

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

ANA GIULIA MURACA CASTRO

***O DESTINO É INEXORÁVEL, A TRADUÇÃO NÃO: A DIVERSIDADE NA
TRADUÇÃO INTERCULTURAL DE O ÚLTIMO REINO***

CAMPINAS

2023

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

LETRAS: PORTUGUÊS/INGLÊS (BACHARELADO)

ANA GIULIA MURACA CASTRO

***O DESTINO É INEXORÁVEL, A TRADUÇÃO NÃO: A DIVERSIDADE NA
TRADUÇÃO INTERCULTURAL DE O ÚLTIMO REINO***

CAMPINAS

2023

Ficha catalográfica elaborada por Silvana Maria Teixeira CRB 8/9134
Sistema de Bibliotecas e Informação - SBI - PUC-Campinas

418.02 C355	<p>Castro, Ana Giulia Muraca</p> <p>O destino é inexorável, a tradução não: a diversidade na tradução intercultural de O último reino / Ana Giulia Muraca Castro. - Campinas: PUC-Campinas, 2023.</p> <p>36 f.</p> <p>Orientador: Eliane Righi de Andrade.</p> <p>TCC (Bacharelado em Letras) - Faculdade de Letras, Escola de Linguagem e Comunicação, Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2023. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Tradução e interpretação. 2. Comunicação intercultural. 3. Romance histórico. I. Andrade, Eliane Righi de. II. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Escola de Linguagem e Comunicação. Faculdade de Letras. III. Título.</p> <p>23. ed. CDD 418.02</p>
----------------	--

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE CAMPINAS

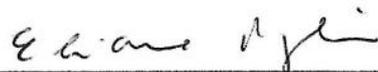
ESCOLA DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO

LETRAS: PORTUGUÊS/INGLÊS (BACHARELADO)

ANA GIULIA MURACA CASTRO

***O DESTINO É INEXORÁVEL, A TRADUÇÃO NÃO: A DIVERSIDADE NA
TRADUÇÃO INTERCULTURAL EM O ÚLTIMO REINO***

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à Faculdade de Letras da
Escola de Linguagem e Comunicação,
da Pontifícia Universidade Católica de
Campinas, como exigência para
obtenção do grau de Bacharel.



Profa. Dra. Eliane Righi de Andrade

Orientadora e presidente da comissão
examinadora.

Pontifícia Universidade Católica de
Campinas



Profa. Dra. Eliane Fernandes Azzari

Pontifícia Universidade Católica de
Campinas

CAMPINAS

2023

RESUMO

O presente trabalho visa discutir as escolhas tradutórias referentes a aspectos culturais, sociais e históricos presentes na obra *O último reino*, escrita por Bernard Cornwell e traduzida para o português brasileiro por Alves Calado. Possui caráter qualitativo e é especificamente um estudo de caso a respeito da tradução de expressões e palavras estrangeiras no livro. Após a seleção do corpus, foi feito um cotejo e, em seguida, uma análise das estratégias tradutórias, utilizando-se das teorias de Venuti, Even-Zohar e Toury, principalmente. Concluiu-se que a tradução é um processo complexo que depende de diversas variantes, especialmente das culturas envolvidas e do público receptor.

Palavras-chave: Tradução intercultural. Venuti. Polissistemas. Romance histórico.

ABSTRACT

This paper intends to discuss the translational strategies related to cultural, social, and historical aspects featured in the book *The last kingdom*, written by Bernard Cornwell, and translated to Brazilian Portuguese by Alves Calado. It is based on a qualitative perspective, and it is specifically a case study on the translation of foreign words and expressions presented in the book. Having defined the corpus, we did a cross-referencing, and then an analysis of the translation strategies mostly based on the works of Venuti, Even-Zohar, and Toury. We concluded that translating is a complex process that depends on many variables, especially on the cultures involved, and the audience.

Keywords: Intercultural translation. Venuti. Polysystems. Historical romance.

Sumário

INTRODUÇÃO	7
1. OBJETIVOS	8
1.1 Objetivo Geral	8
1.2 Objetivos Específicos	8
2. METODOLOGIA	8
3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA OBRA E DA TRADUÇÃO	9
3.1 Sobre o livro <i>O último reino</i>	9
3.2 Sobre o autor, Bernard Cornwell	10
3.3 Sobre o tradutor, Alves Calado	10
3.4 A língua inglesa	10
4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	13
4.1 O gênero romance histórico	13
4.2 Reflexões teóricas sobre a tradução	14
5. ANÁLISE	19
CONCLUSÃO	32
REFERÊNCIAS	34

INTRODUÇÃO

A tradução pode funcionar como mediadora sociocultural, possibilitando a comunicação de conhecimentos, histórias e perspectivas a que, de outra forma, talvez muitos não teriam acesso. Dentre os estudiosos da tradução, alguns voltam seu olhar para como traduzir sem camuflar a cultura fonte no texto da cultura receptora, como Venuti (1992). Por causa de sua natureza altamente interdisciplinar, outras áreas têm grande influência no desenvolvimento de teorias, como é o caso da Teoria dos Polissistemas, cujos principais nomes são Even-Zohar (1977) e Toury (1980).

Este trabalho se orientará por essas teorias e estudiosos para analisar as escolhas tradutórias a partir do cotejo de trechos em inglês (2004) e português (2006) da obra *O Último Reino*, parte da saga *Crônicas Saxônicas* de Bernard Cornwell. Trata-se de uma história a respeito da formação da Inglaterra como reino e as invasões vikings no período do século IX d.C.

É possível perceber na atualidade um aumento expressivo no interesse por romances históricos, resultando na publicação de obras literárias acerca do tema (ESTEVES, 2008; OLIVEIRA, 2018). Bernard Cornwell indica a relevância de sua obra ao relatar que há poucos documentos e histórias oficiais sobre a época das invasões viking nas Ilhas Britânicas e o surgimento da Inglaterra e que, ao escrever sobre o tema, mesmo envolvendo eventos e personagens fictícios, ajuda no processo de propagação dos acontecimentos desse período.

Ao ser traduzida para o português, o alcance da história se amplia e a crônica saxã sobrevive ao tempo e viaja para além do seu território inicial. O presente trabalho é relevante para discutir como algumas estratégias tradutórias, especificamente estrangeirização e domesticação, permitem que indícios da cultura e língua estrangeiras se manifestem, divulgando um contexto histórico, cultural e social específicos, especialmente em uma obra que discorre sobre o embate entre culturas. A escolha do tema decorre da curiosidade e do conhecimento prévio acerca de culturas nórdicas por parte da autora, além de seu interesse pela área da tradução.

1. OBJETIVOS

1.1 Objetivo Geral

Discutir trechos da obra *O último reino*, de Bernard Cornwell, com tradução feita por Alves Calado, em que aparecem termos estrangeiros e suas respectivas traduções, trazendo para o debate aspectos sociais, históricos e linguísticos em torno do processo tradutório.

1.2 Objetivos Específicos

Discutir a relação entre público-alvo e escolhas tradutórias, a partir da teoria dos polissistemas e do conceito de patronagem.

Identificar momentos em que a estrangeirização se faz necessária para mostrar a cultura do outro, mas mantendo o equilíbrio com a domesticação, aproximando, desta forma, o texto do leitor.

Entender a estrangeirização como estratégia para ajudar na caracterização de uma obra que trata do encontro de culturas.

2. METODOLOGIA

Esta pesquisa, por ser de caráter qualitativo, investiga a parte não quantificável da realidade de um evento observado, trabalhando, desta forma, com “[...] descrições, comparações e interpretações” (VERNAGLIA, s.d.). É, também, descritiva, uma vez que objetiva descrever características do objeto delimitado (VERNAGLIA, s.d.). É um estudo de caso, que, por definição, se configura como uma análise intensiva de um ou poucos objetos específicos, a fim de conhecer os mesmos de forma profunda e detalhada (GIL, 1988, p. 54). Sendo assim, definiu-se que o objeto seria composto por trechos com termos marcadores da cultura presente nas Ilhas Britânicas do século IX do livro *The last kingdom*, de Bernard Cornwell (2004), e sua tradução para o português

brasileiro, intitulada *O último reino*, feita por Alves Calado (2006). Trechos do livro foram selecionados por conveniência, contanto que possuíssem termos estrangeiros que, no texto original, estão relacionados a nomes próprios de pessoas e objetos, a títulos sociais, ao folclore e à religião, a topônimos e a formas do inglês antigo, que compuseram categorias temáticas para se discutir e analisar as estratégias tradutórias.

Em seguida, foram analisados, por meio do cotejo, visando ressaltar as estratégias tradutórias escolhidas, a fim de evidenciar aspectos das culturas expostas no livro, algo característico da obra. Por fim, foi feita uma análise qualitativa, descritiva e interpretativa dessas escolhas, relacionando-as às teorias de Venuti, Even-Zohar e Toury.

3. CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DA OBRA E DA TRADUÇÃO

3.1 Sobre o livro *O último reino*

O livro é o primeiro de uma coletânea – *As Crônicas Saxônicas*, em português brasileiro; ou *The Saxon Stories*, em inglês –, composta por 13 volumes que contam a história do Rei Alfredo, conhecido como o Grande, e seus descendentes, através da visão de Uhtred, um menino nascido na aristocracia nortumbriana do século IX, que foi capturado por daneses e criado como viking (THE..., s.d.).

O último reino – ou *The last kingdom*, em inglês – foi lançado em 2004 no exterior e traduzido para o português brasileiro em 2006 pela Editora Record. Conta a história das invasões vikings pelo ponto de vista de Uhtred – personagem principal e narrador em primeira pessoa, um garoto de nove anos, nascido em uma família de nobres da Nortúmbria, cujos pai e irmão são assassinados em uma batalha contra os invasores nórdicos. Ele, então, é raptado por um líder guerreiro que o cria quase como um filho, ensinando-o a vida de um dinamarquês. Entretanto, seu destino continua atado às suas origens inglesas e, futuramente, também luta ao lado dos ingleses, a serviço do rei Alfredo, o Grande (BERNARD..., s.d.).

3.2 Sobre o autor, Bernard Cornwell

Bernard Cornwell é um autor de ficção histórica, nascido em Londres, no ano de 1944. Ele frequentou a Universidade de Londres e trabalhou na BBC Television. Este trabalho o levou a conhecer sua esposa, uma estadunidense em visita à Irlanda. Ele, então, se mudou para os Estados Unidos – onde permanece até hoje – para viver com ela e lá começou a escrever uma história que por muito tempo desejava escrever, sobre um soldado britânico nas guerras napoleônicas (ABOUT, s.d.). Hoje em dia é considerado um autor consagrado, com obras traduzidas para mais de 20 idiomas, com best-sellers em muitos países (BERNARD..., s.d.).

3.3 Sobre o tradutor, Alves Calado

Ivanir Alves Calado é um tradutor freelancer da região do Rio de Janeiro. Começou na área no ano de 1990, tendo trabalhado em editoras como Record, Sextante, Arqueiro e Nova Fronteira (IVANIR..., s.d.). Formado em Artes Plásticas, já trabalhou com teatro e música, além de ser escritor e tradutor (ALVES..., s.d.).

3.4 A língua inglesa

Para um melhor entendimento da análise feita nesta pesquisa, é importante que um panorama sobre o desenvolvimento da língua inglesa e sua relação com as invasões vikings citadas na obra seja dado. Para isso, foi consultado o livro *Once upon a time um inglês... A história, os truques e os tiques do idioma mais falado do planeta*, escrito por Godinho (2001). A partir dessa leitura, fez-se um resumo das partes consideradas mais relevantes, levando-se em conta o período em que se passa a história do livro *O último reino*.

Englisc, o embrião da língua inglesa, surgiu por volta do século VII e é incompreensível aos ouvidos do falante de inglês contemporâneo. Inicialmente era falado por apenas alguns grupos que, apesar de relativamente grandes, não se comparam à extensão da quantidade de falantes de hoje em dia.

Atualmente o mundo inteiro se apropria do inglês, muitas palavras e expressões até fazem parte do cotidiano de muita gente não falante de inglês. Inclusive, muitos o consideram uma língua franca, ou seja, um idioma “base” utilizado por pessoas de diferentes culturas e línguas ao redor do mundo para se comunicarem.

A língua inglesa surgiu depois de períodos de turbulência, o primeiro deles tendo trazido o embrião do idioma “na ponta de uma espada”. Godinho aqui se refere às invasões feitas pelos anglos, saxões, jutos e frisões, que foram seguidas por diversas outras, trazendo falantes de outros idiomas, como latim grego e francês, que influenciaram cada vez mais o que conhecemos hoje como inglês.

Acabou-se por dividir o inglês em três períodos, por causa das influências de tão diferentes povos. Estes períodos são: *Old English*, ou antigo inglês, que começou com as invasões em 449 d.C. até por volta de 1066-1100 d.C.; em seguida, o *Middle English*, ou inglês médio, de 1066-1100 a 1450-1500; e o inglês moderno, que começa em 1450-1500 e é dividido em duas fases: moderno clássico, de 1450-1500 até 1660, e o inglês contemporâneo, de 1660 até os dias atuais.

As ilhas britânicas eram ocupadas pelos celtas quando os anglo-saxões, jutos e frisões as invadiram. Os celtas já haviam passado por uma invasão romana que os deixou mais suscetíveis a outras invasões, uma vez que eles não se organizavam em governos centrais, apesar de possuírem uma espécie de ligação entre si por dividirem língua, costumes e religião de mesma origem. Após a invasão romana, os celtas passaram a se concentrar principalmente nas regiões que conhecemos hoje como Irlanda, Alta Escócia, Gales e Bretanha, na França.

Por volta do século V, começaram as invasões por tribos germânicas: anglos, saxões, jutos e frisões. O idioma delas – o germânico, cada qual com suas variações – contribuiu para a formação da base da língua inglesa. Houve também influência do latim, como nas palavras *street/strata*, *wine/vinum*, *table/tabula*, por exemplo (GODINHO, 2001, p. 37) e da língua celta. Alguns resquícios de suas práticas pagãs aparecem nos nomes dos dias da semana,

por exemplo o deus Woden em *Wednesday*, Thor em *Thursday*, Frigg em *Friday*, Tiu em *Tuesday* (idem, ibidem, p. 34).

Depois da chegada do cristianismo com Santo Agostinho, o latim passou a aparecer mais na língua falada na ilha. Os monges eram incentivados a escrever sobre a história da Inglaterra, além de textos religiosos. Desta forma, muitas palavras usadas no vocabulário religioso têm origem no latim ou no grego; eles traduziram algumas delas para seu idioma, como é o caso de *Halig Gast* – futuramente *Holy Ghost*, vindo de *spiritus santus* – e *godspell* – futuramente *gospel*, de *evangelium* – (GODINHO, 2001, p. 40); outras palavras já mais antigas tiveram seus sentidos reinventados após a chegada do cristianismo, por exemplo, *God*, *Heaven* e *Hell* (idem, ibidem p. 40).

Talvez pelo fato de que os saxões eram a tribo mais forte, os celtas consideravam todos os invasores germânicos como “saxões”. Mas apesar dessa aparente predominância saxã, futuramente popularizou-se o nome romano “anglo” para se referir aos invasores e com o tempo e a mistura entre os povos, eles passaram a se reconhecerem como *angelcynn* (povo anglo) e sua língua como *englisc* (o que chamamos hoje de *Old English*) e, finalmente, em 1000 d.C., passou-se a chamar a ilha de *Englaland* (terra dos anglos).

Outra grande influência na língua inglesa, tanto na estrutura como no vocabulário, foram as invasões vikings do final do século VIII, feitas por guerreiros que vinham do norte, como noruegueses, dinamarqueses e suecos. Eles ficaram conhecidos como “*danes*” pelos anglo-saxões. No começo do século IX, já dominavam quase metade da Inglaterra. Após sua derrota pelo rei Alfredo, eles se retiraram para a região mais ao norte da ilha, que passou a ser conhecida como “*Danelaw*”. E, para evitar que os *danes* continuassem avançando e tomando território, o rei Alfredo apelou para seu povo e criou um sentimento de união entre seus súditos por falarem a mesma língua. Os idiomas do norte e do sul, com a passagem do tempo, foram se fundindo e, eventualmente, surgiu o inglês que se fala hoje. É desse período que *O último reino*, livro que tomamos como base para a nossa discussão, vai tratar.

4. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

4.1 O gênero romance histórico

O romance histórico é um gênero híbrido cujo início é datado do século XIX, com a publicação de *Ivanhoe*, por Sir Walter Scott, em 1819. Apesar de já existirem narrativas fictícias acerca de personagens e fatos históricos desde a Antiguidade, foi após essa publicação que uma febre de romances históricos varreu a Europa e chegou à América pouco depois (ESTEVES, 2008).

Segundo o mesmo autor, com a publicação de *Ivanhoe*, também se estabeleceu um esquema básico para os romances históricos: uma ação situada num tempo anterior ao presente do escritor, apresentando e reconstruindo um ambiente histórico de forma rigorosa, no qual situam-se personagens e uma trama que mistura ficção e realidade, sempre buscando um equilíbrio entre as duas.

Ainda de acordo com Esteves (2008), este modelo permaneceu sem grandes mudanças na maior parte do século XIX, sofrendo algumas alterações por influência do movimento realista, que adicionou descrições mais minuciosas e detalhadas do ambiente. Porém, uma transformação convém ser destacada: a tomada do protagonismo por personagens históricos com a publicação de *Cinq-Mars*, por Vigny em 1826, escritor francês de uma linha mais conservadora do Romantismo. A partir de então, o foco da narrativa passa a ser mais na ação individual do que no coletivo.

Esses romances híbridos estão cada vez mais presentes nas livrarias; há uma proliferação de "histórias romanceadas ou romances que tratam diretamente de certos episódios históricos" (ESTEVES, 2008, p. 56). Ainda de acordo com o autor, isso ocorre em outros setores, como no audiovisual: filmes ambientados na Antiguidade ou na Idade Média, por exemplo, se mostraram um negócio muito lucrativo. Embora não existam pesquisas que determinem essa tendência de forma mais precisa, meios de comunicação, como revistas e jornais, refletem dados que permitem a constatação dessa tendência.

Ainda sobre a indústria audiovisual, Oliveira (2018) comenta o grande investimento que esta tem feito em produtos que remetem ao passado. A

plataforma de *streaming* Netflix é uma delas, contando com produções baseadas em leituras de romances históricos (*O último reino* sendo uma delas). Nessas produções, vemos os enredos adaptados para roteiros, desenrolando a trama quase como um documentário, uma vez que se exige certa fidelidade em relação aos fatos históricos expostos, mas ainda com algum nível de dramaticidade.

De acordo com Oliveira (2018), o romance histórico se torna cada vez mais popular por fazer uma releitura de identidades esquecidas; também é uma forma lúdica e dramatizada de entender o passado, ampliando o público alcançado. Também vemos um anseio pela realidade e um desejo por resgatar uma identidade nacional ou preservar uma memória (SCHOLLHAMMER, 2013 *apud* OLIVEIRA, 2018). De acordo com Mallard (1996 *apud* OLIVEIRA, 2018), o romance histórico teria uma função informativa; ele teria o potencial de munir o leitor com conhecimentos históricos de uma nação, de forma dinâmica, dramatizada e didática.

Oliveira (2018) cita Garcia (2015) a respeito do fascínio do público pelo romance histórico: a História é capaz de ensinar sobre a identidade de um povo e, com a globalização que vivemos, essa identidade acaba se mesclando e se diluindo junto a outras, tornando as sociedades artificialmente homogêneas; por isso, os leitores procurariam algo que os diferencie e destaque nessa padronização global.

Peter Burke (1994 *apud* OLIVEIRA, 2018) sugere outra explicação para essa preferência por romances históricos: a busca por um “turismo no tempo”, viajando a épocas remotas como se fossem lugares exóticos sem sair da poltrona. Ele também comenta sobre os leitores que buscam esse tipo de literatura a fim de buscar suas raízes por meio da história.

4.2 Reflexões teóricas sobre a tradução

Uma das funções da tradução é a intermediação da comunicação cultural entre falantes de línguas e culturas diversas, porém ela não se limita a simplesmente comunicar, por meio da reprodução, as informações contidas no texto-fonte. É fundamental – e desejável –, que a tradução cause o mesmo efeito de despertar o interesse de seu leitor como o texto na língua-fonte pode causar (AGRA, 2007).

De acordo com Branco e Maia (2016, p. 214) “[...] as palavras fazem emergir um retrato histórico de uma época e do seu contexto sociocultural”, por isso a tradução não se trata de uma mera transposição de palavras de um idioma para o outro, restringindo-se à decodificação e à busca por equivalentes. É preciso levar em conta aspectos tais quais a semântica e o estilo, além de outras características essenciais do texto, permitindo que a tradução funcione como um produto do cruzamento entre línguas e culturas, sendo o tradutor um elemento-chave nesse processo.

Conforme Agra (2007), entende-se que o conjunto de crenças, hábitos alimentares, vestimentas, pensamentos e diversos outros costumes formam o que chamamos de cultura. Esta serve como um cenário orientador para entender os símbolos e as formas simbólicas espalhadas pelo mundo. A linguagem é um desses símbolos e, por isso, o tradutor não pode apenas transcodificar as palavras de uma língua para outra, achando uma equivalência, mas, sim, considerar esse *background* cheio de sentidos culturais específicos do autor e da obra.

Ainda segundo Agra (2007), o tradutor precisa levar em consideração que a língua é sócio-histórica e cultural e, por isso, contextualiza a palavra em determinado cenário de uma sociedade e cultura específicas e que, portanto, a palavra tem um sentido igualmente específico dentro desse cenário. Sendo assim, não é possível determinar uma equivalência completa ao traduzir. Por isso é possível dizer que uma tradução será bem-sucedida se o tradutor tiver amplo conhecimento da cultura do texto que traduz, não apenas da língua – e isso vale tanto para a língua e texto fontes como para a língua e o texto alvos.

Em sua teoria, Venuti (2002) trabalha em especial as questões relacionadas à assimetria cultural na atividade tradutória. Com o objetivo de diminuir a primazia das culturas hegemônicas na tradução, ele propõe uma estratégia que permite o acesso à estrutura linguística e ideias estrangeiras, defendendo que o texto traduzido “[...] deve ter as mesmas virtudes da obra original e deve provocar os mesmos efeitos em seus leitores” (PAUL, 2009 *apud* BRANCO; MAIA, 2016, p. 217), ao mesmo tempo em que torna essa diferença acessível ao público-alvo.

A partir disso, ele apontou duas estratégias: a estrangeirização e a domesticação. Esta última trata da prática em que as diferenças culturais são ocultadas, a fim de adaptar a cultura de partida à cultura de chegada, tornando o texto mais “palatável” para os leitores da tradução; a outra é a estrangeirização, que deixa transparecer características marcantes da cultura de partida na tradução, causando, às vezes, um estranhamento no leitor do texto de chegada. Na concepção de Venuti (2002), embora todo texto conte com algum nível de domesticação, pois envolve uma interpretação por parte do tradutor, a tradução excessivamente fluente e muito domesticada – algo muito comum na cultura anglo-americana – não é algo positivo e é o principal alvo de suas críticas (FRANCISCO, 2014).

No entanto, de acordo com Francisco (2014), a tradução é um trabalho complexo que não pode ser pensado de forma dicotômica, polarizada entre domesticada e estrangeirizada. A manutenção de muitas características estrangeirizadoras, especialmente em nível sintático e semântico, causaria dificuldades para o leitor, enquanto, por outro lado, uma tradução altamente domesticada apagaria características importantes do contexto cultural do autor e da obra, não cumprindo com parte de seu papel de transmissão de diferenças culturais. Por isso o ideal seria balancear estratégias domesticadoras e estrangeirizadoras, a fim de construir um texto de leitura acessível para a difusão de costumes, pensamentos e hábitos de outros lugares, povos e tempos.

Mas o mercado editorial não busca uma simetria entre as culturas; seu principal interesse está em ter garantidas a venda e a boa recepção do produto traduzido no mercado local. Sendo assim, de modo geral, as escolhas tradutórias – entre as estratégias domesticadora ou estrangeirizadora – são fortemente condicionadas pelas expectativas da editora e nem tanto pelas escolhas pessoais do tradutor (BRANCO; MAIA, 2016).

Lefevere (2003 *apud* BRANCO; MAIA, 2016, p. 218) utiliza-se do conceito de “patronagem” para explicar a tendência de uma obra seguir a lógica linguística da cultura receptora. Para que se alcance a audiência desejada definida pelo *patrão* (as editoras), a obra precisa se adequar aos padrões linguísticos da cultura-alvo. Assim, pode-se perceber que, apesar de a tradução poder transmitir aspectos culturais, sua atividade é muito manipulada a fim de atender aos

objetivos das editoras relacionados a sucesso e lucro, mantendo, dessa forma, estereótipos culturais ou até mesmo o apagamento de características culturais – linguísticas ou não – para se alcançar o maior público possível.

Utilizando-nos da teoria dos polissistemas, conforme descrita por Gentzler (2009, p. 141), “[...] as normas sociais e as convenções literárias na cultura receptora (sistema-alvo) ditam as pressuposições estéticas do tradutor e, assim, influenciam suas subseqüentes decisões.”

Tyjanov (1976 *apud* Gentzler, 2009) dividia o mundo literário e extraliterário em sistemas estruturais múltiplos. Sendo assim, as tradições literárias se configuram como vários sistemas, assim como os gêneros literários, a obra literária e até mesmo a ordem social. Esses sistemas se interrelacionam de forma a influenciar o funcionamento de qualquer elemento.

Segundo Gentzler (2009), foi Even-Zohar quem passou a considerar a tradução dentro do polissistema. Segundo ele, nos sistemas anteriores, a tradução era relegada a uma posição secundária, mas isso valia para as culturas maiores e mais antigas, como a inglesa ou a francesa, por exemplo, por causa de suas tradições autossuficientes e vastamente desenvolvidas; enquanto, por outro lado, em nações menores ou mais jovens, a tradução possuía um papel mais central por causa de tradições literárias menos “desenvolvidas” do ponto de vista eurocêntrico. Sendo assim, as traduções não podem ser classificadas como secundárias ou primárias, mas, sim, como variáveis, pois dependem das circunstâncias do sistema literário em que está inserida.

Para isso, então, Even-Zohar (1977 *apud* GENTZLER, 2009, p. 151) especifica três circunstâncias: 1) a tradução supriria as carências de uma literatura jovem ao trazer novos estilos, gêneros e formas de escrita em sua língua, com os textos-fonte servindo de referência; 2) a tradução importaria ideias; 3) a tradução serviria de estímulo a novos escritores. Em qualquer uma dessas circunstâncias – ou na combinação delas – “[...] novos elementos são introduzidos em um sistema literário que, sem eles [textos traduzidos], não apareceria.” (GENTZLER, 2009, p. 151)

Em seguida, Even-Zohar examinou como a cultura receptora seleciona os textos a serem traduzidos e como esses textos seguem certos padrões ao

entrarem na língua-alvo. Ele chegou à conclusão de que o polissistema receptor e suas condições socioliterárias selecionam os textos que trarão o que é preciso para que ele alcance “[...] uma completa, dinâmica e homogênea identidade” (GENTZLER, 2009, p.152), ou seja, é mais provável que se importem textos que preencham os “vácuos” relativos a elementos funcionais como técnicas, formas e gêneros, por exemplo. E, por causa dessa função introdutória de novos elementos, os textos traduzidos costumam “[...] reproduzir com maior precisão as formas e relações textuais do texto original (adequadas à língua-fonte)” (GENTZLER, 2009, p. 152).

Isso remete ao conceito de patronagem, estabelecido por Lefevere (1984 *apud* GENTZLER, 2009, p. 174), o qual postula que patronos, podendo estes ser pessoas, grupos ou até mesmo instituições, são como forças que encorajam ou desencorajam a propagação, a censura e até mesmo a destruição de obras literárias.

E, considerando o texto como integrante de uma série de outros sistemas, dentre eles a cultura, Even-Zohar não apresenta uma definição inerte de como deve ser uma tradução; sua definição para equivalência e adequação vai variar de acordo com a situação histórica, isto é, “[...] as mudanças eram ditadas pelas condições culturais do sistema receptor” (GENTZLER, 2009, p. 160).

Em relação à equivalência da tradução, Toury (1980 *apud* GENTZLER, 2009) argumenta que o texto traduzido é a substituição de um texto-fonte por uma versão sua que a cultura receptora aceite. A teoria de Toury não julga as soluções tradutórias como corretas ou incorretas, mas afirma que estão sempre “[...] sujeitas a diferentes fatores contextuais socioliterários [e] [...] devem ser vistas como tendo múltiplas identidades, dependentes de forças que ditam o processo de decisão em um momento específico” (GENTZLER, 2009, p. 162). Em suma, cada tradução priorizará alguma característica à custa de outra e, por isso, não é possível a existência de uma tradução “correta” (TOURY, 1980 *apud* GENTZLER, 2009, p. 162); essa ideia leva o conceito de tradução além dos limites da fidelidade, tornando-se algo relativo e dependente da cultura.

5. ANÁLISE

Após lido *O último reino*, em português, notamos a variedade de termos estrangeiros na tradução, do que surgiu a curiosidade de fazer a releitura em sua versão em inglês, a fim de observar e refletir sobre as decisões tradutórias feitas. Após as leituras, foi delimitado o corpus, composto por trechos em que constavam termos em língua estrangeira no original – demarcados tanto no inglês como no português por itálico – ou, então, nomes, palavras ou expressões que foram traduzidos, mas que demarcavam algum aspecto cultural ou social da época.

Após selecionados, os trechos foram separados em cinco categorias temáticas, as quais nomeamos como: nomes, tanto de pessoas como de objetos, como embarcações ou armas, por exemplo; títulos da estrutura social da época; folclore e religião, na qual constam nomes de deuses, seres e lugares mitológicos; topônimos, com nomes de cidades e rios, principalmente; e inglês antigo, com frases, palavras e expressões. Cada trecho está numerado dentro de sua categoria temática. Após cada uma delas, é feita uma análise comparando os textos-fonte e as traduções, relacionando as estratégias tradutórias às teorias expostas na fundamentação teórica do presente trabalho.

Os termos e expressões a serem analisados estão destacados com sublinhados, a fim de facilitar sua identificação.

Quadro 1. Nomes

1	<p>“Earl Ragnar,” he said, “sometimes called <u>Ragnar the Fearless</u>. Who were they killing in here?” “The king,” I said, “and a priest.” “Which king?” <u>“Osbert.”</u> “Did he die well?” “No.” “Then he shouldn’t have been king.” (p. 35)</p>	<ul style="list-style-type: none"> — Earl Ragnar. Algumas vezes chamado de <u>Ragnar, o Intrépido</u>. Quem eles estavam matando aqui? — O rei. E um padre. — Que rei? — <u>Osbert</u>. — Ele morreu bem? — Não. — Então não deveria ter sido rei. (p. 45)
2	<p>Springtime, the year 868, I was eleven years old and the <u>Wind-Viper</u> was afloat.</p>	<p>Primavera, ano de 868, eu tinha 11 anos e o <u>Víbora do Vento</u> estava flutuando. Estava flutuando, mas não no mar. O <u>Víbora do Vento</u> era o navio de Ragnar,</p>

	<p>She was afloat, but not at sea. The <u>Wind-Viper</u> was Ragnar’s ship, a lovely thing with a hull of oak, a carved serpent’s head at the prow, an eagle’s head at the stern, and a triangular wind vane made of bronze on which a raven was painted black. (p. 62)</p>	<p>uma coisa linda com casco de carvalho, cabeça de serpente esculpida na proa, cabeça de águia na popa e um catavento triangular feito de bronze, no qual havia um corvo pintado de preto. (p. 77, cap. 2)</p>
3	<p>[...] It took days, yet as the hammering and cooling and heating went on I saw how the four twisted rods of soft iron, which were now all melded into the harder steel, had been smoothed into wondrous patterns, repetitive curling patterns that made flat, smoky wisps in the blade. In some light you could not see the patterns, but in the dusk, or when, in winter, you breathed on the blade, they showed. Serpent breath, Brida called the patterns, and I decided to give the sword that name: <u>Serpent-Breath</u>. [...] (p. 131)</p>	<p>[...] Demorou dias, mas enquanto as marteladas, o resfriamento e o aquecimento continuavam, eu vi como as quatro hastes de ferro retorcido, que agora estavam fundidas no aço mais duro, tinham sido alisadas em padrões maravilhosos, repetitivos padrões encaracolados que formavam mechas lisas e enevoadas na lâmina. Sob algumas luzes não dava para ver os padrões, mas ao crepúsculo, ou quando, no inverno, a gente bafejava na lâmina, eles apareciam. Bafo de serpente, era como Brida chamava os padrões, e decidi dar esse nome à espada: <u>Bafo de Serpente</u>. [...] (p. 161)</p>
4	<p>“She has a son now,” Willibald said. “God be praised, a fine boy called <u>Edward</u>.” (p. 192)</p>	<p>Agora ela tem um filho, que Deus seja louvado, um belo menino chamado <u>Eduardo</u>. (p. 233)</p>
5	<p>[...] There was a feather from the dove that <u>Noah</u> had released from the ark, a glove that had belong to <u>Saint Cedd</u>, and, most sacred of all, a toe ring that had belonged to <u>Mary Magdalene</u>. [...] (p. 248)</p>	<p>[...] Havia uma pena da pomba que <u>Noé</u> havia soltado da Arca, uma luva que pertencera a <u>São Cedd</u> e, o mais sagrado de tudo, um anel de dedo do pé que pertencera a <u>Maria Madalena</u>. [...] (p. 299)</p>
6	<p><u>Guthrum the Unlucky</u>. How well he deserved that name, though in time he came close to earning a better, but for now he had been unfortunate indeed. [...] (p. 263)</p>	<p><u>Guthrum, o Sem-Sorte</u>. Como ele merecia esse nome! Com o tempo chegou perto de merecer um melhor, mas por enquanto fora bastante azarado. [...] (p. 319)</p>

Fonte: elaboração própria.

Os nomes próprios de pessoas se mantiveram conforme o texto em inglês, com exceções de figuras conhecidas no Brasil que já tinham nomes traduzidos, como é o caso de Eduardo (trecho 4) – rei da Inglaterra –, e Maria Madalena e Noé (trecho 6) – figuras bíblicas. Vemos também São Cedd (trecho 6), caso em que foi traduzido apenas o título “São”, atribuído a santos, e não o nome, uma vez que este não possui tradução para o português. No entanto, o nome do rei Osbert (trecho 1) não foi traduzido para o português, apesar de haver uma versão para ele (rei Osberto, conhecido como Osberto da Nortúmbria); isso

talvez se deva ao fato de não ser uma figura amplamente conhecida pelo público brasileiro.

Os nomes próprios que eram seguidos de um “apelido” que caracterizava o personagem – sendo ele fictício ou não – seguiram a mesma lógica no texto português e no inglês; dois exemplos disso são Ragnar, o Intrépido ou Ragnar the Fearless (trecho 1) e Guthrum, o Sem-Sorte, ou Guthrum the Unlucky (trecho 6): ambos são nomes nórdicos, mas seus “apelidos” foram traduzidos para o inglês e para o português, a fim de tornar mais fácil o reconhecimento de sua característica singular por parte dos leitores. No entanto, podemos questionar a escolha de “Sem-Sorte”, uma composição com uma sonoridade um tanto informal, para “Unlucky”, quando poderia seguir o padrão de usar apenas um termo e com mais força expressiva, por exemplo “Desafortunado”, que passaria a mesma intensidade que houve com o uso de “Intrépido” para o outro personagem. No entanto, é também possível interpretar essa escolha por um nome menos imponente em português justamente pelos infortúnios que impedem o personagem de se tornar um *jarl* mais poderoso.

Quanto aos nomes de armas ou barcos, por exemplo, os nomes, em inglês no texto-fonte, são traduzidos para o português, como vemos no caso de Bafo de Serpente (trecho 3) – a espada – e Víbora do Vento (trecho 2) – o barco. Essa escolha de domesticação por parte do tradutor provavelmente segue a mesma lógica da escolha de traduzir os “apelidos” dos nomes próprios, uma vez que os nomes dados a esses objetos estão relacionados a alguma característica deles, físicas ou não. No caso de Víbora do Vento, foi importante deixar claro para o leitor da tradução que a escolha por Víbora está relacionada à decoração da proa do barco e colocar uma menção ao vento no nome está relacionada à rapidez que a embarcação atinge; desta forma, com o nome traduzido, o leitor brasileiro consegue ter uma noção da imponência que a embarcação deveria transmitir. Quanto ao nome da espada, Bafo de Serpente, com a tradução, fica mais fácil para o leitor do português associar uma imagem ao nome.

Quadro 2. Títulos da estrutura social da época

1	I am an <i>ealdorman</i> , though I call myself <i>Earl</i> Uhtred, which is the same thing, and the fading parchments are proof of what I own. (prologue)	Sou um <i>ealdorman</i> , mas me chamo de <i>earl</i> Uhtred, o que é a mesma coisa, e os pergaminhos desbotados são prova do que possuo. (prólogo)
---	--	---

2	<p>[...] “But I try to be useful,” Ravn went on, his hands groping for bread. “I speak your language and the language of the Britons and the tongue of the Wends and the speech of the Frisians and that of the Franks. Language is now my trade, boy, because I have become a <u>skald</u>.”</p> <p>“A <u>skald</u>?”</p> <p>“A <u>scop</u>, you would call me. A poet, a weaver of dreams, a man who makes glory from nothing and dazzles you with its making. And my job now is to tell this day’s tale in such a way that men will never forget our great deeds.” (p. 36)</p>	<p>— Mas tento ser útil - continuou Ravn, com as mãos tentando pegar o pão. Falo sua língua, a língua dos britânicos, a dos wends, a dos frísios e a dos francos. Agora a linguagem é meu trabalho, garoto, porque me tornei um <u>skald</u>.</p> <p>— <u>Skald</u>?</p> <p>— Um <u>bardo</u>, é como você me chamaria. Um poeta, tecelão de sonhos, um homem que cria glória a partir do nada e espanta os outros com essa criação. E agora meu trabalho é contar a história deste dia de tal modo que os homens jamais esqueçam nossos grandes feitos. (p. 45)</p>
3	<p>[...] He might be called <u>Jarl</u> Ragnar, <u>Earl</u> Ragnar, but he was hugely popular, a jester and a fighter who blew through fear as though it were a cobweb. [...] (p. 42)</p>	<p>[...] Ele podia ser chamado de <u>jarl</u> Ragnar, <u>earl</u> Ragnar, mas tinha enorme popularidade, era um brincalhão e lutador que rompia o medo como se fosse uma teia de aranha. [...] (p. 53)</p>
4	<p>“I am sorry, <u>lord</u>,” Sven said, shaking with fear. (p. 52)</p>	<p>Desculpe, <u>senhor</u> - disse Sven tremendo de medo. (p. 65)</p>
5	<p>[...] “Men say you are a good <u>lord</u>, a ring-giver, but if you turn me down, <u>lord</u>, I shall try other men.” (p. 58)</p>	<p>Os homens dizem que o <u>senhor</u> é um bom <u>senhor</u>, doador de braceletes, mas se me recusar procurarei outros homens. (p.72)</p>
6	<p>[...] the smoke from the Mercian encampment was less thick. Fewer fires were lit at night. Men were leaving that army.</p> <p>“Harvest time,” Ravn said in disgust. “Does that matter?”</p> <p>“They call their army the <u>fyrð</u>,” he explained, forgetting for a moment that I was English, “and every able man is supposed to serve in the <u>fyrð</u>, but when the harvest ripens they fear hunger in the winter so they go home to cut their rye and barley.” (p. 82)</p>	<p>[...] a fumaça no acampamento mércio estava menos densa. Menos fogueiras foram acesas à noite. Homens abandonavam aquele exército.</p> <p>— Tempo de colheita - disse Ravn enojado.</p> <p>— Isso importa?</p> <p>— Eles chamam seu exército de <u>fyrð</u> - explicou, esquecendo por um momento que eu era inglês - e todo homem capaz deve servir no <u>fyrð</u>, mas quando as plantas amadurecem eles temem a fome no inverno, por isso vão para casa cortar o centeio e a cevada. (p. 101)</p>
7	<p>And he left an heir, an <u>ætheling</u>, <u>Æthelwold</u>. [...] (p. 156)</p>	<p>E deixou um herdeiro, um <u>ætheling</u>, <u>Æthelwold</u>. [...] (p. 190)</p>
8	<p>[...] at the meeting of the Wessex <u>witan</u>, which was the assembly of nobles, bishops, and powerful men, Alfred was acclaimed as the new king. [...] (p. 156)</p>	<p>[...] na reunião do <u>witan</u> - a assembléia de nobres, bispos e homens poderosos - de Wessex, Alfredo foi aclamado novo rei. [...] (p. 190)</p>
9	<p>“A <u>reeve</u>’s daughter,” I repeated, “not an <u>ealdorman</u>’s daughter?” (p. 211)</p>	<p>Uma filha de <u>reeve</u> - repeti. - E não uma filha de <u>ealdorman</u>? (p. 255)</p>
10	<p>[...] “Why did he refuse you?” I asked.</p>	<p>— Por que ele recusou?</p>

<p>“Because I can’t read,” Leofric snarled, “and I’m not learning now! I tried once, and it makes no damn sense to me. And I’m not a <u>lord</u>, am I? Not even a <u>thegn</u>. I’m just a slave’s son who happens to know how to kill the king’s enemies, but that’s not good enough for Alfred. He says I can assist” - he said that word as if it soured his tongue - “one of his <u>ealdormen</u>, but I can’t lead men because I can’t read, and I can’t learn to read.” (p. 224)</p>	<p>— Porque eu não sei ler - rosnou Leofric.- E não vou aprender agora. Tentei uma vez, e não fez o mínimo sentido para mim. E não sou um <u>senhor</u>, sou? Nem mesmo um <u>thegn</u>. Sou apenas um filho de escravo que por acaso sabe matar os inimigos do rei, mas para Alfredo isso não basta. Ele diz que eu posso auxiliar - Leofric disse essa palavra como se ela azedasse sua língua - um dos seus <u>ealdormen</u>, mas que não posso liderar homens porque não sei ler e não posso aprender a ler.</p>
---	--

Fonte: elaboração própria.

Na sua nota de tradução, que abre o livro, Alves Calado justifica algumas escolhas tradutórias, mantendo o padrão semelhante ao que já vinha aparecendo em suas traduções de outras obras do mesmo autor. A manutenção dos termos se deve ao fato de o autor usar a maioria deles intencionalmente com um sentido arcaico.

Também optou por manter algumas denominações sociais como *earl* (comumente traduzido como “conde”, porém neste livro trata-se de um título dinamarquês que apenas futuramente seria equiparado ao “conde” mais amplamente conhecido no Brasil) e outros como *thegn* e *reeve*, que vão sendo explicados no decorrer da história.

Ele diz ter escolhido traduzir *lord* como “senhor” para evitar a confusão com o título de *lord* da monarquia britânica posterior. Por outro lado, ele manteve os termos como *fyrð* (trecho 6), *aetheling* (trecho 7) e *witan* (trecho 8), pois são característicos do período e não há equivalentes em português brasileiro.

No trecho 3, há uma demonstração de como os termos *earl* e *jarl* eram equivalentes nas distintas línguas faladas na época. Tratava-se de uma posição alta, ocupada por homens que tinham terras e comandavam outros homens. No trecho 1, podemos observar o uso de *ealdorman*, um outro termo que denomina uma posição social de prestígio.

Skald, presente no trecho 2, é explicado de maneira mais clara, uma vez que aquele diálogo acontece logo nos primeiros momentos de Uhtred, garoto inglês, com os dinamarqueses. O autor usa esse recurso – a falta de

conhecimento do jovem protagonista – para inteirar o leitor da cultura presente na história. Importante ressaltar nesse mesmo trecho, na sua versão em inglês, o uso da palavra *scop*, termo do inglês antigo usado para se referir a bardo, segundo o *Merriam-Webster Dictionary*. O termo foi simplesmente traduzido para bardo, que já remete aos tempos medievais, em português.

Vemos o uso de *lord* e *senhor* nos trechos 4 e 5. No quarto trecho, vemos como se trata de uma posição de respeito e capaz de impor medo. No quinto, há uma demonstração do que faz um senhor: ele comanda homens em batalha e dá recompensas valiosas. Ainda no trecho 5, vemos o uso de *lord/senhor* como pronome de tratamento e como título social, na mesma frase.

Os trechos 9 e 10 nos dão uma ideia de como era organizada a hierarquia social. Uhtred, um *ealdorman*, está insatisfeito com a ideia de se casar com a filha de um *reeve*, que não estaria à altura de sua posição social. No trecho 10, vemos Leofric, filho de escravos, demonstrar desprazer por não conseguir ascender socialmente, não ser nomeado capitão pelo rei, porque ele não sabe ler e não tem posição social alguma, nem mesmo o título de *thegn*, dando a entender que esta última posição não está entre as mais altas.

Quadro 3. Folclore e religião.

1	The <u>Yule</u> feast was the biggest celebration of the year, a whole week of food and ale and mead and fights and laughter and drunken men vomiting in the snow. Ragnar's men gathered at Synningthwait and there were horse races, wrestling matches, competitions in throwing spears, axes, and rocks, and, my favorite, the tug-of-war where to teams of men or boys tried to pull the other into a cold stream. [...] Ragnar, of course, won the drinking competition, and Ravn recited a long poem about some ancient hero who killed a monster and then the monster's mother who was even more fearsome than her son, but I was too drunk to remember much of it. (p. 58-59)	<u>Yule</u> era a maior comemoração do ano, uma semana inteira de comida, cerveja, hidromel, lutas, risos e homens bêbados vomitando na neve. Os homens de Ragnar se reuniam em Synningthwait e havia corridas de cavalos, lutas, competições de lançamento de dardos, machados e pedras, e, minha predileta, o cabo-de-guerra, onde duas equipes de homens ou garotos tentavam puxar a outra para dentro de um riacho frio. [...] Ragnar, claro, venceu a competição de bebedeira, e Ravn recitou um longo poema sobre algum herói antigo que matou um monstro e depois a mãe do monstro, que era ainda mais temível do que o filho, mas eu estava bêbado demais para lembrar alguma coisa. (p. 72-73)
2	I often thought of the <u>sceadugengan</u> , the <u>shadow-walkers</u> . Ealdwulf, Bebbanburg's blacksmith, had first told me of them. He had warned me	Pensava frequentemente nos <u>sceadugengan</u> , os <u>Andarilhos das Sombras</u> . Ealdwulf, o ferreiro de Bebbanburg, foi o primeiro a me contar

	<p>not to tell Beocca of the stories, and I never did, and Ealdwulf told me how, before Christ came to England, back when we English had worshipped <u>Odin</u> and the other gods, it had been well known that there were shadow-walkers who moved silent and half-seen across the land, mysterious creatures who could change their shapes. One moment they were wolves, then they were men, or perhaps eagles, and they were neither alive nor dead, but things from the shadow world, night beasts, and I stared into the dark trees and I wanted there to be <u>sceadugengan</u> out there in the dark, something that would be my secret, something that would frighten the Danes, something that would give Bebbanburg back to me, something as powerful as the magic that brought the Danes victory. (p. 59)</p>	<p>sobre eles. Tinha me alertado para não falar a Beocca sobre as histórias, e nunca falei, e Ealdwulf me contou como, antes de Cristo vir para a Inglaterra, na época em que nós, ingleses, cultuávamos <u>Woden</u> e os outros deuses, todo mundo sabia que havia Andarilhos das Sombras que se moviam em silêncio, somente eram entrevistos, criaturas misteriosas que podiam mudar de forma. Num momento eram lobos, depois eram homens, ou talvez águias, e não eram vivos nem mortos, e sim coisas do mundo das sombras, feras da noite, e eu olhava para as árvores escuras e queria que houvesse um <u>sceadugengan</u> ali no escuro, algo que seria meu segredo, algo que amedrontava os dinamarqueses, algo para me devolver Bebbanburg, algo tão poderoso quanto a magia que deu a vitória aos dinamarqueses. (p. 73-74)</p>
3	<p>[...] <u>Goblins</u> and <u>elves</u> and <u>sprites</u> and <u>specters</u> and <u>dwarves</u>, all those things came to Midgard at night and prowl among the trees, and when we guarded the charcoal piles both Brida and I put out food for them so they would leave us in peace. [...] (p. 177)</p>	<p>[...] <u>Goblins</u>, <u>elfos</u>, <u>diabretes</u>, <u>espectros</u> e <u>anões</u>, todas essas coisas vêm a Midgard à noite e rondam entre as árvores, e quando guardávamos as pilhas de carvão Brida e eu púnhamos comida para eles para que nos deixassem em paz. [...] (p. 215)</p>
4	<p>[...] “We’ll make a Dane out of you yet,” he said, plainly pleased. The hammer was the sign of <u>Thor</u>, who was a Danish god almost as important as <u>Odin</u>, as they called <u>Woden</u>, and sometimes I wondered if <u>Thor</u> was the more important god, but no one seemed to know or even care very much. (p. 41)</p>	<p>Ainda vamos transformar você num dinamarquês - disse ele, claramente satisfeito. O martelo era o símbolo de <u>Tor</u>, um deus dinamarquês quase tão importante quanto <u>Odin</u>, como eles chamavam <u>Woden</u>, e algumas vezes eu me perguntava se <u>Tor</u> não seria o deus mais importante, mas ninguém parecia saber nem se importar muito. [...] (p. 52)</p>
5	<p>[...] They chanted as they rowed, pounding out the tale of how mighty <u>Thor</u> had fished for the dread <u>Midgard Serpent</u> that lies coiled about the roots of the world, and how the serpent had taken the hook baited with an ox’s head, and the giant <u>Hymir</u>, terrified of the vast snake, had cut the line. [...] (p. 62)</p>	<p>[...] Enquanto remavam, cantavam a história de como o poderoso <u>Tor</u> havia pescado a temível <u>serpente Midgard</u> que ficava enrolada nas raízes do mundo, e como a serpente havia mordido o anzol com uma cabeça de boi como isca, e como o gigante <u>Hymir</u>, aterrorizado com a cobra gigantesca, havia cortado a linha. [...] (p. 77)</p>
6	<p>“Two ravens,” I said, “flying north.” “A real message!” he said delightedly. “<u>Huginn</u> and <u>Muminn</u> are going to Odin.” <u>Huginn</u> and <u>Muminn</u> were the twin ravens that perched on the god’s</p>	<p>— Dois corvos voando para o norte. — Uma verdadeira mensagem! - disse ele deliciado. <u>Huginn</u> e <u>Muminn</u> estão indo para Odin.</p>

	shoulders where they whispered into his ear. They did for Odin what I did for Ravn, they watched and told him what they saw. He sent them to fly all over the world and to bring back news [...] (p. 82)	<u>Huggin e Mummin</u> eram os corvos gêmeos que se empoleiravam nos ombros do deus, onde sussurravam em seus ouvidos. Faziam por Odin o que eu fazia por Ravn, olhavam e lhe diziam o que viam. Ele os mandava voar por todo o mundo e trazer notícias [...] (p. 101)
7	And at the foot of <u>Yggdrasil</u> , the tree of life, the three spinners mocked us. (p. 176)	E ao pé da <u>Yggdrasil</u> , a árvore da vida, as três fiandeiras zombavam de nós. (p. 213)
8	[...] The Danes reckon their dead warriors are carried to <u>Valhalla</u> , the corpse hall of Odin, where they spend their days fighting and their nights feasting and swiving, and I dare not tell the priests that this seems a far better way to endure the afterlife than singing to the sound of golden harps. [...] (p. 108)	[...] Os dinamarqueses acham que seus guerreiros mortos são levados para <u>Valhalla</u> , o castelo de cadáveres de Odin, onde passam os dias lutando e as noites festejando e fornicando, e não ousa dizer aos padres que esse parece ser um modo muito melhor de passar a outra vida do que cantando ao som de harpas douradas. [...] (p. 133)
9	[...] “Who is the Danish god of the sea?” he asked me over the wind’s noise. “ <u>Njorð!</u> ” I shouted back. He grinned. “You pray to him and I’ll pray to God.” (p. 262)	<ul style="list-style-type: none"> — Quem é o deus dinamarquês do mar? - perguntou acima do ruído do vento. — <u>Njorð!</u> - gritei de volta. Ele riu. — Reze para ele, que eu rezo a Deus. (p. 317)

Fonte: elaboração própria.

Em sua nota tradutória no início do livro, Alves Calado justifica algumas de suas escolhas tradutórias, dentre elas, a manutenção do termo *Yule* (trecho 1) para designar a festividade pagã da época, que acontece na época do Natal cristão. Interessante notar, também, no trecho em questão, uma menção breve ao que futuramente ficou conhecido como o primeiro poema épico escrito em língua inglesa, *Beowulf*, que conta a história sobre um herói que derrota um monstro e sua mãe.

Podemos perceber a não tradução de outros termos como *sceadugengan* (trecho 2), criaturas do folclore saxão, cujo nome é formado por duas palavras do inglês antigo: *sceaduwe* (sombra) e *gong* ou *gan* (jornada ou o verbo ir, respectivamente). Cornwell traz a explicação do termo logo em seguida de sua primeira aparição, com o objetivo de inteirar o leitor contemporâneo em relação a um conhecimento de, provavelmente, menor amplitude atualmente. Alves Calado segue a mesma lógica, traduzindo a explicação e mantendo o termo em *Old English*, utilizando-se da estrangeirização, causando, desta forma, um estranhamento no leitor falante do português, assim como deve ter acontecido

com o leitor do inglês. É importante notar o uso de iniciais maiúsculas na tradução (Andarilhos da Sombra), o que pode ser interpretado de diferentes formas: como uma atribuição de valor por parte do tradutor ou como uma tentativa de enfatizar o fato de se tratar de uma espécie de seres místicos.

Por outro lado, ele traduz – isto é, utiliza-se de estratégia domesticadora – “elfos”, “diabretes”, “espectros” e “anões” (“elves”, “sprites”, “specters” e “dwarves”, em inglês), no entanto, não traduz “goblins” (trecho 3). Entidades como elfos e anões se popularizaram no imaginário brasileiro por meio de outras obras estrangeiras, enquanto espectros e diabretes são seres sobrenaturais presentes em diversas culturas, cada qual a sua maneira; *goblins*, por sua vez, não possui tradução para o português, já que tal figura foi incorporada no imaginário brasileiro de maneira estrangeirizada, com o nome em inglês, sem um correspondente em português.

Vemos que o tradutor manteve os nomes próprios dos deuses e outras entidades conforme o texto em inglês, como Hymir (trecho 5), Valhalla (trecho 8), Huginn e Muminn (trecho 6), e Yggdrasil (trecho 7). Cada um desses nomes possui algum tipo de explicação próxima a ele: no caso de Hymir, no trecho 5, é explicitado que se trata de um gigante; no trecho 6, Huginn e Muminn são apresentados como os corvos que servem ao deus Odin; no trecho 7, logo depois de nomear Yggdrasil, sua definição como árvore da vida é dada; e, Valhalla, no trecho 8, é definido como o lugar para onde são levados os guerreiros mortos em batalha, assemelhado ao conceito de paraíso pós-vida cristão.

No trecho 5, vemos que o tradutor grafia Tor em vez de Thor, sem o h, escolha a qual não foi justificada e provavelmente não se trata de um erro, uma vez que essa grafia perdura nos outros doze livros da saga. Um possível motivo seria para diminuir o estranhamento por parte do leitor brasileiro – ou seja, domesticar –, porém essa seria uma justificativa não muito convincente, uma vez que todos os outros se mantiveram em língua estrangeira, inclusive alguns que possuem caracteres que não fazem parte do alfabeto do português brasileiro (nem do inglês contemporâneo, inclusive), como é o caso de Njorð (trecho 9).

Outro nome a ser notado é Woden, no trecho 4, forma celta de Odin. No trecho em que aparece, em inglês, está “Odin”, porém em português foi mudado para “Woden”, como podemos ver: “[...] before Christ came to England, back when we English had worshipped Odin and the other gods [...]” e “[...] antes de

Cristo vir para a Inglaterra, na época em que nós, ingleses, cultuávamos Woden e os outros deuses [...]”. Essa mudança é de certa forma apropriada, uma vez que, antes do cristianismo chegar à ilha, os “ingleses” – naquela época, povos celtas – cultuavam, de fato, um deus nomeado Woden, e não Odin, apesar de se saber que se trata da mesma divindade, o primeiro era o nome usado pelos celtas e o outro, o nome usado pelos nórdicos; desta forma, o tradutor teria adaptado a tradução à cultura referida no trecho.

Podemos ver na tradução do trecho 5 um equívoco tradutório, provavelmente devido ao desconhecimento por parte do tradutor de um aspecto mítico em questão. Ele parece ter seguido a lógica da sintaxe do inglês, na qual é comum o caracterizador ou especificador do substantivo anteceder o mesmo, por isso traduziu “the dread Midgard Serpent” como “a temível serpente Midgard”, como se “Midgard” fosse o nome da serpente, quando, na realidade, segundo o *Dicionário de mitologia nórdica: símbolos, mitos e ritos*, organizado por Johnni Langer (2015), Midgard é o mundo dos humanos, ou seja, neste caso, a serpente é *de Midgard*.

Quanto ao nome da serpente a que se refere, é possível diferentes interpretações: se considerarmos a descrição que segue no trecho em inglês “[...] that lies coiled about the roots of the world [...]”, isto é, “[...] que ficava enrolada nas raízes do mundo [...]”, seria a serpente Nidhog, mas se considerarmos a história contada ainda no mesmo trecho, “[...] the serpent had taken the hook baited with an ox’s head, and the giant Hymir, terrified of the vast snake, had cut the line [...]”, ou em português, “[...] a serpente havia mordido o anzol com uma cabeça de boi como isca, e como o gigante Hymir, aterrorizado com a cobra gigantesca, havia cortado a linha [...]”, pode se tratar de Jormungandr, a serpente que circunda Midgard, o lugar que os humanos habitam.

Quadro 4. Topônimos

1	[...] It is a good tale and its rhythms took us up the river <u>Trente</u> , which is a tributary of the <u>Humber</u> and flows from deep inside Mercia. [...] (p. 62)	[...] É uma boa história, e seus ritmos nos levaram pelo rio <u>Trente</u> , que é afluente do <u>Humber</u> e vem do fundo de Mércia. [...] (p. 77)
2	I thought <u>Eoferwic</u> was a city, but <u>Eoferwic</u> was a village compared to <u>Lundene</u> . It was a vast place, thick	Eu achava que Eoferwic era uma cidade, mas Eoferwic era um povoado, em comparação a Lundene. Este era

with smoke from cooking fires, and built where <u>Mercia</u> , <u>East Anglia</u> , and <u>Wessex</u> met. [...] (p. 134)	um local vasto, denso de fumaça dos fogos de cozinhar e construído onde <u>Mércia</u> , <u>Ânglia Oriental</u> e <u>Wessex</u> se uniam. [...] (p. 165)
---	---

Fonte: elaboração própria.

Bernard Cornwell adiciona, no início do livro, uma lista de topônimos, indicando os nomes antigos dos lugares e seus referentes atuais. Ele explica que não havia uma única forma de escrever os nomes de diversos lugares e, por isso, escolhe majoritariamente a grafia empregada no *Oxford English Dictionary of Place-Names* e, em seguida, coloca seus respectivos correspondentes atuais. Lundene (trecho 2) corresponde a Londres; Eoferwic (trecho 2), a York – em sua lista de topônimos, o autor adiciona a grafia nórdica, Jorvik. No caso de Trente e Humber (trecho 1), apenas o primeiro tem seu correspondente especificado na lista – Trent; provavelmente porque, até os dias de hoje, mantém-se o nome Humber.

O tradutor, Alves Calado, escolheu manter a grafia de praticamente todos os lugares conforme o inglês, exceto por três dos quatro grandes reinos do que hoje chamamos Inglaterra: Mércia, Ânglia Oriental e Nortúmbria; por algum motivo não especificado, Wessex se mantém como no original, provavelmente por convenção histórica, uma vez que todos os nomes derivam do inglês antigo (trecho 2).

Quadro 5. Old English

1	Destiny is all, Ravn liked to tell me, destiny is everything. He would even say it in English, “ <u>Wyrd bið ful āraed.</u> ” (p. 64)	[...] O destino é tudo, gostava de dizer Ravn, o destino é tudo. Ele até dizia em inglês: “ <u>Wyrd bið ful āraed.</u> ” (p. 80)
2	[...] the people far away who lived in the desert and worship a god called Allah who I think must be a god of fire because <u>al</u> , in our English tongue, means burning. [...] (p. 181)	[...] pessoas distantes que vivem no deserto e cultuam um deus chamado Alá. Acho que deve ser um deus de fogo porque <u>al</u> , em nossa língua inglesa, significa queima. [...] (p. 219)
3	That was his favorite word, <u>earsling</u> . It means “ <u>arseling.</u> ” That was me, though sometimes he called me <u>Endwerc</u> , which means a pain in the arse [...] (p. 203)	Essa era sua palavra predileta, <u>earsling</u> . Significa <u>bundinha</u> . Esse era eu, mas algumas vezes ele me chamava de <u>endwerc</u> , que significa dor na bunda [...] (p. 246)
4	[...] We were divided into four flotillas, and Leofric commanded <u>Heahengel</u> , <u>Ceruphin</u> , and <u>Cristenlic</u> , which meant <u>Archangel</u> , <u>Cherubim</u> , and <u>Christian</u> . [...]	[...] Fomos divididos em quatro flotilhas, e Leofric comandava o <u>Heahengel</u> , o <u>Ceruphin</u> e o <u>Cristenlic</u> , que significavam <u>Arcanjo</u> , <u>Querubim</u> e <u>Cristão</u> . [...] (p. 249)

Fonte: elaboração própria.

Vemos nos trechos acima que, apesar de o *Old English* ser a língua falada na época em que se passa a história, o autor, na obra em inglês contemporâneo, tem a preocupação de colocar as respectivas traduções logo em seguida, tornando o entendimento mais fácil para o leitor da obra, uma vez que o *Old English*, embora seja a base do inglês contemporâneo, difere muito deste último. Portanto, identificamos o fenômeno de tradução da tradução. Isso facilitou ao traduzir para o português brasileiro, uma vez que não foram necessárias notas de rodapé por parte do tradutor para explicar ou traduzir cada um dos termos ou expressões.

Nos dois primeiros trechos, há pouca semelhança entre o inglês antigo e o contemporâneo. No trecho 2, vemos uma assimilação, por parte do narrador, da palavra *al*, em inglês antigo, com a palavra “Allah”, pois as duas iniciam com “al”. Ao verificar o dicionário Bosworth-Toller¹ de inglês antigo, vemos “ál”², em vez de “al” na entrada para o verbete “fogo”.

Quanto à frase em inglês antigo do trecho 1, utilizando o mesmo dicionário citado acima, podemos encontrar as seguintes traduções: *what happens*, *fate*, *fortune*, *chance*, em inglês, ou destino, em português, para *wyrd*³; *full*, *filled*, *complete*, *entire*, em inglês, ou completo, em português, para *ful*⁴; *uttered* (verbo no particípio) para *a-ræd*⁵ (particípio passado do verbo *a-rædan*), em inglês, ou proferido, em português, que corresponderia a *ãræd*; e, quanto a *bið*, este parece ser um verbo auxiliar conjugado para formar o particípio passado de *uttered*, então provavelmente trata-se do verbo ser, em português, ou *to be*, em inglês. Com essas informações, podemos interpretar a frase para além da tradução que é fornecida pelo autor e pelo tradutor nesta edição, passando a entender que o destino já está definido. A tradução da oração “Destiny is all” para

¹ Disponível em: <https://bosworthtoller.com/>

² ÁL. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/38425> Acesso em 15 maio 2023.

³ WYRD. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/36952> Acesso em 15 maio 2023.

⁴ FUL. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/12630> Acesso em 15 maio 2023.

⁵ A-RÆD. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/2051> Acesso em 15 maio 2023.

o português será alterada em outro volume da saga para “O destino é inexorável”, estando, então menos literal em relação ao inglês contemporâneo, mas com o sentido mais próximo ao da frase em inglês antigo.

No trecho 3, vemos o uso de *earsling*, no qual a semelhança com o inglês contemporâneo é mais facilmente visível, uma vez que o termo se traduz para “arseling” - destaque para *arse*, que significa “bunda”, em português, e o sufixo “-ling” que se refere a pequeno, então por isso traduziu-se como *bundinha*.

Quanto ao trecho 4, vemos os nomes dos barcos designados com palavras do léxico cristão. Conforme visto no livro de Godinho (2001), com a chegada do cristianismo à ilha, o latim passou a figurar mais na língua falada lá. Por isso, muitas palavras usadas no vocabulário religioso têm origem no latim ou grego. Essa semelhança é mais perceptível em *ceruphin* e *cristenlic*, querubim e cristão, e *cherubim* e *christian*, respectivamente, em português e inglês contemporâneo. Em *heahengel* é possível distinguir duas palavras: *heáh*⁶ e *engel*⁷, respectivamente *tall* e *angel*, em inglês contemporâneo, ou alto e anjo, em português; juntando as duas temos *archangel*, em inglês, ou arcanjo, em português, que se refere a uma classe de anjos de ordem mais alta, outro termo de origem latina.

Após essa breve análise, pensando a tradução a partir do suporte da teoria dos polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1977 *apud* GENTZLER, 2009), vemos aqui uma literatura de língua hegemônica (inglês) integrando nossa literatura brasileira. Isso acontece a partir do momento que a obra é traduzida, atribuindo um papel central à tradução, pois esta enriquece nossa literatura ao introduzir elementos não existentes em nosso sistema – neste caso, aspectos sociais, históricos e culturais das Ilhas Britânicas e seus invasores no século IX –, que servirão de referência e estímulo a escritores brasileiros.

E, exatamente devido a essa função introdutória, o texto traduzido tem uma maior tendência a seguir os padrões textuais – principalmente no que diz respeito ao léxico, no caso da obra analisada – do texto original (EVEN-ZOHAR, 1977 *apud* GENTZLER, 2009). Isso explica a recorrência da estrangeirização na

⁶ HÉAH. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/18311> Acesso em 15 maio 2023.

⁷ ENGEL. In: **An Anglo-Saxon Dictionary Online**. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2014. Disponível em: <https://bosworthtoller.com/9421> Acesso em 15 maio 2023.

tradução de *O último reino*, uma vez que se trata de uma cultura expressivamente distinta da brasileira, tornando-se necessária e desejável a manutenção de termos estrangeiros em muitos momentos.

Segundo Toury (1980 *apud* GENTZLER, 2009), não há uma tradução “correta”, cada uma priorizará elementos e características que julgar mais adequados para tornar a leitura acessível ao público receptor. Desta forma, não é possível pensar a tradução dentro dos limites da fidelidade, uma vez que ela é dependente da cultura que a receberá.

A tradução dessa obra – assim como sua adaptação para o audiovisual – muito provavelmente foi encorajada pelo crescente interesse em romances históricos (ESTEVES, 2008; OLIVEIRA, 2018). Ele apresenta o passado de forma lúdica e dramatizada, uma forma mais palatável de acessar a identidade de figuras e povos do passado, funcionando quase como um “turismo no tempo” (BURKE, 1994 *apud* OLIVEIRA, 2018, p. 209), o qual permite que o público brasileiro viva uma experiência no período medieval europeu, conhecendo mitos, criaturas, posições sociais, figuras marcantes e lugares, com os quais não teria contato de outra maneira.

CONCLUSÃO

No decorrer deste trabalho, buscamos analisar o uso das estratégias de estrangeirização e domesticação na tradução da obra *O último reino* para transmitir as características sociais, históricas e culturais nela representadas. Além disso, buscamos discutir o que influenciava a publicação de romances históricos, principalmente suas traduções. A fim de responder essas perguntas, utilizamos a teoria de Venuti e a teoria dos polissistemas, complementada pelo conceito de patronagem, elaborado por Lefevere, além de um levantamento sobre o romance histórico.

Como resultado dessas informações, podemos concluir que o sistema literário, estando inserido no sistema da cultura, reflete características desta última. Como podemos ver no livro, temos um retrato da Inglaterra medieval escrito por uma pessoa de origem inglesa, na língua inglesa. Conforme foi explicado anteriormente, há diversas razões por trás do atual fascínio pelo romance histórico, sendo a busca pela identidade nacional uma delas – é o que

vemos com a publicação desse romance para um público de língua inglesa. Um outro motivo é o desejo pelo exótico, a busca pelo não vivido, e ele se aplica, em especial, ao público brasileiro, que não viveu, como nação, o período medieval, algo exclusivo de nações europeias, que, por sua hegemonia, influenciam muito o restante do mundo, principalmente ao exportar produtos culturais, como livros, por exemplo.

Considerando a tradução dentro dessa discussão, é importante lembrar seu papel como intermediadora na comunicação intercultural e interlinguística e como o tradutor tem um papel importante na produção desse texto como um produto resultante do cruzamento entre essas línguas e culturas e não apenas como a mera transposição de palavras de um idioma para o outro. Por isso, é essencial que o tradutor não tenha domínio apenas dos idiomas – fonte e alvo – que traduz, mas também das culturas às quais eles pertencem.

Muitos teóricos discutiram a assimetria cultural na tradução e Venuti foi um deles. Ele propôs a estrangeirização como uma estratégia para diminuir a prevalência das culturas hegemônicas na tradução, tendo como intenção causar um estranhamento no leitor. Ele também propõe a domesticação, estratégia na qual essas diferenças culturais são disfarçadas a fim de tornar o texto mais palatável para o público receptor. Para Venuti, era essencial que a tradução tivesse o mesmo efeito em seus leitores que o texto original teve, então pode-se pensar que um equilíbrio entre essas duas estratégias seja o caminho para esse objetivo.

Na tradução de *O último reino*, podemos ver claramente a aplicação dessas duas estratégias. O tradutor, Alves Calado, manteve muitos termos e expressões conforme são encontradas no original, uma vez que muitos são estrangeiros até para os falantes de inglês, visto que a maioria estão em *Old English* ou em alguma língua nórdica antiga. Alguns nomes e termos em inglês contemporâneo foram traduzidos, permitindo que o leitor brasileiro se situasse na história, assim como o leitor do inglês. Assim, podemos inferir que, com o equilíbrio entre essas duas estratégias, foi possível ter um texto acessível ao público brasileiro, mas que ainda transmite hábitos e pensamentos de um povo de outra época e país.

Entretanto, essas escolhas não cabem apenas ao tradutor. O mercado editorial e as normas sociais da cultura receptora influenciam fortemente suas escolhas a fim de atender a seus próprios interesses. Entre esses interesses, está o de alcançar a audiência desejada, por isso é comum as obras se adequarem ao seu público receptor para garantir vendas – assim explica o conceito de patronagem elaborado por Lefevere. Considerando que o Brasil é uma ex-colônia e o público leitor continua profundamente interessado pelo estrangeiro, a tradução – conforme explica Even-Zohar na teoria dos polissistemas – assume um papel primário, preenchendo vácuos no sistema literário do país, introduzindo novos elementos que de outra forma não apareceriam.

Em suma, este trabalho serviu para discutir a importância da tradução na transmissão de hábitos e pensamentos entre culturas distintas e analisar o que impacta e influencia na seleção de obras a serem traduzidas em um país.

REFERÊNCIAS

AGRA, K. L. O. A integração da língua e da cultura no processo de tradução, 2007. Disponível em: <https://www.bocc.ubi.pt/pag/agra-klondy-integracao-da-lingua.pdf>. Acesso em: 27 mar. 2023.

ABOUT. **Bernard Cornwell**, s.d. Disponível em: <https://www.bernardcornwell.net/about/> Acesso em: 02 maio 2023.

ALVES Calado. **Good Reads**, s.d. Disponível em: https://www.goodreads.com/author/show/7538989.Alves_Calado Acesso em: 2 maio 2023

BERNARD Cornwell. **Record**, s.d. Disponível em: <https://www.record.com.br/autores/bernard-cornwell/> Acesso em: 02 maio 2023.

BRANCO, S. O.; MAIA, I. N. B. O entrelugar da tradução literária: as exigências do mercado editorial e suas implicações na formação de identidades culturais, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2016v69n1p213/31176> Acesso em: 24 mar. 2023.

CORNWELL, B. **The last kingdom**. Reino Unido: Harper Collins, 2004.

CORNWELL, B. **O último reino**. Tradução de Ivanir Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 2008.

ESTEVEES, A. R. Considerações sobre o romance histórico (no Brasil, no limiar do século XXI). **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 4, n. 4, 2008, p. 53-66. Disponível em: <https://saber.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/1202/989> Acesso em: 9 maio 2023.

FRANCISCO, R. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. **Scientia Traductionis**, n. 16, p. 91-100, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/1980-4237.2014n16p91> Acesso em: 24 mar. 2023.

GENTZLER, E. Capítulo 2: Lawrence Venuti: repensando a tradução. In: **Teorias Contemporâneas da Tradução**. São Paulo: Madras, 2a. Edição, pp. 62-10, 2009.a

GENTZLER, E. Capítulo 5: Teoria dos polissistemas. In: **Teorias Contemporâneas da Tradução**. São Paulo: Madras, 2a. Edição, pp. 139-182, 2009.b

GIL, A. C; Como classificar as pesquisas com base nos procedimentos técnicos utilizados? In: *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*, São Paulo: Editora Atlas S.A., 1988. pp. 43-55

GODINHO, J. D. O. **Once upon a time um inglês... A história, os truques e os tiques do idioma mais falado do planeta**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, cap. 1 e 2.

IVANIR Alves Calado. **LinkedIn**, s.d. Disponível em: <https://br.linkedin.com/in/ivanir-alves-calado-233604107> Acesso em: 2 maio 2023.

LANGER, J. (org.). *Dicionário de mitologia nórdica: símbolos, mitos e ritos*. São Paulo: Hedra, 2015.

NASCIMENTO, C.B.; FERNANDES, A.B.P.; BASTOS, B.K. Aspectos culturais na tradução para o português de Rings, de Rosaleen McDonagh, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/rle/article/view/22183> Acesso em: 23 mar. 2023

OLIVEIRA, C. M. Artefatos de época e o novo romance histórico brasileiro – Uma possível mudança cultural do público leitor. *Uniletras*, v. 40, n. 2, 2018, p. 199-221. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/13690> Acesso em: 9 maio 2023.

SCEADUGENGA. **Mythical Creatures Guide**. s.d. Disponível em: <https://www.mythicalcreaturesguide.com/sceadugenga/> Acesso em: 15 maio 2023.

SCOP. In: Merriam-Webster.com Dictionary. Springfield: Encyclopaedia Britannica, 2023. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/scop> Acesso em: 15 maio 2023.

THE LAST KINGDOM. **Bernard Cornwell**. s.d. The Books. Disponível em: <https://www.bernardcornwell.net/books/the-last-kingdom-2/> Acesso em 02 maio 2023.

VENUTI, L. Escândalos da Tradução. Trad. Laureano Pelegrin et al. Bauru: EDUSC, 2002

VERNAGLIA, T. V. C. Pesquisa Qualitativa. s.d. Apresentação de PowerPoint. Disponível em: <https://educapes.capes.gov.br/bitstream/capes/581071/4/Pesquisa%20Qualitativa.pdf> Acesso em: 03 maio 2023.