

O PERCURSO TRANSATLÂNTICO DE *O ÚLTIMO DOS MOICANOS*: UMA ADAPTAÇÃO EM PORTUGUÊS DO BRASIL A CIRCULAR EM PORTUGAL

Anabela Mendes Nascimento*
Universidade de Aveiro

RESUMO: James Fenimore Cooper é um notável autor no contexto da literatura norte-americana. Em Portugal, a sua obra mais conhecida, *The Last of the Mohicans*, foi recebida, principalmente, no âmbito das coleções infantojuvenis. Este trabalho visa analisar as problemáticas, os objetivos e as estratégias tradutórias aquando da adaptação de literatura para adultos para crianças e jovens. Visa particularmente uma adaptação dessa obra em português do Brasil que circulou em Portugal por volta do final da década de 1970 e início da década de 1980.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, Adaptação, James Fenimore Cooper, Literatura Infantojuvenil

1. Introdução

A receção de um autor estrangeiro numa determinada cultura constitui um importante indicador das relações entre duas culturas, das imagens que albergam um do outro, do interesse que, em determinado momento, se cultivou pelas representações e identidades veiculadas por esse mesmo autor, das circunstâncias particulares no sistema de chegada que conduziram a esse interesse e à consequente proliferação de traduções e adaptações da obra do autor, bem como do discurso crítico relacionado com a mesma.

Neste artigo, a partir da obra literária *The Last of the Mohicans*, de James Fenimore Cooper, pretende-se compreender a receção e fortuna deste autor norte-americano nos sistemas de partida e de chegada, bem como fazer uma análise comparativa duma tradução/adaptação da mesma para a língua portuguesa na variante de português do Brasil, a qual é apresentada como “Recontado por Miécio Táci”. Este trabalho visa explorar as razões que justificam a circulação em Portugal de tal adaptação, quando já existiam outras traduções da obra em português europeu.

Sendo a obra em questão pertencente a uma coleção no âmbito da literatura juvenil, conforme a sua designação, Clássicos da Literatura Juvenil, fica evidente que a adaptação foi produzida tendo em mente um leitor jovem ou adolescente e não uma criança de tenra idade. Abordar-se-á também a problemática subjacente à tradução deste tipo de literatura e as estratégias utilizadas para adequar o conteúdo do texto de partida à faixa etária e ao imaginário que tem por alvo.

Segundo Toury, as traduções são factos da cultura-alvo. O autor afirma: “a text’s position (and function), including the position and function that go with a text regarded as a translation, are determined first and foremost by considerations originating in the culture which hosts them” (Toury, 1995, p. 26). Outro fator a levar em conta prende-se com a data da publicação desta coleção no Brasil, entre 1971 e 1973. Em Portugal, o Estado Novo agonizava e adivinhava-se uma nova ordem de coisas. Assim, pretende-se analisar qual o

* anabela.mnascimento@gmail.com

contexto, as considerações na cultura hospedeira que podem ter aberto caminho para esta versão recontada de *O último dos moicanos* em Portugal.

De acordo com Machado e Pageaux (2001, p. 73), na obra *Da literatura comparada à teoria da literatura*:

o estudo tradicional da fortuna de um escritor ou de uma obra-prima numa literatura estrangeira passa obrigatoriamente pela necessária acumulação, o mais exaustiva possível, de materiais bibliográficos sem os quais a influência exercida não poderá ser validamente compreendida e avaliada. Por materiais, entendemos as traduções, as adaptações, as imitações, as citações e as apreciações críticas sobre o escritor ou sobre a sua obra. (...) o estudo da expansão de uma obra, de um escritor para lá dos limites da sua área cultural de origem, passa obrigatoriamente por uma avaliação, simultaneamente mais precisa e mais ampla, do país de origem ou país emissor e do país recetor, bem como do público leitor confrontado com as realidades de um texto estrangeiro, quase sempre sob a forma de traduções.

Estes autores propõem uma metodologia de trabalho com vista à investigação da *fortuna* de um autor estrangeiro num determinado sistema de chegada, defendendo assim uma avaliação do sistema de partida, uma avaliação do sistema de chegada e uma avaliação do público leitor. Um estudo desta natureza deve não apenas contemplar os fenómenos que ocorrem dentro do sistema literário, mas também investigar as relações extraliterárias.

Com base nestes pressupostos, este artigo visa encontrar algumas respostas a questões como: qual a fortuna de *O último dos moicanos* nos sistemas de partida e de chegada?; qual o tipo (ou tipos) de leitor-alvo?; como é que o subgénero literário em que se inscreve a tradução/adaptação em análise afeta a narrativa?; quais as circunstâncias sociopolíticas que podem ter influenciado a receção de determinada versão?; como é que a inserção numa coleção corresponde a determinado horizonte de expectativa?; quais as estratégias tradutórias em face de um público leitor juvenil?

2. James Fenimore Cooper nos sistemas de partida e de chegada

2.1 O estatuto do autor no contexto da literatura anglo-americana

James Fenimore Cooper nasceu em 1789 e faleceu em 1851. O seu pai, William Cooper, fundou a cidade de Cooperstown, localizada no atual estado de Nova Iorque. James Cooper frequentou a escola de Albany e foi admitido na Universidade de Yale, da qual foi expulso por conduta imprópria. Entre 1808 e 1811 esteve na Marinha na qualidade de aspirante. Em 1814 casou-se e estabeleceu-se na província, em Cooperstown e depois em Scarsdale. A sua incursão pela escrita literária deveu-se a um desafio da esposa perante a afirmação dele de que podia escrever um livro melhor do que os da romancista inglesa Jane Austen. Em resultado, escreveu o primeiro livro, *Precaução*, em 1820, o qual não obteve grande aceitação. No entanto, estava encontrada a sua vocação e a sua segunda obra, *O espião*, foi um sucesso imediato, definindo a atitude típica de Cooper em relação ao enredo e à caracterização, sendo significativa na sua utilização do cenário norte-americano como

enquadramento para romances (Hart, 1995, p. 142). De acordo com Garcia Barreto (1998, p. 185):

Está então pronto para voos mais altos. (...) *Os Pioneiros*, 1823, o primeiro da pentalogia “Contos do Meias de Couro”, uma série de romances no ambiente isolado das fronteiras, tendo por herói Natty Bumppo, um homem rude que personifica o espírito individualista dos pioneiros americanos. A esta série pertencem obras como *O Último dos Moicanos*, 1826, *A Pradaria*, 1827, *O Explorador*, 1840, *O Caçador*, 1841.

A fortuna de James Cooper consagrou-o como um dos primeiros escritores norte-americanos. As enciclopédias de literatura americana ou de literatura de expressão inglesa não podem contornar uma entrada com o seu nome, realçando a sua persistente popularidade ao longo dos tempos. Hart (1995, p. 143) afirma o seguinte:

His worldwide fame attests his power of invention, for his novels have been popular principally for their variety of dramatic incidents, vivid depiction of romantic scenes and situations, and adventurous plots. But a more sophisticated view caused a revival of interest in the mid-20th century concentrating on Cooper’s novels in their creation of tension between different kinds of society, between society and the individual, between the settlement and the wilderness, and between civil law and natural rights as these suggest issue of moral and mythic importance.

2.2 A fortuna do autor em Portugal

No contexto português, o revivalismo referido por Hart pode ser constatado através das inúmeras traduções a que *The Last of the Mohicans* foi sujeito. Em 1838, apenas doze anos após a edição da obra original, Caetano Lopes de Moura realizou uma tradução da mesma, levando o título *O derradero mohicano, historia acontecida em 1757*, conforme consta no catálogo digital da Bibliothèque Nationale de France. Esta tradução não está registada na Base Nacional de Dados Bibliográficos, sendo 1946 o primeiro ano em que aparece uma tradução do romance na mesma. Ainda segundo esta fonte, Cooper foi traduzido para português sob os títulos *O último dos moicanos*, *O último moicano* e/ou *O último mohicano*. Inúmeras versões foram traduzidas, adaptadas, condensadas, recontadas, ilustradas e ilustradas em banda desenhada, conforme a listagem das traduções publicadas em Portugal na Figura 1.

	<i>O último dos moicanos</i>	<i>O último moicano</i>	<i>O último mohicano</i>
1946		Trad. de Maria Antónia Monteiro. Lisboa: Portugália Editora. COLEÇÃO: Biblioteca dos rapazes; 10 BN: P. 13961 P./ P. 13962 P. (integral com notas de autor)	

(continua)

1955			Pedro Rosal; baseado na obra de Fenimore Cooper; adapt. M. Cadieu; il. Raph Marc. Lisboa: Dois Continentes. COLEÇÃO: Heróis e aventureiros; 4 BN: L. 43672 P./ P. 14546 P. (adaptação com ilustrações na parte superior de todas as páginas)
1956		Idem; Lisboa: Portugália Editora. COLEÇÃO: Biblioteca dos rapazes; 10	
1959			Adaptador A. Vidal Sales; adapt. do romance de James Fenimore Cooper; trad. de António Feio; il. de Jaime Juez. 1ª ed. Lisboa: Livr. Bertrand. COLEÇÃO: Histórias; 5 BN: L. 48976 P.
1960	Trad. de Bernadette Pinto Leite. Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Western; 37		
1962			Adapt. A. Vidal Sales. 2ª ed. Lisboa: Bertrand, 1962. COLEÇÃO: Histórias para rapazes; 5 BN: L. 53844 P.
1968			Adapt. de E. Nery Motrena. Lisboa: Bertrand. COLEÇÃO: Galo de ouro; 2 BN: L. 60620 P. (edição de bolso)
1986	Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Livros de bolso. Série Western; 37		
1992	1. Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Livros de Bolso Europa-América; 562. 2. Filme de Michael Mann	II. Augusto Trigo. Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. [Lisboa]: Verbo. COLEÇÃO: Biblioteca Verbo da Juventude; 17 BN: P. 10574 V. (adaptação com ilustrações)	

(continua)

1996	<p>1. Idem; Mem Martins: Europa-América. COLEÇÃO: Clássicos; 38 BN: L. 54635 V.</p> <p>2. Trad. de Gabriela Corte-Real. [Lisboa]: Círculo de Leitores. COLEÇÃO: Tesouros da literatura juvenil. BN: P. 11389 P. (versão integral com citações de int. dos cap. e notas de autor)</p>		
1999		<p>Il. Jorge Coelho, trad. e adapt. de Cristina Correia. Granja: Trisan.</p>	
2000	.	<p>1. Il. Claudio Cermushi, trad. e adapt. de Isabel Simões dos Santos. [Lisboa]: Ulisseia.</p> <p>2. Il. Augusto Trigo. Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. 1ª ed. reimp. [Lisboa]: Verbo. COLEÇÃO: Clássicos Juvenis; 16 BN: P. 12190 P.</p>	
2004		<p>Trad. de Maria das Mercês de Mendonça Soares. Porto: Público Comunicação Social. COLEÇÃO: Geração Público; 14 BN: P. 20822 V.</p>	

Figura 1. Traduções editadas em Portugal de *The Last of the Mohicans* (Fonte: Porbase – Base Nacional de Dados Bibliográficos)

De notar que a adaptação de Táci não consta na Base Nacional de Dados Bibliográficos. Esta tradução/adaptação foi editada no Brasil em fevereiro de 1972, sendo o volume n.º 7 duma coletânea de cinquenta obras clássicas adaptadas para um público juvenil. Da coleção em que se inscreve, apenas foi localizado na Base Nacional de Dados Bibliográficos o volume 34, *As mil e uma noites*, no Serviço de Documentação da Universidade de Aveiro, sendo a sua data de registo de catalogação de 4 de fevereiro de 1991. Resulta, muito provavelmente, de uma doação à universidade, segundo as informações obtidas. Os dados existentes são francamente insuficientes para determinar a data de publicação desta coleção em Portugal, mas pode-se afirmar, com certeza, que esta

adaptação já circulava em Portugal nos finais da década de 1970 e início da década de 1980, dado nessa altura já estar na posse da autora do presente artigo.

Garcia Barreto (1998), na sua obra *Literatura para crianças e jovens em Portugal*, corrobora a consagração de Cooper por terras lusas, particularmente entre o público-alvo juvenil. Ao fazer uma retrospectiva histórica da literatura infantojuvenil, Barreto aponta Cooper como um dos autores estrangeiros preferidos dos leitores portugueses. Ainda segundo este autor, os temas abordados nos livros de Cooper fizeram dele um dos “escritores que ganharam um lugar na História da Literatura Mundial e outro no coração de gerações de leitores entusiasmados” (Garcia Barreto, 1998, p. 30).

3. Problemáticas inerentes à tradução de literatura infantojuvenil

3.1 Para uma definição de literatura infantojuvenil

Uma definição deste conceito não é ainda consensual.

Central to a discussion of translation for children is the adult-child duality that raises the question of exactly what counts as children’s literature: texts intentionally written for children by adults, texts addressed to adults but read by children, texts read by both children and adults? (Lathey, 2009, p. 31).

Entende-se por literatura infantojuvenil aquela que foi produzida tendo como narratário final uma criança ou um jovem, “a que é especialmente escrita ou que se considera adequada para crianças e jovens” (Barreto, 1998, p. 11).

Gillian Lathey defende que o conceito é muito abrangente, uma vez que contempla a produção literária para uma faixa etária que inclui desde a criança pequena até ao jovem adulto, exigindo, forçosamente, uma compreensão dos processos de desenvolvimento físico, emocional e cognitivo, bem como do mundo da infância. A autora remete para a definição de Hollindale para *childness*, a qualidade de ser criança, dinâmica, imaginativa, interativa e instável, o que exige um grande equilíbrio entre o conteúdo afetivo, a criatividade, a simplicidade de expressão e o humor linguístico que caracterizam uma escrita bem-sucedida e, por consequência, uma tradução para leitores mais jovens bem conseguida (Lathey, 2009, p. 31).

O que parece consensual entre os académicos é o papel da tradução na construção deste sistema literário periférico. Por exemplo, em Portugal, Araújo (2008, p. 106) menciona que, no século XVI, “os portugueses lêem e dão a ler aos seus filhos, Esopo, La Fontaine, Fedro, entre outros; (...) e vão chegando os livros de outros países: os *Contos de Perrault*, *Robinson Crusöe*, vão sendo traduzidos e fazendo parte das leituras das crianças portuguesas”. Também Barreto (1998, p. 217) afirma que, nas “origens, a literatura infantil no nosso país passou por uma fase em que vingaram as traduções de obras estrangeiras, já clássicas, nomeadamente as *Fábulas* (Esopo, Fedro, La Fontaine) e os *Contos de Fadas* (Perrault)”.

Voltando a Lathey, o interesse sobre o papel da tradução na divulgação da literatura para crianças continua a crescer à medida que estudiosos das áreas da literatura

infantojuvenil e da tradução envidam esforços para obter uma visão mais abrangente sobre este subgênero literário em todo o mundo. Contudo, muito trabalho está ainda por fazer. É necessário determinar o grau de adaptação e simplificação que se exige na tradução para crianças e descobrir o grau de *estranhamento* que os jovens leitores conseguem tolerar (Lathey, 2009, p. 34), pontos estes que serão abordados em relação à adaptação em apreço.

3.2 Problemáticas, objetivos e estratégias tradutórias

A conceptualização de uma literatura específica para crianças e jovens implica uma complexidade de questões que não se podem descartar: a este tipo de literatura subjaz uma intencionalidade de moldar, de educar, de fornecer modelos, de formar uma geração de acordo com os valores da sociedade que produz aquela literatura, naquele momento histórico.

A literatura infantojuvenil objetiva educar e formar os jovens, oferecendo ao mesmo tempo uma componente de entretenimento. Nas palavras de Barreto (1998, p. 217), estamos perante a “existência de uma miscelânea de traduções, obras originais, contos, longas novelas, poesia, curiosidades. Quase todas atravessadas por uma ideia fundamental: instruir, divertindo”. Apesar de poder ser considerada uma literatura periférica dentro do sistema literário, não se deve desvalorizar o seu papel e valor: “a literatura infantil (...) tem desempenhado uma função relevantíssima até aos seus destinatários, na modelização do mundo, na construção dos universos simbólicos, na convalidação de sistemas de crenças e valores” (Aguiar e Silva, 1981, p. 14).

O produtor de literatura infantojuvenil é um adulto que deseja chegar ao nível da criança e/ou do jovem, sendo-lhe impossível, obviamente, despir-se por completo do seu estatuto de adulto. Este é um dos factos que pode explicar porque algumas obras acabam por ter um público dual: nasceram destinadas a um leitor adulto, atingiram a fama como literatura para adultos, mas, com o tempo, por possuírem características que as tornariam atrativas para um leitor mais jovem, acabaram por se tornar em entretenimento para crianças ou jovens através de alguma forma de adaptação. Por exemplo, Barreto (1998, p. 30) afirma que, enquanto em Portugal se lia Esopo, Fedro e La Fontaine, “já pelo mundo eram conhecidas e editadas sucessivamente diversas obras que ganharam o estatuto de literatura infanto-juvenil, muito embora nem sempre tenham sido escritas para esse fim. Mas o certo é que continham os elementos necessários para prender a atenção das crianças e dos jovens”. Segundo este autor, *The Last of the Mohicans* é uma dessas obras.

Henriques Marques Júnior, pioneiro na tradução de literatura infantojuvenil para português europeu, adotou algumas estratégias de tradução, optando “quase sempre pela adaptação livre dos títulos escolhidos. Os textos são recontados com enorme liberdade, as histórias surgem muito alteradas, por vezes, quase irreconhecíveis” (Cortez, 2007, p. 176). Marques Júnior recorreu, com frequência, à domesticação e à apropriação total do texto estrangeiro, descaracterizando-o enquanto imagem do Outro.

No caso de *O último dos moicanos*, obra que foi amplamente transferida para o sistema de chegada português, dada a grande extensão de narrativas minuciosas e cansativas para um leitor jovem, cuja impaciência e inexperiência não lhe permitem ainda usufruir a beleza das construções sintáticas e das imagens semânticas produzidas no texto original, os tradutores recorreram a estratégias que se prendem com processos de adaptação da obra ao público e à cultura-alvo. Por exemplo, James Franklin Beard, cujo posfácio à obra está inserido na versão original consultada, menciona a descrição das cataratas no capítulo VI¹ como não sendo meramente um cenário, mas também uma imagem metafísica do homem. Assim, o romance de Cooper torna-se um estudo contemplativo dos contornos da índole humana num contexto grandioso, expondo a rebelião do Homem contra a Razão ou a Natureza (Beard apud Cooper, 1962, p. 421). Esta conclusão não seria possível a partir do texto da adaptação. Uma descrição que se prolonga por 32 linhas no texto original fica reduzida a uma única frase: “Chegaram finalmente a uma altura do rio em que a corrente se estreitava entre imensas escarpas cobertas de altas árvores, lugar tenebroso e oculto, um pouco além do qual a correnteza se precipitava em profundas cavernas, com estrondo ensurdecedor” (Cooper, 1972, p. 19).

Se a vertente metafísica do texto de Cooper escapou aos seus críticos, que se diria de uma criança ou de um jovem leitor? A comprovação da síntese das grandes descrições vai ao encontro do corroborado por Bastin (2009, p. 4): “the main features of this type of adaptation are the use of summarizing techniques, paraphrase and omission”.

3.3 O conceito de infância em Portugal

Segundo alguns historiadores portugueses da literatura infantojuvenil, designadamente, Garcia Barreto (1998), José António Gomes (1991) e Manuel António Teixeira Araújo (2008), antes da segunda metade do século XIX em Portugal não existia a distinção *infantil* ou *juvenil*, nem qualquer preocupação em realizá-la. Não se verificava a intenção deliberada de escrever para esse público-alvo em particular. De acordo com Araújo (2008, p. 107):

[nos] começos do século XIX, a conceção de infância herdada da Renascença, está presente em Portugal: os prefácios apontavam justamente os objetivos nobres dos livros para crianças: tirar a criança tão depressa quanto possível, desse estado vergonhoso que é a infância, em oposição ao estado poderoso e sábio do adulto.

A Geração de 70, no século XIX, parece ter sido a primeira a introduzir uma consciência crítica com relação à necessidade de escrever para a infância, embora isto não corresponda, na prática, a uma capacidade criadora original, mas antes a um sentido de dever, de preocupação social e política. A pedagogia emergente, por seu lado, indicava o

¹ “It falls by no rule at all; sometimes it leaps, sometimes it tumbles; there, it skips; here, it shots; in one place ‘tis white as snow, and in another ‘tis green as grass; hereabouts it pitches into deep ripples and sings like a brook, fashioning whirlpools and gulleys in the old stone, as if ‘twas no harder than clay” (Cooper, 1962, p. 64).

caminho e apresentava a criança como um ser humano com características próprias e não apenas um indivíduo em transição para a fase adulta. Por exemplo, Eça de Queirós interrogava-se sobre o que é que as crianças leriam em Portugal. Essa atitude levou-o a publicar “um texto, ‘A Literatura de Natal’, onde, influenciado pelos ingleses, dá da criança uma ideia diferente: é preciso atender às suas reais necessidades e interesses” (Araújo, 2008, p. 108).

Desta forma, lentamente inicia-se a produção de literatura concebida para um público infantojuvenil, numa fase inicial, conforme acima mencionado, recorrendo à tradução/adaptação de obras estrangeiras, dentre as quais se destacam os nomes dos irmãos Grimm, de La Fontaine e de Perrault. Posteriormente, alguns autores portugueses encetaram os primeiros passos para a elaboração de um *corpus* com identidade nacional deste tipo de literatura.

3.4 O papel das coleções

Segundo Teresa Seruya (2005, p. 32), cada coleção é um ato de planificação consciente e deliberado, que teve em conta um determinado reportório e resultou de escolhas intencionais: “As coleções e bibliotecas culturais no período em análise [1940-1970] surgem como planos/propostas de formação literária, científica e técnica, cultura geral, educação do gosto, constituição de um cânone”.

Desta forma, a seleção de obras para dar corpo a uma coleção obedece a um conjunto de critérios que, de alguma forma, agrupa essas obras. No campo da tradução, Toury (1995, p. 27, destaque do autor) declarou o seguinte: “**models** may be imported into the recipient culture (...) Such a migration normally involves groups of texts which embody a recurring pattern or else are translated in a similar fashion”. Por conseguinte, em princípio, existe uma relação entre a finalidade duma coleção e um determinado *horizonte de expectativa*, para utilizar um conceito de Hans Robert Jaus (1978). Segundo Holub (1984, p. 59), o horizonte de expectativa de Jaus parece referir-se a um sistema intersubjetivo ou estrutura de expectativas, um sistema de referências ou mentalidade subjacente a um texto. No caso duma coleção, este sistema de referências ou mentalidade seria comum ao conjunto dos textos selecionados.

Acontecimentos externos ao sistema literário viriam a condicionar o percurso da literatura para crianças e jovens em Portugal. Segundo Araújo (2008, pp. 109-110), a ditadura dominou o século XX, empobrecendo a literatura infantil: “À leitura-encantamento opõe-se uma leitura didática, a ilustração passa a ser elemento participante. (...) Ao nível temático, os livros deveriam defender ideias de patriotismo e de fé, pilares base para a sustentação do regime”.

O serviço das Bibliotecas Itinerantes da Fundação Calouste Gulbenkian, iniciado em 1958, revelou-se determinante na evolução positiva da taxa de alfabetização da população portuguesa, bem como no desenvolvimento do apreço pela leitura. No entanto, em finais da década de 1960 e início da década de 1970, este serviço abrandou o passo e transferiu responsabilidades para o Estado, que aprovara um Plano de Educação Popular. As

tecnologias mediáticas (a rádio, a imprensa, o cinema, a televisão) concorriam para um decréscimo da leitura. A Coleção Livros RTP, publicada entre 1970 e 1972, foi a expressão visível de uma agenda sociopolítica no sentido de promover os hábitos de leitura. Inspirada num modelo espanhol de colaboração entre publicidade televisiva e prática editorial, a coleção consistiu na publicação de cem volumes em base semanal de obras nacionais e estrangeiras. As campanhas de lançamento e de acompanhamento por parte da única estação de televisão existente na altura tornaram esta coleção num “êxito estrondoso” (apud Seruya, 2005, p. 10), segundo palavras de Fernando Guedes, o então Presidente do Conselho de Administração da Editorial Verbo. A obra de Cooper não foi contemplada nesta coleção, certamente por razões que se prendem à dependência direta da coleção Livros RTV – dos cem volumes desta coleção, 22 integram a coleção da RTP (Soler, 2005, p. 61) –, a “uma coincidência na escolha do autor ou uma semelhança no tema de divulgação” (Soler, 2005, p. 64), resultando na seleção dum texto similar, a direitos de autor não cedidos por outras editoras (Guedes, 2005, p. 10) ou simplesmente à aposta na diversidade e no alargamento dos consumos (Faria e Campos, 2005, p. 18).

Uma análise das traduções/adaptações publicadas em Portugal de *O último dos moicanos* (Figura 1) permite concluir, com base na nomenclatura utilizada, que as versões dos anos 1946, 1955, 1956, 1959 e 1962 foram realizadas no âmbito de coleções destinadas a jovens, preferencialmente do género masculino. No entanto, de acordo com Araújo (2008, p. 110), a “Literatura Infantil só volta a afirmar-se verdadeiramente após o 25 de abril de 74” e “a década de setenta prepara a grande transformação efetuada na década de oitenta, ao nível do herói infantil: a desmistificação do herói” (p. 111).

É interessante que, segundo Gomes (1991), as coleções de ficção juvenil do tipo mistério-e-aventura que surgem em Portugal no princípio da década de 1980, nomeadamente, a Coleção *Uma Aventura...*, de Ana Maria Magalhães e Isabel Alçada, têm a sua matriz inicial em coleções inglesas como as de Enid Blyton, *Os Cinco*, *Os Sete*, *As Gêmeas* etc., e até mesmo em grandes clássicos do século XIX, tais como *Tom Sawyer* e *Huckleberry Finn*. Todavia, mais interessante é o seu alerta para o facto de que a deslocação de um

imaginário infantil e juvenil do campo de um maravilhoso, alimentado pela tradição e pelos velhos mitos e símbolos, ou daquele realismo imbuído de uma irreduzível dimensão poética (...) para o plano de um real demasiado próximo e familiar (o quotidiano escolar, a vida urbana, um aventureirismo banalizado (...)) [gera] a impressão de que aquilo que leem as crianças e jovens com acesso ao livro pouco teria já pouco a ver com o que foram as leituras infantis da geração dos seus progenitores. (Gomes, 1991, p. 23)

Para Gomes (1991, p. 25, destaque meu), a constatação da evolução do conteúdo do imaginário das coleções levanta “uma certa inquietação”: “a esboçada tendência, em algumas editoras, para o progressivo desaparecimento das chamadas *coleções de prestígio* (...) quase sempre sacrificadas ao peso de uma lógica comercial, com a qual a grande literatura sempre revelou dificuldade em conviver”.

Certamente, a obra em análise tem integrado as denominadas “coleções de prestígio” enquanto literatura de qualidade. Veja-se, por exemplo, a sua inclusão nas coleções Biblioteca dos Rapazes (1946), Heróis e Aventureiros (1955), Histórias para Rapazes (1962), Biblioteca Verbo da Juventude (1992), Clássicos (1996), Tesouros da Literatura Juvenil (1996), para mencionar apenas algumas das constantes na lista acima apresentada, e a coleção brasileira Clássicos da Literatura Juvenil (1971-1973). A própria nomenclatura utilizada nas designações das coleções (heróis, tesouros, clássicos) é bem exemplificativa do valor atribuído às obras nelas incluídas.

4. Uma adaptação em português do Brasil a circular em Portugal

Entre 1971 e 1973, a editora brasileira Abril Cultural publicou a coleção Clássicos da Literatura Juvenil, tendo esta vindo a circular, igualmente, em Portugal. Esta coleção compõe-se de cinquenta volumes que foram publicados quinzenalmente no Brasil. O volume nº 7 é *O último dos moicanos*, uma adaptação anunciada sob os termos “Recontado por...”. É interessante a menção do nome do tradutor, Miécio Táti, na capa da edição, furtando-se à habitual *invisibilidade* do tradutor e apontando para uma verdadeira reescrita. Táti (1913-1980) foi autor e tradutor de inúmeras obras.

A fortuna deste romance é semelhante à de outras obras, como *Gulliver's Travels* ou *Alice in Wonderland*, originalmente escritas para adultos, mas mais tarde adaptadas para versões infantis e juvenis. Eram muitas vezes essas adaptações que eram depois traduzidas para outras línguas. Neste caso, não se conseguiu apurar, com certeza, se a tradução foi realizada a partir do texto original ou se foi realizada a partir duma adaptação já existente em inglês, mas a comparação de dados bibliográficos com o único volume da coleção constante na Base Nacional de Dados Bibliográficos (Porbase) pode lançar luz sobre esta questão. O volume nº 34, *As mil e uma noites*, faz parte do espólio do Serviço de Documentação da Universidade de Aveiro. Entre os dados consta o nome de quem fez a adaptação, Sabá Gervásio, mas consta também o nome do tradutor: Alf Layyal U Lâyla. Dado esta informação não estar indicada no volume de *O último dos moicanos*, deduz-se que Táti fez a tradução e a adaptação, tendo trabalhado a partir do texto original, embora tal não se possa afirmar categoricamente.

Conforme já mencionado, a data de publicação desta edição em Portugal também não se conseguiu apurar, apesar de contacto via correio eletrónico com o Grupo Abril, com a Fundação Victor Civita, que leva o nome do editor da coleção, e com a responsável de então do Grupo de Publicação das Enciclopédias, Elizabeth De Fiore. Infelizmente, tanto o tradutor como o diretor editorial já faleceram e foi impossível obter as informações pretendidas. Embora tenha sido impossível determinar a data exata de publicação em Portugal, se se levar em conta que a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo foi publicada entre 1971 e 1972, não parece lógico que a publicação da coleção em português do Brasil tivesse sido contemporânea da mesma. Voltando a Fernando Guedes e à Coleção Livros RTP, ele afirma que “em dois anos colocamos nas casas dos portugueses qualquer coisa como quinze milhões de livros” (apud Seruya, 2005, p. 11). Segundo Seruya (2005, p.

31), “o próprio contexto histórico-político, o de uma ditadura com uma Censura institucionalizada, preenche as expectativas de uma cultura planificada”. Nesta “cultura planificada”, não parece expectável que fosse aprovada a publicação de uma coleção que pudesse, de alguma forma, concorrer com a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo.

Conforme pode ser verificado na Figura 1, não existiu nenhuma publicação da obra de Cooper entre 1969 e 1985. É muito mais provável que a Coleção Clássicos da Literatura Juvenil fosse aprovada durante este período, quando as editoras portuguesas não ofereciam tal tipo de literatura aos leitores portugueses. Além do mais, a sua circulação em Portugal no final da década de 1970 e início da década de 1980 é um facto comprovável, uma vez que já estava na posse da autora do presente artigo.

A corroborar isso, novamente segundo Araújo (2008), em 1974 o cenário socio-literário era de um certo marasmo que o 25 de Abril veio sacudir violentamente. Os acontecimentos subsequentes absorveram todas as atenções da sociedade, relegando as necessidades literárias da infância, e outras, para segundo plano. De acordo com este autor:

(...) a revolução de Abril trouxe, como trazem todas as revoluções, algum anarquismo, alguma confusão, a tendência para misturar tudo. Misturaram-se as classes sociais, misturou-se o civil e o militar, misturaram-se, nas escolas, os professores com jovens que davam aulas enquanto não arranjavam emprego. A este hibridismo, com aspectos positivos e negativos, não escapou a criança que foi misturada com o adolescente, desde os brinquedos, aos programas de televisão, aos livros. Foi uma época de velocidade social intensíssima, *as pessoas não paravam para pensar na (...) infância, que, levada por essa velocidade, foge também*; são as crianças que (...) se vão adaptando ao meio em que vivem. (Araújo, 2008, p. 112, destaque meu)

Deste modo, parecem estar criadas as condições para que a lacuna existente no sistema literário português permitisse a entrada de uma tradução em português do Brasil. Estes factos da cultura-alvo, de acordo com Toury, ofereceram a oportunidade para a travessia transatlântica de uma coleção juvenil na variante de português do Brasil.

5. Análise comparativa da adaptação (Cooper, 1972) e de uma tradução integral (Cooper, 1992)

Na presente secção, pretende-se fazer uma análise comparativa, ainda que não exaustiva, entre a adaptação de Táci (Cooper, 1972) em português do Brasil e a tradução integral de Bernadette Pinto Leite (Cooper, 1992) em português europeu da obra original, dada sucessivamente à estampa pelas Publicações Europa-América em 1960, 1986, 1992 e 1996. É uma das três versões integrais em Portugal (Figura 1), mas a única que mantém, em simultâneo, a introdução e notas explicativas do autor, e as epígrafes no início de cada capítulo.

A primeira particularidade que se destaca no confronto destas duas versões é a dimensão: a adaptação utiliza caracteres de tamanho 14 e cada página tem cerca de trinta linhas, somando 174 páginas; a versão integral utiliza caracteres de tamanho 11 e cada

página tem cerca de cinquenta linhas, em um total de 249 páginas. Desta forma, conclui-se, facilmente, que a narrativa sofreu uma enorme redução. Além disso, a adaptação socorre-se ainda da utilização de ilustrações, estratégia muito recorrente na literatura infantojuvenil, permitindo a representação do Outro da narrativa e conduzindo o imaginário.

Outra grande diferença reside nas partes nas quais a narrativa está dividida: a versão integral tem 33 capítulos, todos iniciados com citações de obras, ao passo que a adaptação tem 23 capítulos, com título próprio. Na adaptação não consta nenhuma das citações de autores como Shakespeare, Lorde Byron e Alexander Pope, sendo o primeiro o mais citado por meio de várias de suas obras, como *Sonho de uma noite de verão*, *Rei Lear*, *Otelo*, *O mercador de Veneza* etc. De Pope são citadas passagens das suas traduções das obras clássicas *Ilíada* e *Homero*. Um leitor adulto ciente destas obras consagradas perceberia, certamente, a intertextualidade e a conexão entre a citação e o conteúdo do respetivo capítulo. Para o leitor juvenil, estas citações não fariam qualquer sentido, salvo em muito raras exceções, e a introdução dos capítulos com um título que alude ao acontecimento mais importante dos mesmos conduz a leitura e serve de prenúncio, acirrando o interesse dos jovens quanto ao desenrolar da narrativa.

Antes de entrar na narrativa propriamente dita, releva mencionar a “Introdução do Autor” para esta obra. Cooper escreveu esta introdução em 1850, apenas um ano antes do seu falecimento, porque, segundo ele, havia necessidade de apresentar explicações suplementares às notas que já introduzira nas edições publicadas anteriormente. O autor explana sobre as questões étnicas e as relações entre as culturas nativas e as colónias inglesa e francesa, as tradições e os nomes índios, o carácter do guerreiro nativo da América do Norte e a possível origem antropológica dos “aborígenes do continente americano” (Cooper, 1992, p. 7). Especula sobre a imagística dos índios, bem como sobre as suas metáforas inspiradas na natureza que relaciona com a imagística oriental. Faz um enquadramento da narrativa na linha do tempo da colonização e apresenta a real situação dos índios no tempo da publicação da obra. A apresentação do autor ancora a narrativa na realidade, assim como o fazem as versões original e integral quando explicitam que o Massacre de William Henry “tem um lugar de realce nas páginas da história colonial” (Cooper, 1992, p. 130). Na narrativa da adaptação fala-se, simplesmente, da “rendição de William-Henry” (Cooper, 1972, p. 84), sem qualquer menção da veracidade histórica deste episódio, podendo remeter o acontecimento para o campo da ficção, para o qual concorre também a falta da introdução do autor.

A mesma preocupação com a veracidade levou Cooper a introduzir várias notas explicativas quanto aos termos utilizados, quer em dialeto índio, quer em francês, notas essas mantidas na tradução integral. Na adaptação, uma solução encontrada foi a explicitação aquando da primeira referência do termo estrangeiro. Por exemplo, menciona-se o “*tomahawk*, ou machado de guerra dos Peles-Vermelhas” (Cooper, 1972, p. 12). Não estando a cultura de chegada familiarizada com o tipo de machado referido, Tati achou necessário introduzir esta explicação no corpo do texto. Por outro lado, são muitas

as explicações do autor omitidas na adaptação, tais como pormenores sobre raças de cavalos, a confederação dos índios, a diferença entre as espingardas do exército e dos caçadores etc.

Na mesma linha de pensamento, podem referir-se várias outras passagens que são omitidas na adaptação pelo conteúdo que poderia ferir as suscetibilidades dos mais jovens, nomeadamente, a morte de um potro, “ato de aparente crueldade, mas de verdadeira necessidade” (Cooper, 1992, p. 36), no original, “deed of apparent cruelty but of real necessity” (Cooper, 1962, p. 54). No original e na tradução integral encontra-se ainda um índio ferido que fica a agonizar porque é necessário poupar pólvora, a qual não pode ser desperdiçada em tiros de misericórdia (Cooper, 1962, p. 87; Cooper, 1992, p. 56), episódio que não consta na adaptação.

A descrição pormenorizada dos preparativos da tortura dos prisioneiros brancos na tradução integral fica resumida a uma simples frase na adaptação.

A vingança dos *hurons* dirigia-se agora noutro sentido, e eles preparavam-se para a executar com aquela bárbara habilidade com que estavam familiarizados pela prática de séculos. Uns procuravam lenha para acenderem a fogueira, outro cortava lascas de madeira para perfurar a carne dos cativos com fragmentos ardentes, e outros dobravam as pontas de dois ramos até ao chão, a fim de suspenderem Heyward pelos braços entre eles. (Cooper, 1992, p. 79).

A adaptação diz simplesmente: “Os Hurons se preparavam para saciar seu ódio com refinada crueldade” (Cooper, 1972, p. 49).

Na tradução integral existe uma implícita intenção de cariz sexual na proposta do vilão da narrativa, o índio Magua, a Cora, a filha do general inglês, para ser sua mulher.

E que prazer encontraria Magua na partilha da sua tenda com uma mulher que não ama, uma mulher de nação e cor diferente da sua? (...) [-] O índio ficou quase um minuto calado, mas contemplando as formas de Cora com um olhar tão penetrante que esta baixou os olhos de vergonha, com a impressão de que era a primeira vez que a sua castidade tinha de enfrentar semelhante provocação. – Quando as pancadas esfolaram as costas de *huron*, ele soube onde encontrar uma mulher que o consolasse da dor. A filha de Munro ir-lhe-ia buscar água, cultivar-lhe-ia o milho, cozinhar-lhe-ia a carne de veado. O corpo do Cabeça-Branca repousaria entre os seus canhões, mas o coração dormiria junto à faca de Le Subtil. (Cooper, 1992, p. 76).

Na adaptação, esta proposta é totalmente despida de intenções sexuais, ficando reduzida a um simples ato de vingança.

Que prazer terá Mágua em conseguir por companheira mulher de nação e cor diferentes da sua? [-] Mágua manteve-se em silêncio durante alguns segundos e acrescentou, irônico: – Será prazer para Mágua ver a filha de Munro trazendo todos os dias água para êle, semeando-lhe a terra e cozinhando-lhe a caça! O corpo de Cabeça-Grisalha poderá dormir entre os canhões; seu espírito será dominado pela faca de Rapôsa-Subtil. (Cooper, 1972, p. 48)

Por conseguinte, verifica-se um padrão de omissões. À narrativa são excisadas, cirurgicamente, as grandes descrições paisagísticas, ritualísticas, e até mesmo as considerações omnipresentes do narrador sobre as maquinações, pensamentos secretos e motivações das personagens. Por exemplo, no ponto 2.2 mencionou-se a interpretação metafísica de Beard à descrição das cataratas no Capítulo VI, descrição esta que não se verifica na adaptação. A tradução integral apresenta todo o ritual de guerra quando Uncas se prepara para perseguir Magua e Cora:

Finalmente, quem reapareceu foi o próprio moicano, envergando apenas o cinto e as calças, e com parte da sua bela fisionomia escondida por detrás de uma ameaçadora pintura negra. Uncas encaminhou-se num passo lento e digno para o poste, que imediatamente se pôs a contornar num andar cadenciado, ao mesmo tempo que elevou a voz num canto selvagem e irregular de pronúncia guerreiro. As notas atingiam os extremos dos sons humanos; sendo umas vezes melancólicas e extraordinariamente tristes, outras rivalizando com a melodia dos pássaros – e então, por transições súbitas e inesperadas, causando frémitos nos auditores, face à sua profundidade e energia. As palavras eram escassas e frequentemente repetidas, procedendo gradualmente de uma espécie de inovação, ou de hino à divindade, para uma intimação do objecto do guerreiro e terminando como tinham começado, com um reconhecimento da própria dependência do Grande Espírito. (Cooper, 1992, p. 227)

Esta descrição prolonga-se por mais uma página inteira, incluindo uma espécie de oração em verso a Manitu, a convocação do apoio dos guerreiros, a simulação por parte destes de atos de guerra contra o poste e a retirada dos idosos e das mulheres para a floresta. Na adaptação, toda esta narrativa fica resumida ao seguinte:

Quando de novo reapareceu, voltou os olhos para o sol, à espera da hora em que expiraria a trégua concedida a Mágua. No momento marcado, soltou um grande grito, seguido de um gesto enérgico. Os guerreiros, pintados e armados, assumiram a atitude de impassibilidade que lhes era habitual. As mulheres dirigiram-se para a parte da floresta que cobria o flanco da montanha. (Cooper, 1972, p. 159)

De notar que a maioria dos diálogos se mantêm na adaptação (alguns também resumidos), sendo que esta parece saltar de diálogo em diálogo do texto original, estabelecendo apenas uma pequena ponte narrativa entre estes. Verifica-se ainda uma diferença de registo, utilizando a tradução integral um registo mais cuidado e a adaptação um registo mais informal. Exemplo disso pode ser a palavra *meal* no original (Cooper, 1962, p. 144), traduzida por “repasto” (Cooper, 1992, p. 89) na versão integral e por “refeição” (Cooper, 1972, p. 59) na adaptação.

A inclusão de ilustrações e a manutenção dos antropónimos e dos topónimos nativos, por um lado, e a eliminação de pormenores como a descrição minuciosa sobre preparativos para a tortura ou as enfadonhas lengalengas ritualísticas, por outro, concorrem para a divulgação da representação do Outro e para despertar e manter o interesse sem ferir as suscetibilidades dum leitor-alvo juvenil.

6. Conclusão

Neste artigo pretendeu-se analisar aquilo que Machado e Pageaux (2001, p. 68) referiram como “repor uma questão sempre atual: por que razões, em que circunstâncias precisas, foi feita uma determinada ‘interpretação’, uma determinada ‘leitura’ de um texto”. Uma curiosidade que persistia desde a juventude da autora do presente artigo conduziu à consideração das possíveis razões que levaram à circulação duma tradução/adaptação da obra *The Last of the Mohicans* em português do Brasil, quando já existiam inúmeras traduções e adaptações da mesma em português europeu.

Não perdendo de vista a possibilidade de o texto de partida da adaptação ter sido uma outra adaptação já existente em inglês, os dados obtidos sugerem que não foi esse o caso. Tati era escritor e tradutor, pelo que não seria difícil para ele fazer esta versão recontada com base no texto de Cooper.

A obra *The Last of the Mohicans* foi recebida enquanto literatura para adultos no contexto da literatura norte-americana. A sua fortuna e a sua receção positiva no contexto da literatura portuguesa inscrevem-se, predominantemente, no campo da literatura infantojuvenil. É uma das obras cujo percurso tradutório corrobora o paradigma da adaptação para um público leitor jovem de obras que encerram um conjunto de valores morais, nomeadamente, de nobreza, de coragem, de lealdade, de honra e de orgulho identitário, dos quais são veículo intemporal. A inserção desta obra em várias coleções destinadas a leitores juvenis denuncia o objetivo destas de formar e moldar as franjas mais jovens da sociedade, ao mesmo tempo que proporcionam entretenimento e conhecimentos de cultura geral.

Quanto às problemáticas da tradução de literatura infantojuvenil, este trabalho permite concluir que a maior preocupação e dificuldade é adequar os conteúdos duma obra escrita originalmente para adultos, como é o caso, à capacidade emocional e cognitiva de cada fase abrangida pelo conceito de infância, o qual, conforme explanado, sofreu várias alterações semânticas ao longo do tempo. Na adaptação em apreço, em português do Brasil, estando vocacionada para leitores jovens, não para crianças pequenas, as estratégias tradutórias passaram pela omissão de narrativas pormenorizadas e de excertos com conotação sexual ou de violência física e emocional, ainda que não omitindo a existência de tortura, por exemplo. Passaram ainda pela grande redução da narrativa descritiva, mantendo principalmente os diálogos. Não se verifica um grande processo de domesticação, ou aculturação, do texto, embora, segundo Venuti (1998, p. 67), este seja inevitável na totalidade aquando da tradução de textos estrangeiros. Neste caso, foram conservados elementos estrangeiros, nomeadamente, palavras como *tomahawk*, os antropónimos e os topónimos nativos. Assim, contribuiu para o enriquecimento da língua portuguesa, aumentando os limites de receção do público-alvo, para quem tais conceitos seriam ainda pouco familiares.

A Figura 1 permite verificar a sobrevivência de *The Last of the Mohicans* através da existência de várias traduções em português europeu. No entanto, uma lacuna nas traduções da obra num período compreendido entre 1969 e 1986 parece ter configurado

as condições na cultura-alvo que abriam caminho para a circulação da versão brasileira supramencionada. Conforme demonstrado, não é provável que o Estado Novo tivesse aprovado a publicação simultânea da coleção brasileira com a Coleção Livros RTP-Biblioteca Básica Verbo. Tal não seria conforme com uma cultura planificada, nem pretenderia o Estado que o protagonismo desta prática editorial revolucionária fosse ofuscado pela oferta de produtos semelhantes no mercado, embora os títulos das obras sejam bastante díspares. Antes, tudo parece apontar para que esta coleção brasileira tenha vindo a circular em Portugal numa época em que, no rescaldo da revolução de 25 de Abril de 1974, a sociedade, embriagada com a liberdade recém-adquirida, tenha relegado as necessidades literárias da infância para segundo plano, virando as suas atenções para outros setores, assim criando uma oportunidade para o percurso transatlântico desta coleção. Pode-se afirmar com certeza que esta coleção circulava em Portugal no final da década de 1970 e início da década de 1980, por estar na posse da autora do presente artigo. Verifica-se, assim, que fatores externos ao sistema literário podem ser responsáveis pelos fenómenos que ocorrem dentro dele. No entanto, pelo facto de não se ter apurado a data exata da publicação em Portugal, mantém-se a devida ressalva e não se fazem afirmações categóricas.

Em resumo, por volta de 1980, circulava em Portugal uma adaptação da obra *The Last of the Mohicans* em português do Brasil. Integrava uma coleção infantojuvenil e, atendendo aos dados sobre as edições da obra durante esse período, não existia outra na cultura-alvo portuguesa que desempenhasse o seu papel naquela altura. Esta é apenas uma das muitas histórias recontadas pelos Estudos de Tradução, área interdisciplinar que tem vindo a reclamar uma posição cada vez mais autónoma nos meios académicos, e que constituem, em si mesmos, um instrumento de reescrita da história da literatura e das relações internacionais, interculturais e sociopolíticas que lhe são subjacentes.

REFERÊNCIAS

- Araújo, M. A. T. (2008) *A emancipação da literatura infantil*. Porto: Campo das Letras.
- Barreto, G. (1998) *A literatura para crianças e jovens em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- Bastin, G. L. (2009) 'Adaptation' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/New York: Routledge, pp 3-6.
- Cooper, J. F. (1962) *The Last of the Mohicans: a narrative of 1757*. Afterword by James Franklin Beard. New York: The New American Library.
- Cooper, J. F. (1972) *O último dos moicanos*. Recontado por Miécio Táci. São Paulo: Abril Cultural.
- Cooper, J. F. (1992) *O último dos moicanos*. Trad. Bernadette Pinto Leite. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Cortez, M. T. (2007) 'Henriques Marques Júnior e as "Bibliotecas" infantis e juvenis' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 169-181.
- Faria, M. L. e Campos, A. M. (2005) 'Contextos sociais de edição e de leitura da Coleção Livros RTP-VERBO – Uma abordagem preliminar' in Seruya, T. (org.) *Estudos de*

- Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 13-29.
- Gomes, J. A. (1991) *Literatura para crianças e jovens. Alguns percursos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Guedes, F. (2005) 'A colecção Livros RTP-Verbo vista pelo seu editor' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 9-11.
- Hart, J. D. (1995) *The Oxford Companion to American Literature*. With Revisions and Additions by Philip W. Leininger. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Holub, R. C. (1984) 'The major theorists' in Holub, R. C. *Reception Theory, A critical introduction*. London/New York: Methuen, pp. 53-91.
- Jauss, H. R. (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Paris: Éditions Gallimard.
- Lathey, G. (2009) 'Children's Literature' in Baker, M. and Saldanha, G. (ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd ed. London/New York: Routledge, pp. 31-34.
- Machado, Á. M. e Pageaux, D.-H. (2001) *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2^a ed. rev. e aum. Lisboa: Presença.
- Seruya, T. (2005) 'Colecções e bibliotecas entre os anos 40 e os anos 70: apontamentos para uma história da colecção Livros RTP-VERBO' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 31-43.
- Silva, V. M. A. (1981) 'Nótula sobre o conceito de Literatura Infantil' in Sá, D. G. *A Literatura Infantil em Portugal. Achegas para a sua história*. Braga: Editorial Franciscana, pp. 9-15.
- Soler, D. M. (2005) 'A colecção "Livros RTP": importação e apropriação de um projecto cultural' in Seruya, T. (org.) *Estudos de Tradução em Portugal. Coleção Livros RTP – Biblioteca Básica Verbo*. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa, pp. 53-71.
- Toury, G. (1995) 'Chapter 1. Translations as Facts of a "Target" Culture. An Assumption and Its Methodological Implications' in Toury, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 23-39.
- Venuti, L. (1998) 'The Formation of Cultural Identities' in Venuti, L. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, pp. 67-87.

Sobre a autora: Anabela Nascimento realizou o Mestrado em Tradução da FCSH-UNL, tendo sido Melhor Mestre em Tradução 2014-2016. Sua tese, intitulada *A fixação de terminologia na tradução especializada*, foi distinguida com o JRAAS Quality Seal e publicada na revista *Via Panorâmica*. É tradutora *freelancer* e revisora.