palavras referentes aos produtos da fábrica de chocolate e um pequeno resumo da história.

Na parte de dentro da capa surge um acrónimo²¹, composto pelas letras do nome do autor, com informações biográficas a seu respeito, o qual também pode ser visto na página da Internet, no endereço www.roalddahl.com. Na página seguinte, temos a apresentação das personagens - as cinco crianças, bem como *Mr. Willy Wonka* e *The Oompa-Loompas*, mais uma vez com ilustrações de Quentin Blake. Seguidamente, temos uma listagem das obras de Roald Dahl nas diversas categorias. Na página dedicada à ficha técnica, surgem as informações relativas à editora, tais como o grupo a que pertence, a morada, o contacto, a data da primeira edição, as referências aos direitos de autor e do ilustrador e o ISBN.

A página que se segue contém uma dedicatória *For Theo* e depois temos o índice. Por fim, e imediatamente antes do início da história, o autor apresenta-nos as cinco personagens do livro, indicando o seu nome e as suas principais características. O destaque é dado à personagem Charlie Bucket, o herói, que é apresentado em último lugar.

²¹ R is for Reading and the Royal Air Force

O is for Oslo

A is for Addicted

L is for Language

D is for Drawings

D is for Dream Blowing

A is for Anarchic

H is for Hut

L is for Loved

A capa da edição da Editora Caminho (1991) apresenta algumas cores, mas não é muito atraente ou apelativa. Tem o nome do autor e o título na parte superior, bem como a referência à editora e à colecção em que se insere. A parte central é ocupada com o desenho de um portão e de um menino.

Não há referência ao facto de se tratar de uma tradução, nem ao ilustrador.

Na contracapa há um pequeno resumo da história, bem como uma breve biografia do autor original. No final do texto, há uma referência ao ilustrador e, por fim, em destaque dado pelo negrito, a referência de que se trata de uma tradução e o nome da respectiva tradutora. A página da ficha técnica indica o título original da obra, bem como o seu autor, a referência à tradutora e ao ilustrador, e os dados relativos à editora portuguesa, com indicação da data de impressão, depósito legal e ISBN.

A página da dedicatória indica-nos que este livro foi dedicado a Theo. Passamos ao índice, onde é possível verificar que os nomes das personagens foram traduzidos para a língua portuguesa e por fim, a apresentação das cinco crianças, com uma pequena síntese das suas características. Mais uma vez é dado destaque à personagem Charlie Moeiro, que vem no final da lista identificado como “O herói.”

Relativamente ao livro da Editora Terramar (2004), podemos referir que se trata de um livro com aspecto atraente e colorido. O nome do autor é dado na vertical e do lado esquerdo da capa. Nessa mesma área, mas na posição horizontal, está o nome da editora. Na parte inferior refere-se o ilustrador. No centro da capa encontra-se um rectângulo amarelo com o título da obra. Mais uma vez não há referência ao facto de se tratar de uma tradução. Na capa surgem os desenhos relativos a Charlie, a Willy Wonka e a um *Oompa-Loompa*.

Na contracapa é apresentado um resumo da história, bem como dois desenhos referentes a Charlie e ao dono da fábrica de chocolate, e diversas palavras da área temática das guloseimas. É um pouco estranho o facto de aqui não terem sido utilizadas as traduções dos neologismos do texto original, mas sim termos neutros, embora inseridos na área temática das guloseimas. Esta questão voltará a ser abordada em mais pormenor na secção dedicada às guloseimas.

A primeira página retoma as informações da capa, com a identificação do autor, do título, do ilustrador e da editora. A página seguinte começa por incentivar o leitor a consultar o sítio oficial de Roald Dahl apresentando e respectivo endereço e incluindo a

ficha técnica da obra. São também fornecidos dados relativos à edição original de *Charlie and the Chocolate Factory*, bem como a diversas edições posteriores em língua inglesa. Temos igualmente indicação da presente edição portuguesa e da respectiva tradutora, bem como os dados relativos aos direitos da editora, com as indicações habituais de morada, contactos, depósito legal e ISBN. Na página que se segue temos a dedicatória a Theo e a apresentação das personagens, novamente com uma indicação das suas principais características e o destaque à figura de Charlie Bucket. Mudando de página, temos então novamente o elenco de personagens apresentado através das ilustrações de Quentin Blake, acrescentado das figuras do Sr. Willy Wonka e dos Umpa-Lumpas. O índice surge no final do livro, de acordo com a norma portuguesa.

Este facto poderá já dar indicações quanto à estratégia de tradução seguida pela tradutora, apontando para uma aproximação ao contexto da língua de chegada.

Na edição da Terramar, o índice surge no início da obra, tal como sucede no texto original, o que parece indicar uma estratégia de tradução mais orientada para o contexto de partida.

Breve resumo e apresentação das personagens

Willy Wonka, o dono da Fábrica de Chocolates Wonka, que ninguém vê há já muito tempo, decide permitir a cinco crianças que visitem as instalações da fábrica, oferecendo-lhes no final doces e chocolates para o resto das suas vidas. Para isso, têm que encontrar cinco bilhetes dourados que estão escondidos em cinco tabletes de chocolate Wonka. Muitas pessoas desatam a comprar chocolates na ânsia de ganharem a vista à fábrica e o prémio final.

O primeiro bilhete é encontrado por Augustus Gloop, um rapazito gordo, cujo único prazer na vida é comer. O segundo por Veruca Salt, uma menina mimada, a quem o pai satisfaz todas as vontades. O terceiro por Violet Beauregard, que passa o tempo a mascar pastilha elástica. O quarto por Mike Teavee, que só vê televisão. E o quinto bilhete é encontrado por Charlie Bucket, um rapaz muito pobre e cheio de qualidades.

Willy Wonka recebe as crianças à porta da fábrica e inicia a visita guiada. À medida que a visita prossegue, as crianças vão revelando os seus defeitos, tomando determinadas atitudes, pelas quais vão sendo castigadas, desaparecendo na fábrica. Sempre que isto sucede, os Oompa-Loompas cantam uma canção alusiva ao facto.

Augustus Gloop desaparece no rio de chocolate, pois não consegue resistir a comê-lo. Veruca Salt decide que quer um dos esquilos da Sala das Nozes e é lançada na conduta do lixo. Violet Beauregard não consegue resistir a uma pastilha elástica especial que ainda está a ser testada e transforma-se numa enorme bola azul. Mike Teavee é encolhido para caber dentro da televisão. Charlie Bucket é o único que não tem defeitos e é poupado, ganhando o prémio no final da história.

Tal como já foi referido anteriormente, logo no início da obra Charlie é apresentado como sendo diferente das outras personagens. Quando, na página 9, Roald Dahl faz a lista das cinco crianças da história, indicando as suas principais características, Charlie surge em último lugar e em posição de destaque apenas como “the hero”. A imagem de Charlie é sempre positiva. Trata-se de um menino muito pobre, que mora numa casa muito pequena com os pais e os quatro avós. Nesta casa, existe apenas uma cama, ocupada pelos avós e ele os pais dormem no chão. Só o pai de Charlie tem um trabalho remunerado, mas o que ganha não é o suficiente para sustentar os sete elementos da família. A ementa diária consiste em couves cozidas e sopa de

couves. Uma vez por ano, quando faz anos, Charlie tem direito a uma tablete de chocolate, que ele faz durar muito tempo, comendo apenas um bocadinho de cada vez. Nunca reclama de nada e aceita as suas condições de vida com naturalidade. O aspecto físico é o de uma criança pequena e franzina, mas apesar disso, é extremamente agradável e bem-educado. Começa inclusivamente por cumprimentar os leitores, quando é apresentado – “How d’you do”. Mesmo durante a visita à fábrica de chocolate, o seu comportamento demarca-se do das outras crianças, que estão sempre a reclamar de tudo e desobedecem sistematicamente às indicações de Willy Wonka, sofrendo as consequências e sendo castigadas.

O autor cria uma imagem de mistério à volta da figura do dono da fábrica, a qual continua a laborar e a produzir chocolates. A personagem *Grandpa Joe* tem também a função de reforçar esta imagem de mistério. É através dele que ficamos a saber que o Sr. Willy Wonka fechou a fábrica por causa dos espões. De seguida voltou a abri-la, mas não se vê ninguém, nem a entrar nem a sair, apenas se vislumbram pequenas sombras e vultos nas janelas. É igualmente através de *Grandpa Joe* e da sua história acerca do príncipe indiano que ficamos a saber que se devem levar a sério as indicações do Sr. Willy Wonka. Ele sofreu as consequências e ficou sem o seu maravilhosos palácio de chocolate.

Tendo em vista a análise das traduções do texto original, foram seleccionados os seguintes aspectos, por se tratar de marcas de realidades culturais, e que poderiam suscitar maiores divergências nas soluções encontradas e nas estratégias utilizadas.

- Nomes próprios e denominações
- Itens relativos a alimentação
- Unidades de Medida
- Jogos de Palavras e Trocadilhos
- Neologismos
- Marcas da Oralidade
- Poemas

Foi realizado o levantamento destes pontos e procedeu-se à comparação do texto original com as duas traduções e das duas traduções entre si, sendo tratados em secções separadas.

De modo a facilitar a legibilidade e a visualização, optou-se por apresentar as ocorrências relevantes em três colunas, correspondentes respectivamente ao original, à edição da Terramar e à edição da Caminho. Após a análise, verificou-se uma das hipóteses colocadas no início do trabalho, ou seja, que a edição da Caminho apresentava, de forma geral, maiores diferenças em relação ao original do que a da Terramar, cuja tradução se cola mais a este. Assim, optou-se por esta organização da apresentação dos exemplos.

Nomes Próprios e Denominações

Relativamente à questão da tradução dos nomes próprios e das denominações, as opiniões dividem-se.

Há autores que consideram que os nomes das personagens não devem ser traduzidos ou adaptados, pois têm a função primordial de as identificar. Para Tina Puurtinen²², a ocorrência de palavras de origem estrangeira no texto dificulta a legibilidade, particularmente quando se trata de literatura infantil. Por outro lado, há autores que consideram que os nomes próprios e denominações devem ser traduzidos quando carregam uma conotação muito forte e as características que retratam fazem parte da caracterização da personagem. Quando se opta por não traduzir perde-se esse segundo sentido e a imagem já não é a mesma.

De acordo com Gideon Toury, as noções de *acceptability* e *adequacy* também se colocam quando nos deparamos com a questão da tradução dos nomes próprios. Quando um determinado nome é mantido no texto traduzido, o tradutor está a privilegiar a *adequacy*, dando maior relevo ao texto de partida. Quando opta por traduzir ou adaptar o nome, está a dar maior valor à estratégia de *acceptability*, dando ênfase ao contexto de chegada, facilitando a leitura, pela assimilação.

No caso em análise, temos as duas opções. Por um lado, na tradução da Terramar opta-se por manter os nomes na sua forma original. Por outro lado, na tradução da Caminho opta-se por traduzir esses nomes, adaptando-os ao contexto de chegada de forma bastante eficaz e enriquecedora para o texto final. Apenas se mantém inalterado o nome de Willy Wonka e o nome próprio de Charlie, apesar de se traduzir o seu apelido.

Vejamos, então, alguns exemplos:

Original	Terramar	Caminho
Charlie Bucket	Charlie Bucket	Charlie Moeiro
Grandpa Joe	Avô Joe	Avô José
Grandma Josephine	Avó Josephine	Avó Josefina
Grandpa George	Avô George	Avô Jorge
Grandma Georgina	Avó Georgina	Avó Georgina
Mr. and Mrs. Bucket	Sr. e Sra. Bucket	Senhor e Senhora Moeiro

²² Puurtinen, Tina, *Linguistic Acceptability in translated Children's Literature*, University of Joensuu Publications in the Humanities, Nº 15, 1995.

Willy Wonka Oompa Loompas	Willy Wonka Umpa Lumpas	Willy Wonka Umpa Lumpas
------------------------------	----------------------------	----------------------------

Verifica-se que, no que diz respeito às personagens da família de Charlie, a tradutora da Terramar opta por manter os nomes originais, procedendo a pequenas adaptações, nomeadamente no que se refere ao grau de parentesco. A tradutora da Editora Caminho adapta os nomes e encontra o apelido Moeiro para a família. O facto de se referir aos pais de Charlie como Senhor e Senhora Moeiro causa alguma estranheza, uma vez que, no contexto português, não é habitual esta forma de apresentação - é mais frequente referir os nomes próprios juntamente com o apelido. Claro que, neste caso, se torna difícil utilizar os nomes próprios, já que estas duas personagens não se tratam pelo nome.

Verifica-se igualmente uma adaptação do nome dos Oompa Loompas à grafia e fonética portuguesas, que passam a ser escritos Umpa Lumpas, o que aliás, também sucede na tradução da Editora Caminho.

Original	Terramar	Caminho
Augustus Gloop Veruca Salt Violet Beauregard Mike Teavee	Augustus Gloop Veruca Salt Violet Beauregard Mike Teavee	Vasco Milão Veruca Salgado Violeta Belavista Telo Visão

Relativamente às crianças que acompanham Charlie na visita à fábrica, pode-se observar que na tradução da Terramar os nomes se mantêm e na tradução da Caminho há uma adaptação. O resultado, no segundo caso, é muito criativo e resulta de forma muito eficaz. A junção das duas palavras que compõem os nomes das personagens está perfeitamente de acordo com as suas principais características.

Por exemplo, no caso de Mike Teavee, a pronúncia do apelido em Inglês é homófona de TV e ver televisão é a principal actividade da personagem. A tradução da Caminho respeita este jogo de sonoridades e consegue obter um equivalente não apenas cultural como também em termos de sonoridade, o que resulta de forma muito eficaz e mantém o efeito humorístico do nome. No texto da Terramar este efeito perde-se, uma vez que a tradutora mantém os nomes tal como estão no texto original.

Original - pag 128	Terramar - pag 140	Caminho - pag 131
Did any of you ever know	Por levar quem masca a um triste	Já algum de vocês ouviu

A person called Miss Bigelow?	fim. Já ouviram falar de uma pessoa chamada Menina Pim?	falar De uma senhora chamada Chica Cleto
-------------------------------	--	---

Este exemplo insere-se no contexto dos poemas que os *Oompa-Loompas* cantam quando as crianças desaparecem, referindo-se este, em concreto, ao caso de Violet Baeuaregard, a menina que mascava pastilhas elásticas todo o dia.

A escolha de “Menina Pim” não faz muito sentido, embora a decisão tenha sido tomada motivada pela necessidade de rimar com o verso anterior. A opção tomada pela tradutora da Caminho de traduzir “Miss Bigelow” por “Chica Cleto” constitui uma boa opção, uma vez que se trata de um nome sugestivo para a característica da figura, que está sempre a mascar pastilha elástica. Este exemplo voltará a ser abordado, uma vez que também faz parte dos poemas que integram a obra e que serão analisados noutra secção.

Original	Terramar	Caminho
Pag 28-29	Pag 25-26	Pag 32
Fickelgruber	Fickelgruber	A.L. Drabão
Prognose	Prognose	Abel Lhudo
Slugworth	Slugworth	Mole Engão

A tradutora da Terramar mantém os nomes originais e a da Caminho opta por os traduzir. Os nomes escolhidos por esta tradutora são muito expressivos e funcionam muito bem, já que se adequam às características negativas dos concorrentes de Willy Wonka, ao mesmo tempo que se demarcam das suas qualidades. Mais uma vez, é a junção dos diversos elementos que constituem o nome que produz o efeito final, que é também humorístico.

Original	Terramar	Caminho
Pag 33	Pag 31	Pag 35
Evening Bulletin	Jornal da Tarde	Boletim da tarde

Roald Dahl dá notícia publicada num jornal que é editado ao final da tarde. A tradutora da Terramar opta por “Jornal da Tarde”, numa adaptação ao contexto da língua de chegada, enquanto a tradutora da Caminho mantém a expressão “Boletim”, numa estratégia de tradução orientada para a língua de partida.

Original	Terramar	Caminho
Pag 38	Pag 37	Pag 41
Charlotte Russe	Charlotte Russe	Charlotte Russa

A tradutora da Caminho atribui à personagem um nome que é identificável com o de uma sobremesa muito conhecida em Portugal, numa adaptação por via da grafia e da morfologia ao contexto português. Esta adaptação também se insere na área semântica dos doces e guloseimas que é muito importante neste texto.

Original	Terramar	Caminho
Pag 38	Pag 37	Pag 41
Professor Foulbody	Professor Foulbody	professor Dez Leal

Neste caso, a tradutora da Caminho volta a dividir o nome da personagem em duas partes, sendo o efeito produzido pela junção das duas palavras, novamente com um resultado humorístico e inesperado, mantendo a função de caracterização da personagem presente no texto original. No entanto, o título académico “Professor” desaparece, sendo substituído pela indicação “professor”, escrito com letra minúscula.

Original	Terramar	Caminho
Pag 93	Pag 99	Pag 93
Loompaland	Lumpalândia	país dos Lumpas

A tradutora da Terramar faz um decalque da palavra utilizada por Roald Dahl para designar o país de origem dos *Oompa Loompas*, chamando-lhe “Lumpalândia”. A tradutora da Caminho, por seu lado, chama-lhe “país dos Lumpas”, numa tradução mais analítica e descritiva, mas não inclui a palavra “país” na denominação, uma vez que a

escreve com letra minúscula. Em ambos os casos há uma adaptação à grafia e fonologia portuguesa.

Após a análise destes exemplos, pode-se concluir que a tradução apresentada pela tradutora da Terramar é mais voltada para o texto de partida, seguindo uma estratégia de *adequacy*. A tradutora da Caminho privilegia o contexto de chegada, numa estratégia de *acceptability*, facilitando a leitura. Este texto torna-se mais criativo e resulta melhor junto do leitor, que consegue compreender as metáforas presentes no texto original.

Itens relativos à alimentação

Na sua dissertação de Mestrado intitulada *Como traduzir universos culturais em textos para crianças?*, Maria João Almeida considera que a alimentação é uma das áreas temáticas em que mais se manifesta a cultura de uma determinada língua e onde se encontram mais dificuldades de tradução²³. Apesar da globalização a que se assiste hoje em dia com a divulgação de música, notícias e alimentação, em que parece que todos comem as mesmas coisas, lêem os mesmos livros e ouvem as mesmas músicas, continuam a existir itens específicos das culturas e das línguas.

Vamos abordar dois grupos deste campo semântico, um dedicado às refeições e pratos cozinhados e um outro dedicado ao chocolate e às guloseimas.

Refeições

Original	Terramar	Caminho
Pag 15 Bread and margarine for breakfast Boiled potatoes and cabbage for lunch Cabbage soup for supper	Pag 12 pão com margarina ao pequeno-almoço batatas e couve cozida ao almoço sopa de couve ao jantar	Pag 18 pão com margarina ao pequeno-almoço batatas e couve cozida ao almoço sopa de couves ao jantar

Neste exemplo, não há diferenças a salientar entre as duas traduções, excepto o caso da palavra couve, que é usada no plural no caso da tradução da Caminho relativa ao caso da sopa. Ambas as tradutoras optam pela tradução lexical dos termos, ou seja, optam por uma tradução *adequate*.

Original	Terramar	Caminho
Pag 19 His supper of watery cabbage soup	Pag 15 o jantar de sopa aguada de couve	Pag 21 o seu jantar de sopa de couves aguada

²³ ALMEIDA, Maria João N. G. Borges de, *Como traduzir universos culturais em textos para crianças?* Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Abril de 2000.

Há uma adaptação relativamente à tradução da palavra “supper”, tendo ambas as tradutoras optado por “jantar”. “Supper” refere-se habitualmente à última refeição do dia, podendo também significar “ceia”, embora também possa referir-se a uma refeição ao fim da tarde, que, por vezes, substitui o jantar. Neste caso, há uma adaptação ao contexto da língua de chegada, nomeadamente aos hábitos alimentares actuais.

Original	Terramar	Caminho
<p>Pag 56</p> <p>Most of us find ourselves beginning to crave rich steaming stews and hot apple pies and all kinds of delicious warming dishes</p>	<p>Pag 58</p> <p>A maioria das pessoas começa a ter vontade de comer guisados fortes e fumegantes, e tartes de maçã quentes e todo o tipo de pratos quentes e deliciosos.</p>	<p>Pag 60</p> <p>A maioria de nós somos surpreendidos por desejos de succulentos e fumegantes guisados, tartes de maçã quentes e toda a espécie de deliciosos pratos quentes.</p>
<p>Pag 121</p> <p>This piece of gum I've just made happens to be tomato soup, roast beef, and blueberry pie,</p>	<p>Pag 133</p> <p>Este pedaço de pastilha que fiz por acaso é sopa de tomate, rosbife e tarte de ameixa-brava.</p>	<p>Pag 125</p> <p>Este pedaço de pastilha que acabei de fazer por acaso é, sopa de tomate, carne assada e tarte de groselha.</p>
<p>Pag 122</p> <p>'It's tomato soup! It's hot and creamy and delicious!</p>	<p>Pag 135</p> <p>É sopa de tomate! É quente e cremosa e deliciosa!</p>	<p>Pag 126</p> <p>É sopa de tomate! Está quente, cremosa e deliciosa!</p>
<p>Pag 123</p> <p>The second course is coming up! It's roast beef! It's tender and juicy!</p>	<p>Pag 135</p> <p>Está a chegar o segundo prato! É rosbife! É tenro e succulento!</p>	<p>Pag 127</p> <p>Está a sair o segundo prato! É carne assada, tenra e succulenta!</p>
<p>Pag 123</p> <p>Blueberry pie and cream</p>	<p>Pag 136</p> <p>Tarte de ameixa-brava</p>	<p>Pag 127</p> <p>Tarte de groselha com natas</p>

Nestes casos, surge a referência a pratos cozinhados, verificando-se que a tradutora da Terramar opta pela tradução dos itens lexicais, transportando a cultura inglesa para o contexto português. Assim, opta, por exemplo, por traduzir “roast beef” por “rosbife” e “blueberry pie” por “tarte de ameixa-brava”.

Por seu lado, a tradutora da Caminho opta por uma equivalência cultural, numa estratégia mais direccionada para o contexto da língua de chegada, o que, de acordo com o modelo de Toury, configura uma tradução *adequate*. Utiliza “carne assada” para traduzir “roast beef” e “tarte de groselha” para traduzir “blueberry pie”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 123	Pág. 135	Pag 127
The baked potato is marvellous, too! It's got a crispy skin and it's all filled with butter inside!	As batatas assadas também estão deliciosas! Têm uma pele bem tostada e manteiga derretida!	Ena pá, que sabor! As batatas também estão estupendas! Têm uma pele tostadinha e estão cheias de manteiga derretida!

Neste caso, a estratégia utilizada pelas duas tradutoras é de trazer a realidade britânica ao encontro do contexto português. Em Portugal, também se comem batatas, cozinhadas de diversas formas, mas não se costuma colocar manteiga derretida como tempero. No caso da edição da Caminho, também é observável um aumento do texto, através da explicação “estão cheias de” e do realce que a tradutora acrescenta “Ena pá, que sabor!”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 56	Pag 58	Pág 60
all he got now were those thin, cabbagy meals three times a day.	e agora ele só tinha aquelas três modestas refeições de couves, três vezes por dia	e tudo o que comia agora eram as magras refeições de couves, três vezes por dia
Pag 56	Pag 58/59	Pag 60
Breakfast was a single slice of bread for each person	O pequeno-almoço era uma única fatia de pão para	Agora o pequeno-almoço era apenas uma fatia de pão

now, and lunch was maybe half a boiled potato.	cada um, e o almoço era talvez metade de uma batata cozida	para cada um, e o almoço talvez meia batata cozida
Pag 121 That tiny little strip of gum lying there is a whole three-course dinner all by itself!	Pag 133 Aquela tirinha de pastilha que ali está corresponde por si só a uma refeição de três pratos!	Pag 125 Aquela pequena tira de pastilha que ali está é, por si só, uma refeição completa, de três pratos!
Pag 121 and that's all you'll ever need at breakfast, lunch, and supper!	Pag 133 é tudo o que precisa para o pequeno-almoço, almoço e jantar	Pag 125 e é tudo o que será preciso ao pequeno-almoço, almoço e jantar

Continuamos no contexto das refeições e pode verificar-se que a estratégia seguida pelas tradutoras não regista diferenças significativas, estando voltada para o texto de partida nos dois exemplos. A um outro nível nota-se uma diferença na tradução de “that tiny little strip”, que a tradutora da Terramar traduz por “aquela tirinha”, utilizando o diminutivo, recurso muito frequente na língua portuguesa, enquanto a tradutora da Caminho traduz a mesma expressão por “aquela pequena tira”, menos expressiva.

Original	Terramar	Caminho
Pag 116 The saucepan was full of a thick gooey purplish treacle, boiling and bubbling.	Pag 126 A frigideira estava cheia de um líquido espesso e arroxeadado que fervia e borbulhava.	Pag 119 Uma grande panela, cheia de um líquido parecido com melaço, grosso, arroxeadado e pegajoso, a ferver e a borbulhar.

Neste exemplo de um recipiente que estava cheio de um líquido com determinadas características, pode observar-se uma estratégia diferente por parte de cada uma das tradutoras: a tradutora da Terramar opta por levar o leitor ao encontro do

texto de partida, traduzindo os itens lexicais; por seu lado, a tradutora da Caminho opta por esclarecer os leitores relativamente ao líquido, estabelecendo a comparação com o melão, numa abordagem *acceptable*, que leva o texto a ficar claramente mais longo.

Original	Terramar	Caminho
Pag 145 but that doesn't mean you can roast her to a crisp	Pag 158 Isso não significa que a possa transformar numa batata frita	Pag 151 Mas não quer dizer que a possa grelhar

Neste caso, estamos perante um verbo que refere uma técnica de confecção culinária. A expressão utilizada pelo narrador “roast her to a crisp” reflecte uma economia restrita que não tem correspondência na língua portuguesa. Nesta língua, não existe uma fórmula sintética e económica em termos linguísticos. O verbo “transformar” constitui uma solução parcial, mas verifica-se que nenhuma das traduções é suficientemente eficaz.

Chocolate e Guloseimas

Fazendo jus ao título da obra, surgem ao longo do texto muitas referências a chocolate e outras guloseimas que são produzidas na fábrica do Sr. Willy Wonka. De facto, trata-se de uma das áreas temáticas centrais deste romance. Vejamos alguns exemplos e confrontemo-los com as traduções.

Original	Terramar	Caminho
Pag 16 Many times a day, he would see other children taking bars of creamy chocolate out of their pockets and munching them greedily	Pag 12 Muitas vezes ao dia, via outras crianças tirar tabletes de chocolate cremoso dos bolsos e comê-las avidamente	Pag 19 Via, muitas vezes por dia, as outras crianças tirarem tabletes de chocolate dos bolsos, mastigando-as avidamente

Neste exemplo, a tradutora da Terramar segue a estrutura do texto original, numa estratégia que privilegia a proximidade com o texto de partida, enquanto a tradutora da Caminho opta por uma estrutura frásica diferente, bem como pela eliminação da qualificação da tablete de chocolate.

Original	Terramar	Caminho
Pag 22	Pag 18	Pag 23
Did you know, for example, that he has himself invented more than two hundred new kinds of chocolate bars, each with a different centre, each far sweeter and creamier and more delicious than anything the other chocolate factories can make!'	Sabias, por exemplo, que ele inventou mais de duzentas tabletes de chocolate novas, cada qual com um recheio diferente, todas mais doces e cremosas e deliciosas do que quaisquer outras que as outras fábricas de chocolate são capazes de fazer!	Sabias, por exemplo, que ele próprio inventou mais de duzentas novas tabletes de chocolate, todas com um recheio diferente, cada uma delas muito mais doce, cremosa e deliciosa do que qualquer outra fábrica de chocolate pode produzir

Analisando este exemplo, pode verificar-se que a estrutura inicial da frase é idêntica, mas as estratégias seguidas no resto da frase são diferentes. A tradutora da Terramar começa por se distanciar do texto original, eliminando a palavra “himself”, o que a tradutora da Caminho não faz, respeitando a ênfase do texto de partida. De seguida, verifica-se o caso inverso, ou seja, a tradutora da Terramar traduz a expressão “each with a different centre” por “cada qual com um recheio diferente”, seguindo o texto de partida. A tradutora da Caminho opta por “todas com um recheio diferente”, afastando-se do texto de partida. Relativamente à expressão “each far sweeter and creamier”, a tradutora da Terramar afasta-se novamente do texto de partida e utiliza um comparativo simples – “mais doces e cremosas”, enquanto a tradutora da Caminho reforça a ideia com uma acentuação do comparativo “muito mais doce e cremosa”, aproximando-se do texto de partida. No final da frase, a tradutora da Terramar volta ao texto de partida e traduz “the other chocolate factories” por “as outras fábricas de chocolate”. A tradutora da Caminho afasta-se do texto de partida e opta por “qualquer

outra fábrica de chocolate”. Verifica-se, neste caso, que nenhuma das tradutoras se afasta significativamente do texto de partida. No entanto, a tradutora da Caminho parece revelar um maior cuidado na manutenção da ênfase apresentada no texto original.

Original	Terramar	Caminho
Pag 23	Pag 19	Pag 24
Mr Willy Wonka can make marshmallows that taste of violets, and rich caramels that change every ten seconds as you suck them, and feathery sweets that melt away deliciously the went you put them between your lips	O Sr. Willy Wonka faz gomas que sabem a violetas, e caramelos cremosos que mudam de cor de dez em dez segundos, à medida que os chupamos, e pequenos doces leves como penas que se derretem deliciosamente no momento em que os levamos à boca.	O senhor Willy Wonka faz bombons a saber a violetas, caramelos que mudam de cor de dez em dez segundos, à medida que se vão chupando, e pequenos doces leves como um pluma, que se derretem deliciosamente no momento em que se põem na boca.

Surge aqui a palavra “marshmallows”, que apresenta um problema específico de tradução. Os “marshmallows” são uma guloseima muito habitual no contexto cultural dos países anglófonos. Em Portugal são praticamente desconhecidos, apesar de surgirem com frequência nos filmes, sendo comidos assados na fogueira. Ambas as tradutoras privilegiam o texto de chegada e optam por um equivalente cultural, numa clara estratégia de *acceptability* – a tradutora da Terramar escolhe a palavra “gomas” e a da Caminho opta por “bombons”. Se é certo que as crianças portuguesas não assam as gomas nem os bombons na fogueira, também é certo que não existe no contexto português nenhuma guloseima com a qual seja possível fazer o mesmo.

A oração relativa usada por Roald Dahl é mantida pela tradutora da Terramar ao longo da frase. A tradutora da Caminho opta por uma construção infinitiva, privilegiando o texto de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Pag 130 Eatable Marshmallow Pillows	Pag 145 Almofadas de Gomas Comestíveis	Pag 137 Almofadas Bombons Comestíveis
Pag 100 marshmallows	Pag 108 gomas	Pag 100 rebuçados

A palavra “marshmallow” surge em mais duas ocasiões. A estratégia de tentar encontrar um equivalente cultural dentro da área temática das guloseimas mantém-se nestes dois exemplos. No entanto, ao passo que a tradutora da Terramar volta a utilizar a palavra “gomas”, a tradutora da Caminho utiliza “rebuçados” no segundo caso, criando uma inconsistência interna.

Original	Terramar	Caminho
Pag 25 Everything was made of either dark or light chocolate	Pag 21 Tudo era feito de chocolate negro ou de leite	Pag 27 Tudo era feito ou de chocolate escuro ou de chocolate branco

Neste caso, a tradutora da Caminho privilegia o texto original e segue a mesma estrutura do texto de Roald Dahl. A distinção entre chocolate escuro e chocolate branco para traduzir o par “dark / light” não parece muito conseguida. Pode considerar-se que esta tradução dá maior atenção à questão da tonalidade do chocolate do que à sua composição, reforçando a oposição e criando um ritmo mais regular na frase, através da repetição da palavra “chocolate”.

A opção tomada pela tradutora da Terramar faz a distinção através da expressão “negro / de leite”, privilegiando a composição do chocolate.

Original	Terramar	Caminho
Pag 23 He can make chewing-gum that never loses its taste,	Pag 19 Ele é capaz de fazer pastilhas elásticas que	Pag 24 Consegue também fazer pastilhas elásticas que

and sugar balloons that you can blow up to enormous before you pop them with a pin and gobble up.	nunca perdem o sabor, e balões de açúcar que podes soprar até ficarem enormes antes de os rebentares com um alfinete para os comer.	nunca perdem o sabor, balões de açúcar que se podem encher até ficarem enormes, antes de se rebentarem com um alfinete, e se engolirem.
---	---	---

A tradutora da Terramar dá primazia ao texto de partida e segue as mesmas estruturas do texto original. Utiliza o pronome pessoal “ele” explícito, o que não é habitual em textos em Português, uma vez que nesta língua existe a flexão verbal, que permite identificar o pronome pessoal, mesmo que esteja subentendido. Curiosamente, na oração relativa “que podes soprar” já não explicita o pronome pessoal.

A tradutora da Caminho afasta-se do texto de partida, tornando o pronome pessoal “ele” subentendido e utilizando uma construção infinitiva na segunda parte da frase, mais próxima da convenção portuguesa. Esta tradução é mais fluente e eficaz em termos da aplicação das regras da língua de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Pag 23 And, by a most secret method, he can make lovely blue birds' eggs with black spots on them and when you put one of these in your mouth. it gradually gets smaller and smaller until suddenly there is nothing left except a tiny little pink sugary baby bird sitting on the tip of your tongue.	Pag 19 E, com um método ultra-secreto faz lindos ovos de pássaro, azuis com pintas pretas, e quando pões um na boca ele vai ficando cada vez mais pequeno até que a certa altura ficas apenas com um pequeno passarinho de açúcar cor-de-rosa na ponta da língua.	Pag 24 E, através de um método ultra-secreto, consegue fazer lindos ovos de pássaro, azuis com pintinhas pretas, que, quando se põe um na boca, vai ficando cada vez mais pequeno, até que de repente apenas resta um passarinho-bebé cor-de-rosa, muito, muito pequenino, feito de açúcar, sentado na ponta da língua.

Pelo contrário, neste exemplo, é a tradutora da Caminho que privilegia o texto de partida e respeita a construção do texto original – “by a most secret method” / “através de um método ultra-secreto”, “can make” / “consegue fazer”, “suddenly” / “de repente”.

A tradutora da Terramar continua a utilizar a construção com “tu”, numa estrutura que não é muito frequente na língua portuguesa e que causa alguma estranheza.

No entanto, apesar da tradução mais literal, a tradução da Caminho resulta num texto mais expressivo, nomeadamente através do reforço da ênfase e da metáfora.

Original	Terramar	Caminho
Pag 42 WONKA'S WHIPPLE- SCRUMPTIOUS FUDGEMALLOW DELIGHT	Pag 43 DELÍCIA GULOSA E CREMOSA DE WONKA	Pag 46 APETITOSA DELÍCIA DE CREME WONKA
Pag 53 WONKA'S NUTTY CRUNCH SURPRISE	Pag 54 SURPRESA DE NOZES ESTALADIÇAS DE WONKA	Pag 56 SURPRESA CROCANTE DE NOZES WONKA

As maiúsculas utilizadas por Roald Dahl têm aqui a função de chamar a atenção do leitor. Neste caso, referem-se aos nomes dos chocolates da fábrica do Sr. Wonka.

A tradução da Caminho vai ao encontro do contexto da língua de chegada. Uma surpresa crocante chama mais a atenção do que uma surpresa de nozes estaladiças. Para além disso, o possessivo refere-se à marca dos chocolates e a introdução da preposição “de” no texto da Terramar não a torna muito clara.

Original	Terramar	Caminho
Pag 58 sniff the wonderful sweet smell of melting chocolate	Pag 60 inalava o delicioso cheiro a chocolate derretido	Pag 61 cheirando o maravilhoso e doce odor de chocolate derretido

A tradutora da Caminho segue o texto de partida, seguindo a construção do texto original e utilizando a dupla adjetivação com a conjunção copulativa, como é mais usual em Português.

A tradutora da Terramar elimina um dos adjetivos – “*sweet*”, afastando-se do texto de partida.

Original	Terramar	Caminho
Pag 71 These trucks, I can promise you, will be loaded with enough delicious eatables to last you and your entire household for many years	Pag 75 Estes camiões, prometo, estarão carregados de doces e chocolates suficientes para ti e para a tua família comerem durante muitos anos	Pag 74 serás acompanhado a casa por imensos camiões, carregados com guloseimas suficientes para durarem, a ti e a toda a tua família, muitos anos.

As duas tradutoras afastam-se do texto de partida e optam por traduzir “delicious eatables” por “doces e chocolates”, no caso da Terramar e por “guloseimas” no caso da Caminho

Original	Terramar	Caminho
Pag 84 the smell of roasting coffee and burnt sugar and melting chocolate and mint and violets and crushed hazelnuts and apple blossom and caramel and lemon peel . . .	Pag 89 o cheiro de café torrado e de açúcar queimado e chocolate derretido e hortelã e violetas e avelãs esmagadas e flor de macieira e caramelo e raspa de limão...	Pag 85 Todos os cheiros mais maravilhosos do mundo (...) a café torrado e açúcar queimado, a chocolate derretido e a hortelã-pimenta, a violetas e avelãs trituradas, macieiras em flor, a caramelo e casca de limão...

A tradutora da Terramar segue o texto de partida, incluindo a pontuação, com ausência de vírgulas entre os diversos elementos da frase, mas com a conjunção copulativa, o que nos remete para a linguagem infantil, criando uma cadência ritmada..

A tradutora da Caminho afasta-se do texto de partida, introduz a vírgula como elemento de separação dos elementos da lista e traduz “mint” por “hortelã-pimenta”, numa clara aproximação ao contexto de chegada. No entanto, inclui “macieiras em flor”na lista de aromas.

Original	Terramar	Caminho
Pag 90	Pag 96	Pag 89
'It mixes the chocolate! It churns it up! It pounds it and beats it! It makes it light and frothy!	Mistura o chocolate! Agita-o! Agita-o e bate-o! Torna-o leve e apetitoso!	Mistura o chocolate, bate-o, tritura-o e esmigalha-o! Torna-o leve e espumoso!

A tradutora da Terramar privilegia o texto de partida e utiliza a mesma estrutura do texto original, com diversas frases exclamativas, que reproduzem o ritmo da acção. A tradutora da Caminho afasta-se do texto de partida e junta três frases numa, separando os elementos por vírgulas, o que altera o efeito rítmico do texto original. A tradutora da Terramar traduz, erradamente, “frothy” por “apetitoso”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 100	Pag 109	Pag 100
a most delicious kind of strawberry-flavoured chocolate-coated fudge . .	um tipo delicioso de pauzinhos com sabor a morangos e cobertos de chocolate.	uma espécie deliciosa de chocolate com recheio de morango.

Neste exemplo, a tradutora da Terramar afasta-se do texto de partida e introduz a ideia dos pauzinhos com sabor a morangos. Ambas as tradutoras fogem à palavra “fudge”, dando origem a uma caso de omissão.

Original	Terramar	Caminho
Pag 109 the rich warm creamy chocolate	Pag 118 o delicioso chocolate cremoso	Pag 110 o rico chocolate quente

As duas traduções omitem uma parte do texto. A tradutora da Terramar elimina a noção do chocolate quente, que é importante para a compreensão do efeito produzido sobre a personagem do Charlie. A tradutora da Caminho elimina a noção do chocolate cremoso, mas refere que é rico e quente, e neste sentido aproxima-se do texto de partida.

Original	Terramar	Caminho
Pag 111 ALL THE CREAMS - DAIRY CREAM, WHIPPED CREAM, VIOLET CREAM, COFFEE CREAM, PINEAPPLE CREAM, VANILLA CREAM, AND HAIR CREAM.	Pag 121 TODOS OS RECHEIOS CREMOSOS NATAS FRESCAS NATAS BATIDAS CREME DE VIOLETAS CREME DE CAFÉ CREME DE ANANÁS CREME DE BAUNILHA E CREME DE CABELO	Pag 112 TODOS OS CREMES CREME DE LEITE CREME BATIDO CREME DE VIOLETAS CREME DE CAFÉ CREME DE ANANÁS CREME DE BAUNILHA E CREME PARA O CABELO

Mais uma vez surgem as palavras em maiúsculas, chamando a atenção do leitor.

Neste caso, a tradutora da Caminho privilegia o texto de partida e opta pela palavra creme para traduzir “cream”, criando uma lista de vários cremes, tal como Roald Dahl faz no texto original. A estratégia de criação de uma lista faz com seja incluído um elemento inesperado, a nível lexical e semântico – “hair cream”.

A tradutora da Terramar dá destaque ao texto de chegada e opta pelas natas e pelo creme, perdendo-se o efeito da lista do texto original. O efeito humorístico da

inclusão de “Hair Cream” numa lista de doces perde-se um pouco nesta tradução, já que nem todos os elementos são cremes, apesar de se manter o sintagma.

Original	Terramar	Caminho
Pag 112 ALL THE BEANS, CACAO BEANS, COFFEE BEANS, JELLY BEANS, AND HAS BEANS.	Pag 122 TODOS OS GRÃOS GRÃOS DE CACAU GRÃOS DE CAFÉ GRÃOS DE GELATINA E GRÃOS QUE JÁ O FORAM	Pag 113 TODOS OS GRÃOS GRÃOS DE CACAU GRÃOS DE CAFÉ GRÃOS DE AÇÚCAR E GRÃOS DE AVEIA

As duas tradutoras dão destaque ao texto de chegada e apresentam a mesma solução para a questão da tradução da palavra “beans”, optando ambas por “grãos”. Com a escolha de “grãos que já o foram” para traduzir “has beans”, a tradutora da Terramar consegue manter o efeito cómico, jogando com o significado da forma verbal “has been”, o que não sucede com o texto da Caminho. Neste exemplo, a tradutora recorre aos “grãos de açúcar” e aos “grãos de aveia”, que não parecem muito apropriados e fogem completamente ao texto original.

Original	Terramar	Caminho
Pag 116 Everlasting Gobstoppers	Pag 126 Chupas Eternos	Pag 118 Caramelos Eternos

Mais uma vez, as duas tradutoras optam por uma tradução *acceptable*, transportando os “Gobstoppers” para a realidade portuguesa, escolhendo as palavras “chupas” e “caramelos”, dentro da área temática das guloseimas, com a qual as crianças estão bastante familiarizadas.

Original	Terramar	Caminho
Página 130 LICKABLE WALLPAPER FOR NURSERIES	Pag 146 PAPEL DE PAREDE LAMBÍVEL PARA QUARTOS DE BEBÉS	Pag 137 PAPEL DE PAREDE QUE SE PODE LAMBER, PARA QUARTOS DE CRIANÇA

A tradutora da Terramar segue o texto de partida e usa um adjectivo muito criativo para qualificar o papel de parede.

A tradutora da Caminho transforma o adjectivo numa oração relativa explicativa, o que privilegia o contexto de chegada, reforçando as questões técnicas, mas perde em expressividade.

Original	Terramar	Caminho
Pa g 133 Hot ice cubes make hot drinks hotter.'	Pag 146 Cubos de Gelo quentes tornam as bebidas mais quentes	Pag 138 Também faço cubos de gelo quentes, para pôr nas bebidas quentes, para as aquecer ainda mais

A tradutora da Caminho utiliza uma oração infinitiva para esclarecer a função dos cubos de gelo quentes, privilegiando assim o texto de chegada. No entanto, este esclarecimento torna o texto desnecessariamente mais longo.

Por seu lado, a tradutora da Terramar, embora siga o texto de partida, omite a informação relativa à temperatura das bebidas às quais se acrescentam os cubos de gelo quente, pelo que se perde a uma parte do efeito humorístico provocado pela inversão da função habitual do gelo nas bebidas.

Original	Terramar	Caminho
Pag 133 FIZZY LIFTING DRINKS	Pag 147 BEBIDAS VOADORAS E GASEIFICADAS	Pag 138 BEBIDAS GASOSAS QUE LEVANTAM

A tradutora da Terramar aproxima-se do texto de partida e utiliza adjetivos para qualificar as bebidas.

Já a tradutora da Caminho escolhe uma construção relativa, aproximando-se do contexto de chegada, por ter optado pelas “bebidas gasosas”, embora a segunda parte da frase não esteja bem traduzida.

Original	Terramar	Caminho
Pag 150 THE ROCK-CANDY MINE	Pag 167 MINA DE DOCE ROCHA	Pag 157 MINAS DE REBUÇADO

A tradutora da Terramar opta pelo texto de partida, enquanto a tradutora da Caminho procura encontrar um equivalente cultural, tornando a tradução *acceptable*. Contudo, a tradução da Terramar resulta mais expressiva.

Original	Terramar	Caminho
Pag 150 COKERNUT-ICE SKATING RINKS	Pag 167 RINGUES DE PATINAGEM DE GELO DE NOZ	Pag 157 RINGUES DE PATINAGEM FEITOS DE GELADO DE CÔCO

A tradutora da Caminho usa um enchimento para explicar que os ringues de patinagem são feitos de gelado de côco, numa preferência pela legibilidade no contexto de chegada.

A tradutora da Terramar traduz “cokernut” por “noz”, o que acreditamos ser um lapso.

Original	Terramar	Caminho
<p data-bbox="357 293 472 322">Pag 150</p> <p data-bbox="245 344 568 432">STRAWBERRY-JUICE WATER PISTOLS.</p> <p data-bbox="245 510 568 763">TOFFEE-APPLE TREES FOR PLANTING OUT IN YOUR GARDEN - ALL SIZES.</p> <p data-bbox="245 842 568 929">EXPLODING SWEETS FOR YOUR ENEMIES.</p>	<p data-bbox="608 293 715 322">Pag 167</p> <p data-bbox="608 344 914 488">PISTOLAS DE ÁGUA COM SUMO DE MORANGO</p> <p data-bbox="608 510 959 707">MACIEIRAS DE CAMELO PARA PLANTAR NO JARDIM - TODOS OS TAMANHOS</p> <p data-bbox="608 842 914 983">DOCES EXPLOSIVOS PARA OS TEUS INIMIGOS</p>	<p data-bbox="994 293 1101 322">Pag 157</p> <p data-bbox="994 344 1348 488">PISTOLAS DE ÁGUA QUE DEITAM SUMO DE MORANGO</p> <p data-bbox="994 510 1348 763">ÁRVORES DE CAMELOS DE MAÇÃ PARA PLANTAR NO SEU JARDIM – TODOS OS TAMANHOS</p> <p data-bbox="994 842 1300 983">DOCES EXPLOSIVOS PARA OS SEUS INIMIGOS</p>
<p data-bbox="245 1066 568 1207">LUMINOUS LOLLIES FOR EATING IN BED AT NIGHT.</p> <p data-bbox="245 1341 580 1594">MINT JUJUBES FOR THE BOY NEXT DOOR - THEY'LL GIVE HIM GREEN TEETH FOR A MONTH.</p> <p data-bbox="245 1729 512 1870">CAVITY-FILLING CAMELS - NO MORE DENTISTS.</p>	<p data-bbox="608 1066 959 1207">CHUPAS LUMINOSOS PARA COMER À NOITE NA CAMA</p> <p data-bbox="608 1341 959 1646">JUJUBOS DE HORTELÃ PARA O RAPAZ DA CASA AO LADO – VAI FICAR COM OS DENTES VERDES DURANTE UM MÊS</p> <p data-bbox="608 1729 914 1924">CAMELOS PARA TAPAR CÁRIES - ACABARAM-SE OS DENTISTAS</p>	<p data-bbox="994 1066 1300 1261">CHUPA-CHUPAS LUMINOSOS PARA COMER À NOITE NA CAMA</p> <p data-bbox="994 1341 1348 1594">REBUÇADO DE MENTA PARA O VIZINHO DO LADO FICAR COM OS DENTES VERDES DURANTE UM MÊS</p> <p data-bbox="994 1729 1348 1924">CAMELOS TAPA- BURACOS DE DENTES – ACABARAM-SE OS DENTISTAS</p>

STICKJAW FOR TALKATIVE PARENTS.	COLA-MAXILARES PARA PAIS QUE FALAM DEMAIS	CARAMELOS DE COLA PARA PAIS QUE FALAM DEMAIS
WRIGGLE-SWEETS THAT WRIGGLE DELIGHTFULLY IN YOUR TUMMY AFTER SWALLOWING.	DOCES QUE REBOLAM, QUE REBOLAM DELICIOSAMENTE NA TUA BARRIGA DEPOIS DE OS ENGOLIRES	DOCES DANÇARINOS QUE DANÇAM NO ESTÔMAGO DEPOIS DE ENGOLIDOS
INVISIBLE CHOCOLATE BARS FOR EATING IN CLASS.	TABLETES DE CHOCOLATE INVISÍVEIS PARA COMER NA SALA DE AULA	TABLETES DE CHOCOLATE INVISÍVEIS PARA COMER NAS AULAS
SUGAR-COATED PENCILS FOR SUCKING.	LÁPIS COM COBERTURA DE AÇÚCAR PARA CHUPAR	LÁPIS COBERTOS DE AÇÚCAR PARA CHUPAR
FIZZY LEMONADE SWIMMING POOLS.	PISCINAS DE LIMONADA COM GÁS	PISCINAS DE LARANJADA GASOSA
MAGIC HAND-FUDGE - WHEN YOU HOLD IT IN YOUR HAND, YOU TASTE IT IN YOUR MOUTH.	PAUZINHOS DE CHOCOLATE MÁGICOS: QUANDO OS SEGURAS NA MÃO, SENTES-LHES O SABOR NA BOCA	CHOCOLATE COM RECHEIO DE MÃO – AGARRA-SE NA MÃO E SABE NA BOCA
RAINBOW DROPS -	PASTILHAS COM AS	REBUÇADOS DO ARCO-

SUCK THEM AND YOU CAN SPIT IN SIX DIFFERENT COLOURS.	CORES DO ARCO-ÍRIS – CHUPA-OS E PODERÁS CUSPIR EM SETE CORES DIFERENTES	ÍRIS – CHUPA-OS E CONSEGUE CUSPIR EM SEIS CORES DIFERENTES
--	---	--

Nestes casos, temos patente a identificação do narrador com a perspectiva da criança, nomeadamente no tipo de doces que refere, por exemplo “luminous lollies for eating in bed at night”, “invisible chocolate bars for eating in class” ou “stickjaw for talkative parents”. Todas estas guloseimas contêm uma ideia de transgressão, vista da perspectiva das crianças, de grande efeito humorístico.

Nestes exemplos, a tradutora da Terramar aproxima-se do texto de partida, utilizando as mesmas estruturas do texto original, numa estratégia de tradução *adequate*.

A tradutora da Caminho procura o contexto de chegada e faz adaptações lexicais e estruturais para adaptar a realidade ao contexto português. Traduz, por exemplo “Mint Jujubes” por “rebuçados de menta” ou “cavity-filling caramels” por “caramelos Tapa-Buracos de Dentes”.

Não é isto que sucede, no entanto, no que diz respeito às cores do arco-íris. Roald Dahl fala em seis cores, o que é seguido pela edição da Caminho, tendo a tradutora da Terramar referido sete cores, procedendo à correcção do texto original.

Salienta-se igualmente que a tradutora da Terramar trata o leitor por “tu” e a da Caminho por “você”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 162 Breakfast cereal, for instance?	Pag 179 Cereais para o pequeno-almoço, por exemplo?	Pag 169 Flocos de Aveia, por exemplo?

A tradutora da Terramar respeita o texto de partida e refere os “cereais para o pequeno-almoço”. A tradutora da Caminho procura um equivalente cultural no contexto de chegada e especifica os “Flocos de Aveia”.

Relativamente a esta secção, pode concluir-se que a tradutora da Caminho continua a dar preferência ao texto de chegada, preocupando-se com a adaptação lexical e semântica ao contexto português. Em geral, a tradução da Caminho resulta numa maior expressividade e facilita a leitura do público a que se destina.

A tradução da Terramar procura mais o contexto de partida e tenta mostrar a realidade britânica ao leitor português.

Unidades de Medida

Ao longo do texto surgem diversas referências a unidades de medida, quer do sistema monetário, quer de comprimento, quer de capacidade, quer de massa. O tradutor vê-se confrontado com a questão de deixar os valores na escala utilizada no texto de partida ou de adaptar esses valores a uma escala mais familiar aos leitores do texto de chegada, facilitando a compreensão através de uma estratégia de assimilação.

Vamos observar o que sucede nas duas traduções do texto em análise.

Original	Terramar	Caminho
Pag 17 his sixpenny bar of birthday chocolate	Pag 13 A sua tablete de aniversário, de vinte e cinco cêntimos	Pag 20 A sua tablete de chocolate de seis dinheiros do dia de anos
Pag 52 Out fell a single silver pence	Pag 61 Caiu uma moeda de vinte e cinco cêntimos de prata	Pag 55 Lá de dentro caiu uma só moeda de seis dinheiros
Pag 59 It was a fifty-pence piece!	Pag 61 Era uma moeda de cinquenta cêntimos	Pag 62 Uma moeda de cinquenta dinheiros
Pag 60 A whole fifty pence	Pag 63 Cinquenta cêntimos! E ainda por cima, numa só moeda	Pag 63 Uma moeda de cinquenta dinheiros SÓ PARA ELE!
Pag 63 The coins were all five- penny pieces	Pag 66 Olhava para as moedas que lá estavam	Pag 66 Olhou para as moedas de prata que lá estavam, todas de cinco dinheiros
Pag 65 I'll give you fifty pounds	Pag 68 Dou-te duzentos e cinquenta euros	Pag 68 Dou-te cinquenta libras

Pag 65 I'd give him two hundred pounds for that ticket.	Pag 68 Bem, eu dou-lhe mil euros pelo bilhete	Pag 68 Eu até lhe dava duzentas libras por esse bilhete
Pag 56 The only way in which he managed to earn a few pennies	Pag 58 No final, a única maneira que arranjou para ganhar alguns tostões	Pag 60 Acabando por só conseguir algum dinheiro a varrer a neve das ruas

Neste caso, pode verificar-se que a tradutora da Terramar opta por privilegiar o contexto de chegada, adaptando a referência monetária à realidade portuguesa, com a referência a euros e cêntimos. Relativamente ao exemplo “a single silver pence”, a tradutora refere “uma moeda de vinte e cinco cêntimos de prata”, o que causa alguma estranheza, uma vez que as moedas de vinte e cinco cêntimos não existem nos países que utilizam o Euro como unidade monetária. Apesar disso, compreende-se a necessidade da imagem de uma única moeda, como reforço da cena criada por Roald Dahl. Esta estratégia não é seguida no exemplo “The coins were all five-penny pieces”, em que a tradutora elimina a referência monetária e se limita a referir o conjunto de moedas. No último exemplo, a tradutora utiliza a expressão “alguns tostões” para traduzir “a few pennies”, numa perspectiva voltada para o contexto de chegada. Apesar de já não se usar o escudo como referência monetária a expressão “alguns tostões” adquiriu o estatuto de expressão idiomática, pelo que faz aqui todo o sentido.

A tradutora da Caminho procura que o leitor tenha acesso a uma realidade diferente e traduz “pounds” por libras e “pence” por dinheiros.²⁴ Trata-se de uma abordagem voltada para o texto de partida. No último exemplo, a tradutora elimina a referência à quantia e limita-se a referir “algum dinheiro”.

²⁴ Antes da introdução do sistema decimal no Reino Unido (1971) uma libra esterlina valia 20 shillings (que valiam por sua vez 12 *pence* cada um), ou 240 *pence*. Em Português, eram traduzidas como libra, xelim, dinheiros, respectivamente (informação recolhida em Infopedia (em linha) Porto:Porto Editora, 2003-2010 (consultado em 10-02-2010).

Original	Terramar	Caminho
Pag 18 for half a mile around in every direction,	Pag 14 por oitocentos metros em todas as direcções	Pag 20 num raio de um quilómetro em todas as direcções

O contexto destas ocorrências refere-se ao facto de o cheiro do chocolate se poder sentir bastante longe da fábrica. As duas tradutoras escolhem uma tradução *acceptable*, no sentido em que ambas fazem uma adaptação para as unidades de medida usadas no contexto da língua de chegada. A tradutora da Terramar opta por referir 800 metros e a da Caminho pela referência a um “raio de um quilómetro”. Os 800 metros estão matematicamente mais próximos da distância referida por Roald Dahl, mas a opção da tradutora da Caminho não é desadequada, já que fornece uma distância geral, dentro do espírito do texto original. No entanto, ao optar pela expressão “num raio de” torna-se desnecessária a referência “em todas as direcções”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 89 Thousands of gallons an hour, my dear children! Thousands and thousands of gallons!'	Pag 95 Milhares de litros por hora, meus queridos meninos! Milhares e milhares de litros!	Pag 88 Milhares de litros por hora, meus queridos meninos e meninas! Milhares e milhares de litros!

Ambas as tradutoras escolhem uma solução claramente voltada para o contexto da língua de chegada, traduzindo “gallons” por “litros”, embora não façam a conversão em termos de quantidade. Contudo, como a ideia é apenas a de referir uma enorme quantidade de chocolate, a falta de conversão não levanta qualquer problema ao nível da compreensão e do efeito do texto no leitor.

Original	Terramar	Caminho
Pag 100 They'll be selling him by the pound all over the country tomorrow morning	Pag 109 Amanhã de manhã vão andar a vendê-lo ao quilo por todo o país.	Pag 101 Vão vendê-lo ao quilo por todo o país amanhã de manhã!

A opção pela primazia dada ao contexto da língua de chegada verifica-se igualmente neste exemplo, em que as duas tradutoras traduzem “by the pound” por “ao quilo”, uma unidade de medida de massa mais apropriada ao contexto português.

Original	Terramar	Caminho
Pag 150 10 000 Feet Deep	Pag 167 10 000 metros de profundidade	Pag 157 trezentos metros de profundidade

As duas tradutoras viram-se claramente para o contexto da língua de chegada, mas as soluções encontradas diferem entre si, afastando-se ambas do texto original. A tradutora da Terramar mantém a referência à quantidade 10 000, mas não faz a conversão para a unidade de medida de comprimento, limitando-se a substituir “feet” por “metros”. A tradutora da Caminho escolhe “metros” para traduzir “feet”, mas não converte correctamente as duas unidades de medida.²⁵

Original	Terramar	Caminho
Pag 180 One million sugar-power	Pag 298 Um milhão de unidades de energia de açúcar!	Pag 186 Uma milhão de cavalos de Energia Açúcar

Neste exemplo, verifica-se que as duas tradutoras procuram a adaptação ao contexto da língua de chegada. A tradutora da Terramar refere apenas “um milhão de

²⁵ De acordo com a informação obtida no site www.onlineconversion.com (10-02-2010) 10000 *feet* corresponde a 3048 metros.

unidades”, tendo a tradutora da Caminho utilizado a expressão “um milhão de cavalos”, referindo-se à unidade de medida da potência dos motores.

Relativamente a esta secção, verifica-se que, em geral, as duas tradutoras procuram facilitar a leitura e adoptam uma estratégia de *acceptability*.

Jogos de Palavras

Os jogos de palavras consistem na atribuição de diversos sentidos às palavras, criando situações humorísticas, com base em associações inesperadas, muitas vezes relacionadas com a aproximação sonora de dois termos.

Segundo Belén González-Cascallana, os jogos de palavras e os trocadilhos são uma das formas mais difíceis de traduzir a intertextualidade. “The translatability of allusive wordplay which implies lexical, grammatical or situational modification depends on the extent to which the allusion is embedded in its own specific culture.”²⁶ Os jogos de palavras estão intimamente ligados à cultura da língua de partida, bem como a aspectos relacionados com a sonoridade, pelo que são naturalmente difíceis de traduzir. Por vezes, é necessário que o tradutor proceda a alterações de natureza lexical e até mesmo de situação, para que o efeito do jogo se mantenha na língua de chegada.

Considera igualmente a autora que a estratégia de tradução a adotar poderá vir a ter consequências na manutenção do efeito no texto de chegada: “in general, the transfer of wordplay, which is accomplished with a high degree of stylistic awareness and creativity, may represent a gain for the TT. A literal translation, however, often results in a loss of culture-specific connotations and consequently will always fall flat compared to the ST”.

Quando o tradutor se limita à tradução literal dos itens lexicais, perde-se frequentemente o efeito do texto no leitor. Uma tradução criativa consegue manter o efeito no leitor da língua de chegada e representa uma mais-valia no texto traduzido.

Vejamos alguns exemplos neste texto:

Original	Terramar	Caminho
Pag 81	Pag 86	Pag 83
My dear Veruca! How do you do? What a pleasure	Minha querida Veruca! Como estás? Que prazer	Minha querida Veruca! Como estás? Mas que

²⁶ González-Cascallana, Belén, “Translating Cultural Intertextuality in Children’s Literature”. In Van Coillie, Verschueren, Walter P. (eds), 2006. St Jerome Publishing: Manchester, UK & Kinderhook, USA (p 106).

<p>this is! You do have an interesting name, don't you? I always thought that a veruca was a sort of wart that you got on the sole of your foot!</p>	<p>conhecer-te! Tens um nome muito interessante, não é? Sempre pensei que uma veruca era um tipo de fungo que se apanha na sola dos pés.</p>	<p>prazer! Tens um nome muito interessante! Sempre pensei que uma veruca era uma espécie de verruga que aparece na sola do pé,</p>
--	--	--

A tradutora da Terramar volta-se para o texto de partida e traduz seguindo a estrutura do original. Mantém o nome da personagem, opção tomada no início do texto, mas não consegue manter o paralelismo criado por Roald Dahl no jogo entre o nome da personagem e a verruga. Tendo em vista este jogo, procurou inventar uma palavra em Português. O problema reside no facto de a palavra “veruca” não existir nesta língua, pelo que o efeito de humor se perde em parte.

A tradutora da Caminho, por seu lado, introduz a palavra verruga na explicação, mantendo assim o jogo de palavras com o nome da personagem e produzindo uma tradução mais dirigida ao contexto da língua de chegada, com uma maior facilidade de compreensão.

Original	Terramar	Caminho
<p>Pag 112 Whips! (...) For whipping cream (...) How can you whip cream without whips? Whipped cream isn't whipped cream at all unless it's been whipped with whips.</p>	<p>Pag 121 Para bater as natas (...) Como é que se batem natas sem chicotes? Natas batidas só se podem chamar natas batidas se forem batidas com chicotes.</p>	<p>Pag 113 Para bater os cremes (...) Como se poderia bater o creme sem cacetes? O creme só fica bem batido se for com um cacete.</p>

Roald Dahl faz um jogo de palavras com “whips” e “whipped cream”. As palavras “whip” e “whipped” pertencem a áreas semânticas diferentes – “whip” significa “chicote” e “whipped” está relacionado com “bater” em sentido culinário;

“whip” não se usa para bater as natas, mas a harmonia fonética cria uma sonoridade que não é possível em Português. O efeito de humor decorre da junção inesperada de duas palavras semelhantes em termos de sonoridade, mas que pertencem a duas áreas diferentes.

A tradutora da Terramar opta por uma tradução léxico-semântica, de pendor literal, claramente voltada para o texto de partida. Consegue criar o efeito cómico pela estranheza ainda maior do que no original do utensílio para bater as natas.

A tradutora da Caminho tenta encontrar um equivalente cultural, de modo a adaptar a realidade de partida ao contexto da língua de chegada, mas o resultado não é muito eficaz. Começa por traduzir “cream” por “creme”, mas a junção da ideia de bater o creme com um cacete não é muito eficaz. O efeito cómico está ainda mais longe do original, e perde-se o efeito literal.

Nenhuma das tradutoras consegue resolver a questão da semelhança sonora.

Original	Terramar	Caminho
Pag 112 Just as a poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods in the dead of night	Pag 121 Do mesmo modo que a sopa de pedra não é sopa de pedra se não tiver uma pedra!	Pag 113 Assim como um ovo só fica bem estrelado se for posto numa frigideira num bosque à noite, com muitas estrelas no céu. Só debaixo de um céu estrelado fica um ovo bem estrelado.

Roald Dahl joga aqui com as expressões “poached egg” (que se refere a um ovo estrelado) e “poacher”, que se refere a um caçador furtivo.

A tradutora da Terramar adapta o jogo de palavras ao contexto português e utiliza a sopa da pedra e a pedra como forma de criar uma imagem paralela, que é, aliás, bem conseguida.

Já a tradutora da Caminho tenta igualmente encontrar um equivalente cultural trazendo o texto original ao encontro do leitor, mas o resultado torna-se confuso. Não se percebe de imediato a ligação do ovo estrelado com o bosque à noite com muitas

estrelas. A ideia só fica explícita na última frase do exemplo, em que se percebe o jogo entre as estrelas do céu e o ovo estrelado. De qualquer forma, há uma grande ampliação do texto, o que revela o esforço explicativo, mas não tem impacto.

Original	Terramar	Caminho
Pag 135	Pag 149	Pag 142,
The tiny faces actually turned towards the door and stared at Mr Wonka.	Os pequenos rostos viraram-se de facto para a porta e olharam para o Sr. Wonka.	As pequenas caras ficaram mesmo a parecer redondas, à medida que se voltavam e fitavam a porta e o senhor Wonka
(...)	(...)	(...) Parecem ou não redondos?
"They're looking round!"	Eles estão a olhar para mim	(...)
(...)	(...)	(...)
They are square sweets that look round!"	São doces quadrados que olham para os lados, até parecem redondos.	São doces quadrados que parecem redondos

Neste exemplo, o jogo em Inglês é provocado pela confusão que a expressão “look round” causa nas personagens. “Look” pode significar “parecer”, mas também pode significar “olhar”. Em Português, esta duplicidade de sentidos não existe, pelo que a situação se revela muito difícil de resolver na tradução.

A tradutora da Terramar traduz mais colada ao texto de partida, e no final, vai buscar o verbo “parecer” para contornar a questão, mas perde-se, no entanto, o efeito.

A tradutora da Caminho tenta criar uma analogia com o facto de os doces quadrados se virarem e ficarem a parecer redondos, usando o verbo “parecer” para encontrar uma alternativa à situação. Produz uma tradução mais ligada ao texto de chegada.

Através da análise destes exemplos, pode-se concluir que, de facto, os jogos de palavras são muito difíceis de traduzir. As línguas possuem estratégias de “brincar” com as palavras, jogando com sonoridades e duplos sentidos, aspectos que estão

relacionados com questões culturais específicas, as quais nem sempre se conseguem recriar numa outra língua.

Nos casos aqui analisados, voltamos a verificar que a tradutora da Terramar continua a traduzir mais colada ao texto original ao passo que a tradutora da Caminho procura o contexto da língua de chegada.

Neologismos

Os neologismos constituem uma das atracções deste texto, já que uma das suas funções é a criação do efeito cómico. Vejamos alguns deles.

Original	Terramar	Caminho
Pag 90 swudge	Pag 96 sulã	Pag 89 mentinha
Pag 93 hornzwogglers	Pag 98 cornizumbos	Pag 93 macatarangos
Pag 93 snozzwangers	Pag 98 bilurraios	Pag 93 cobrimecos
Pag 93 whangdoodles	Pag 98 zumbilhões	Pag 93 elifantliões
Pag 132 snozzberries	Pag 146 sonobagas	Pag 137 patananas

Como se pode verificar pelos casos transcritos, Roald Dahl inventa novos termos fazendo a junção de duas palavras para obter uma palavra nova. Esta técnica tem a designação de “portmanteau” e refere-se a uma palavra que faz a fusão de duas palavras, geralmente uma perdendo a parte final e a outra perdendo a parte inicial. Por exemplo, “snozz²⁷” e “berries”²⁸ transforma-se em “snozzberries”.

A tradutora da Terramar segue a técnica do autor, partindo da junção dos mesmos termos em Português, numa clara orientação para o texto de partida. É o caso do exemplo anterior. A tradutora traduz “snozz” por “sono”, pela proximidade sonora, e “berries” por “bagas”, obtendo a palavra “sonobagas”.

A tradutora da Caminho, por seu lado, junta duas palavras numa só, mas tenta ir buscar outras palavras em Português que possam produzir um efeito semelhante, numa clara orientação para o contexto da língua de chegada. Por exemplo, vai buscar as palavras “elefante” e “leões”, obtendo “elifantliões”.

²⁷ “snozz” é uma palavra em calão para designar o nariz.

²⁸ “berries” refere-se a bagas.

O efeito cómico é obtido através da junção das duas palavras diferentes numa só, mas também através da sonoridade e da surpresa da nova palavra.

Salienta-se o facto de na contra capa da edição da Puffin Books surgirem alguns neologismos na área das guloseimas, tais como “Rainbow Drops”, “Snozberries”, “Luminous Lollies” e “Hair Toffee”, que foram alvo de tratamento na edição da Terramar, sendo traduzidos por “Pastilhas com as Cores do Arco-íris”, “Sonobagas”, “Chupas Luminosos” e “Caramelo de Cabelo”, respectivamente. Esta tradução não é aproveitada na contra capa da mesma edição, sendo apenas referidos “chocolates”, “gomas”, “chupa-chupas”, “caramelos” e “dropes”, palavras que, embora dentro da mesma área temática, não chamam a atenção dos leitores para as palavras divertidas que poderão encontrar se lerem o livro.

Continua-se a confirmar a tendência da tradutora da Terramar para uma estratégia de tradução mais orientada para o texto de partida e a tendência da tradutora da Caminho para uma estratégia de tradução mais voltada para o contexto da língua de chegada. No caso dos neologismos as duas traduções são bastante expressivas.

Marcas da Oralidade

Este texto é muito rico em termos marcas de oralidade, o que ajuda a que o leitor sinta uma grande proximidade com o narrador da história. Roald Dahl escrevia os seus livros com base nas histórias que contava aos filhos, pelo que é perfeitamente lógico que essa marca de oralidade se revele nos textos escritos.

Original	Terramar	Caminho
Pag 13	Pag 9	Pag 16
How d’you do? And how d’you do? And how d’you do again?	Muito gosto. Muito gosto. Muito gosto, repito.	Como estás? E tu, como estás? E, novamente, como estás?

Nestes exemplos, a personagem Charlie dirige-se aos leitores utilizando uma fórmula de cumprimento bastante formal. É apresentado, desde já, como uma criança bem-educada, que domina as fórmulas de cumprimento.

A tradutora da Terramar reproduz a fórmula, utilizando a expressão “muito gosto”, a qual se reveste igualmente de formalidade em língua portuguesa.

A tradutora da Caminho, pelo contrário, rejeita a formalidade, tratando o leitor por “tu” e recorre à expressão “como estás?”, criando uma maior proximidade e intimidade com o leitor. Esta proximidade volta a notar-se na tradução da frase seguinte “E, novamente, como estás?”.

Este é um problema de tradução relacionado com as formas de tratamento. A língua inglesa não faz a distinção da utilização do pronome pessoal “you” na forma de tratamento por tu ou por você. A língua portuguesa faz essa distinção, numa complicada teia de relações sociais e de delicadeza.

Original	Terramar	Caminho
Pag 14	Pag 10	Pag 17
The whole of his family – the six grown-ups (count them)	Esta família - seis adultos (conta-os)	Toda a família - os seis adultos (ora conta-os)

O narrador propõe ao leitor que conte os adultos da família do Charlie.

A tradutora da Caminho introduz uma forte marca de oralidade com a expressão “Ora conta-os”, numa estratégia de privilegiar o contexto de chegada.

A tradutora da Terramar não segue esta estratégia, colando-se ao texto de partida e limitando-se a “conta-os”.

Original	Terramar	Caminho
Pag 17 Just imagine that!	Pag14 Imagina só!	Pag 20 Imaginem isto!

Neste caso, a solução mais eficaz parece ser a da tradutora da Terramar, que transmite uma noção de oralidade e comunicação directa com o leitor, procurando a aproximação com o contexto da língua de chegada. Trata o leitor por “tu”, dando uma ideia de familiaridade com ele.

A tradutora da Caminho refere “vós” implicitamente quando se dirige ao leitor, o que parece estar menos de acordo com o texto original, embora o pronome “you” se utilize tanto para o singular como para o plural.

Original	Terramar	Caminho
Pag 22 He has some really <i>fantastic</i> inventions up his sleeve, Mr Willy Wonka has!	Pag 18 Ele tem algumas invenções realmente <i>fantásticas</i> na manga, ai tem, tem!	Pag 24 Tem algumas invenções fantásticas na manga, lá isso tem!

Ambas as traduções reflectem a marca da oralidade e o reforço da ideia central da frase.

A tradutora da Terramar aproxima-se do texto de partida, seguindo a mesma estrutura frásica do autor original, e utilizando o pronome pessoal “ele” explícito no início da frase, bem como o destaque dado pelo itálico, que não é uma regra da língua

portuguesa. No final da frase, através da utilização da expressão enfática de registo informal “ai tem, tem” aproxima-se do contexto de chegada.

A tradutora da Caminho aborda a tradução pela perspectiva do contexto de chegada, omite o pronome pessoal no início da frase e opta pela expressão “lá isso tem” no final.

Ambas conseguem com sucesso manter a ênfase e o registo de oralidade.

Original	Terramar	Caminho
Pag 23	Pag 19	Pag 24
But Mr. Willy Wonka has done it!	Mas o sr. Willy Wonka conseguiu!	Mas o sr. Willy Wonka conseguiu!

O pronome *it* é muitas vezes difícil de traduzir e de encaixar numa frase em língua portuguesa. Aqui a solução encontrada – suprimi-lo – foi perfeitamente conseguida.

Original	Terramar	Caminho
Pag 23	Pag 20	Pag 25
Tell Charlie about that crazy Indian prince (...) Completely dotty	Conta ao Charlie a história daquele príncipe indiano maluco (...) Era completamente maluco	Fala ao Charlie daquele príncipe indiano doido (...) Completamente tonto

Roald Dahl utiliza dois adjectivos diferentes para se referir ao príncipe indiano – crazy / dotty.

A tradutora da Terramar utiliza a palavra “maluco” para o qualificar nos dois casos; a tradutora da Caminho, seguindo o texto original, escolhe “doido” e “tonto”, o que está também mais de acordo com a norma estilística portuguesa de procurar evitar a repetição de palavras.

Original	Terramar	Caminho
Pag 25	Pag 21	Pag 27
And what a place it was!	E que palácio fez ele!	E que palácio!

Roald Dahl escreve uma frase exclamativa, reproduzida pelas duas tradutoras, embora com opções ligeiramente diferentes.

A tradutora da Terramar opta por uma inversão entre o sujeito e o verbo enquanto a tradutora da Caminho elimina os verbos e produz uma frase exclamativa com sintagma nominal, muito expressiva. As duas traduções afastam-se do texto de partida e procuram a sintonia com o contexto de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Pag 34	Pag 33	Pag 37
'Nonsense!' cried Grandpa Joe. 'Wouldn't it be <i>something</i> , Charlie, to open a bar of chocolate and see a Golden Ticket glistening inside!'	Que disparate! – gritou o Avô Joe. – Não seria <i>fantástico</i> , Charlie, abrir uma tablete de chocolate e ver um Bilhete Dourado a brilhar lá dentro!	Que disparate! – gritou o Avô José. – Não seria mesmo <i>maravilhoso</i> , Charlie, abrir uma tablete de chocolate e ver um Bilhete Dourado a brilhar lá dentro!?

As duas tradutoras aproximam o texto do contexto de chegada. Relativamente à expressão “wouldn't it be something” a tradutora da Terramar opta por “não seria fantástico” e a da Caminho por “não seria mesmo maravilhoso”, reforçando ambas a força da oralidade através do itálico.

Original	Terramar	Caminho
Pag 37	Pag 37	Pag 40
'What a revolting woman,'	- Que mulher execrável!	- Que mulher horrível!

Original	Terramar	Caminho
Pag 38 And what a repulsive boy,	Pag 37 - E que rapaz repugnante!	Pag 40 - E que rapaz horroroso

Nestes dois exemplos, temos duas exclamações das duas avós do Charlie. Ambas as tradutoras seguem uma estratégia de dar primazia ao texto de chegada.

A tradutora da Terramar escolhe o par de adjectivos “execrável / repugnante” e a da Caminho o par “horrível / horroroso” para traduzir os adjectivos “revolting / repulsive” do texto original. Verifica-se que, na tradução da Terramar, os adjectivos escolhidos são menos infantis e mais formais do que os da tradutora da Caminho, o que poderá causar alguma estranheza no leitor do texto de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Pag 41 'He spoils her,' Grandpa Joe said. 'And no good can ever come from spoiling a child like that, Charlie, you mark my words.'	Pag 40 - Ele estraga-a com mimos – disse o Avô Joe – E nunca pode vir nada de bom quando se mima assim uma criança, Charlie, ouve o que te digo!	Pag 43 - Ele estraga-a com mimos – concordou o Avô José – E nunca vem nada de bom de uma criança mimada daquela maneira, é o que te digo, meu rapaz!

As duas tradutoras privilegiam o contexto de chegada, obtendo uma tradução *adequate*, facilitadora da compreensão em língua portuguesa.

Relativamente à frase “you mark my words”, com um forte cariz oral, a tradutora da Terramar opta por “ouve o que te digo”. A tradutora da Caminho escolhe “é o que te digo, meu rapaz”, expressão algo fora de moda, mas que se revela de acordo com o que um avô poderia dizer ao neto. Ambas as traduções parecem configurar boas soluções.

Tal como foi referido anteriormente, para além destes exemplos, gostaríamos de referir que uma outra marca de oralidade presente neste texto é constituída pela pontuação muito rica em pontos de exclamação, bem como pelos destaques em itálico.

Neste caso das marcas de oralidade, verifica-se que há uma tendência por parte das duas tradutoras de se aproximarem do contexto da língua de chegada, embora em certas ocasiões se aproximem do texto de partida, nomeadamente através da ênfase dada pelo itálico, que não é habitual na língua portuguesa.

Poemas

No texto original, sempre que uma das crianças desaparece, os *Oompa-Loompas* cantam uma canção na qual fazem um apanhado das principais características da personagem. Apesar de, por uma questão análise, terem sido isolados versos específicos, os poemas poderão ser consultados na íntegra no anexo.

Em Inglês, as canções têm uma dimensão considerável, apresentando os versos um esquema métrico octossilábico e rima emparelhada.

No texto da Terramar, a tradutora não mantém o esquema métrico, embora se note uma preocupação em manter o sentido do texto bem como o esquema rimático. Verifica-se neste texto um cuidado em manter a ligação ao texto / cultura de partida, no sentido de preservar o conteúdo, embora não de manter as suas características formais. No entanto, a preocupação com a literalidade da tradução faz com que os aspectos formais e sonoros dos textos não resultem, comprometendo o seu efeito enquanto poemas.

No texto da Caminho, a tradutora procurou manter o esquema de rima emparelhada, mas o esquema métrico varia de verso para verso. Neste caso, constata-se uma maior preocupação com a cultura de chegada, no que diz respeito à facilitação da compreensão por parte do leitor. A tradutora não permite que uma preocupação excessiva com a literalidade comprometa a fruição dos textos enquanto poemas.

O texto da Terramar é muito colado ao original, havendo a registar um ou outro caso de enchimento, mas o resultado final não é muito legível em língua portuguesa nem a harmonia do texto enquanto poema é totalmente conseguida. Também a linguagem se torna demasiado formal, e, portanto, desajustada tanto para a faixa etária a que se destina como em relação ao texto original.

O texto da Caminho é, em geral, mais determinado pelo contexto da língua de chegada e resulta num texto mais fluído e compreensível em Português, e em nossa opinião, em poemas que funcionam melhor.

Poema 1 – Augustus Gloop

Original	Terramar	Caminho
A doll, for instance, or a	Uma boneca, por exemplo,	Um cavalo de balouço,

ball, Or marbles or a rocking horse.	uma bola, uma panqueca quente, Berlindes, um cavalo de pau valente.	por exemplo, uma bola, um carrossel, Berlindes, uma boneca ou um papagaio de papel.
--	--	--

O autor faz uma listagem de alguns brinquedos de criança. A tradutora da Terramar acrescenta “uma panqueca quente”, presume-se que para rimar com “um cavalo de pau valente”, mas não faz muito sentido incluir um objecto de uma área temática diferente nesta listagem de brinquedos.

A tradutora da Caminho altera a ordem dos elementos na frase, começando pelo cavalo de balouço. Acrescenta dois elementos à lista original, mas fazem ambos parte da área temática dos brinquedos de criança – o carrossel e o papagaio de papel, pelo que não causam problemas a nível da compreensão.

Original	Terramar	Caminho
A hundred knives go slice, slice, slice; We add some sugar, cream, and spice;	Centenas de facas a cortar, cortar, cortar; Mais um pouco de açúcar, natas e condimentos,	Junta-se uma pitada de sal, açúcar, pimenta, Põe-se ao lume, eis a nossa ementa.

Estamos aqui na área da culinária. Roald Dahl adiciona “some sugar, cream and spice” ao cozinhado de Augustus Gloop.

A tradutora da Terramar, numa tradução mais dependente do texto de partida, acrescenta “um pouco de açúcar, natas e condimentos” e a da Caminho “uma pitada de sal, açúcar e pimenta”. A palavra “condimentos” parece pouco precisa na área da culinária portuguesa, onde, habitualmente, os temperos são claramente indicados, o que não acontece na tradução da Caminho. A palavra “pitada”, utilizada por esta tradutora, é muito expressiva em termos da culinária no contexto de chegada, embora também não seja precisa nem rigorosa, mas é a ideia transmitida por Roald Dahl quando escolhe a palavra “some” para referir a quantidade. Esta tradutora consegue igualmente manter a rima e o ritmo no exemplo citado, muito mais harmonioso e próximo do original.

Original	Terramar	Caminho
This greedy brute, this louse's ear,	Este rapaz, antes Odiado por homens de todos	Este menino, que era feio e obeso

Is loved by people everywhere! For who could hate or bear a grudge Against a luscious bit of fudge?'	os continentes, Este animal ganancioso e piolhoso, É agora amado por gente de todas as frentes! Quem seria capaz de odiar ou guardar ressentimento Perante um pedaço de chocolate suculento?»	Até parecia macabro, Ninguém dava nada por ele. Mudou da noite para o dia Graças ao nosso cuidado. Agora todos o querem, pudera! Em todo o mundo é amado Este lindo bombom recheado!
---	---	--

Roald Dahl termina o poema, colocando uma questão. A tradutora da Terramar mantém a frase interrogativa e a colagem ao texto de partida. Se, por um lado, a expressão “guardar ressentimento” não parece de todo incorrecta, já a atribuição do adjectivo “suculento” ao chocolate não parece fazer muito sentido, a não ser para rimar com “ressentimento” do verso anterior.

A tradutora da Caminho transforma a frase interrogativa numa frase exclamativa e traduz “a luscious bit of fudge” por “este lindo bombom recheado”, o que resulta numa frase mais despretensiosa e legível em Português, aproximando-se do contexto de chegada. Cria igualmente a rima com “amado”, mantendo uma sonoridade mais regular, o que consegue através dos efeitos de rima e ritmo, que tem a preocupação de trabalhar.

Poema 2 - Violet Beauregarde

Original	Terramar	Caminho
`Dear friends, we surely all agree There's almost nothing worse to see	«Caros amigos, estamos certos de que o melhor é concordarmos: Quase não há nada pior do que vermos	Queridos amigos, parece-nos bem assente Que não há nada de mais repelente

A opção de “queridos amigos” em vez de “caros amigos” indica claramente uma maior confiança e proximidade com o leitor. “Caros amigos” dá uma ideia de distanciamento e formalidade, que não está presente no texto original. A tradutora da Caminho opta por uma tradução *adequate*. Continua a revelar-se uma maior cuidado com os aspectos formais do texto, produzindo versos harmoniosos com aspectos rítmicos e rimáticos regulares.

Original	Terramar	Caminho
(It's very near as bad as those Who sit around and pick the nose.)	(É quase tão mau como um petiz a tirar macacos do nariz).	(E tem razão quem diz Que isso é tão feio Como coçar no nariz.)

A expressão “pick the nose” indica um mau hábito, bastante desagradável. Esta ideia é retomada na tradução da Terramar “tirar macacos do nariz”, que se adequa, assim, ao contexto de chegada. A expressão “coçar o nariz”, escolhida pela tradutora da Caminho é bastante neutra e não resulta neste caso, apesar de demonstrar igualmente uma preocupação com o contexto de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Did any of you ever know A person called Miss Bigelow?	Por levar quem masca a um triste fim. Já ouviram falar de uma pessoa chamada Menina Pim?	Já algum de vocês ouviu falar De uma senhora chamada Chica Cleta Que de tanto mastigar Já estava quase esquelética?

Este excerto já foi abordado na secção dedicada aos nomes próprios como exemplo de um caso de tradução orientado para a língua de chegada, no caso da tradução da Caminho, numa adaptação criativa do nome próprio. (p.25) Reforça-se aqui a preocupação da tradutora da Caminho em manter um esquema rítmico e rimático regular.

Original	Terramar	Caminho
And when she couldn't find her gum, She'd chew up the linoleum, Or anything that happened near – A pair of boots, the postman's ear, Or other people's underclothes,	E quando pastilha não havia Mascava linóleo, uma enguia Ou o que aparecesse por perto: Um par de botas, o carteiro, areia do deserto Roupa interior de outras pessoas, decerto.	Se a pastilha perdia, até mascava Bocados de tapete, que do chão arrancava, Ou outra coisa qualquer, o que calhasse primeiro, Um par de botas velhas, a orelha do carteiro. Até roupa interior dos outros ela mascava

And once she chewed her boy friend's nose.	E uma vez mascou o nariz do namorado que não era esperto.	Nem o nariz do namorado escapava
--	---	----------------------------------

Roald Dahl faz uma listagem de tudo aquilo que Miss Bigelow mascava quando não tinha a sua pastilha elástica. As duas tradutoras procuram aproximar a tradução do contexto da língua de chegada.

A tradutora da Terramar acrescenta uma enguia, por necessidade de rimar com “havia”, e areia do deserto para rimar com “decerto”, e ainda acrescenta a informação de que o namorado não era esperto, pelo mesmo motivo.

A tradutora da Caminho traduz “linoleum” por “bocados de tapete”, uma vez que o linóleo não faz parte da realidade portuguesa actual e acrescenta “que do chão arrancava”, tornando a imagem mais viva, apesar de não constar do texto original. Revela uma grande preocupação com o contexto da língua de chegada bem como com a compreensão do texto por parte do leitor e, mais uma vez, com a harmonia formal do texto.

O verso “or anything that happened near” é traduzido pela tradutora da Terramar por “ou o que aparecesse por perto”, numa colagem ao texto original. Por seu lado, a tradutora da Caminho dá mais ritmo e vivacidade à frase com a expressão “o que calhasse primeiro”.

Original	Terramar	Caminho
But now, how strange! Although she slept, Those massive jaws of hers still kept On chewing, chewing through the night, Even with nothing there to bite.	Mas agora! Que esquisito! Apesar de estar a dormir, Os enormes maxilares continuavam a mascar e a tinir. Apesar de não haver Nada para morder,	Mas que estranho, embora dormisse E a pastilha já nem existisse, Os queixos trabalhavam noite fora, Para cima e para baixo, coitados, Estavam tão habituados Que nem conseguiam ficar parados.

A tradutora da Terramar continua a traduzir aproximando-se do texto original - “But now” – “Mas agora!”, mostrando-se pouco atenta ao ritmo e produzindo um texto mais pesado.

A tradução da Caminho resulta mais fluida e fácil de ler em Português – “Mas que estranho!”, numa clara aproximação ao contexto da língua de chegada, demonstrando preocupação com a harmonia.

Original	Terramar	Caminho
Until at last her jaws decide To pause and open extra wide,	Até que finalmente os maxilares decidiram, de uma assentada, Parar e abrir-se muito. E, com uma enorme dentada,	Os queixos então combinaram Que era tempo de parar. Abriram-se de par em par

Roald Dahl personifica os maxilares de Miss Bigelow e dá-lhes a capacidade de tomar uma decisão – parar e cortar a língua da senhora ao meio.

Ambas as tradutoras mantêm a personificação, aproximando-se assim do texto de partida. A tradutora da Terramar refere que os maxilares decidiram que era tempo de parar e abrir-se muito. A tradutora da Caminho refere que eles combinaram que era tempo de parar – abriram-se de par em par. A tradutora da Terramar segue aqui o texto de partida, com uma preocupação de tradução literal, e a tradutora da Caminho procura um equivalente cultural no contexto da língua de chegada, que sirva também o seu propósito de manter a harmonia, escrevendo um poema.

Original	Terramar	Caminho
Thereafter, just from chewing gum, Miss Bigelow was always dumb, And spent her life shut up in some Disgusting sanatorium.	Só por causa das pastilhas de mascar, a partir de então, A Menina Pim ficou muda para sempre, sem solução, E passou o resto da sua vida fechada. Foi horrível, Pois a casa de recuperação era terrível.	Como castigo ficou sem falar A Chica Cleta que só sabia mascar.

Como resultado, conta-nos Roald Dahl, a *Miss Bigelow* ficou sem poder falar e foi internada numa instituição.

A tradutora da Terramar diz-nos que a Menina Pim ficou muda para sempre, acrescentando a expressão “sem solução” para rimar com “então” do verso anterior. “E passou o resto da vida fechada.”

Inesperadamente, a tradutora da Caminho elimina completamente a referência à instituição e num verso só condensa a informação relativa ao castigo de Chica Clea.

Poema 3 - Veruca Salt

Original	Terramar	Caminho
Veruca Salt!' sang the Oompa-Loompas. 'Veruca Salt, the little brute, Has just gone down the rubbish chute	«Veruca Salt» - cantavam os umpa-lumpas. «Veruca Salt, a pequena maluca Foi pelo tubo do lixo, catrapuca!	Veruca Salgado a menina tão bruta, Já se foi pela conduta.

A tradutora da Terramar segue o original e chama “pequena maluca” a Veruca Salt, seguindo uma estratégia *acceptable*.

A tradutora da Caminho elimina a referência aos *Oompa-Loompas*, bem como ao facto de se tratar de discurso directo, e traduz “little brute” por “a menina tão bruta”, presume-se que para rimar com “conduta”, embora o termo “bruta” não corresponda a “brute”. Esta tradutora procura a identificação com o contexto da língua de chegada.

Original	Terramar	Caminho
(And as we very rightly thought That in a case like this we ought To see the thing completely through, We've polished off her parents, too).	(E como nós acertadamente pensámos Que, num caso destes, devíamos Resolver o assunto até ao fim Eliminámos os pais, enfim!)	(E para cortar o mal pela raiz, Como um antigo ditado diz, Os pais dela foram logo a seguir Para não se ficarem a rir.)

A tradutora da Caminho vai buscar o ditado português “para cortar o mal pela raiz” para traduzir a expressão “to see the thing completely through”, o que parece perfeitamente de acordo com a situação.

Já a tradutora da Terramar opta por “resolver o assunto até ao fim”, expressão que, embora se utilize em Português não é tão expressiva. De novo, a sua estratégia está mais orientada para o texto de partida.

Original	Terramar	Caminho
A fish head, for example, cut This morning from a halibut.	Por exemplo, a cabeça cortada de um goraz. `Olá! Bom dia! Como estás? Muito gosto em conhecer- te! Como estás?"	Os seus amigos vão ser diferentes: Uma cabeça de pescada, sem dentes,

Roald Dahl faz uma listagem dos novos amigos que Veruca vai encontrar enquanto vai descendo pelo tubo.

A escolha do goraz prende-se com o “halibut” do original e com a necessidade de rimar com o verso seguinte, mas o goraz não é um peixe muito habitual na cultura portuguesa. Já a pescada, escolhida pela tradutora da Caminho é muito frequente na alimentação portuguesa. Esta tradutora procura, mais uma vez, a aproximação ao contexto da língua de chegada com a inclusão de um equivalente cultural facilitador da compreensão.

Original	Terramar	Caminho
"Hello! Good morning! How d'you do? How nice to meet you! How are you?"	`Olá! Bom dia! Como estás? Muito gosto em conhecer- te! Como estás?"	Que sabemos lhe dirá «Bom dia, como está?»,

Mais uma vez, verifica-se que a tradutora da Terramar segue o texto original de perto reproduzindo os cumprimentos de Roald Dahl.

A tradutora da Caminho reduz as expressões a apenas uma, “Como está?”, e acrescenta a frase introdutória “que sabemos, lhe dirá”, numa aproximação ao contexto de chegada e para manutenção da harmonia rimática.

Original	Terramar	Caminho
<p>A bacon rind, some rancid lard, A loaf of bread gone stale and hard, A steak that nobody could chew, An oyster from an oyster stew, Some liverwurst so old and grey One smelled it from a mile away, A rotten nut, a reeky pear, A thing the cat left on the stair, And lots of other things as well, Each with a rather horrid smell.</p>	<p>Um pedaço de banha rançosa, toucinho bafiento, Um pão velho e bolorento, Um bife mastigado, Uma ostra de um guisado, Uma isca de fígado Tão velha e cinzenta que lhe sentíamos o cheiro abafado A um quilómetro de distância apartado. Uma noz estragada, uma pêra com bicho, Uma coisa que o gato deixou no balde do lixo, E muitas outras coisas terríveis, Todas com cheiros horríveis</p>	<p>Couro de presunto, manteiga rançosa E ainda outra coisa deliciosa, Como seja pão duro e a estalar, Um bife duro que nem dá para mastigar E ainda um bocado de guisado E fígado velho mal passado, Que a cem metros já cheirava E a qualquer um enjoava.</p>

A tradutora da Terramar troca a ordem das palavras na frase, de modo a poder rimar “bafiento” com “bolorento” no primeiro verso.

A tradutora da Caminho opta por “couro de presunto”, o que não faz muito sentido, uma vez que “bacon rind” se refere à gordura do presunto. O problema principal prende-se com os dois versos seguintes. Por um lado, temos a ideia da “coisa deliciosa”, obviamente cheia de ironia, mas que não está presente no texto original. Por outro lado, o verbo “estalar” aplicado com função adjectival ao pão só faz sentido para rimar com “mastigar”. O pão estaladiço é uma coisa positiva, o que não é, de todo, a imagem criada no texto original.

O verso seguinte “a steak that nobody could chew” é traduzido pela tradutora da Terramar como “um bife mastigado”, o que não corresponde, de todo, à ideia do texto original. A tradutora da Caminho traduz esta expressão por “um bife duro que não dá para mastigar”, bastante mais expressivo e mais de acordo com a ideia do original.

Original	Terramar	Caminho
Who spoiled her, then? Ah, who indeed? Who pandered to her every need? Who turned her into such a brat? Who are the culprits? Who did that?	Quem a mimou, então? Ah, sim, quem? Quem lhe satisfez todas as vontades, quem? Quem a tornou numa menina tão malcriada, quem? Quem são os culpados? Quem fez isso? Quem?	Quem lhe deu tudo o que quis? Quem a tornou nesta malvada?

A tradutora da Terramar segue os versos originais e coloca quatro questões começando e terminando cada uma com o pronome interrogativo “quem”, mantendo a anáfora do original.

A tradutora da Caminho reduz as quatro questões a apenas duas, mas o texto final resulta mais leve, informal e fluído.

Verifica-se nas traduções deste poema uma maior preocupação com o esquema de rima emparelhada, e vê-se uma maior preocupação em mantê-lo. No entanto, o ritmo é conseguido de forma mais eficaz na tradução da Caminho.

Poema 4 - Mike Teavee

Original	Terramar	Caminho
The most important thing we've learned, So far as children are concerned, Is never, NEVER, NEVER let Them near your television set Or better still, just don't install The idiotic thing at all.	«A coisa mais importante que aprendemos, Relativamente às crianças, expliquemos, É que nunca, NUNCA, NUNCA, as devemos deixar aproximar Da televisão. Ou, melhor ainda, seria nunca instalar Aquela coisa idiota que não as deixa pensar.	E quanto a crianças Parece-nos já saber a lição: NUNCA, nunca as deixar perto da televisão. De resto, até achamos aconselhável Suprimir esse traste abominável,

Roald Dahl mostra uma grande aversão pela televisão e considera que as crianças devem ser mantidas longe do aparelho. Neste caso, as maiúsculas representam uma forma de realçar partes do texto e as ideias principais do autor.

A tradutora da Terramar continua a estar muito colada ao texto original e repete o uso das maiúsculas para reforçar a ideia. Acrescenta a palavra “expliquemos” para rimar com “aprendemos” e no último verso volta a acrescentar “que não as deixa pensar” para rimar com “instalar” e com “aproximar”.

A solução encontrada pela tradutora da Caminho parece resultar melhor. Para traduzir o verbo “learn” vai buscar a expressão “já saber a lição”, dentro da mesma área temática. A utilização da expressão “traste abominável” para traduzir “the idiotic thing” também ajuda à aproximação ao contexto da língua de chegada.

Original	Terramar	Caminho
In almost every house we've been, We've watched them gaping at the screen. They loll and slop and lounge about, And stare until their eyes pop out. (Last week in someone's place we saw A dozen eyeballs on the floor.) They sit and stare and stare and sit Until they're hypnotized by it, Until they're absolutely drunk With all that shocking ghastly junk.	Em quase todas as casas onde estivemos alerta Vimo-las a olhar para o ecrã, de boca aberta. Ficam para ali deitadas, sem fazer nada, A olhar, até lhes saltarem os olhos, de cara espantada (Na semana passada vimos uma dúzia de olhos no chão de uma casa). Ficam sentadas a olhar, a olhar, pássaro sem asa, Até ficarem hipnotizadas, Até ficarem absolutamente embriagadas Com aquelas porcarias chocantes e horríveis.	Em todas as casas que visitámos Foi assim que as crianças encontrámos: Absortas, adormecidas, idiotizadas, Olhando para o écran, hipnotizadas. Os olhos quase caem das órbitas, Tão esbugalhados que estão (Até já vimos uma dúzia pelo chão Em casa de um senhor alemão.) Para ali ficam sentados A ver desenhos animados Ou outras coisas bem piores, até Socos, tiros, barulho e pontapé.

Roald Dahl continua a sua descrição do modo como as crianças ficam em frente à televisão, sem reacção e sem espírito crítico. Na tradução da Terramar nota-se, mais uma vez, a preocupação de seguir o original, mas o resultado final não é muito fluído em Português, e o ritmo revela-se bastante irregular e pesado.

A tradutora da Caminho produz um texto fluído e legível e explicita quais são as coisas que as crianças vêem na televisão – “desenhos animados, (...) socos, tiros, barulho e pontapé”; apesar de esta informação não estar no texto original, resulta muito bem e ajuda a dar ritmo ao texto. Mais uma vez, trata-se de uma adaptação ao contexto da língua de chegada.

Original	Terramar	Caminho
Oh yes, we know it keeps them still, They don't climb out the window sill, They never fight or kick or punch, They leave you free to cook the lunch And wash the dishes in the sink – But did you ever stop to think, To wonder just exactly what This does to your beloved tot? IT ROTTS THE SENSES IN THE HEAD! IT KILLS IMAGINATION DEAD! IT CLOGS AND CLUTTERS UP THE MIND! IT MAKES A CHILD SO DULL AND BLIND HE CAN NO LONGER UNDERSTAND A FANTASY, A FAIRYLAND! HIS BRAIN BECOMES AS SOFT AS CHEESE! HIS POWERS OF THINKING RUST AND FREEZE! HE CANNOT THINK - HE ONLY SEES!	Oh, sim, eu sei que mantém sossegadas as crianças terríveis! Param de gritar, de dar pontapés e de lutar, Deixam-vos livres para cozinhar E para na pia os pratos lavar. Mas alguma vez pararam para pensar? Para pensar no que isto faz ao vosso querido rebento? APODRECE OS SENTIDOS NA CABECINHA! MATA A IMAGINAÇÃO! BLOQUEIA E DESARRUMA A MENTE! TORNA UMA CRIANÇA TÃO ABORRECIDA E CEGA QUE ELA DEIXA DE COMPREENDER UMA FANTASIA, UM PAÍS DE FADAS! O CÉREBRO TORNA-SE MOLE COMO QUEIJO! O PODER DE RACIOCÍNIO ENFERRUJA E CONGELA! NÃO CONSEGUE PENSAR – SÓ	Bem sabemos que os faz estar quietinhos, Durante uns momentos não são diabinhos. Não trepam pelas janelas, nem parecem as mesmas, Não gritam, não choram, não brincam, umas lesmas! Assim a mãe pode à vontade cozinhar E mais tarde os pratos lavar Sem ninguém a incomodar. Mas já pensaram um momento O que faz a seu filho tal invento? ESTRAGA TODAS AS IDEIAS! MATA A SUA IMAGINAÇÃO! FAZ COM QUE EM NADA, NADA ACREDITE! DESTRÓI TODA A ILUSÃO! AS SUAS POBRES MENTES TRANSFORMAM-SE NUM INÚTIL REFLECTOR! COM VER FIGURAS SE CONTENTAM, NÃO SONHAM, NÃO

	CONSEGUE VER!	IMAGINAM, NÃO PENSAM! É MESMO UM PAVOR!
--	---------------	--

Roald Dahl admite que a televisão entretém as crianças e deixa tempo livre para os pais descansarem e tratarem das tarefas domésticas, mas também considera que ficam apáticas e sem espírito crítico. Faz uma listagem das consequências para as crianças e utiliza as maiúsculas como forma de realçar as ideias.

A tradutora da Terramar volta a colar-se ao original, tanto a nível da ordem das frases, como a nível das ideias de cada verso. Não consegue manter a rima, o que não sucede no texto da tradutora da Caminho. Este texto revela uma abordagem mais dirigida ao contexto da língua de chegada, confirmando, no geral, as conclusões que temos vindo a referir nesta análise.

Original	Terramar	Caminho
Of dragons, gypsies, queens, and whales And treasure isles, and distant shores Where smugglers rowed with muffled oars, And pirates wearing purple pants, And sailing ships and elephants, And cannibals crouching round the pot, Stirring away at something hot. It smells so good, what can it be? Good gracious, it's Penelope) The younger ones had Beatrix Potter With Mr Tod, the dirty rotter, And Squirrel Nutkin, Pigling Bland, And Mrs Tiggy-Winkle and just How The Camel Got	De dragões, ciganas, baleias e rainhas amáveis, Ilhas do tesouro e costas remotas Onde os ladrões remavam, com remos silenciosos e espadas às costas, E os piratas usavam calças roxas, E barcos e elefantes carregavam enormes trouxas, E canibais agachados no meio da história a mexer um caldeirão. (Cheira tão bem, o que poderá ser então? Deus do Céu, é a Penélope, não?) Os mais novos tinham a Beatrix Potter Com o Sr. Tod, o patife, E o Esquilo Nutkin, Pigling Blan	De dragões ferozes e rainhas formosas. De ousados piratas, astutos ladrões, De elefantes brancos, tigres e leões. De ilhas misteriosas e tesouros, De ciganos, baleias, canibais e mouros. De princesas lindas e príncipes galantes, De exóticas praias e países distantes. Histórias que faziam o tempo voar, A todas as crianças faziam sonhar. Histórias de Grimm e de Andersen, Onde apareciam a Bela Adormecida A Branca de Neve, o Lobo Feroz, Os Três Porquinhos, o Feiticeiro de Oz,

<p>His Hump, And How The Monkey Lost His Rump, And Mr Toad, and bless my soul, There's Mr Rat and Mr Mole</p>	<p>E a Sr^a Tiggy-Winkle e Como o Camelo ficou com a Bossa, E como o Macaco perdeu o Rabo, E o Sr. Toad. Onde está o Sr. Rato e o Sr. Toupeira?</p>	<p>Mais o Ali Babá e os Quarenta Ladrões Das Mil e Uma Noites saídos, E todos estes heróis estão agora esquecidos.</p>
---	---	--

Trata-se de uma unidade bastante longa, mas que se reveste de grande utilidade, uma vez que fornece um exemplo conclusivo de duas estratégias bem diferentes de abordar a tradução.

Roald Dahl apresenta uma lista de personagens dos contos infantis ingleses.

A tradutora da Terramar, numa clara aproximação ao texto de partida e na tentativa de trazer essas personagens inglesas para a realidade portuguesa, utiliza os mesmos nomes, mais ou menos adaptados em termos de grafia e fonologia, tal como sucede no caso do Esquilo Nutkin ou da Sr^a Tiggy-Winkle, em que há uma adaptação parcial.

Por seu lado, a tradutora da Caminho faz a transição para o contexto da língua de chegada e usa como referências as personagens dos contos infantis portugueses, bem como autores bem conhecidos das crianças portuguesas.

Confirmam-se as opções das duas tradutoras na tradução dos poemas. A tradutora da Terramar preocupa-se mais com o conteúdo do que com a forma dos poemas, traduzindo muito colada ao original. O resultado são poemas com um esquema rimático e rítmico bastante irregular e pesado.

A tradutora da Caminho preocupa-se com o contexto de chegada e adapta o texto ao contexto português. Concentra-se nos aspectos formais do texto enquanto poema, afastando-se do texto original. No entanto, o texto traduzido resulta mais ritmado e harmonioso enquanto poema.

Conclusões

A partir da análise das duas traduções desta obra de Roald Dahl, pode verificar-se que existe uma diferença bastante significativa nas estratégias adoptadas pelas tradutoras em diferentes momentos.

Quando analisamos as traduções dos poemas, concluímos que a tradução da Caminho está mais orientada para o contexto da língua de chegada, nomeadamente através da preocupação com os equivalentes culturais na área temática dos brinquedos de criança ou no que diz respeito às personagens dos contos infantis. Constatou-se que a tradutora da Caminho se preocupa com o efeito dos poemas no leitor português e com a linguagem fluida e alegre que corresponde ao texto de Roald Dahl.

A tradução da Terramar segue o texto de partida, repetindo grande parte das estruturas frásicas dos poemas. Como resultado, o texto traduzido não tem o mesmo efeito sobre o leitor, tornando-se pouco divertido e mesmo pouco compreensível em certas ocasiões, e não funcionando adequadamente enquanto poema.

No que diz respeito ao texto em prosa, verifica-se que não há, da parte das tradutoras, uma estratégia pré determinada no que diz respeito à *acceptability* ou à *adequacy* das traduções. A mesma tradutora, umas vezes opta por dar primazia ao contexto de chegada, procedendo a ajustes e adaptações culturais que permitem ao leitor uma maior identificação com a situação comunicativa, e outras vezes, opta pelo texto de partida, transportando a realidade britânica para o contexto português.

Contudo, consideramos que, em geral, a tradução da Terramar revela uma maior aproximação em relação ao texto de partida, e a da Caminho demonstra uma maior preocupação com o contexto da língua de chegada.

Também se verifica que a tradutora da Caminho reduz o texto na tradução dos poemas, o que não afecta a sua qualidade nem o efeito produzido junto do leitor. Esta estratégia de redução não é seguida no texto em prosa, em que recorre, com alguma frequência, a explicações.

A tradutora da Terramar tem mais tendência para orientar a sua tradução para o texto de partida, trazendo a realidade britânica ao encontro do leitor, o que resulta bem, em certa medida, no texto em prosa, mas não nos poemas, em que a preocupação com o conteúdo a afasta da função do texto enquanto poema.

Cada uma das duas traduções apresenta soluções mais eficazes e menos eficazes. No final deste trabalho de análise, encontramos-nos numa posição privilegiada – a de podermos editar uma nova tradução com recurso às melhores soluções de cada uma das traduções, com o objectivo de uma edição melhorada deste romance de Roald Dahl.

Um aspecto extraordinário é o facto de este texto de Roald Dahl, que foi escrito em 1964, continuar ainda hoje a ter sucesso junto dos mais novos.

Bibliografia

Bibliografia Primária

DAHL, Roald, *Charlie and the Chocolate Factory*, Puffin Books, London, 2007.

DAHL, Roald, *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, tradução de Catarina Ferrer, Terramar, Lisboa, 2004.

DAHL, Roald, *Charlie e a Fábrica de Chocolates*, tradução de Ana Paula Mota, Editorial Caminho, Lisboa, 1991.

DAHL, Roald, *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, tradução de Ana Paula Mota, Círculo de Leitores, Lisboa, 1985.

Bibliografia Secundária

ALMEIDA, Maria João de Noronha Goucha Borges de, *Prolegómenos a uma Teoria da Tradução de Livros para Crianças*, 1998.

ALMEIDA, Maria João N. G. Borges de, *Como traduzir universos culturais em textos para crianças?* Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Abril de 2000.

BARRETO, António Garcia. *Dicionário de Literatura Infantil Portuguesa*: Porto: Campo das Letras, 2002.

BASSNET, Susan, *Estudos de Tradução*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2003.

BASTOS, Glória, *Literatura Infantil e Juvenil*, Universidade Aberta, 1999.

BERNARDO, Ana Maria. “Crítica da tradução – Modelos Tradutológicos para a Literatura traduzida”. *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo – I*. Org. Teresa Seruya. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2005.

BLOCKEEL, Francesca, *Literatura Juvenil Portuguesa Contemporânea: Identidade e Alteridade*. Lisboa: Editorial Caminho, 2001.

COELHO, Nelly Novaes, *A Literatura Infantil*, Edições Quíron, São Paulo, 1984.

COILLIE, Jan van, e VERSCHUEREN, Walter P. (editors), *Children's Literature in Translation*, St Jerome Publishing, USA, 2006.

EVEN-ZOHAR, Itamar, *Polysystems Theory*, Poetics Today 1, 1979.

GÓES, Lúcia Pimentel, *Introdução à Literatura Infantil e Juvenil*, S. Paulo, Pioneira, 1984.

GONZÁLEZ-CASCALLANA, Belén, “*Translating Cultural Intertextuality in Children's Literature*”, in Van Coillie, Verschueren, Walter P. (eds), *Children's Literature in Translation*, St Jerome Publishing: Manchester, UK & Kinderhook, USA, 2006.

HUNT, Peter, *Criticism, Theory and Children's Literature*, Basil Blackwell Ltd, Oxford, 1991.

LATHEY, Gillian (ed), *The Translation of Children's Literature, A Reader*, Multilingual Matters LTD, Clevedon, 2006.

Malasartes, Cadernos de Literatura Para a Infância e Juventude, nº 15, , Porto Editora, Porto, Dezembro 2007.

Malasartes, Cadernos de Literatura Para a Infância e Juventude, nº 16, Porto Editora, Porto, Outubro 2008.

MEIRELES, Cecília, *Problemas da Literatura Infantil*, Editora Nova Fronteira, Brasil, 1984.

MUNDAY, Jeremy, *Introducing Translation Studies*, Routledge, London, 2001.

NOGUEIRA, Carlos, *O Essencial Sobre O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa, Janeiro 2009.

OITTINEN, Riitta, *Translating for Children*, Children's Literature and Culture, volume II, Garland Reference Library of the Humanities, volume 2150, Garland Publishing, New York, 2000.

OITTINEN, Riitta, *I Am Me, I Am Other*, On the Dialogics of Translating for Children, Tampere University, Tampere, 1993.

OITTINEN, Riitta, *No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children*, in Van Coillie, Verschueren, Walter P. (eds), *Children's Literature in Translation* St Jerome Publishing: Manchester, UK & Kinderhook, USA, 2006.

PUURTINEN, Tina, *Linguistic Acceptability in Translated Children's Literature*, University of Joensuu Publications in The Humanities n° 15. Joensuu: University of Joensuu.

RAMOS, Ana Margarida. *Livros de Palmo e Meio. Reflexões sobre a Literatura para a Infância*, Editorial Caminho, Lisboa, 2007.

REISS, Katarina, *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*, translated by Erroll F. Rhodes, St Jerome Publishing, Manchester, UK, 2000.

SHAVIT, Zohar, *Poética da Literatura para Crianças*, Editorial Caminho, Coleção Universitária, Lisboa, 2003.

TOURY, Gideon, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins Translation Library, Amsterdam / Philadelphia, 1995.

VASCONCELOS, Helena, *A Infância é Um Território Desconhecido*, Quetzal, Textos Breves, Lisboa, 2009.

VENUTTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*. London, , Routledge, 1995.

<http://www.roalddahl.com>

[http:// www.roalddahlmuseum.org](http://www.roalddahlmuseum.org)

<http://www.roaldahlfans.com>

<http://olivroinfantil.blogspot.com>

<http://www.roalddahlmuseum.org>

<http://www.pt.wikipedia.org>

<http://www.jubileebooks.co.uk>

(consultados entre Janeiro 2009 e Junho 2009)

<http://www.onlineconversion.com> (consultado em 07-02-2010)

Infopedia (em linha) Porto:Porto Editora, 2003-2010 (consultado em Janeiro 2010)

<http://ler.letras.up.pt> (e-fabulations) (consultado em Maio 2009)

<http://olivroinfantil.blogspot.com> (consultado em Junho 2009)

<http://www.arabesques-editions.com/journal/56254086.html>

<http://porbase.bn.pt>

Anexos

Anexo 1

	Original	Terramar	Círculo de Leitores	Camiminho
Título	Charlie and the Chocolate Factory	Charlie e a Fábrica de Chocolate	Charlie e a Fábrica de Chocolate	Charlie e a Fábrica de Chocolates
Títulos dos Capítulos	1. Here Comes Charlie 2. Mr Willy Wonka's Factory 3. Mr Wonka and the Indian Prince 4. The Secret Workers 5. The Golden Tickets 6. The First Two Finders 7. Charlie's Birthday 8. Two More Golden Tickets Found 9. Grandpa Joe Takes a Gamble 10. The Family Begins to Starve 11. The Miracle 12. What It Said on the Golden Ticket 13. The Big Day Arrives 14. Mr Willy Wonka 15. The Chocolate Room 16. The Oompa-Loompas 17. Augustus Gloop Goes up the Pipe 18. Down the Chocolate River 19. The Inventing Room – Everlasting Gobstoppers and Hair Toffee 20. The Great Gum Machine 21. Good-bye Violet 22. Along the Corridor 23. Square Sweets That Look Round 24. Veruca in the Nut Room 25. The Great Glass Lift 26. The Television-chocolate Room 27. Mike Teavee is Sent By Television 28. Only Charlie Left 29. The Other Children Go Home 30. Charlie's Chocolate Factory	1. Eis o Charlie 2. A Fábrica elo Sr. Willy Wonka 3. O Sr. Wonka e o Príncipe Indiano21 4. Os Trabalhadores Secretos 5. Os Bilhetes Dourados 6. Os Primeiros Dois Felizes Contemplados 7. O Aniversário do Charlie 8. Encontram-Se Mais Dois Bilhetes Dourados. 9. O Avô Joe Arrisca 10. A Família Começa a Passar Fome 11. O Milagre 12. O Que Estava Escrito no Bilhete Dourado 13. Chega o Grande Dia 14. O Sr. Willy Wonka 15. A Sala do Chocolate 16. Os Umpa-Lumpas 17. Augustus Gloop Sobe pelo Tubo 18. Descendo o Rio de Chocolate 19. A Sala cias Invenções - Chupas Eternos e Caramelo de Cabelo 20. A Grande Máquina das Pastilhas Elásticas 21. O Que Estava Escrito no Bilhete Dourado. 22. Pelo Corredor fora 23. Doces Quadrados Que Parecem Redondos 24. A Veruca na Sala das Nozes 25. O Grande Elevador de Vidro 26. A Sala do Chocolate Televisivo 27. O Mike Teavee É Enviado por	1. Aí vem o Charlie 2. A fábrica do senhor Willy Wonka 3. O senhor Wonka e o príncipe indiano 4. Os trabalhadores secretos 5. Os bilhetes dourados 6. Encontraram-se os dois primeiros bilhetes 7. O aniversário de Charlie 8. Mais dois bilhetes dourados encontrados 9. O avô Joe arrisca 10. A família começa a passar fome 11. O milagre 12. O que estava escrito no bilhete dourado 13. Chega o grande dia 14. O senhor Willy Wonka 15. A sala do chocolate 16. Os Oompa-loompas 17. Augustus Gloop vai pelo cano 18. Pelo rio de Chocolate abaixo 19. A sala de invenções – caramelos eternos e caramelos capilares 20. A grande máquina de pastilhas 21. Adeus, Violet 22. Pelo corredor 23. Doces quadrados que parecem redondos 24. Veruca na sala das vozes 25. O grande elevador de vidro 26. A sala da televisão chocolate 27. Mike Teavee é transmitido pela televisão 28. Fica só o Charlie 29. As outras crianças vão para suas casas 30. A fábrica de chocolate do Charlie	1. Aí vem o Charlie 2. A fábrica do senhor Willy Wonka 3. O senhor Wonka e o príncipe indiano 4. Os trabalhadores secretos 5. Os Bilhetes Dourados 6. Encontraram-se os dois primeiros bilhetes 7. O aniversário de Charlie 8. Aparecem mais dois Bilhetes Dourados 9. O avô José arrisca 10. A família começa a passar fome 11. O milagre 12. O que estava escrito no Bilhete Dourado 13. Chega o grande dia 14. O senhor Willy Wonka 15. A Sala do Chocolate 16. Os Umpa-Lumpas 17. Vasco Milão vai pelo tubo acima 18. Pelo rio de chocolate abaixo 19. A sala de invenções – caramelos eternos e caramelos capilares 20. A grande máquina de pastilhas 21. Adeus, Violet 22. Pelo corredor adiante 23. Doces quadrados que parecem redondos 24. Veruca na Sala das Nozes 25. O grande elevador de vidro 26. A sala da televisão chocolate 27. Telo Visão é transmitido pela televisão 28. Resta só o Charlie 29. As outras crianças voltam para casa 30. A fábrica de chocolate do

		<p>Televisão</p> <p>28. Só Resta o Charlie</p> <p>29. As Outras Crianças Regressam a Casa</p> <p>30. A Fábrica de Chocolate do Charlie</p>		Charlie
--	--	--	--	---------

Nomes Próprios	<p>Charlie Bucket</p> <p>Grandpa Joe</p> <p>Grandma Josephine</p> <p>Grandpa George</p> <p>Grandma Georgina</p> <p>Mr. and Mrs. Bucket</p> <p>Augustus Gloop</p> <p>Veruca Salt</p> <p>Violet Beauregard</p> <p>Mike Teavee</p> <p>Willy Wonka</p> <p>Oompa Loompas</p>	<p>Charlie</p> <p>Avô Joe</p> <p>Avó Josephine</p> <p>Avô George</p> <p>Avó Georgina</p> <p>Sr. e Sra. Bucket</p> <p>Augustus Gloop</p> <p>Veruca Salt</p> <p>Violet Beauregard</p> <p>Mike Teavee</p> <p>Willy Wonka</p> <p>Umpa Lumpas</p>	<p>Charlie</p> <p>avô Joe</p> <p>avó Josephine</p> <p>avô George</p> <p>avó Georgina</p> <p>Mr. Bucket</p> <p>Augustus Gloop</p> <p>Veruca Salt</p> <p>Violet Beauregard</p> <p>Mike Teavee</p> <p>Willy Wonka</p> <p>Oompa Loompas</p>	<p>Charlie Moeiro</p> <p>Avô José</p> <p>Avó Josefina</p> <p>Avô Jorge</p> <p>Avó Georgina</p> <p>Senhor e Senhora Moeiro</p> <p>Vasco Milão</p> <p>Veruca Salgado</p> <p>Violeta Belavista</p> <p>Telo Visão</p> <p>Willy Wonka</p> <p>Umpa Lumpas</p>
Comida	<p>Bread and margarine for breakfast</p> <p>Boiled potatoes and cabbage for lunch</p> <p>Cabbage soup for supper</p> <p>Rich steaming stews and hot apple pies</p> <p>Whips for whipping cream</p> <p>A poached egg isn't a poached egg unless it's been stolen from the woods</p> <p>This piece of gum I've just made happens to be tomato soup, roast beef, and blueberry pie</p>	<p>Pão com margarina ao pequeno-almoço</p> <p>Batatas e couves cozidas ao almoço</p> <p>Sopa de couve ao jantar</p> <p>Guisados fortes e fumegantes e tartes de maçã quentes</p> <p>Chicotes para bater as natas</p> <p>A sopa de pedra não é de pedra se não tiver uma pedra</p> <p>Este pedaço de pastilha que fiz por acaso é sopa de tomate, rosbife e tarte de ameixa-brava</p>	<p>Pão com margarina ao pequeno-almoço</p> <p>Batatas e couves cozidas ao almoço</p> <p>Sopa de couve ao jantar</p> <p>Suculentos e fumegantes guisados, tartes de maçã quentes</p> <p>Chicotes para bater os cremes</p> <p>Um ovo só fica bem estrelado se for posto numa frigideira num bosque à noite, com muitas estrelas no céu</p> <p>Este pedaço de pastilha que acabei de fazer é, por acaso, sopa de tomate, carne assada e tarte de groselha</p>	<p>Pão com margarina ao pequeno-almoço</p> <p>Batatas e couves cozidas ao almoço</p> <p>Sopa de couve ao jantar</p> <p>Suculentos e fumegantes guisados, tartes de maçã quentes</p> <p>Cacetes para bater os cremes</p> <p>Um ovo só fica bem estrelado se for posto numa frigideira num bosque à noite, com muitas estrelas no céu</p> <p>Este pedaço de pastilha que acabei de fazer por acaso é, sopa de tomate, carne assada e tarte de groselha</p>

Unidades de Medida	<p>Six penny chocolate bar (p. 17)</p> <p>A thousand pounds (p. 38)</p> <p>A fifty-pence piece (p.59)</p> <p>Two hundred pounds (p.65)</p> <p>10,000 feet deep (p. 150)</p>	<p>tablete, de 25 cêntimos (p.13)</p> <p>mil e quinhentos euros (p. 37)</p> <p>Uma moeda de 50 cêntimos (p.61)</p> <p>Mil euros (p. 68)</p> <p>10 000 metros de profundidade (p. 167)</p>	<p>Barra de chocolate, de 6 dinheiros (p. 16)</p> <p>Mil libras (p.32)</p> <p>Uma moeda de 50 dinheiros (p.50)</p> <p>Duzentas libras (p.55)</p> <p>Trezentos metros de profundidade(p. 127)</p>	<p>Tablete de chocolate, de 6 dinheiros (p. 20)</p> <p>Mil libras (p. 41)</p> <p>Uma moeda de 50 dinheiros (p.62)</p> <p>Duzentas libras (p. 68)</p> <p>Trezentos metros de profundidade (p. 157)</p>
Neologismos	<p>Swudge (p. 90)</p> <p>Hornswogglers (p.93)</p> <p>Snozzwangers (p.93)</p> <p>Whangdoodles (p.93)</p>	<p>Sulã (p.96)</p> <p>Cornizumbos (p.98)</p> <p>Zumbihões (p.98)</p> <p>Bilurraios (p.98)</p>	<p>Mentinha (p.73)</p> <p>Macatarangos (p. 76)</p> <p>Cobrimecos (p. 76)</p> <p>Eliflantiões (p. 76)</p>	<p>Mentinha (p.89)</p> <p>Macatarangos (p. 93)</p> <p>Cobrimecos (p. 93)</p> <p>Eliflantiões (p. 93)</p>

Anexo 2

Original	Terramar	Caminho
<p data-bbox="331 205 436 236">Pag. 104</p> <p data-bbox="91 280 568 347">'Augustus Gloop!' chanted the Oompa-Loompas.</p> <p data-bbox="91 355 589 1433">'Augustus Gloop! Augustus Gloop! The great big greedy nincompoo! How long could we allow this beast To gorge and guzzle, feed and feast On everything he wanted to? Great Scott! It simply wouldn't do! However long this pig might live, We're positive he'd never give Even the smallest bit of fun Or happiness to anyone. So what we do in cases such As this, we use the gentle touch, And carefully we take the brat And turn him into something that Will give great pleasure to us all - A doll, for instance, or a ball, Or marbles or a rocking horse. But this revolting boy, of course, Was so unutterably vile, So greedy, foul, and infantile, He left a most disgusting taste Inside our mouths, and so in haste We chose a thing that, come what may, Would take the nasty taste away. "Come on!" we cried. "The time is ripe To send him shooting up the pipe! He has to go! It has to be!" And very soon, he's going to see Inside the room to which he's gone</p>	<p data-bbox="1039 205 1133 236">Pag 112</p> <p data-bbox="703 280 1424 1433">«Augustus Gloop!» - cantavam os umpa-lumpas. «Augustos Gloop! Augustus Gloop! Grande, gordo, ganancioso tolinho! Quanto tempo poderíamos deixar este animalzinho Devorar, mastigar, engolir, com alarvidade total, Tudo o que lhe desse na gana real? Meu Deus! Estava mesmo muito mal! Por mais tempo que este porquinho pudesse viver, estamos certos do que iria acontecer: Nunca a ninguém daria a menor alegria, Felicidade ou companhia. É por isso que em casos como o vertente, Muito simplesmente, Pegamos no malvado cuidadosamente E transformamo-lo numa coisa que realmente Dê prazer a toda a gente - Uma boneca, por exemplo, uma bola, uma panqueca quente, Berlindes, um cavalo de pau valente. Mas este rapaz repugnante era, claramente, Tão absolutamente vil, Tão ganancioso, mau e imbecil, Que nas nossas bocas deixou um sabor horrível Pelo que, a uma velocidade terrível, Escolhemos uma coisa infalível Para apagar o sabor horrível. "Venham! " gritámos. "Chegou o momento De o mandar pelo tubo acima com muito alento! Ele tem de ir! Não podemos perder mais tempo! " E daqui a pouco tempo, ele vai ver Na sala onde vai chegar As coisas estranhas que se vão passar.</p>	<p data-bbox="1787 205 1881 236">Pag 103</p> <p data-bbox="1496 280 2163 1433">Vasco Milão! - cantaram os Umpa-Lumpas. Vasco Milão! Vasco Milão! O grande lambão e comilão! Engole tudo, empanturra-se todo o dia. Temos de acabar com esta alarvaria. Ai não! Isto assim não pode ser! Por muito tempo que este porquinho viva Não vai de certeza dar alegria ou prazer A quem com ele conviva. Por isso o que fazemos num caso tal É dar-lhe o toque final E com cuidado transformamos o traquinas Numa coisa que agrada a meninos e meninas; Um cavalo de balouço, por exemplo, uma bola, um carrossel, Berlindes, uma boneca ou um papagaio de papel. Olhando para ele num instante, Vimos logo como é horripilante Ser assim comilão, caprichoso, infantil, Ter, enfim, defeitos mil. Resolvemos por isso dar-lhe uma lição De que ele não se vai mais esquecer Obrigá-lo, por exemplo, a emagrecer Ou, então, fazer-lhe muita comichão. Demos-lhe um piparote E nem precisou de escadote Para subir pelo tubo, subir, subir... até explodir. Foi então ter a uma sala Ninguém sabe onde fica, Mas decerto em mistérios é rica. Não fiquem tristes, queridas crianças,</p>

Some funny things are going on.
But don't, dear children, be alarmed;
Augustus Gloop will not be harmed,
Although, of course, we must admit
He will be altered quite a bit.
He'll be quite changed from what he's been,
When he goes through the fudge machine:
Slowly, the wheels go round and round,
The cogs begin to grind and pound;
A hundred knives go slice, slice, slice;
We add some sugar, cream, and spice;
We boil him for a minute more,
Until we're absolutely sure
That all the greed and all the gall
Is boiled away for once and all.
Then out he comes! And now! By grace!
A miracle has taken place!
This boy, who only just before
Was loathed by men from shore to shore,
This greedy brute, this louse's ear,
Is loved by people everywhere!
For who could hate or bear a grudge
Against a luscious bit of fudge?'

Mas, queridos meninos, não nos vamos assustar,
Pois o Augustus Gloop não se vai magoar,
Apesar de termos de admitir, evidentemente,
Que ele vai ficar bastante diferente,
Muito diferente do que era.
Vai atravessar a máquina dos pauzinhos de chocolate,
devagar,
Com as rodas a girar e girar,
As varas a moer e a bater,
Centenas de facas a cortar, cortar, cortar;
Mais um pouco de açúcar, natas e condimentos,
Fervemo-lo por mais um minuto,
Até termos a certeza absoluta
De que toda a ganância e a gula
Desapareceram para sempre na cozedura.
E depois lá sai ele! E agora! Deus seja louvado!
Aconteceu um milagre!
Este rapaz, antes
Odiado por homens de todos os continentes,
Este animal ganancioso e piolhoso,
É agora amado por gente de todas as frentes!
Quem seria capaz de odiar ou guardar ressentimento
Perante um pedaço de chocolate suculento?»

Vasco Milão não vai ficar magoado,
Embora decerto um pouco alterado.
Entretanto soubemos que ficou a meio
Foi só parar à Sala do Recheio,
Onde se puseram as máquinas a funcionar
Para logo o transformar.
Corta aqui, apara ali,
Cem facas a cortar, rodas a girar,
Junta-se uma pitada de sal, açúcar, pimenta,
Põe-se ao lume, eis a nossa ementa.
Deixa-se a ferver um minuto ou mais
Até toda a banha derreter,
Depois de tudo isto
Vai ser um gosto de ver.
Que regalo para a vista!
Como ele de lá sai! E milagre,
Este menino, que entrou gordo,
Parecia um barril, sai agora magro.
Este menino, que era feio e obeso
Até parecia macabro,
Ninguém dava nada por ele.
Mudou da noite para o dia
Graças ao nosso cuidado.
Agora todos o querem, pudera!
Em todo o mundo é amado
Este lindo bombom recheado!

` Dear friends, we surely all agree
 There's almost nothing worse to see
 Than some repulsive little bum
 Who's always chewing chewing gum.
 (It's very near as bad as those
 Who sit around and pick the nose.)
 So please believe us when we say
 That chewing gum will never pay;
 This sticky habit's bound to send
 The chewer to a sticky end.
 Did any of you ever know
 A person called Miss Bigelow?
 This dreadful woman saw no wrong
 In chewing, chewing all day long.
 She chewed while bathing in the tub,
 She chewed while dancing at her club,
 She chewed in church and on the bus;
 It really was quite ludicrous!
 And when she couldn't find her gum,
 She'd chew up the linoleum,
 Or anything that happened near -
 A pair of boots, the postman's ear,
 Or other people's underclothes,
 And once she chewed her boy friend's nose.
 She went on chewing till, at last,
 Her chewing muscles grew so vast
 That from her face her giant chin
 Stuck out just like a violin.
 For years and years she chewed away,
 Consuming fifty bits a day,
 Until one summer's eve, alas,
 A horrid business came to pass.
 Miss Bigelow went late to bed,
 For half an hour she lay and read,

«Caros amigos, estamos certos de que o melhor é
 concordarmos:
 Quase não há nada pior do que vermos
 Uma pestinha repugnante
 A mascar pastilha elástica a todo o instante
 (É quase tão mau como um petiz
 a tirar macacos do nariz).
 Por isso acreditem quando vos dizemos:
 A pastilha elástica nunca compensará.
 Esse hábito pegajoso acabará
 Por levar quem masca a um triste fim.
 Já ouviram falar de uma pessoa chamada Menina Pim?
 Esta mulher horrível não via nenhum mal
 Em passar o dia inteiro a mascar até ao final.
 Mascava na banheira a cantar,
 Mascava no clube a dançar,
 Mascava na igreja a rezar e no autocarro a viajar;
 Era tenebroso e não parecia parar!
 E quando pastilha não havia
 Mascava linóleo, uma enguia
 Ou o que aparecesse por perto:
 Um par de botas, o carteiro, areia do deserto
 Roupa interior de outras pessoas, decerto.
 E uma vez mascou o nariz do namorado que não era esperto.
 Continuou a mascar, até que, um dia,
 Os músculos, de tanto mascar, ficaram grandes, de assustar,
 E no seu rosto um queixo gigante empinou-se como um violino
 a vibrar.
 Durante anos e anos continuou com o seu hábito de arrepiar,
 Até que uma noite de Verão muito quente
 Aconteceu uma coisa terrível, infelizmente.
 A Menina Pim deitou-se tarde, pois estava contente,
 Ficou meia hora a ler um livro sobre o Nilo,
 Sempre a mascar, como um enorme crocodilo.

Queridos amigos, parece-nos bem assente
 Que não há nada de mais repelente
 Nada que pior aspecto possa dar
 Que uma criança sempre mascar.
 (E tem razão quem diz
 Que isso é tão feio
 Como coçar no nariz.)
 Por isso façam como dizemos:
 Fora com os maus hábitos que temos.
 E quem assim não fizer
 E à pastilha continuar pegado
 Decerto terá mau resultado.
 Já algum de vocês ouviu falar
 De uma senhora chamada Chica Cleto
 Que de tanto mastigar
 Já estava quase esquelética?
 (Nem os seus dentes aguentaram
 E um a um gastos ficaram.)
 Esta horrível mulher nada de mal via
 Em mascar e mascar durante todo o dia.
 Mascava enquanto se lavava na banheira,
 Mascava, dançando, a noite inteira.
 Mascava na igreja, até no autocarro,
 De facto, qualquer sítio lhe servia
 Para mascar como queria.
 Se a pastilha perdia, até mascava
 Bocados de tapete, que do chão arrancava,
 Ou outra coisa qualquer, o que calhasse primeiro.
 Um par de botas velhas, a orelha do carteiro.
 Até roupa interior dos outros ela mascava
 Nem o nariz do namorado escapava!
 Continuou a mascar, até certo dia
 Em que o maxilar tanto cresceu e esticou
 Que um violino mais parecia.

Chewing and chewing all the while
Like some great clockwork crocodile.
At last, she put her gum away
Upon a special little tray,
And settled back and went to sleep -
(She managed this by counting sheep).
But now, how strange! Although she slept,
Those massive jaws of hers still kept
On chewing, chewing through the night,
Even with nothing there to bite.
They were, you see, in such a groove
They positively had to move.
And very grim it was to hear
In pitchy darkness, loud and clear,
This sleeping woman's great big trap
Opening and shutting, snap-snap-snap!
Faster and faster, chop-chop-chop,
The noise went on, it wouldn't stop.
Until at last her jaws decide
To pause and open extra wide,
And with the most tremendous chew
They bit the lady's tongue in two.
Thereafter, just from chewing gum,
Miss Bigelow was always dumb,
And spent her life shut up in some
Disgusting sanatorium.
And that is why we'll try so hard
To save Miss Violet Beauregarde
From suffering an equal fate.
She's still quite young. It's not too late,
Provided she survives the cure.
We hope she does. We can't be sure.'

A certa altura pôs a pastilha de lado
Num tabuleiro especial para não perder nenhum bocado.
Recostou-se e adormeceu a sorrir
(Adormecia sempre a contar carneiros a balir).
Mas agora! Que esquisito! Apesar de estar a dormir,
Os enormes maxilares continuavam a mascar e a tinir.
Apesar de não haver
Nada para morder,
Eles estavam, compreendem, exaltados, a tremer.
E tinham mesmo de se mexer.
Assustador era ouvir,
No meio da escuridão, a enorme bocarra desta mulher abrir,
E fechar, alto e bom som, clepe, clepe, clepe.
Cada vez mais depressa, chope, chope, chope.
O barulho continuava,
O barulho não parava,
Até que finalmente os maxilares decidiram, de uma
assentada,
Parar e abrir-se muito. E, com uma enorme dentada,
Cortaram a língua da senhora ao meio, sem mais nada.
Só por causa das pastilhas de mascar, a partir de então,
A Menina Pim ficou muda para sempre, sem solução,
E passou o resto da sua vida fechada. Foi horrível,
Pois a casa de recuperação era terrível.
E, por isso, antes que seja tarde,
Tudo faremos, sem alarde,
Para salvar a Menina Violet Beauregarde
De sofrer este destino de arrepiar.
Ela ainda é nova, ainda está a tempo de escapar,
Desde que sobreviva à cura.
Esperamos bem que sim, pois ela não é segura!>

Anos a fio continuou a mascar
Cinquenta pastilhas por dia, sem parar,
Até que uma noite, indo-se deitar,
Resolveu ler para o sono chegar.
Claro que não deixava o vício satânico
Mais parecia um crocodilo mecânico!
A pastilha tirou da boca no final,
Guardou-a numa bandeja especial.
Para adormecer e ressonar
Ovelhas resolveu contar.
Mas que estranho, embora dormisse
E a pastilha já nem existisse,
Os queixos trabalhavam noite fora,
Para cima e para baixo, coitados,
Estavam tão habituados
Que nem conseguiam ficar parados.
E que sinistro era o barulho
No meio do quarto tão escuro
Daqueles dentes a bater -
Não haveria nada a fazer?
Os queixos então combinaram
Que era tempo de parar.
Abriram-se de par em par
E, pumba!, a língua dela ao meio cortaram.
Como castigo ficou sem falar
A Chica Cleta que só sabia mascar.
De destino tal, Violeta queremos salvar.
Ainda é jovem, está a tempo.
E, se bem que a prova seja dura,
Esperamos que sobreviva à cura.

Veruca Salt!' sang the Oompa-Loompas.
 'Veruca Salt, the little brute,
 Has just gone down the rubbish chute
 (And as we very rightly thought
 That in a case like this we ought
 To see the thing completely through,
 We've polished off her parents, too).
 Down goes Veruca! Down the drain!
 And here, perhaps, we should explain
 That she will meet, as she descends,
 A rather different set of friends
 To those that she has left behind -
 These won't be nearly so refined.
 A fish head, for example, cut
 This morning from a halibut.
 "Hello! Good morning! How d'you do?
 How nice to meet you! How are you?"
 And then a little further down
 A mass of others gather round:
 A bacon rind, some rancid lard,
 A loaf of bread gone stale and hard,
 A steak that nobody could chew,
 An oyster from an oyster stew,
 Some liverwurst so old and grey
 One smelled it from a mile away,
 A rotten nut, a reeky pear,
 A thing the cat left on the stair,
 And lots of other things as well,
 Each with a rather horrid smell.
 These are Veruca's new found friends
 That she will meet as she descends,
 And this is the price she has to pay
 For going so very far astray.
 But now, my dears, we think you might

«Veruca Salt» - cantavam os umpa-lumpas.
 «Veruca Salt, a pequena maluca
 Foi pelo tubo do lixo, catrapuca!
 (E como nós acertadamente pensámos
 Que, num caso destes, devíamos
 Resolver o assunto até ao fim
 Eliminámos os pais, enfim!)
 Pelo tubo abaixo vai a Veruca! Pelo cano!
 E aqui talvez devêssemos explicar o plano:
 Ao descer, ela vai encontrar certamente
 Um grupo de amigos bem diferente
 Do que tinha anteriormente
 (Não vão ser tão requintados),
 Por exemplo, a cabeça cortada de um goraz.
 `Olá! Bom dia! Como estás?
 Muito gosto em conhecer-te! Como estás?"
 E um pouco mais abaixo
 Juntam-se muitos outros
 Um pedaço de banha rançosa, toucinho bafiento,
 Um pão velho e bolorento,
 Um bife mastigado,
 Uma ostra de um guisado,
 Uma isca de fígado
 Tão velha e cinzenta que lhe sentíamos o cheiro abafado
 A um quilómetro de distância apartado.
 Uma noz estragada, uma pêra com bicho,
 Uma coisa que o gato deixou no balde do lixo,
 E muitas outras coisas terríveis,
 Todas com cheiros horríveis.
 Estes são os novos amigos da Veruca
 Que ela vai conhecer ao descer, catrapuca!
 E este é o preço que ela tem de pagar
 Por ter saído tanto dos carris, sem pensar.
 Mas agora, meus caros, pensamos que queiram perguntar:

Veruca Salgado a menina tão bruta,
 Já se foi pela conduta.
 (E para cortar o mal pela raiz,
 Como um antigo ditado diz,
 Os pais dela foram logo a seguir
 Para não se ficarem a rir.)
 Lá vai Veruca! Vai pelo esgoto!
 Não é coisa que nos dê desgosto!
 No entanto, queremos explicar
 Que encontrará ao chegar ali
 Algo diferente do que vai deixar.
 Não será coisa muito refinada
 Comparando com o que está habituada.
 Os seus amigos vão ser diferentes:
 Uma cabeça de pescada, sem dentes,
 Que sabemos lhe dirá «Bom dia, como estás?»
 E depois, um pouco mais abaixo,
 Outros amigos virão
 Para a saudar, pois então!
 Couro de presunto, manteiga rançosa
 E ainda outra coisa deliciosa,
 Como seja pão duro e a estalar,
 Um bife duro que nem dá para mastigar
 E ainda um bocado de guisado
 E fígado velho mal passado, Que a cem metros já
 cheirava
 E a qualquer um enjoava.
 São os novos amigos de Veruca,
 É o castigo que leva, por ser maluca.
 Enquanto vai descendo, aprende
 E esperemos que se emende.
 Mas agora, caros amigos, devem pensar
 Será só Veruca que tem de pagar?
 A culpa e a vergonha, só a ela vamos dar?

Be wondering - is it really right
That every single bit of blame
And all the scolding and the shame
Should fall upon Veruca Salt?
Is she the only one at fault?
For though she's spoiled, and dreadfully so,
A girl can't spoil herself, you know.
Who spoiled her, then? Ah, who indeed?
Who pandered to her every need?
Who turned her into such a brat?
Who are the culprits? Who did that?
Alas! You needn't look so far
To find out who these sinners are.
They are (and this is very sad)
Her loving parents, MUM and DAD.
And that is why we're glad they fell
Into the rubbish chute as well.'

- Será mesmo justo que toda a culpa,
Todo o castigo e vergonha em catadupa
Recaiam sobre a Veruca Salt?
É ela a única em falta?
É certo que era mimada, muito mimada. Porém,
Uma menina não se pode mimar a si mesma, como sabem bem.
Quem a mimou, então? Ah, sim, quem?
Quem lhe satisfez todas as vontades, quem?
Quem a tornou numa menina tão malcriada, quem?
Quem são os culpados? Quem fez isso? Quem?
Infelizmente, não é preciso ir longe
Para ver quem são os responsáveis.
Eles são (e isto é muito triste) os seus queridos PAPÁS
adoráveis:
A MAMÃ e o PAPÁ.
E é por isso que caíram também lá
Dentro do tubo do lixo. Ali! Ali! Ah!»

Embora mimada, e até de mais,
Temos ainda assim de ser leais.
Quem a estragou então?
Ninguém se faz a si próprio, isso não!
Vamos lá a ver, quem nos diz
Quem lhe deu tudo o que quis?
Quem a tornou nesta malvada?
Esses sim, merecem uma bofetada!
Não é preciso ir longe para achar
A quem a culpa devemos dar.
Pois são eles a mamã (e o papá),
Que tudo, tudo lhe dá!
E é por isso que achamos bem
Eles caírem no lixo também!

The most important thing we've learned,
 So far as children are concerned,
 Is never, NEVER, NEVER let
 Them near your television set -
 Or better still, just don't install
 The idiotic thing at all.
 In almost every house we've been,
 We've watched them gaping at the screen.
 They loll and slop and lounge about,
 And stare until their eyes pop out.
 (Last week in someone's place we saw
 A dozen eyeballs on the floor.)
 They sit and stare and stare and sit
 Until they're hypnotized by it,
 Until they're absolutely drunk
 With all that shocking ghastly junk.
 Oh yes, we know it keeps them still,
 They don't climb out the window sill,
 They never fight or kick or punch,
 They leave you free to cook the lunch
 And wash the dishes in the sink -
 But did you ever stop to think,
 To wonder just exactly what
 This does to your beloved tot?
 IT ROTTS THE SENSES IN THE HEAD!
 IT KILLS IMAGINATION DEAD!
 IT CLOGS AND CLUTTERS UP THE MIND!
 IT MAKES A CHILD SO DULL AND BLIND
 HE CAN NO LONGER UNDERSTAND
 A FANTASY, A FAIRYLAND!
 HIS BRAIN BECOMES AS SOFT AS CHEESE!
 HIS POWERS OF THINKING RUST AND
 FREEZE!
 HE CANNOT THINK - HE ONLY SEES!

«A coisa mais importante que aprendemos,
 Relativamente às crianças, expliquemos,
 É que nunca, NUNCA, NUNCA, as devemos deixar aproximar
 Da televisão. Ou, melhor ainda, seria nunca instalar
 Aquela coisa idiota que não as deixa pensar.
 Em quase todas as casas onde estivemos alerta
 Vimo-las a olhar para o ecrã, de boca aberta.
 Ficam para ali deitadas, sem fazer nada,
 A olhar, até lhes saltarem os olhos, de cara espantada
 (Na semana passada vimos uma dúzia de olhos no chão de uma
 casa).
 Ficam sentadas a olhar, a olhar, pássaro sem asa,
 Até ficarem hipnotizadas,
 Até ficarem absolutamente embriagadas
 Com aquelas porcarias chocantes e horríveis.
 Oh, sim, eu sei que mantém sossegadas as crianças terríveis!
 Param de gritar, de dar pontapés e de lutar,
 Deixam-vos livres para cozinhar
 E para na pia os pratos lavar.
 Mas alguma vez pararam para pensar?
 Para pensar no que isto faz ao vosso querido rebento?
APODRECE OS SENTIDOS NA CABECINHA!
MATA A IMAGINAÇÃO!
BLOQUEIA E DESARRUMA A MENTE!
TORNA UMA CRIANÇA TÃO ABORRECIDA E CEGA
QUE ELA DEIXA DE COMPREENDER UMA FANTASIA, UM
PAÍS DE FADAS!
O CÉREBRO TORNA-SE MOLE COMO QUEIJO!
O PODER DE RACIOCÍNIO ENFERRUJA E CONGELA!
NÃO CONSEGUE PENSAR - SÓ CONSEGUE VER!
 Está bem! - gritarão. - Está bem! - gritarão.
 Mas, se tirarmos a televisão,
 O que faremos aos nossos queridos filhos nos tempos de
 lazer?

E quanto a crianças
 Parece-nos já saber a lição:
 NUNCA, nunca as deixar perto da televisão.
 De resto, até achamos aconselhável
 Suprimir esse traste adominável,
 Em todas as casas que visitámos
 Foi assim que as crianças encontrámos:
 Absortas, adormecidas, idiotizadas,
 Olhando para o écran, hipnotizadas.
 Os olhos quase caem das órbitas,
 Tão esbugalhados que estão
 (Até já vimos uma dúzia pelo chão
 Em casa de um senhor alemão.)
 Para ali ficam sentados
 A ver desenhos animados
 Ou outras coisas bem piores, até
 Socos, tiros, barulho e pontapé.
 Bem sabemos que os faz estar quietinhos,
 Durante uns momentos não são diabinhos.
 Não trepam pelas janelas, nem parecem as mesmas,
 Não gritam, não choram, não brincam, umas lesmas!
 Assim a mãe pode à vontade cozinhar
 E mais tarde os pratos lavar
 Sem ninguém a incomodar.
 Mas já pensaram um momento
 O que faz a seu filho tal invento?
ESTRAGA TODAS AS IDEIAS!
MATA A SUA IMAGINAÇÃO!
FAZ COM QUE EM NADA, NADA ACREDITE!
DESTRÓI TODA A ILUSÃO!
AS SUAS POBRES MENTES TRANSFORMAM-SE
NUM INÚTIL REFLECTOR!
COM VER FIGURAS SE CONTENTAM,
NÃO SONHAM, NÃO IMAGINAM, NÃO PENSAM!

"All right!" you'll cry. "All right!" you'll say,
 "But if we take the set away,
 What shall we do to entertain
 Our darling children! Please explain!"
 We'll answer this by asking you,
 "What used the darling ones to do?
 How used they keep themselves contented
 Before this monster was invented?"
 Have you forgotten? Don't you know?
 We'll say it very loud and slow:
 THEY ... USED ... TO ... READ! They'd READ
 and READ,
 AND READ and READ, and then proceed
 TO READ some more. Great Scott! Gadzooks!
 One half their lives was reading books!
 The nursery shelves held books galore!
 Books cluttered up the nursery floor!
 And in the bedroom, by the bed,
 More books were waiting to be read!
 Such wondrous, fine, fantastic tales
 Of dragons, gypsies, queens, and whales
 And treasure isles, and distant shores
 Where smugglers rowed with muffled oars,
 And pirates wearing purple pants,
 And sailing ships and elephants,
 And cannibals crouching round the pot,
 Stirring away at something hot.
 It smells so good, what can it be?
 Good gracious, it's Penelope.)
 The younger ones had Beatrix Potter
 With Mr Tod, the dirty rotter,
 And Squirrel Nutkin, Pigling Bland,
 And Mrs Tiggy-Winkle and -
 just How The Camel Got His Hump,
 And How The Monkey Lost His Rump,
 And Mr Toad, and bless my soul,

Expliquem-nos!
 Respondemos, perguntando-vos:
 O que é que os vossos queridos filhos costumavam fazer?
 Como é que eles se entretinham antes de este monstro
 aparecer?
 já se esqueceram? Não querem saber?
 Vamos dizer alto e devagar:
 ELES... COSTUMAVAM... LER! Eles LIAM
 E LIAM E LIAM
 E LIAM E LIAM, e depois continuavam
 A LER cada vez mais. O grande Walter Scott!
 Metade das suas vidas eram passadas com os livros!
 As estantes dos quartos de brincar estavam cheias de livros!
 Havia livros pelo chão
 No quarto, ao lado da cama, no cadeirão,
 Mais livros à espera de serem lidos no Verão!
 Histórias tão maravilhosas e formidáveis
 De dragões, ciganas, baleias e rainhas amáveis,
 Ilhas do tesouro e costas remotas
 Onde os ladrões remavam, com remos silenciosos e espadas
 às costas,
 E os piratas usavam calças roxas,
 E barcos e elefantes carregavam enormes trouxas,
 E canibais agachados no meio da história a mexer um
 caldeirão.
 (Cheira tão bem, o que poderá ser então?
 Deus do Céu, é a Penélope, não?)
 Os mais novos tinham a Beatrix Potter
 Com o Sr. Tod, o patife,
 E o Esquilo Nutkin, Pigling Blan
 E a Sr-^a Tiggy-Winkle e
 Como o Camelo ficou com a Bossa,
 E como o Macaco perdeu o Rabo,
 E o Sr. Toad.
 Onde está o Sr. Rato e o Sr. Toupeira?
 Oh, livros, tantos livros que conheciam,

É MESMO UM PAVOR!
 «Muito bem», dirão vocês, «muito bem,
 Mas se levarmos a televisão também
 Tenham a bondade de nos dizer
 Como vamos as crianças entreter.» P
 ara responder, ponho outra questão:
 As crianças sempre britaram, não?
 Que brincadeiras teriam achado
 Antes que este monstro fosse inventado?
 Nunca souberam? Ou conseguiram esquecer
 ELES... COSTUMAVAM... LER!
 LIAM... e LIAM, todo o dia,
 Passavam mesmo a vida a ler
 Como se mais nada soubessem fazer!
 Havia livros por todo o lado espalhados,
 Até debaixo da cama eram guardados!
 Todos à espera de serem lidos
 E sempre mais livros eram oferecidos.
 Cantavam histórias fantásticas e maravilhosas
 De dragões ferozes e rainhas formosas.
 De ousados piratas, astutos ladrões,
 De elefantes brancos, tigres e leões.
 De ilhas misteriosas e tesouros,
 De ciganos, baleias, canibais e mouros.
 De princesas lindas e príncipes galantes,
 De exóticas praias e países distantes.
 Histórias que faziam o tempo voar,
 A todas as crianças faziam sonhar.
 Histórias de Grimm e de Andersen,
 Onde apareciam a Bela Adormecida
 A Branca de Neve, o Lobo Feroz,
 Os Três Porquinhos, o Feiticeiro de Oz,
 Mais o Ali Babá e os Quarenta Ladrões
 Das Mil e Uma Noites saídos,
 E todos estes heróis estão agora esquecidos.
 Que livros tão belos liam

There's Mr Rat and Mr Mole -
Oh, books, what books they used to know,
Those children living long ago!
So please, oh please, we beg, we pray,
Go throw your T V set away,
And in its place you can install
A lovely bookshelf on the wall.
Then fill the shelves with lots of books,
Ignoring all the dirty looks,
The screams and yells, the bites and kicks,
And children hitting you with sticks -
Fear not, because we promise you
That, in about a week or two
Of having nothing else to do,
They'll now begin to feel the need
Of having something good to read.
And once they start - oh boy, oh boy!
You watch the slowly growing joy
That fills their hearts. They'll grow so keen
They'll wonder what they'd ever seen
In that ridiculous machine,
That nauseating, foul, unclean.
Repulsive television screen!
And later, each and every kid
Will love you more for what you did.
P.S. Regarding Mike Teavee,
We very much regret that we
Shall simply have to wait and see
If we can get him back his height.
But if we can't - it serves him right.'

Os que foram meninos há muitos anos diriam!
Oh, por favor, por favor, nós pedimos, imploramos,
Que deitem a televisão fora, vamos! Vamos!
E em vez dela podem uma linda estante na parede instalar, e
ó amigos,
Encher as prateleiras de livros!
Ignorar os olhares zangados dos vossos filhos
Os pontapés, as mordidelas, os gritos,
As crianças com paus e apitos.
Não tenham medo, porque passada uma semana ou duas vão
ver:
Por não terem nada para fazer
Começarão a sentir a necessidade de ter
Alguma coisa boa para ler,
E, quando começarem - oh, meu Deus! -,
Uma alegria crescente vai encher-lhes o coração!
Vão ficar a gostar tanto que não perceberão
Como alguma vez olharam com tanta atenção
Para aquela máquina ridícula,
Nauseabunda, suja,
Ecrã repugnante!
Não! Não! Não!
E depois, todas as crianças no mundo
Vão ter por vocês um respeito profundo.
PS. Relativamente ao Mike Teavee
Lamentamos muito, e vamos tentar pô-lo de novo no seu
tamanho
E esperar para ver se fez efeito.
Se não conseguirmos, foi muito bem feito.»

As crianças que então viviam!
Por isso, por favor, rogamos em oração,
Deitem fora a vossa televisão.
Tirando-a podem instalar
Uma linda estante no seu lugar.
Não liguem às birras e pedidos
E encham as prateleiras de livros.
Não importam pontapés, queixas e pranto,
Nem caras de fúria, ódio ou espanto.
Nada temam, pois prometemos:
Umhas semanas sem nada que fazer
E eles hão-de querer começar a ler.
E assim que comecem, oh que alegria
Encherá os seus olhos e o seu coração,
Até se perguntam como algum dia
Se deixaram embruxar pela televisão.
Foi boa a troca que fizeram,
«Queridos pais, que esta ideia tiveram»,
Eis o que dirão quando crescerem.
Será a altura de vos agradecerem.
P.S. O Telo Visão não esquecemos
E ainda mais vos dizemos:
Que ele vos sirva de lição
E vos afaste da televisão.
O castigo já ele tem,
Esperemos agora que fique bem.