

Primeiros passos em tradução literária:
uma proposta de tradução de *The Napoleon of Notting Hill*, de
G. K. Chesterton, para a Guerra & Paz

Nuno Furtado

Relatório de Estágio de Mestrado em Tradução
Especialização em Inglês

Março 2025

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Tradução realizado sob a orientação científica do Prof. Doutor Marco Neves.

“Every one is grave in public, and funny in private. My sense of humour suggests the reversal of this; it suggests that one should be funny in public, and solemn in private. I desire to make the State functions, parliaments, coronations, and so on, one roaring old-fashioned pantomime.”

The Napoleon of Notting Hill - G.K. Chesterton

Agradecimentos

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, ao Prof. Doutor Marco Neves pela sua orientação, pelos conselhos valiosos e pelo acompanhamento constante na redação deste relatório. Agradeço também à Rita Fonseca, a minha orientadora de estágio, pelo apoio que me prestou durante esta experiência na Guerra & Paz.

Devo um agradecimento especial à Maria José Batista, Assistente Editorial da Guerra & Paz, cuja revisão da minha tradução e os esclarecimentos prestados foram essenciais para aperfeiçoar o texto final e à minha colega Ana Rita Resina Cruz, que me acompanhou nas idas presenciais à Guerra & Paz e que partilhou uma jornada muito semelhante à minha, tornando esta experiência um pouco menos avassaladora.

Não poderia deixar de agradecer à minha família por todo o apoio ao longo do meu percurso académico e por acreditarem sempre em mim.

Por fim, um obrigado sincero a todos os professores e colegas que conheci ao longo deste mestrado.

Este relatório representa tudo o que aprendi com aqueles que, de uma forma ou de outra, fizeram parte deste percurso.

Primeiros passos em tradução literária:
uma proposta de tradução de *The Napoleon of Notting Hill*, de
G. K. Chesterton, para a Guerra & Paz

Nuno Furtado

Resumo

Este relatório de estágio insere-se no âmbito do Mestrado em Tradução e corresponde à componente não letiva do ano letivo 2024/2025. O seu principal objetivo é documentar a experiência de estágio realizada na Guerra & Paz, Editores, durante a qual o estagiário traduziu a obra *The Napoleon of Notting Hill*, de G.K. Chesterton. O relatório está estruturado em diferentes capítulos: o primeiro capítulo introduz o estágio, apresentando a editora e as tarefas desempenhadas; o segundo capítulo apresenta G.K. Chesterton, contextualiza a obra e relata os desafios mais relevantes encontrados durante o processo de tradução, bem como as estratégias adotadas para os resolver; no terceiro capítulo, são exploradas as bases teóricas que sustentaram as decisões tradutórias, incluindo conceitos como domesticação, estrangeirização e o papel do tradutor na recriação de um texto. Por fim, o relatório conclui com uma reflexão sobre a experiência do estagiário e o conhecimento adquiridas ao longo do processo.

Palavras-chave: tradução literária, G.K. Chesterton, *The Napoleon of Notting Hill*, Guerra & Paz, Editores, processo de tradução, revisão.

First Steps in Literary Translation: A Proposal for the Translation of *The Napoleon of Notting Hill* by G.K. Chesterton for the publishing house Guerra & Paz

Nuno Furtado

Abstract

This internship report is part of the Master's programme in Translation and corresponds to the non-teaching component of the 2024/2025 academic year. Its main aim is to document the internship experience at Guerra & Paz, Editores, during which the intern translated G.K. Chesterton's *The Napoleon of Notting Hill*. The report is structured in different chapters: the first chapter introduces the internship, the publishing house and the tasks performed; the second chapter introduces G.K. Chesterton, contextualises the work and reports on the most significant challenges encountered during the translation process, as well as the strategies adopted to resolve them; the third chapter explores the theoretical bases that underpinned the translation decisions, including concepts such as domestication, foreignisation and the role of the translator in recreating a text. Finally, the report concludes with a reflection on the trainee's experience and the knowledge acquired throughout the process.

Keywords: literary translation, G.K. Chesterton, *The Napoleon of Notting Hill*, Guerra & Paz, Editores, translation process, revision.

Índice

Introdução	8
1. Estágio	9
1.1. Local e duração	9
1.2. Apresentação e caracterização da Guerra & Paz, Editores	9
1.3. Contextualização do estágio	10
1.4. Condições de trabalho e diferentes fases do estágio	11
1.4.1. Planificação	11
1.4.2. Principais fases do estágio	12
Reuniões iniciais	12
Tradução propriamente dita	12
Revisão inicial	13
Revisão final	13
1.4.3. Reflexão sobre o apoio recebido e aprendizagens	15
2. Introdução ao autor e à obra	16
2.1 Apresentação da obra: The Napoleon of Notting Hill	16
2.1.1 A época em que a obra foi escrita e o movimento sufragista	18
2.2 Desafios da obra	19
2.2.1 - Desafios da obra - Referências culturais e temporais	28
3 - Enquadramento Teórico	31
3.1 - A tradução literária	31
3.2 - Domesticação e estrangeirização	32
3.3 - A Tradução como Recriação, uma reflexão do papel do tradutor	34
3.4 - Criação de base terminológica	35
4 - Conclusão	37

Introdução

O presente relatório visa documentar a minha experiência na editora Guerra & Paz, onde estagiei como parte da componente não letiva do Mestrado em Tradução. Durante o estágio, tive a oportunidade de traduzir a obra *The Napoleon of Notting Hill*, de G.K. Chesterton, publicada originalmente em 1904. A tradução deste romance é relevante devido à inexistência de traduções recentes. Este estágio permitiu-me um contacto direto com a realidade do mercado editorial português e pude vivenciar em primeira mão as exigências da profissão de tradutor literário. O meu interesse pela tradução literária levou-me a aceitar esta oportunidade com grande entusiasmo. Apesar de alguns receios iniciais, encarei o estágio como uma oportunidade para aprender e um meio para aplicar na prática os conhecimentos adquiridos ao longo do mestrado.

Ao longo desta experiência, enfrentei dificuldades, mas também conquistas que me ajudaram a compreender melhor o trabalho do tradutor literário. A teoria que estudei durante o mestrado revelou ser bastante útil, mas foi ao confrontar as especificidades do texto e o processo de revisão que realmente compreendi a complexidade desta profissão. A colaboração com a editora, a interação com revisores e orientadores e a necessidade de tomar decisões constantes sobre estilo, terminologia e adaptação foram alguns dos aspetos mais desafiantes desta jornada.

Este relatório estrutura-se em quatro capítulos principais. O primeiro capítulo apresenta a editora Guerra & Paz, explicando as suas particularidades e objetivos. O segundo capítulo introduz G.K. Chesterton e a obra *The Napoleon of Notting Hill*, contextualizando historicamente a sua escrita e receção. No terceiro capítulo, é feito um enquadramento teórico sobre a tradução literária que sustentou as decisões tradutórias. Por fim, o quarto capítulo conclui com uma reflexão global da minha experiência enquanto estagiário.

1. Estágio

1.1. Local e duração

O estágio, como mencionado anteriormente, foi realizado na editora Guerra & Paz localizada em Lisboa. O estágio teve início no dia um de setembro de 2024 e terminou no dia dezasseis de novembro do mesmo ano.

O estágio foi realizado remotamente, tendo-nos sido dada uma grande flexibilidade e liberdade para criar o horário que acreditássemos ser o mais eficiente. Optei por um horário de trabalho das 9h às 17h. Decidi trabalhar de segunda-feira a sexta-feira, com descanso ao fim de semana. Consegui seguir esta rotina até ao último dia do estágio, excetuando um dia na segunda semana do estágio em que fiquei com febre e, portanto, tive de compensar esse dia no sábado seguinte.

1.2. Apresentação e caracterização da Guerra & Paz, Editores

Toda a informação presente nesta secção foi retirada de uma apresentação em PowerPoint disponibilizada pela Maria José, em nome da Guerra & Paz. Fundada a 10 de abril de 2006, a Guerra & Paz tem como lema “é preciso virar a página”. É uma editora generalista com um catálogo que privilegia o património cultural de matriz universal. É uma editora que “se alinha do lado da ciência e da razão, do universalismo e da tolerância e que procura, quando possível, reinventar o livro, criando formatos inovadores e cruzando materiais por vezes improváveis, como madeira, pano, papel de jornal, fotografias ou pintura nas suas edições.”

A Guerra & Paz tem várias coleções publicadas, sendo que as que mais me chamaram à atenção foram os “Clássicos Guerra & Paz”, compostos por vários autores de renome como Jane Austen, Eça de Queirós e Fernando Pessoa, os “Livros Amarelos”, que juntam dois textos de autores diferentes, com um texto que os relaciona, os “Livros Brancos”, pequenos textos inextinguíveis (filosóficos, relatos históricos, etc.), os “Livros Negros”, textos polémicos ou manifestos políticos, sociais ou literários de indelével qualidade literária, os “Livros Vermelhos”, ensaios contemporâneos sobre temas de grande atualidade e por fim a

coleção “Na praia com...”, coleção feita para ler enquanto relaxa na praia, ou onde se sentir mais relaxado, que divulga, com leveza e informação muito viva e rica, figuras como Churchill, Freud, Darwin ou Napoleão.

Quanto ao processo interno da editora, Manuel S. Fonseca, administrador da Guerra & Paz, e Rita Fonseca são os editores, estando a seu cargo as escolhas editoriais. Por vezes, os editores pedem a opinião dos assistentes editoriais acerca de um livro que estejam a pensar adquirir ou publicar. O plano editorial vai tendo atualizações ao longo do tempo (seja por mudança de estratégia, aparecimento de projetos pagos (angariados pelo Manuel), inclusão de novos títulos, atrasos ou outras questões).

A equipa editorial da Guerra & Paz desempenha várias funções, entre as quais:

- Verificação dos contratos de tradução, revendo alíneas que possam impactar o calendário, como aprovação do tradutor, da tradução, da capa e questões de copyright.
- Gestão de freelancers, atribuindo-lhes livros por e-mail e garantindo que cumprem os prazos e orçamentos estipulados.
- Distribuição de tarefas e acompanhamento das entregas.
- Análise de amostras de tradução (cerca de 10 a 15 páginas) para avaliar o estilo e a qualidade do trabalho.
- Criação dos textos de capa, incluindo biografia do autor, sinopse e fotografia.
- Atualização de ficheiros e pastas para agilizar processos entre a editorial e a paginação, garantindo o controlo de prazos e etapas.
- Apoio aos editores na leitura de originais, fornecendo opiniões e sugestões.
- Envio das notas de pagamento dos freelancers ao José Cardoso, responsável pelas finanças.

1.3. Contextualização do estágio

Quando eu e a minha colega Ana Rita fomos à sede da Guerra & Paz, foi-nos explicado como funcionava o estágio e foi-nos dada a possibilidade de escolher entre dois livros para traduzir. O primeiro livro foi o *The collected Stories of Stefan Zweig*, no qual nos foi indicado que deveríamos traduzir um conto específico; o segundo foi o *The Napoleon of Notting Hill* de G.K. Chesterton. A Maria José perguntou-nos se tínhamos alguma preferência; a minha

colega respondeu que não tinha preferência, eu, no entanto, optei pela obra de Chesterton, apesar de não conhecer profundamente o autor. A coleção de Stefan Zweig seria uma tradução indireta, enquanto *The Napoleon of Notting Hill* seria uma tradução direta, algo que me motiva mais. Além disso, estou mais familiarizado com a cultura inglesa do que com a cultura austríaca.

Depois de termos escolhido o livro, foi-nos emprestada uma cópia física de cada obra, o nosso texto de partida. A edição que recebi do *The Napoleon of Notting Hill* foi a edição de 2024 publicada pela editora Penguin Classics.

1.4. Condições de trabalho e diferentes fases do estágio

O estágio foi realizado em regime remoto, como mencionado anteriormente, o que teve um impacto significativo na forma como trabalhei. Exigiu de mim disciplina e organização, uma vez que não havia a estrutura de um espaço físico de trabalho com uma supervisão direta de colegas para me manter em linha. Ainda assim, a comunicação regular, através do Zoom e de trocas de e-mails, com a editora e os orientadores ajudou imenso, permitindo que todas as fases do estágio fossem concluídas dentro dos prazos que criei para mim mesmo.

1.4.1. Planificação

O primeiro contacto com a Guerra & Paz serviu para estabelecer as bases do estágio. Embora não tenha sido imposto um prazo específico para a conclusão da tradução, estabeleci um plano pessoal para garantir uma progressão regular do trabalho de modo a assegurar que o produto final cumprisse o padrão de qualidade da editora e não fosse feito à última da hora. A gestão do tempo foi desafiante, tive de ser flexível sempre que surgiam imprevistos, como quando tive de levar os meus pais ao aeroporto ou quando precisei de lidar com problemas técnicos, como a *internet* ter ido abaixo.

As orientações que recebi centraram-se sobretudo na forma de abordar o texto e em como manter a coerência estilística ao longo da tradução. Foi-me recomendado que optasse por uma linguagem simples, mas cuidada, de forma a preservar a riqueza do original sem recorrer a frases demasiado rebuscadas que pudessem dificultar a leitura em português.

1.4.2. Principais fases do estágio

Reuniões iniciais

As primeiras reuniões tiveram como foco principal a apresentação da editora, foi-nos explicado como esta funcionava e como era o dia a dia dos seus trabalhadores. Para além disso, definimos de modo geral a estrutura do projeto de tradução a desenvolver. A escolha do *The Napoleon of Notting Hill* por parte da editora baseou-se no seu valor literário, na ausência de uma edição recente traduzida para português e no facto do romance estar no domínio publico.

Primeiros dias de trabalho

O primeiro dia de estágio foi dedicado à leitura integral do romance. Levantei-me às oito horas da manhã e li o livro até às cinco horas da tarde, com uma pausa pelo meio para almoçar. Quando reparei que já eram 17h, decidi continuar a ler mais um pouco, porque só me faltava mais um capítulo para terminar. Tendo terminado o meu primeiro dia de trabalho com o meu objetivo inicial concluído, senti-me satisfeito e mais confiante para os passos seguintes. No segundo dia, dediquei-me a pesquisar informação sobre Chesterton e sobre a obra. Há quem pense que deveria ter feito essa pesquisa antes de ler o livro, mas, pessoalmente, quando leio um romance, prefiro que as minhas primeiras impressões e a mensagem que retiro venham apenas da obra, sem interferências externas.

Tradução propriamente dita

Depois de terminar a pesquisa, comecei a etapa mais importante: a tradução propriamente dita. Foi nesta fase que surgiram os maiores desafios. Enquanto leitores, muitas vezes lemos certos parágrafos e sentimos que os compreendemos, mas, quando temos de os traduzir, tendo de os analisar mais a fundo, apercebemo-nos das camadas de complexidade que não encontramos numa leitura por lazer. Entre as dificuldades encontradas, destacam-se a interpretação do humor característico de Chesterton, bem como a compreensão de referências culturais de um inglês datado. Para ultrapassar estas dificuldades, recorri a uma pesquisa ainda mais aprofundada e consultei várias fontes que me ajudaram a compreender melhor o contexto histórico em que foi escrita a obra. As reuniões que tive com os meus orientadores foram muito importantes nesta fase, o *feedback* que me foi dado ajudou-me imenso a melhorar o texto e a esclarecer dúvidas pendentes.

Revisão inicial

Durante o processo de tradução, fui inserindo várias opções para certas palavras, utilizando uma barra para separá-las (opção A / opção B). Por exemplo, neste excerto:

"The reversal of the obvious," said the King, calmly, "is as near as we can come to ritual with our imperfect apparatus. Lead on."

– A inversão do óbvio – disse o rei, calmamente – é o mais próximo a que podemos chegar de um ritual com o nosso **sistema/aparelho** imperfeito.

Continue.

Decidi usar este método de maneira a não interromper o progresso da tradução, evitando demorar demasiado tempo a decidir qual a palavra mais adequada para cada frase. As escolhas ficavam para a fase de revisão. Assim, a revisão inicial concentrou-se essencialmente em definir as opções finais. Além disso, certifiquei-me sempre de que os termos recorrentes, para os quais tinha várias opções, estavam coerentes ao longo de toda a obra.

A revisão da tradução foi um processo longo que contou com a ajuda da assistente editorial Maria José Batista, cuja experiência no acompanhamento de estagiários dos anos anteriores e o seu conhecimento do ramo editorial foram uma grande mais-valia para aprimorar o texto final. O *feedback* que recebi permitiu-me refinar ainda mais o texto final, melhorando construções frásicas que soassem estranhas, garantindo, assim, uma maior fluidez na leitura. Esta fase permitiu-me compreender melhor os padrões de qualidade exigidos no mercado editorial e a importância de uma perspetiva externa durante o processo de revisão. Após a minha revisão e a da Maria José, o texto foi enviado para revisores externos e regressou revisto no início de fevereiro. No entanto, só recebi a revisão do revisor no dia 9 de março, uma vez que a Maria José preferiu rever a revisão do revisor antes de me enviar o texto.

Revisão final

Após receber as sugestões do revisor externo, implementei várias alterações na tradução. Abaixo destaco as mudanças mais significativas realizadas:

1. Ajustes de pontuação

Com base nas sugestões do revisor, fiz várias correções pontuais para tornar o texto mais fluido e legível, eliminando repetições ou falhas que quebravam o ritmo da leitura. Sempre que considerava as sugestões pertinentes, integrava-as na versão final.

2. Reformulação de advérbios terminados em *-mente*

Seguindo a recomendação da Maria José Batista, fiz uma redução no uso de advérbios terminados em “-mente” para evitar a tautofonia, tornando o texto mais leve.

3. Correção da colocação pronominal

Foi-me sugerido ajustar algumas construções com base nas regras da colocação pronominal, aplicando a próclise nas frases subordinadas. Por exemplo, alterei “Tolstói e os Humanistas disseram que o mundo estava a **tornar-se** mais misericordioso” para “Tolstói e os Humanistas disseram que o mundo **se estava** a tornar mais misericordioso”.

Existem vários contextos em que a colocação do pronome átono antes do verbo é obrigatória, mas as sugestões do revisor focaram-se sobretudo nas frases introduzidas por conjunções subordinativas. No exemplo apresentado, a próclise foi aplicada devido à presença da conjunção subordinativa “que”, que exige a colocação do pronome átono “se” antes do verbo. Conjunções subordinativas, como “que”, “porque”, “quando”, entre outras tornam a próclise obrigatória, o que justifica a correção efetuada pelo revisor.

4. Alterações de vários termos:

Com base nas sugestões do revisor, alterei alguns termos. Seguem abaixo as alterações mais relevantes que implementei a partir dessas recomendações:

- “Reservatório de água” e “Waterworks Tower” foram substituídos por “Torre de água”;
- “Postes de iluminação” foi reformulado para “Candeeiros”;
- “Corrida de barcos” foi alterada para “Regata”;
- “Sociedade em Prol da Recuperação das Antiguidades de Londres” tornou-se “Sociedade para a Recuperação das Antiguidades de Londres”;
- “Autocarros” foi substituído por “Carruagens”;

- “Alto Lorde Provedor” foi corrigido para “lorde alto-provedor”.

Estas mudanças contribuíram para uniformizar o tom do texto e permitiram alinhar a tradução com as normas editoriais da Guerra & Paz.

1.4.3. Reflexão sobre o apoio recebido e aprendizagens

A interação regular com profissionais experientes, tanto em reuniões via Zoom como por email, ajudou-me a compreender melhor os desafios reais que surgem durante a tradução literária e a resolvê-los, indo além do que foi abordado teoricamente durante o mestrado. A experiência também me ensinou a gerir melhor o meu tempo e a tomar decisões de tradução fundamentadas. Mais do que um exercício académico, este estágio representou o meu primeiro contacto prático com o mercado editorial. Esta foi uma oportunidade valiosa que contribuiu significativamente para o meu crescimento como tradutor.

2. Introdução ao autor e à obra

Gilbert Keith Chesterton, um dos escritores mais prolíficos da sua geração, refere, humoristicamente, no primeiro capítulo da sua autobiografia, ter nascido em 1874:

I am firmly of opinion that I was born on the 29th of May, 1874, on Campden Hill, Kensington; and baptised according to the formularies of the Church of England in the little church of St. George opposite the large Waterworks Tower that dominated that ridge

Chesterton, 2006, p.9

Algumas semanas após ter escrito a sua autobiografia, Chesterton acabaria por morrer em 1936 em Buckinghamshire.

Criou uma vasta gama de trabalhos que incluiu romances, ensaios, poesia e críticas literárias, deixando indubitavelmente um impacto duradouro na literatura inglesa. Embora seja mais conhecido pela série *Padre Brown* e por *O Homem que Era Quinta-Feira*, *O Napoleão de Notting Hill* ocupa um lugar especial no seu legado por ser o seu primeiro romance e por encapsular muitos dos temas que marcariam as suas outras obras.

Chesterton era um pensador paradoxal: um apologista do cristianismo que valorizava a contradição; um conservador que defendia o espírito revolucionário; um crítico da modernidade que, estranhamente, influenciou autores de ficção científica como Gene Wolfe e Sandra Miesel, como mencionado no artigo “*Science Fiction - the Chesterton Factor*” da Australian Chesterton Society.

2.1 Apresentação da obra: *The Napoleon of Notting Hill*

Publicado originalmente em 1904, *O Napoleão de Notting Hill* é um romance escrito por G.K. Chesterton, que mistura humor, ação e críticas sociais. A história decorre em Londres, 80 anos depois da data em que a obra foi escrita, ou seja, em 1984. O livro apresenta uma realidade onde, apesar da passagem do tempo, poucas coisas mudaram. Não há avanços tecnológicos significativos, nem televisões ou rádios a tocar as músicas de Michael Jackson. A sociedade é dominada pela apatia política e pela falta de entusiasmo. A monarquia britânica persiste, mas com uma pequena diferença: os reis são escolhidos aleatoriamente de entre os membros do governo.

O sistema parece funcionar até que Auberon Quin, um homem que ama piadas absurdas, é inesperadamente coroado rei. Para Quin, a sua nova posição não passa de uma oportunidade para alimentar o seu humor excêntrico. Um dia, enquanto passeava por Notting Hill, o novo rei descobre uma criança a brincar no meio da rua com uma espada de madeira e esse encontro, quase que predestinado, inspira o novo rei a transformar Londres numa coleção de cidades-estado medievais, cada uma com as suas próprias muralhas e guardas municipais. Quin impõe ainda o uso de trajes medievais por decreto, criando uma realidade absurda que ninguém leva a sério. Ninguém, exceto Adam Wayne.

Wayne, um jovem idealista e patriota de Notting Hill, leva a piada de Quin muito a sério. Para ele, a sua terra é sagrada, e ele está disposto a defendê-la a todo o custo. Assim, o que começa como uma brincadeira ganha contornos de tragédia e heroísmo, quando Wayne transforma Notting Hill numa verdadeira fortaleza e inicia uma guerra de maneira a proteger Pump Street, uma pequena rua desse bairro, das garras de abutres ricos que a querem destruir para fins lucrativos. Nem mesmo a ideia de que poderá ter de enfrentar Londres inteira o faz recuar. A paixão fervorosa de Adam Wayne pelo seu bairro acende uma chama nos vários habitantes de Londres, uma chama que acaba por transformar a capital inglesa.

A relação entre Quin e Wayne é central para a obra, são duas faces da mesma moeda, é através dessas duas personagens, o rei Auberon, que trata tudo como uma grande piada, e Adam Wayne, que leva tudo mortalmente a sério, que a história explora temas como o contraste entre a tradição e o progresso, e o valor do idealismo num mundo cínico. *O Napoleão de Notting Hill* explora também temas como o patriotismo e o amor pelo quotidiano. Chesterton defende nesta obra que a paixão por uma terra não deve depender da sua importância histórica ou do seu tamanho, mas sim da ligação emocional dos seus habitantes. Wayne, com a sua lealdade quase religiosa a Notting Hill, encarna esse amor pelo local e pelas pequenas coisas da vida.

No sexto capítulo da sua autobiografia, Chesterton revela-nos a origem e o motivo que o levaram a escrever o *The Napoleon of Notting Hill*. Quando era jornalista no Daily News, escreveu um artigo que continha uma linha que falava de Clapham “When I was a young journalist on the Daily News, I wrote in some article or other the sentence, ‘Clapham, like every other city, is built on a volcano.’” (2006, p.133). No dia seguinte, quando leu o artigo publicado, reparou que alguém tinha substituído a palavra “Clapham” por “Kensington”. Ao conversar com o seu superior no escritório, Chesterton descobriu que a alteração havia sido

feita porque o seu superior, que morava em Clapham, interpretou a frase como um insulto. Chesterton tentou esclarecer o mal-entendido dizendo que a frase era um elogio, mas de nada adiantou. Chesterton apercebeu-se de que, para muitos, um bairro é apenas um local sem valor e que qualquer coisa que seja dita sobre o bairro será tomada como uma ofensa. Descobriu que o seu superior, o patriota de Clapham, tinha vergonha de Clapham (2006, p.133). Foi esse jornalista que o inspirou escrever o romance: “That Clapham journalist, who glowered at me, has been the problem of my life. (...) It was against him that I marshalled the silly pantomime halberdiers of Notting Hill and all the rest. (2006, p.134). O que o perturbava não era apenas a crítica ao seu próprio bairro, mas a forma como muitos olhavam para os espaços onde viviam com uma mentalidade desiludida, tratando-os como se não houvesse nada de especial neles. Essa foi a principal motivação para Chesterton criar o romance, onde ele procura desafiar essa visão, exaltando a beleza dos lugares que muitos haviam esquecido ou negligenciado.

But I will ask him to remember throughout that this was the primary problem for me, certainly in order of time and largely in order of logic. It was the problem of how men could be made to realise the wonder and splendour of being alive, in environments which their own daily criticism treated as dead-alive, and which their imagination had left for dead

Chesterton, 2006, p.134

2.1.1 A época em que a obra foi escrita e o movimento sufragista

Um aspeto que pode causar alguma estranheza na obra é a ausência de personagens femininas. *O Napoleão de Notting Hill* é dominado por personagens masculinas, uma escolha que pode estar relacionada com o foco principal do romance, que incide nas diferentes ideologias dos líderes das cidades-estado, que, à época da publicação, eram associados ao papel masculino no imaginário social. Quando a obra foi publicada, como diz Matilda Lundborg (2012), o Reino Unido tinha acabado de sair da era vitoriana e entrado numa nova era. “When the novel was published, the United Kingdom had only recently left the Victorian era behind. King Edward VII succeeded his mother on the throne in 1901, and provided a stark contrast to the stern Victorian ideals of the past” (2012, p. 2). Ainda assim, essa ausência levanta questões sobre a representação da mulher na literatura da época. É interessante notar que, em 1904, quando o livro foi publicado, os debates sobre os direitos das mulheres, especialmente o direito ao voto, estavam a ganhar força no Reino Unido, com o movimento sufragista a tornar-se cada vez mais influente.

The Edwardian era itself was a time of contrast; for some people it was a time of leisure sports and opulent wealth, but for others it was a period of great suffering; it was also a time of great political movement, most notably because of women campaigning for the right to vote

Lundborg, 2012, p.2

2.2 Desafios da obra

Nesta secção, decidi não abordar as dificuldades comuns enfrentadas pelos tradutores, mas sim focar-me nos desafios inerentes à tradução de romances datados, nomeadamente as diferenças e mudanças culturais (e as referências culturais que delas decorrem) ao longo do tempo, como acontece nesta obra. O meu objetivo é diferenciar-me e acrescentar algo de novo à reflexão sobre o tema.

Um dos primeiros grandes desafios relacionados com a época em que o romance foi escrito foi determinar se os “*cabs*” de Londres mencionados eram motorizados ou se ainda eram puxados por cavalos. A minha pesquisa indicou que, na maioria dos casos, se não em todos, os *cabs* referidos no texto eram *hansom cabs*, carruagens leves de duas rodas puxadas por um único cavalo. No entanto, não consegui ter a certeza de que todos os “*cabs*” na obra correspondiam exclusivamente a este modelo.

O detalhe de serem veículos puxados por cavalos e não motorizados é muito importante pois é um ponto-chave no enredo de um dos capítulos do livro.

O primeiro táxi de Londres era uma simples carruagem puxada por cavalos conhecida como *Hackney Coach*.



Figura 1 – *Hackney Coach*

As carruagens *Hackney* mantiveram-se praticamente inalteradas durante cerca de dois séculos, até passarem por uma transformação significativa em 1823. Nesse ano, chegou de França um novo tipo de carruagem, mais leve e rápida, com apenas duas rodas. Trouxe consigo também o nome: *cabriolet*, que acabaria por dar origem aos termos ingleses *cab* e *cabbie*, ainda hoje utilizados.



Figura 2 – *Hansom cab* à frente do Royal Albert Hall



Figura 3 – O primeiro táxi motorizado de Londres (1904)

A figura 3 apresenta o primeiro táxi motorizado de Londres, que utilizava uma carroçaria *Hansom Cab* sobre rodas, propriedade da City & Suburban Cab Co. O primeiro táxi a gasolina em Londres, em 1903, foi um automóvel Prunel, de fabrico francês. Já os primeiros veículos elétricos, conhecidos como *Hummingbirds*, apelidados pelo som característico que produziam, foram introduzidos em 1897.

Uma opção possível para a tradução de *cab* seria **cabriolé**. Considerando que o primeiro táxi motorizado chegou à Inglaterra apenas um ano antes da publicação da obra, é bastante provável que todos os *cabs* mencionados se refiram a *hansom cabs*, ou seja, a cabriolés, tendo em conta o tempo necessário para a transição para os veículos motorizados e a predominância de cabriolés na época.

Outra alternativa seria o termo **fiacre**. Os fiacres são semelhantes aos cabriolés, sendo que a maior diferença seja o facto de possuírem quatro rodas em vez de duas. Podiam ser puxadas por um ou dois cavalos, enquanto o cabriolé, mais leve, tipicamente só usava um cavalo. No entanto, essa alternativa não seria tão fiel ao texto de partida.

É importante realçar que *fiacre* só se justifica quando o texto original faz referência genérica a *cabs*; sempre que o original menciona especificamente *hansom cabs*, a única escolha correta será cabriolé. Também considerei optar pelo termo mais genérico **carruagem**, mas concluí que cabriolé transmitia melhor a ideia de uma sociedade que ainda era marcada pelos costumes típicos de 1904.

Agora que já justifiquei a escolha de traduzir *cab* como cabriolé em vez de táxi, gostaria de retomar o *plot point* que mencionei anteriormente. No segundo capítulo do *book*

III (livro 3) Turnbull, o braço direito de Wayne na guerra, gasta cinco libras, o que em 1904 equivaleria a cerca de 762 libras atualmente, e paga a viagem de 40 rapazinhos de Londres. O seu objetivo é mobilizar todos os cabriolés disponíveis para Notting Hill, dismantelar as carruagens e usá-las para construir uma barricada, roubando os cavalos para os treinar e ameaçando os cocheiros a se juntar ao seu exército: “we shall commandeer the horses for cavalry, use the cabs for barricade, and give the men the choice between serving in our ranks and detention in our basements and cellars.” É precisamente por esta razão que considere importante realçar e especificar que se tratavam de cabriolés. Caso optasse pela palavra táxis, o leitor moderno tenderia a imaginar imediatamente veículos motorizados, sobretudo sabendo que a ação decorre em 1984. Usando este termo que caiu em desuso pode, inclusive, levar o leitor a procurar o seu significado, momento em que compreenderá que estas carruagens eram puxadas por cavalos.

O segundo exemplo segue uma lógica semelhante, porém é menos determinante para a compreensão da história. Estou a falar do “*omnibus*”. Embora não seja crucial para o enredo saber se o veículo é puxado por cavalos ou motorizado, a questão não deixa de ser relevante. O primeiro *omnibus* a motor foi introduzido em Inglaterra em 1904, no mesmo ano em que a obra foi escrita. A figura 4 ilustra o primeiro *omnibus* a motor em circulação no país.



Figura 4 – O primeiro *Omnibus* a motor de Inglaterra (1904)

Embora os primeiros *omnibuses* a motor tenham entrado em funcionamento em 1899, os primeiros veículos experimentais não eram práticos. A partir de 1904, o mesmo ano em que a obra foi escrita, começaram a surgir autocarros mais robustos e funcionais,

impulsionados pelas empresas Milnes-Daimler e De Dion, e adotados pelos maiores operadores de Londres, Thomas Tilling e London General Omnibus Company (LGOC). Portanto, apesar de não ser impossível encontrar um *omnibus* motorizado em 1904, a presença destes veículos ainda não era generalizada.

O *omnibus* mencionado no *The Napoleon of Notting Hill* teria sido, muito provavelmente, um veículo de transporte público puxado por cavalos. Tratava-se de uma carruagem grande e fechada, puxada por uma parilha de cavalos, geralmente dois ou quatro.



Figura 5 – *Omnibus* puxado por cavalos

Há um *omnibus* que é descrito no romance que parece ser do tipo de dois andares, uma vez que o rei Auberon é citado como estando sentado no topo: “The King, meanwhile, was rattling along on the top of his blue omnibus.” Estes veículos foram das primeiras formas de transporte público urbano, anteriores à introdução dos veículos a motor. A versão digital do livro disponível no Project Gutenberg, contém as ilustrações de W. Graham Robertson, um pintor e ilustrador contemporâneo de Chesterton. Numa das ilustrações de Robertson podemos observar o rei a sair de um *omnibus* e o design é igual ao dos autocarros puxados a cavalo, e não dos motorizados.



Figura 6 – Ilustração oficial de Robertson

No entanto, após concluir a tradução, encontrei um modelo de um autocarro a motor de 1904 com o mesmo tipo de escadas da ilustração, o que levanta a possibilidade de os *omnibus* descritos na obra serem motorizado. A figura 7 ilustra esse autocarro. A foto foi retirada de uma página web do Lowman Museum, cuja descrição menciona que “em 1904 existiam menos de vinte autocarros de dois andares em Londres; dois anos mais tarde existiriam cerca de quatrocentos, metade dos quais fabricados pela Milnes-Daimler.”



Figura 7 – *Omnibus* motorizado (1904)

Na passagem seguinte, o *omnibus* de Auberger é parado, e é explicitamente mencionado que as cabeças dos cavalos estavam a ser seguradas pelos soldados do exército de Wayne:

”Looking over the edge, he saw that the heads of the horses were being held by men in the uniform of Wayne’s army, and heard the voice of an officer calling out orders.” Isto confirma que o veículo em que o rei viajava era puxado por cavalos. No entanto, isso não significa necessariamente que todos os outros *omnibuses* mencionados na obra também o fossem, embora essa seja a hipótese mais provável. Como referido anteriormente, havia menos de vinte autocarros de dois andares motorizados em Londres em 1904. Para que Chesterton estivesse a referir-se a um desses veículos a motor, teria de estar a projetar o futuro da cidade com base nas tendências do seu tempo. Contudo, essa abordagem seria incoerente com a crítica que ele próprio faz aos seus contemporâneos no romance: “They took something or other that was certainly going on in their time, and then said that it would go on more and more until something extraordinary happened.” Dado que Chesterton não era propriamente um fã da evolução e do progresso tecnológico, creio que se estivesse sempre a referir a *omnibuses* puxados a cavalo. No entanto, como essa distinção não era essencial para a compreensão da narrativa, optei por traduzir simplesmente como “autocarro”.

Após receber a revisão final, foi-me sugerido pelo revisor externo (como já referido na secção 1.4.2 deste relatório) que alterasse “autocarro” para “carruagem”, esta mudança substitui um termo específico por um mais geral, mas, como mencionei anteriormente, a distinção entre os tipos de veículo não é essencial para a compreensão da história. Por essa razão, aceitei a alteração do revisor.

A figura 8 abaixo representa como imagino que se pareçam as ruas londrinas no contexto do romance, na pintura podemos observar autocarros de dois andares puxados a cavalo, fiacres, cabriolés e bicicletas:



Figura 8 – Praça Clichy de Paris em 1896

A próxima dificuldade recorrente ao longo da obra é a questão de como traduzir *boroughs*. Nunca me tinha deparado com a palavra, então comecei a pesquisar. O Collins Dictionary tem cinco definições para *borough*, sendo as duas mais relevantes: (1) “any of the 32 constituent divisions that together with the City of London make up Greater London” e (2) “(in medieval England) a fortified town or village or a fort”.

Descobri que, antes de 1965, Londres tinha mais do que 32 *boroughs*. Quando a história foi escrita, em 1904, havia 86 *boroughs*. Notting Hill no romance é um *borough*, no entanto não encontrei nenhum registo de que tenha sido oficialmente um dos 86 *boroughs* londrinos. Hoje, Notting Hill faz parte do Royal Borough of Kensington and Chelsea, um dos 32 *boroughs* atuais. Assim, a definição que mais se assemelha ao conceito de *boroughs* no romance parece ser a definição usada na época medieval, uma vez que o rei Auberón adota a ideia de um regresso ao passado medieval após ver Adam Wayne brandir a sua espada de

madeira. Mais tarde, inspirado por essa visão, o rei declara: "perhaps the noblest of all my conceptions. A revival of the arrogance of the old mediæval cities applied to our glorious suburbs... It shall be done. I, the King, have said it." Na história, o rei chega até a ordenar a construção de grandes muralhas para cada *borough*, o que reforça a ligação à definição medieval.

Quanto às possíveis traduções, considere várias opções **burgos**, **bairros**, **distritos**, **concelhos** e até **freguesias**. Comecei por pesquisar as definições de cada um no Priberam para entender qual delas se assemelhava mais à definição de *borough*. O Priberam define **distrito** como a “divisão territorial administrativa ou judicial, a cargo de determinada autoridade.”; define **concelho** como “subdivisão do distrito administrativo composta de uma ou mais freguesias. (Câmara, município)” e **freguesia** simplesmente com “subdivisão administrativa do concelho.” Tendo em conta que Notting Hill se tornou um *borough* e que historicamente sempre foi apenas parte de um, foi necessário encontrar uma definição que abrangesse um espaço menor. Resta então **burgo** e **bairro**. O Priberam define **burgo** como: “Fortificação que servia de abrigo às populações situadas fora das muralhas.” e o Ciberdúvidas fala da origem da palavra, explicando que a palavra burgo vem do latim "pequena fortaleza, povoado" e do germânico "cidadela, cidade pequena, forte" sendo que na Idade Média o termo era usado para se referir a uma fortaleza ou sítio fortificado. Isto vai de encontro à definição medieval inglesa. Por outro lado, **bairro** tem duas definições relevantes: (1) “Parte de uma localidade que se distingue por determinada circunstância (ex.: *bairro aristocrático*, *bairro operário*), ou que recebe nome especial (ex.: *bairro de Alfama*).” e (2) “Área de cada principal divisão administrativa de algumas cidades, como nas cidades portuguesas de Lisboa e do Porto.” Considerando que no romance a pequena Notting Hill é um *borough* ambos bairro e burgo poderiam funcionar.

Estando indeciso em que opção escolher, decidi ter uma reunião com o meu orientador para perguntar a sua opinião. O professor Marco Neves aconselhou-me a traduzir *borough* como bairro, pois apesar de burgo ser mais fiel à ideia do passado medieval de Londres, bairro seria mais acessível para os leitores modernos. Além disso, a ideia de defender um bairro parece encaixar-se melhor na mensagem que o texto pretende transmitir.

No romance, os líderes ou chefes dos bairros são chamados de *provosts*, Adam Wayne, por exemplo, é o *provost* de Notting Hill. As definições mais comuns de *provost* estão relacionadas a cargos administrativos de universidades, o nosso “reitor”, por exemplo, mas uma das definições no Merriam Webster para esse termo é, “the chief magistrate of a Scottish burgh.” Embora Escócia e Londres sejam dois locais muito diferentes, é possível

que, em 1904, a definição de *provost* fosse mais abrangente. Também encontrei uma definição de *provost* no Collins English Dictionary que corrobora a função de *provost* na obra, como sendo alguém que preside ou lidera um bairro: “an appointed person who superintends or presides.” Tendo em conta essa definição, considere algumas opções como líder, presidente, chefe, entre outras. No entanto achei essas opções um pouco aborrecidas. Durante a minha pesquisa, encontrei o termo **provedor**, que, embora pouco usado, combina bem com o cargo de *provost*. O Priberam define provedor como: “Cargo público destinado à defesa dos direitos, liberdades e garantias dos cidadãos (ex.: *provedor de justiça*).” Este termo transmite a ideia de que o provedor está a providenciar o seu serviço para o bem do seu bairro. Assim, optei por traduzir *provost* como provedor para manter a ideia de alguém que lidera e serve o seu bairro.

Estes foram os casos mais relevantes e recorrentes na obra. Gostava agora de mencionar outros dois casos relacionados ao mesmo tema (as dificuldades de traduzir romances datados) que, embora não tenham grande impacto na história e sejam mencionadas apenas uma ou duas vezes, achei particularmente interessantes, pois revelam aspetos do quotidiano da época.

2.2.1 - Desafios da obra - Referências culturais e temporais

Neste excerto da obra *Auberon* (que era um crítico literário no seu tempo livre) argumenta que um poema que escreveu sob o heterónimo de Daisy Daydream só poderia ter sido escrito por uma mulher, pois, segundo ele, as mulheres têm uma fraqueza pela natureza. Para provar que está certo, menciona a forma como se vestem, afirmando que levam a natureza consigo. Num dos exemplos que dá fala-nos de uma moda peculiar da época, o uso de pássaros mortos no chapéu: “And rather than be without birds, she will commit massacre, that she may turn her head into a tree, with dead birds to sing on it.” Inicialmente, pensei que talvez se estivesse a referir a usar penas no chapéu, mas, após alguma pesquisa, descobri que, na época vitoriana, era realmente moda adornar chapéus com restos de pássaros mortos, como podemos observar na figura 9.



Figura 9 – Chapéu adornado com um pássaro taxidermizado

Neste próximo excerto, Adam Wayne entra na farmácia de Notting Hill e fica espantado com a mixórdia de objetos expostos: “Look at those great burning bowls of colour. It must be from them that God paints the sunsets.” Não fazia ideia a que se referiam os “*burning bowls of colour*”, então comecei a minha pesquisa. Descobri que se chamavam “*show globes*”, recipientes de vidro coloridos que eram usados como um símbolo identificador das farmácias e para atrair possíveis clientes (figuras 10 e 11). Outra loja que usa um símbolo para o mesmo efeito são as barbearias, ainda podemos ver atualmente barbearias (as que buscam evocar uma imagem clássica) a usar os chamados postes de barbeiro (figura 12). Ao contrário dos postes de barbeiro, os *show globes* foram desaparecendo gradualmente durante o século XX. Nessa época de elevado analfabetismo, esses símbolos eram muito importantes, pois permitiam que as pessoas identificassem e distinguíssem facilmente diferentes tipos de lojas.



Figura 10 - Ilustração de vários tipos de *show globes*



Figura 11- *Show globes*

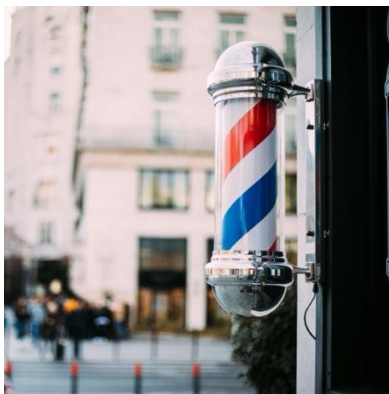


Figura 12 – Poste de barbeiro

3 - Enquadramento Teórico

Esta secção estabelece as bases teóricas para as decisões tomadas durante o processo de tradução da obra. Serão abordados conceitos como a definição de tradução literária, a estrangeirização e a domesticação, e o papel do tradutor, que inclui a perspetiva da tradução como recriação. Além disso, é feita uma reflexão sobre a base terminológica utilizada. Com isso, pretende-se justificar as escolhas tomadas ao longo do processo de tradução.

3.1 - A tradução literária

What is translation? Often, though not by any means always, it is rendering the meaning of a text into another language in the way that the author intended the text

Newmark, 1988, p.5

A tradução pode ser definida como sendo o processo de conversão de textos da língua de partida para textos equivalentes na língua de chegada (AlZu'bi, 2021, p.8). A tradução não pode, no entanto, simplesmente reproduzir, ou ser, o original. (Newmark, 1988, p.5). Ao longo da história, o debate sobre tradução tem-se centrado predominantemente em questões de fidelidade e equivalência. Esta questão perene reflete a preocupação fundamental dos tradutores: como reproduzir da maneira mais precisa o conteúdo original numa língua e contexto diferentes. (Wyke, 2013, p.548)

O estudo da tradução tem dedicado muito tempo ao problema de encontrar um termo para descrever a própria tradução. Alguns académicos, como Theodore Savory, definem a tradução como uma “arte”; outros, como Eric Jacobsen, definem-na como um “ofício”; enquanto outros descrevem-na como uma “ciência” (Bassnett, 2002, p.15). Independentemente da terminologia adotada, é inegável que a tradução se encontra enraizada ao contexto cultural em que opera; nenhuma língua pode existir a não ser que esteja profundamente ligada ao contexto da cultura; e nenhuma cultura pode existir que não tenha no seu centro a estrutura da língua natural. (Bassnett, 2002, p.23)

A tradução literária destaca-se de outros tipos de tradução, como a tradução técnica e a comercial, por se focar na tradução de um texto de importância cultural e por privilegiar a

estética. É, no entanto, difícil definir tradução literária. Talvez, a melhor maneira de entender seja como o produto de um tradutor que leva a sério a natureza literária do original, traduzindo-o com o objetivo de produzir um texto que terá mérito literário próprio, ou seja, uma obra que consiga ser lida independentemente do original como literatura. (Wittman, 2013, p.438).

A questão central para os teóricos da tradução literária tem sido a segmentação linguística: deve a unidade primária da tradução ser a palavra individual (levando a uma tradução “*word-for-word*”), ou a oração ou frase (levando a uma tradução “*sense-for-sense*”) ? Em causa está o conceito central de equivalência que serve para descrever a relação variável de um texto traduzido com o original. Esta relação entre o texto original e a sua tradução é expressa em termos de forma e estilo ou então (e muitas vezes adicionalmente) em termos de autoridade, ou seja, até que ponto a tradução capta com sucesso o que o autor comunicou no texto de partida. (Wittman, 2013, p. 438).

A tradução tem estado no centro da cultura literária desde a Antiguidade. Como Pound reflectiu em 1916, “A great age of literature is perhaps always a great age of translations, or follows it” (1968: 232). Apesar do crescimento do inglês como língua franca global, as traduções literárias continuam a contribuir para as comunidades de língua inglesa. As novas traduções desafiam as tradições nacionais e renovam os textos clássicos. (Wittman, 2013, p. 447).

3.2 - Domesticação e estrangeirização

A questão da estrangeirização e da domesticação tem sido debatida há muito tempo. Friedrich Schleiermacher, na sua palestra de 1813 sobre os diferentes métodos de tradução, estabeleceu duas abordagens distintas: Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him” — citado por Venuti (1995, pp. 19-20).

Na minha tradução de *The Napoleon of Notting Hill*, optei por um método mais próximo da estrangeirização. Um dos principais motivos para essa escolha foi o facto de a história estar profundamente enraizada em Londres, com inúmeras referências a topónimos que seriam difíceis de adaptar sem modificar completamente a obra. Nomes próprios como John Robinson, que têm um carácter genérico em inglês, equivalente a um "Pedro Silva" em

português, poderiam, em teoria, ser adaptados: “Why take the trouble to number and register and enfranchise all the innumerable John Robinsons, when you can take one John Robinson with the same intellect or lack of intellect as all the rest, and have done with it?”. No entanto, decidi não alterar nenhum nome, pois tentar domesticar esses nomes resultaria numa artificialidade que não beneficiaria a leitura, criando certa estranheza no leitor devido ao contraste entre uma cidade inglesa e nomes portugueses.

Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by disrupting the cultural codes that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do wrong at home, deviating enough from native norms to stage an alien reading experience—choosing to translate a foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it

Venuti, 1995, p. 20

Não fui tão longe como Venuti sugere. A minha opção pela estrangeirização não significa uma rejeição da fluidez ou da inteligibilidade do texto, mas sim uma tentativa de preservar o contexto cultural específico da obra. Tendo dito isto, é importante realçar que a escolha entre estrangeirização e domesticação não é absoluta, mas sim um espectro. Um tradutor não é obrigado a escolher apenas um ou outro método. O tradutor deve ponderar cada decisão em função do efeito que quer passar aos leitores.

Um tradutor tenta sempre ser fiel ao texto de partida, mas, como Wyke observa: “there has not been a consensus as to what exactly ‘fidelity’ means or to what one is supposed to be faithful.” (2013, p. 549). Neste caso, ser fiel ao espírito de *The Napoleon of Notting Hill* implicou preservar as referências culturais da obra para que o público-alvo fosse exposto às diferenças culturais e, assim, compreendesse melhor o contexto do original, como descreve Wyke:

A ‘reader-to-author’ strategy, however, seeks to maintain foreign elements, both cultural and linguistic, in the translation so that the target audience is exposed to cultural difference and, thus, has some sense of the context of the original

Wyke, 2013, p.549

3.3 - A Tradução como Recriação, uma reflexão do papel do tradutor

No prefácio de *The Translator's Invisibility*, Susan Bassnett e André Lefevere declaram que a tradução é uma reescrita de um texto original e que “All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way.” (Venuti, 1995). Afirmam também que a reescrita pode introduzir “new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another.” (Venuti, 1995). No entanto, alertam que a tradução pode ser usada para reprimir inovação, distorcer e conter (Venuti, 1995). O impacto cultural da tradução torna-se, assim, evidente: pode impulsionar ou limitar a evolução literária do contexto que a recebe.

Lawrence Venuti introduziu o conceito da “invisibilidade” do tradutor, especialmente no contexto anglófono. Venuti diz-nos que:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original.”

Venuti, 1995, p.1

Quanto mais fluente for a tradução, mais invisível será o tradutor e, presumivelmente, mais visível será o escritor ou o significado do texto estrangeiro (Venuti, 1995, pp.1-2). No meu caso, não considero que a minha tradução de *The Napoleon of Notting Hill* me tenha tornado “visível” no sentido que Venuti propõe. A minha abordagem não enfatiza a minha presença como tradutor. A pedido da Guerra & Paz e seguindo a sugestão do revisor externo, optei por criar uma tradução fluida, evitando ao máximo o uso de notas de rodapé, tentando nunca me afastar demasiado dos contornos do texto original.

A questão da autoria do tradutor também é pertinente. Venuti argumenta que a autoria do tradutor nunca é plenamente reconhecida legalmente devido à prioridade dada ao escritor estrangeiro no controlo da tradução (1995, p. 9). Esta perspetiva realça o papel do tradutor como intermediário e a sua subserviência ao autor original. No entanto, Venuti critica

fortemente essa subserviência, defendendo que tanto o texto original quanto a tradução são, em última análise, produtos de diversas influências culturais e linguísticas que nem o escritor estrangeiro nem o tradutor originam (1995, pp. 17-18). Portanto, a sua posição não é a de aceitar essa invisibilidade, mas sim de questioná-la e desafiar a ideia de que a tradução deve ser um ato transparente e subordinado ao original.

A crescente globalização tem reforçado o papel da tradução em diversas áreas, desde o comércio até aos meios de comunicação e à política (Wyke, 2013, p. 557). Nesse contexto, torna-se cada vez mais relevante refletir sobre o papel do tradutor.

3.4 - Criação de base terminológica

Para um tradutor, a terminologia é vista como sendo uma ferramenta para solucionar problemas específicos. Para um terminólogo, documentos traduzidos por tradutores podem servir como fonte para a extração de termos, caso não exista um texto original sobre um tópico específico na língua de chegada. (Cabré, 2010, p.356). A terminologia e a tradução distinguem-se também pelos seus objetivos. A tradução tem como objetivo expressar numa língua uma estrutura semântico-pragmática originalmente produzida noutra língua. A terminologia, por sua vez, destina-se à compilação e à recolha de termos especializados de maneira a produzir recursos terminológicos como glossários, dicionários ou bases de dados. Estes recursos são muito úteis para os tradutores. (Cabré, 2010, p.357).

Dado o tamanho da obra, tive a necessidade de criar uma base terminológica bilingue em formato Excel de maneira a garantir a coerência dos diferentes termos que ia traduzindo. Esse glossário pode ser consultado nas figuras 13 e 14. Como mencionado na secção 1.4.2 deste relatório, muitos dos termos sofreram uma alteração com base nas sugestões do revisor externo. No entanto, a base terminológica apresentada nas figuras 13 e 14 é a original, antes dessas alterações. Entre os termos inicialmente registados no glossário e posteriormente alterados destacam-se: *Water-tower*; *Lamp-posts*; *The Society for the Recovery of London Antiquities* e *Omnibus*.

Microsoft Excel interface showing a glossary table with columns A, B, and C. The table lists various terms and their translations/meanings. The interface includes a menu bar, a ribbon, and a status bar.

	A	B	C
1	Water-tower	Reservatório de água	O reservatório mencionado existe na vida real: chama-se Waterworks Tower de Campden
2	Government clerks	Funcionários públicos	São funcionários administrativos do governo.
3	Frock-coats	Fraques	O que se destaca são as suas abas traseiras longas, semelhantes a duas caudas.
4	Cab	Cabrióle (2 rodas) /Fiacres (4 rodas)	A maioria dos <i>cabs</i> na obra são Cabriólés.
5	Hansom cab	Cabrióle	Se mencionado na obra especificamente <i>Hansom cab</i> então a única opção é Cbriólé.
6	Lamp-posts	Poste de iluminação	Em 1904, muitos postes de iluminação estavam em transição do gás para a eletricidade.
7	The Charter of the Cities	A Carta das Cidades	Documento que é mencionado várias vezes: manter como foi traduzido aqui.
8	Suburbs	Subúrbios	Os subúrbios de Londres em 1904 estavam a crescer rapidamente.
9	Equerry	Escudeiro	Oficial da corte responsável por auxiliar transportar um monarca.
10	The Society for the Recovery of London Antiquities	Sociedade em prol da Recuperação das Antiguidades de Londres	Vai aparecer algumas vezes: manter como foi traduzido aqui.
11	Boroughs	Bairros	Na altura em que foi escrita a obra existiam 86 boroughs, hoje existem 32.
12	Omnibus	Autocarro	Os mencionados na obra eram puxados por cavalo, mas existiam a motor.
13	Provost	Provedor	Cargo de liderança de um <i>borough</i> , como se fosse o presidente.
14	The Great Proclamation of the Charter of the Free Cities	Grande Proclamação da Carta das Cidades Livres	Vai aparecer algumas vezes: manter como foi traduzido aqui.
15	Draper	Comerciante de tecidos	Trabalho de Buck (antes de se reformar).
16	Dais	Estrado	Um estrado é uma plataforma elevada usada para destacar alguém em relação ao público
17	Feet (medida)	Pés	A Guerra e Paz especificou para não adaptar as medidas.
18	Pounds	Libras	A Guerra e Paz especificou para não adaptar a moeda.
19	Halfpenny	Meio <i>penny</i>	A Guerra e Paz especificou para não adaptar a moeda.
20	Halfcrowns	Meias-coroa	A Guerra e Paz especificou para não adaptar a moeda.
21	Curiosity shop	Loja de antiguidades	As <i>curiosity shops</i> em 1904 eram lojas que vendiam objetos raros, exóticos ou incomuns.
22	Chemist shop	Farmácia	Muito diferentes das farmácias modernas.
23	Pence (plural de Penny)	<i>Pence</i>	A Guerra e Paz especificou para não adaptar a moeda.

Microsoft Excel interface showing a glossary table with columns A, B, and C. The table lists various terms and their translations/meanings. The interface includes a menu bar, a ribbon, and a status bar.

	A	B	C
24	Shillings	Xelins	A Guerra e Paz especificou para não adaptar a moeda.
25	Factory Acts	Leis Fabris	Objetivo: melhorar as condições de trabalho nas fábricas e proteger os trabalhadores.
26	St. Luke's Church	Igreja de St. Luke	Só se traduz Igreja, o resto é topónimo.
27	Yards (medida)	Jardas	A Guerra e Paz especificou para não adaptar as medidas.
28	Court Journal	Jornal da Corte	Vai aparecer algumas vezes: manter como foi traduzido aqui.
29	Sub-editor	Subeditor	É responsável por rever, corrigir, aprimorar e garantir a precisão do conteúdo.
30	Special war correspondent of the Court Journal	Correspondente especial de guerra do Jornal da Corte	Vai aparecer algumas vezes: manter como foi traduzido aqui.
31	Dutch flower-bed	Canteiro de flores holandês	Vai aparecer algumas vezes: manter como foi traduzido aqui.
32	Miles	Milhas	A Guerra e Paz especificou para não adaptar as medidas.
33	Cheat the Prophet	Enganar o profeta	Vai aparecer muitas vezes: manter como foi traduzido aqui.
34	Speaking in the interests of the public	No que toca aos interesses do público	Frase de Barker que será repetida por Auberón, manter como está aqui.
35	You cannot argue with the choice of the soul.	Não se pode contestar a escolha da alma	Esta frase vai ser relembrada mais tarde: manter como foi traduzida aqui.
36	Overcoat	Sobretudo	Tipo de casaco longo, geralmente usado pelo Auberón quando fala ao público.
37	Public-house	Taverna	Os famosos <i>pubs</i> ingleses.
38	The Lord High Provost	O Alto Lorde Provedor	Vai aparecer muitas vezes: manter como foi traduzido aqui.
39	Chair (se for do rei)	Trono	Símbolo de autoridade e poder.
40	Nosegay	Ramalhete	Pequeno ramo de flores, folhas ou ervas. (Nosegay=Narizfeliz).
41	Hussar	Hussardo	Refere-se à classe de cavalaria ligeira.
42	Tawny	Fulvo	Cor amarela alaranjada ou avermelhada.
43	Midsummer madness	Loucura de Verão	Referência a <i>A Midsummer Night's Dream</i> . (Há muitas referências na obra).
44	Tinker	Remendeiro	Pessoa que viaja, consertando painéis e outros utensílios de metal.
45	Rabelaisian	Rabelaisiano	Parecido com as personagens ou o carácter literário de Rabelais.
46	Sal volatile	Sal volátil	Usado como agente fermentador.

Figuras 13 e 14 - Glossário

A criação desta base terminológica ajudou a garantir a coerência da tradução, complementando as estratégias discutidas anteriormente. Exemplos como os termos mencionados acima mostram a importância desta ferramenta para evitar incoerências e anacronismos.

4 - Conclusão

O estágio na Guerra & Paz Editores foi uma experiência enriquecedora que me permitiu mergulhar no universo da tradução literária e aplicar, na prática, os conhecimentos adquiridos durante o mestrado. Ao longo do estágio, passei por todas as fases do processo tradutório, desde a análise do texto até à revisão final, enfrentando vários desafios e aprendendo a ultrapassá-los.

Durante este percurso, tive o apoio essencial dos meus orientadores e da equipa da editora, cuja experiência e orientação foram fundamentais. A interação com o revisor externo ajudou-me a refletir sobre as minhas escolhas tradutórias e a aperfeiçoar a qualidade do texto final. Esta colaboração com profissionais experientes foi, sem dúvida, um dos aspetos mais valiosos do estágio.

Para além da componente prática da tradução, realizei uma pesquisa extensiva de modo a lidar com as dificuldades impostas por referências culturais e temporais. Foi muito gratificante descobrir mais sobre termos como *borough*, *hansom cab* e outras expressões enraizadas no contexto histórico e cultural da obra. Esta foi desde o início a parte mais importante do meu relatório e um dos pontos fortes do estágio.

Este estágio revelou ser uma ótima maneira de consolidar os meus conhecimentos sobre tradução. Além disso, aprendi imenso sobre o funcionamento do mercado editorial português. Aprendi a gerir prazos, a organizar o meu processo de trabalho e a valorizar o papel da revisão e da colaboração.

No futuro, espero ter a oportunidade de explorar a área da tradução literária mais uma vez e aplicar o que aprendi neste estágio em novos desafios. Independentemente do percurso profissional que seguir, esta experiência foi inesquecível e sei que a vou recordar com nostalgia.

Bibliografia

Abc. (2024). *A Brief History of British Taxis: ABC Taxis*. Retirado de:

<https://www.abctaxisnorwich.co.uk/blog/a-brief-history-of-british-taxis/>

Alamy. *1904 photograph of London's very first motorised taxi cab using a Hansom Cab body on wheels, owned by the City & Suburban Cab Co*. Retirado de:

<https://www.alamy.com>

AlZu'bi, S. K. (2021) *Transference vs. Translation: Bridging Cultural and Linguistic Gap and the Challenge of Finding Equivalents*. (p.1-p.10). Journal of Applied Linguistics and Language Research.

Australian Chesterton Society. *Science Fiction – the Chesterton Factor*. (2021). Retirado de:

<https://chestertonaustralia.com/article/science-fiction-the-chesterton-factor/>

Bassnett, S. (2002). *Translation studies* (p.12-p.32). Routledge.

Cabré T. (2010). *Terminology and Translation*. Gambier Y. & Doorslaer L. (Ed.), Handbook of Translation Studies (p.356-p.365). John Benjamins Publishing Company.

Chesterton, G. K. (2006). *G. K. Chesterton The Autobiography*. San Francisco: Ignatius Press.

Chesterton, G. K. (2024). *The Napoleon of Notting Hill*. London: Penguin Books.

Ciberdúvidas/ISCTE-IUL. (2019). *A origem das palavras burgo e burguês - Ciberdúvidas da Língua Portuguesa*. Retirado de:

<https://ciberduvidas.iscte-iul.pt/consultorio/perguntas/a-origem-das-palavras-burgo-e-burgues/26352>

Collinsdictionary.com. *Borough definition and meaning* | Collins English Dictionary. (2025).

Retirado de: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/borough>

Collinsdictionary.com. *PROVOST definition and meaning* | Collins English Dictionary.

Collinsdictionary.com. Retirado de:

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/provost>

Era Vitoriana. “*Todo pássaro é usado*”: um dos ornamentos mais populares e debatidos da moda vitoriana. (2016). Retirado de:

<https://eravitoriana.wordpress.com/2016/06/05/todo-passaro-e-usado-um-dos-ornamentos-mais-populares-e-debatidos-da-moda-vitoriana/>

Gutenberg.org. *The Napoleon of Notting Hill*. Retirado de:

<https://www.gutenberg.org/files/20058/20058-h/20058-h.htm>

London Transport Museum. *London's horse bus era 1829 – 1910*. (2020). Retirado de:

<https://www.ltmuseum.co.uk/collections/stories/transport/londons-horse-bus-era-1829-1910>

London Transport Museum. *The motor bus revolution, 1900 - 1914*. (2024). Retirado de:

<https://www.ltmuseum.co.uk/collections/stories/transport/motor-bus-revolution-1900-1914>

Louwman Museum. *Milnes-Daimler Double Decker Omnibus*. (2021). Retirado de:

<https://www.louwmanmuseum.nl/en/car/milnes-daimler-double-decker-omnibus/>

Lundborg, M. (2012). *Wonder in London Below: A comparison of G. K. Chesterton's The Napoleon of Notting Hill and Neil Gaiman's Neverwhere* The Centre for Languages and Literature, Lund University.

Merriam-webster. *Definition of PROVOST*. (2019). Retirado de:

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/provost>

MUSC.edu. *Introduction: Mysterious Show Globes of the Apothecary exhibit*. (2025).

Retirado de: <https://waring.library.musc.edu/exhibits/ShowGlobes/index.php>

MyLondon.news: (2024). *Full list of 86 London boroughs that used to exist*. Retirado de:

<https://www.mylondon.news/news/nostalgia/full-list-86-london-boroughs-26206888>

National Geographic. *Cocheiro, cocheiro! Andar de táxi no século XIX*. Leralta, J. (2022).

Retirado de:

https://www.nationalgeographic.pt/historia/cocheiro-cocheiro-andar-taxi-no-seculo-xix_3264

Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. (p.1-p.6). Longman.

Priberam. *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*. Dicionario.priberam.org. Retirado de:

<https://dicionario.priberam.org/>

Venuti, L. (1995). *The translator's Invisibility: a History of Translation*. (pp. 1-39)

Routledge.

Wittman, E. O. (2013). *Literary narrative prose and translation studies*. C. Millán & F.

Bartrina (Eds.), *The Routledge handbook of translation studies* (pp. 438-450).

Routledge.

Wyke, V. B. (2013). *Translation and ethics*. C. Millán & F. Bartrina (Eds.), *The Routledge handbook of translation studies*. (pp. 548-557). Routledge.

