



Universidade de Aveiro
2023

**BÁRBARA DA SILVA
NOVAIS**

**OS AGENTES INVISÍVEIS POR DETRÁS DO LIVRO:
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO PRONTO A EDITAR
ATELIER**



Universidade de Aveiro
2023

**BÁRBARA DA SILVA
NOVAIS**

**OS AGENTES INVISÍVEIS POR DETRÁS DO LIVRO:
RELATÓRIO DE ESTÁGIO NO PRONTO A EDITAR
ATELIER**

Relatório de Estágio apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos Editoriais, realizado sob a orientação científica da Prof.^a Doutora Maria Teresa Marques Baeta Cortez Mesquita, Professora Catedrática do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Prof. Doutor Paulo Alexandre Cardoso Pereira
Professor Associado C/ Agregação da Universidade de Aveiro

vogais

Prof.^a Doutora Márcia Liliana Seabra Neves (arguente)
Professora Auxiliar Convidada do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Prof.^a Doutora Maria Teresa Marques Baeta Cortez Mesquita (orientadora)
Professora Catedrática da Universidade de Aveiro

agradecimentos

A toda a equipa do Pronto a Editar Atelier, por me receber de braços abertos, e, em particular, à Dra. Salomé por me ter proporcionado esta oportunidade e pela sua orientação.

À Prof.^a Doutora Maria Teresa Cortez, cujo apoio e disponibilidade foram fundamentais durante todo o processo de redação deste relatório.

Às minhas amigas do mestrado, por toda a sua ajuda, por serem uma fonte de motivação e por todas as suas “manifestações”.

Ao meu namorado, pelo seu apoio constante, paciência infinita e confiança inabalável nas minhas capacidades.

E, especialmente, aos meus pais, a quem devo tudo. Obrigada pelo amor incondicional, pelo privilégio de poder seguir sempre os meus sonhos e por serem a minha voz da razão nos momentos mais difíceis.

palavras-chave

Pronto a Editar Atelier, revisão, revisão de tradução, revisão de provas, tradução.

resumo

O presente relatório descreve as atividades desenvolvidas no âmbito do estágio curricular realizado no Pronto a Editar Atelier, entre outubro de 2022 e abril de 2023, para a obtenção do grau de mestre em Estudos Editoriais. Numa primeira parte, faz-se uma breve contextualização do mercado editorial português e apresenta-se o Pronto a Editar Atelier. Parte-se, depois, para a descrição comentada das atividades desenvolvidas ao longo do estágio, com destaque para as tarefas de revisão e de tradução.

keywords

Pronto a Editor Atelier, copyediting, translation revision, proofreading, translation.

abstract

This report recounts the activities conducted as part of the internship at Pronto a Editor Atelier, between the months of October of 2022 and April of 2023, required to obtain a master's degree in Publishing Studies. The first part provides a brief contextualization of the Portuguese publishing market and introduces Pronto a Editor Atelier. This is followed by a commented description of the activities undertaken during the internship, with an emphasis on copyediting and translation.

ÍNDICE

Introdução	1
1. Apresentação do Atelier	4
2. Atividades desenvolvidas	10
2.1. Revisão	11
2.1.1. Revisão de obras traduzidas.....	19
2.1.2. Revisão de provas paginadas	25
2.2. Tradução.....	30
2.2.1. Tradução de Livros de Autoajuda	39
2.2.2. Tradução de Textos da UNICEF	46
2.2.3. Tradução de Livros Infantojuvenis e Paraescolares	47
2.3. Tarefas pontuais.....	53
Considerações finais.....	58
Referências Bibliográficas.....	60
Anexos	63

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Logótipo do Atelier.....	6
Figura 2. Logótipo da Ésse·Cê™	7
Figura 3. Exemplos de Edições Gerais.....	8
Figura 4. Exemplos de Edições Paraescolares	8
Figura 5. Exemplos de Edições Infantojuvenis.....	9
Figura 6. Exemplos de Edições Técnicas	9

Figura 7. Captura de ecrã da tradução realizada por meio de comentários no Adobe Acrobat	24
Figura 8. Exemplo de livro ilustrado	37
Figura 9. Exemplo de como a tradução de obras ilustradas deveria ser realizada em Word	38
Figura 10. Ilustração que ensinava a distinguir a direita da esquerda no texto de partida	52
Figura 11. Ilustração que ensinava a distinguir a direita da esquerda no texto de chegada	52
Figura 12. Captura de ecrã da página utilizada para dividir o documento PDF	53
Figura 13. Obra em formato PDF	55
Figura 14. Obra desformatada após ter sido convertida para Word	55
Figura 15. Captura de ecrã da obra após ter sido formatada	56

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Clientes do Pronto a Editar Atelier	64
Anexo 2: Livro de estilo do Atelier	65
Anexo 3: Cronograma de tarefas	69
Anexo 4: Memória de tradução	70

INTRODUÇÃO

Quando chegou o momento de decidir entre fazer um estágio curricular, desenvolver um projeto ou elaborar uma tese, a escolha foi bastante simples para mim, uma vez que, ao aproximar-me do final do Mestrado em Estudos Editoriais, os meus objetivos eram familiarizar-me com a indústria editorial e as metodologias empregues numa editora, bem como aliar os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do mestrado com a prática no mundo profissional.

A oportunidade de realizar o estágio no Pronto a Editar Atelier permitiu-me explorar este mundo e constituiu um momento decisivo no meu percurso académico enquanto aluna de Estudos Editoriais. Durante este período, tive o privilégio de participar nas atividades quotidianas da indústria editorial, adquirindo experiência em primeira mão em vários departamentos e presenciando o complexo processo de criação de livros. Este contacto direto e a exposição a diversas facetas da edição proporcionaram-me uma compreensão global do funcionamento interno da indústria e permitiram-me também compreender os desafios enfrentados diariamente pelos profissionais da área.

Com o presente relatório, pretendo fazer uma reflexão sobre os seis meses de estágio no Pronto a Editar Atelier, detalhando os projetos nos quais tive oportunidade de colaborar e as responsabilidades que assumi, bem como apresentar uma análise das diversas dimensões do mundo editorial que pude explorar. Adicionalmente, refletirei sobre os desafios com que me deparei na realização das tarefas que me foram delegadas e os conhecimentos e competências que adquiri durante o meu tempo no Atelier.

No decurso deste trabalho, debruçar-me-ei sobre os vários aspetos fundamentais do meu estágio, oferecendo um breve enquadramento teórico para cada um deles, acompanhado da exposição de casos práticos relacionados com as tarefas realizadas nas várias áreas da edição.

Na primeira secção, procedo a uma breve exposição sobre a realidade atual do mercado editorial português, enquadrando o Pronto a Editar Atelier nesse contexto, e faço, de seguida, uma apresentação da empresa, que inclui a identificação da panóplia de serviços que esta oferece e dos diferentes tipos de obras que edita, bem como uma breve descrição da estrutura da equipa.

A segunda secção é dedicada à área da revisão. Nela começo por tecer algumas considerações sobre a revisão de texto, bem como sobre o papel do revisor e das novas tecnologias nas atividades de revisão. Este segmento do relatório encontra-se dividido em duas partes, nas quais exploro os dois tipos de revisão que realizei no decorrer do meu estágio. Primeiro, abordo a revisão de obras traduzidas e as diferentes vertentes que esta pode apresentar, assim como as competências que um revisor de traduções deverá possuir. Na segunda parte, examino a dimensão crítica da revisão de provas no que concerne a garantia da coerência, precisão e legibilidade textual.

Em seguida, na terceira secção, que concerne a tradução, exploro os desafios deste processo e as dificuldades com que me deparei na realização desta tarefa. Tal como no segmento da revisão, esta também se encontra subdividida, mas desta vez de acordo com o tipo de obras nas quais trabalhei, nomeadamente, obras de não-ficção, particularmente livros de autoajuda; documentos da organização UNICEF¹ e obras infantojuvenis e paraescolares.

Na quarta secção, descrevo as tarefas que realizei pontualmente durante o estágio, tais como a conversão e formatação de documentos e a adaptação de uma obra que originalmente se encontrava em português do Brasil e que deveria ser convertida para o português europeu.

Finalmente, na quinta e última secção deste relatório, teço algumas considerações finais, refletindo sobre toda a experiência de estágio bem como os conhecimentos que dela retirei.

¹ Fundo das Nações Unidas para a Infância.

Tenho esperança de que este trabalho sirva não só para relatar o meu percurso de estágio e demonstrar o crescimento profissional que experienciei, mas também para destacar o papel central desempenhado pelos vários intervenientes da indústria editorial e fornecer um panorama geral de um mundo que parece estar envolto de mistério para aqueles que não se inserem nele.

1. APRESENTAÇÃO DO ATELIER

Na sua obra *Re-inventing the book: challenges from the past for the publishing industry* (2017), Christina Banou faz notar que as fusões e aquisições de casas editoriais alteraram definitivamente a estrutura da indústria e a atividade editorial, conduzindo não só ao domínio de grandes conglomerados, mas também ao desenvolvimento da cultura dos *bestsellers* (p. 3). No caso do mercado português, deparamo-nos com um setor de dimensão muito mais reduzida, quando comparado com outros mercados, contando apenas com cerca de uma centena de casas editoriais (Pinho, 2011, p. 52), mas com um cenário bastante semelhante ao descrito por Banou. Na indústria portuguesa, podemos encontrar desde grandes grupos editoriais a editoras independentes e empresas especializadas que produzem obras de todos os géneros.

Os primeiros são as que Maria do Rosário Pedreira (2009) apelida de “peixes graúdos” (p. 16). Aqueles que, segundo a editora, apostam em produtos de venda rápida, importam obras de sucesso internacionais e publicam livros de figuras mediáticas. Estes conglomerados possuem múltiplos recursos e exercem uma influência significativa no mercado, o que acaba por resultar na monopolização do setor da edição, seja ela literária ou de outras tipologias de textos. Do mesmo modo, estes grandes grupos tendem a privilegiar as margens de lucro e o investimento prometedor, levando a que ideias inovadoras e autores emergentes possam ser ignorados no lugar de títulos mais comercializáveis e nomes já estabelecidos. Como sublinham Baverstock et al. (2020), “dependent publishing houses are favourably disposed towards the publication of particular genres and against others, such as popular fiction and how-to books” (p. 48). André Schiffrin, o ilustre editor da Pantheon Books e, mais tarde, da editora The New Press, pronunciou-se em várias ocasiões sobre esta realidade, designadamente, em 2013, num debate² sobre o mercado editorial na atualidade:

² Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=gWCgXkqoUDA&t=108s&ab_channel=RodaViva.

The problem is that, when the conglomerates took over, they began to say ‘[...] you have to make as much money as we do from television, from newspapers, from magazines’ [...] and of course you can't change that overnight. So, the first thing that happened is the publishers cut back more and more on the serious difficult books [...] and concentrated much more on what they thought would be the best sellers.

Por sua vez, as pequenas editoras — ou editoras independentes — surgem muitas vezes de um amor profundo pelo livro. Ao contrário dos grandes conglomerados, estas arriscam ao apostar em géneros literários menos convencionais e em autores desconhecidos — muitos deles, autores nacionais — e descobrem obras que, de outra forma, poderiam ter permanecido escondidas num vasto mar de manuscritos, contribuindo, assim, para a criação de um mercado literário mais diversificado.

Cabe, pois, aos peixes pequenos a tarefa mais árdua (mas simultaneamente o privilégio) de construir as literaturas nacionais. Os escritores continuam a criar com qualidade em todo o mundo e é deles a palavra que atravessará os tempos e escreverá os sucessivos capítulos da história da literatura. (Pedreira, 2009, p. 16)

O Pronto a Editar Atelier não se insere em nenhum destes grupos. Com a sua sede em Águas Santas, na cidade da Maia, surge como um participante pequeno, mas dinâmico, no vasto mundo da edição em Portugal. Tal como o nome indica, é um atelier e não uma editora. Trata-se de uma empresa especializada na prestação de serviços editoriais a diversas organizações — especialmente editoras — e indivíduos. Com mais de uma década de experiência, estabeleceu-se como um agente significativo no setor literário, possuindo um “forte elemento de diferenciação: tem um catálogo próprio de obras prontas a editar (em fase de pré-impressão) para venda integral de direitos às editoras”³, ou seja, a própria empresa produz conteúdos cujos direitos poderão ser vendidos na íntegra a uma entidade, que passará então a ser detentora desses mesmos direitos.

³ Retirado de https://www.prontoaeditar.pt/servicos_editoras.html.



Figura 1. Logótipo do Atelier

É importante destacar que, ao contrário dos grandes grupos editoriais que dominam o mercado, a estrutura do atelier adota um modelo muito mais reduzido, composto por uma equipa de apenas três pessoas, permitindo uma comunicação mais direta e fluída entre os seus colaboradores.

Salomé Castro é a diretora geral e fundadora do atelier, encarregando-se das tarefas que Ginna (2017, p. 107) associa ao cargo de *managing editor*: gere o progresso das obras enquanto estas estão a ser trabalhadas; mantém o cliente atualizado acerca do estado dos projetos; analisa os trabalhos de revisão para verificar se estes preenchem os requisitos de qualidade; encarrega-se de contratar colaboradores externos quando estes são necessários e responsabiliza-se também por muitas das traduções e revisões que chegam à empresa. Cátia Pereira assume o papel de Coordenadora de Projetos, realizando também tarefas de revisão, tradução e criação de conteúdos. Por fim, Joana Almeida é a *designer* da empresa e encarrega-se de todas as tarefas relacionadas com essa área, desde *design* gráfico de cartazes publicitários até paginação de obras literárias.

O Pronto a Editar Atelier oferece uma série de serviços que atendem às múltiplas necessidades dos seus inúmeros clientes (Anexo 1). Na página da empresa⁴, a apresentação dos serviços encontra-se dividida entre três categorias de acordo com o tipo de cliente: Editoras, Empresas e Particulares.

Os serviços prestados às editoras variam entre *book packaging*, edição, tradução, revisão, *design*, ilustração, multimédia e comunicação. O serviço de *book packaging* consiste no desenvolvimento de livros por encomenda, abrangendo uma multiplicidade de géneros como literatura, livros técnicos, obras didáticas ou de apoio escolar. A edição engloba todas as tarefas relacionadas com a produção de livros, desde a coordenação editorial até à arte final, assegurando um trabalho

⁴ <https://www.prontoeditar.pt>

meticuloso desde as primeiras fases de um projeto até à sua conclusão. Na área da tradução, o atelier trabalha com vários idiomas, como o inglês, francês, espanhol e italiano, e este serviço compreende uma grande variedade de especialidades, incluindo a tradução literária, a tradução técnica, a retroversão e a legendagem. Já os serviços de revisão incluem tanto a revisão simples como a revisão com edição, atendendo às necessidades de obras literárias, livros técnicos e manuais escolares. Dentro dos serviços de *design*, a empresa cobre diversas vertentes como o *design* de capas, o *layout* de miolos e a paginação, destinados a obras de todos os tipos, como manuais escolares e até mesmo catálogos.

Para a prestação de serviços a empresas, foi criada a marca Ésse·Cê™, uma agência especializada em imagem e comunicação que tem como objetivo ampliar a visibilidade dos seus clientes. A marca oferece serviços nas áreas de *branding*, *design* gráfico, conteúdos e edições. Em termos de *branding*, disponibiliza serviços que abrangem a construção de identidades corporativas, criação de marcas, estacionário, manuais de normas e *re-branding*. No domínio do *design* gráfico, oferece diversos conteúdos, incluindo folhetos, cartazes, forras de paletes, catálogos, agendas, autocolantes, entre outros. Os serviços de conteúdos e edições incluem traduções, produção de obras comemorativas, elaboração de guias e *newsletters*, e criação de campanhas publicitárias.



Figura 2. Logótipo da Ésse·Cê™

Para além de trabalhar com editoras e empresas, o Pronto a Editar Atelier disponibiliza também os seus serviços editoriais ao público em geral. Estes incluem atividades de revisão; assessoria; tradução; *design* gráfico; paginação; registo de ISBN e depósito legal; arte-final; impressão; consultoria; criação de agendas e presentes personalizados.

O portefólio da empresa reflete a versatilidade das obras nas quais o Atelier colabora, estando organizado em três áreas distintas: “Edições Gerais”, que

englobam uma panóplia de obras de ficção e não-ficção; “Edições Paraescolares”, com obras de apoio escolar nas áreas de história, matemática e português; “Edições Infantojuvenis”, que incluem livros de ficção e não-ficção destinados ao público mais jovem, e “Edições Técnicas”, que integram uma seleção de textos com temas como contabilidade, medicina e gestão.



Figura 3. Exemplos de Edições Gerais



Figura 4. Exemplos de Edições Paraescolares



Figura 5. Exemplos de Edições Infantojuvenis



Figura 6. Exemplos de Edições Técnicas

2. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS

Nas semanas que antecederam a minha chegada ao Pronto a Editar Atelier, foram trocados vários emails, nos quais se discutiram os parâmetros do estágio que iria realizar. Uma das questões que foi abordada referia-se às tarefas que eu gostaria de desempenhar durante os 6 meses que iria passar na empresa. Dado que, antes de entrar em contacto com o Atelier, já havia explorado a página da empresa — bem como os serviços que esta oferecia —, quando chegou a altura de debater este tópico, já tinha uma ideia das áreas nas quais teria interesse em trabalhar, nomeadamente, revisão e tradução, apesar de não possuir experiência nesta última.

No primeiro dia do estágio, a 3 de outubro de 2022, comecei por me reunir com a Dra. Salomé, que disponibilizou algum do seu tempo para me apresentar à empresa, oferecendo uma visão global dos seus métodos de trabalho e das expectativas que tinha para mim enquanto estagiária. Foi também nessa altura que me foi entregue o livro de estilo da empresa (Anexo 2), um documento que delineava as normas que deveria adotar nas minhas futuras tarefas no estágio, e que se tornou numa referência constante, tendo-me apoiado nele durante todos os projetos para garantir que o meu trabalho correspondia aos padrões da empresa.

Ao longo dos seis meses seguintes, desempenhei uma série de atividades editoriais, sobre as quais irei refletir em seguida. Centrar-me-ei, primeiro, nas atividades que realizei com maior regularidade, particularmente a revisão e a tradução. Para além destas atividades periódicas, tive também a oportunidade de realizar tarefas menos frequentes, que descreverei depois. No decorrer de cada uma destas secções, tenciono também apresentar alguns exemplos concretos como forma de mostrar os desafios com que me deparei em cada uma destas tarefas.

Tendo em conta a afluência contínua de projetos que chegavam à empresa e a sua equipa relativamente pequena, havia, por vezes, necessidade de alternar entre projetos, privilegiando aqueles com prazos mais urgentes. Consequentemente, houve ocasiões em que os projetos que tinha em mãos se sobrepuseram. Portanto,

para transmitir uma visão mais clara da sequência de tarefas que realizei, tomei a iniciativa de criar um diagrama de Gantt (Anexo 3) para ilustrar a ordem cronológica das tarefas realizadas e a forma como cada um dos projetos foi gerido ao longo dos seis meses de estágio.

2.1. REVISÃO

*“Revision is the art of seeing what you want to say
and saying it more effectively.”*

— Mark Twain

Para que uma obra seja excepcional, esta deve obrigatoriamente passar por uma série de processos que irão garantir que essa qualidade é alcançada, sendo a revisão um dos principais. Esta etapa da edição implica uma análise minuciosa do documento, com o intuito de o melhorar, eliminando eventuais obstáculos de leitura e interpretação (Butcher et al., 2006, p. 1), e garantindo uma correção de possíveis erros de ortografia, coerência, pontuação e formatação antes de o texto ser publicado. Esta tarefa pode ser realizada em várias fases do processo de edição, desde os primeiros rascunhos do manuscrito até à revisão de provas paginadas. Na perspectiva de Butcher et al. (2006, pp. 3 e 4), este processo poderá dividir-se em três fases distintas:

- Na primeira fase, o manuscrito é examinado logo após o livro ter sido aceite para publicação, a fim de identificar eventuais erros recorrentes de coerência e estilo que o autor poderá ter de corrigir antes de se iniciar a revisão do texto;
- Na fase principal de revisão, o revisor examina cuidadosamente o manuscrito, verificando o estilo e a consistência;

- Na fase de revisão de provas, o revisor de texto inicial pode ler uma prova isoladamente (embora muitos editores prefiram que esta tarefa seja realizada por um segundo par de olhos) ou comparar a prova do autor com a prova paginada, para se certificar de que todas as correções assinaladas foram feitas.

O processo de revisão pode apresentar diferentes dimensões dependendo de vários fatores, entre eles o tipo de documento que vai ser trabalhado, o seu propósito e os requisitos determinados pelo cliente ou editor. Ao examinar alguns dos ensaios dedicados à área da edição, é possível verificar que a classificação destas dimensões difere de acordo com a perspectiva de diferentes autores. Butcher et al. (2006, pp. 1 e 2), por exemplo, identificam quatro tipos diferentes de revisão: a “revisão substantiva”, que se foca na melhoria da qualidade do texto em termos de conteúdo e que tem por objetivo melhorar aspetos como a apresentação e a organização do texto, podendo o revisor, nesta fase, sugerir alterações a serem realizadas pelo autor ou ele próprio reescrever parte do material; a “revisão detalhada de sentido”, que consiste na análise de cada frase no que diz respeito à clareza, escolha de palavras, pontuação, abreviaturas, e em verificar se as citações são corretamente referenciadas; a “verificação da consistência”, que envolve a análise de fatores como a ortografia, a utilização de aspas, a numeração dos elementos e as referências bibliográficas, seguindo o estilo da editora ou as preferências do autor; a “apresentação clara do material para o tipógrafo”, que garante a identificação clara de todos os elementos do texto, incluindo a distinção tipográfica entre elementos textuais secundários (como citações longas) e o texto principal, e a determinação do local adequado das ilustrações. Em contrapartida, Mossop (2020, p. 17) distingue os seguintes tipos de revisão: *copyediting*; revisão estilística; revisão estrutural e revisão de conteúdo. O *copyediting* consiste na correção de um manuscrito, de acordo com as regras gramaticais e ortográficas vigentes, e na resolução de “questões tipográficas”, assegurando a consistência da terminologia e da formatação. A revisão estilística visa melhorar o texto a nível lexical e sintático, tornando-o mais legível. A revisão estrutural resume-se à reorganização do texto para otimizar a ordem de apresentação dos conteúdos. Finalmente, a revisão de conteúdo,

semelhante à revisão substantiva de Butcher et al., propõe adições ou omissões ao conteúdo do texto, bem como a correção de erros factuais, matemáticos e lógicos.

Uma vez abordados os principais aspetos da revisão, importa agora explorar um pouco o papel do revisor e as diferentes competências que este deve possuir. Os revisores de texto desempenham um papel determinante no processo de edição de um livro e, embora não tenham necessariamente de ser especialistas no tema da obra, devem ser capazes de se interessar por ela para tentar compreender a perspectiva dos leitores a que esta se destina (Butcher et al., 2006, p. 4). O seu trabalho envolve a melhoria do texto a nível gramatical e de pontuação, mas também outras tarefas, como a verificação de factos para que o texto seja preciso no que diz respeito a matérias “históricas ou factuais, nas datas, nos números, nos nomes de pessoas e de coisas, bem como nas citações de qualquer tipo” (Pinto, 1993 *apud* Lemos, 2014, p. 20).

No seu dia a dia, os revisores ficam encarregados de uma multiplicidade de tarefas que, na visão de Malta (2000, p. 16), incluem:

- rever os originais aprovados para edição pelas editoras;
- rever (se tiver conhecimento de outros idiomas) as traduções, comparando-as com os originais;
- rever as primeiras provas, comparando-as com os originais;
- rever as segundas provas, tomando como base as primeiras e, quando necessário, reportando-se aos originais;
- rever terceiras provas, tendo como base as segundas;
- reler livros já publicados, em função das modificações que o autor quer fazer para uma nova edição, ou quando se desconfia que a edição publicada contém erros.

Considerando as diversas tarefas que os revisores de texto desempenham diariamente, é importante salientar que estas responsabilidades requerem um conjunto de qualidades e competências por parte dos mesmos para garantir a qualidade do texto.

Luiz Roberto Malta (2000, pp. 27 e 28) defende que um revisor competente deverá apresentar um profundo conhecimento da língua portuguesa e das suas regras em matérias de acentuação, ortografia e gramática.

No entanto, não se pode esperar que os revisores tenham conhecimento de todas as idiossincrasias das normas linguísticas e, portanto, estes devem também valer-se de recursos externos para garantir a precisão e a coerência das suas revisões. Nas palavras de Malta (2000), “o revisor precisa de ter a humildade de duvidar dos seus próprios conhecimentos. [...] É necessário saber dosar, saber combinar os dois fatores: recorrer incessantemente às fontes de consulta e apoiar-se numa boa cultura geral [...]” (p. 28). A consulta de dicionários, gramáticas e guias de estilo faz, então, parte da rotina diária de qualquer revisor. Os dicionários são uma ferramenta que auxilia o revisor a manter uma linguagem coerente e adequada ao documento que está a trabalhar, a esclarecer dúvidas sobre o significado de determinados termos desconhecidos que possam surgir e a evitar a repetição excessiva de certas expressões. Já os guias de estilo, são documentos que contêm normas relativas, por exemplo, a tipografia e pontuação, que ajudam a poupar tempo e a garantir que o documento é consistente (Billingham, 2002, p. 27).

Uma das ferramentas que usei com mais regularidade durante as minhas atividades de revisão, principalmente quando me deparava com alguma expressão cujo significado desconhecia, foi o dicionário online da Porto Editora. Outro dos instrumentos nos quais também me apoiei bastante foi a página Ciberdúvidas da Língua Portuguesa⁵, essencialmente para esclarecer questões relacionadas com regência verbal. Como referido anteriormente, no início do estágio foi-me facultado o livro de estilo do Atelier com o propósito de facilitar as futuras revisões e de garantir que os textos cumpriam as normas estabelecidas pela empresa. Alguns dos tópicos abordados referiam-se a questões de pontuação, como a distinção entre o travessão, a meia risca e o hífen, bem como as situações em que cada um deles deveria ser empregue; notas de rodapé; parágrafos em diálogo e numeração. Como complemento do livro de estilo, recebi também um documento que esclarecia a

⁵ Recurso eletrónico dedicado ao esclarecimento de dúvidas da língua portuguesa do ponto de vista da ortografia, fonética, etimologia, sintaxe, semântica e pragmática.

colocação da pontuação dentro e fora de aspas, dado que este tópico, por vezes, gerava dúvidas⁶:

Aspas e pontuação

Pontuação final dentro das aspas:

Quando as aspas abrangem toda a frase ou expressão, o ponto deve ficar dentro delas.

Ex.: Os seus olhos brilhavam de alegria, e disse para si próprio: «Devo ter nascido numa hora feliz, tudo o que quero ou desejo me vem parar às mãos.»

Pontuação final fora das aspas:

Quando as aspas se aplicam somente a parte de uma frase, o ponto deve ficar fora delas.

Ex.: «Bom», pensou o jovem, «não será difícil seguir esses conselhos».

Para além de recorrer constantemente a fontes externas, um bom revisor deve também ser “um sujeito possuidor de vasta experiência de leitura” (Perpétua & Guimarães, 2010, p. 198). Esta leitura extensiva permitir-lhe-á expandir os seus horizontes bem como identificar e analisar vários géneros literários, aprofundar os seus conhecimentos linguísticos e culturais e desenvolver o seu espírito crítico, algo indispensável para a revisão de textos.

[...] antes de se tornar um bom revisor, é necessário que seja um ótimo leitor, pois essa é a base para uma revisão textual de excelência. [...] A leitura torna o senso crítico do revisor mais apurado, contribuindo na análise do seu objeto de trabalho. Em outras palavras, a compreensão de um texto dá-se a partir do conhecimento [...] adquirido ao longo do tempo, e por meio de suas leituras anteriores. (Lemos, 2014, p. 27)

O processo de revisão requer ainda que o revisor estabeleça um nível de distanciamento do texto, na medida em que deve evitar introduzir preferências ou crenças pessoais na obra, isto é, “as alterações que processar não podem ultrapassar os limites do estritamente necessário” (*ibidem*, p. 34). O seu objetivo é permanecer invisível aos leitores, focando-se em melhorar a legibilidade do texto e a sua qualidade como um todo, preservando, ao mesmo tempo, o estilo do autor e a mensagem que este pretende transmitir.

⁶ É de salientar que o livro de estilo que se encontra anexado é uma versão atualizada do que me foi facultado, no qual esta informação já se encontra inserida.

No período que antecedeu o surgimento dos computadores, os revisores de texto utilizavam lápis ou canetas e assinalavam as suas correções e questões num manuscrito impresso (Einsohn & Schwartz, 2019, p. 4), fazendo uso de sinais de correção tipográfica⁷. No entanto, na era digital em que nos encontramos, a revisão de textos tem vindo a evoluir e passou a recorrer muito mais a ferramentas digitais, sendo poucos os revisores que ainda trabalham em papel. Para muitos deles, a introdução destes instrumentos foi extremamente valiosa, pois simplificou as tarefas de verificação de referências e de coerência ortográfica, de hifenização e de formatação (Butcher et al., 2006, p. 15). Portanto, embora o discernimento humano continue a ser insubstituível, esta transição para ferramentas digitais não só acelerou o processo de revisão, como também aumentou a sua eficiência e precisão.

No decorrer do meu estágio, todas as revisões nas quais tive oportunidade de trabalhar foram realizadas em computador. No seu guia para revisores de texto, Einsohn & Schwartz (2019) destacaram a necessidade destes profissionais, especialmente os que trabalham em suporte digital, estabelecerem rotinas meticulosas de gestão de ficheiros e controlo de versões (p. 40). Adicionalmente, sugeriram que se duplicasse sempre o trabalho, no final de cada sessão de revisão, e que se protegessem as várias fases de trabalho concluídas através de cópias de segurança em discos rígidos externos ou em servidores remotos acessíveis através da internet. Foi precisamente esta metodologia que segui enquanto realizava as minhas tarefas de revisão. Na empresa adotava-se uma abordagem sistemática, começando-se sempre por criar uma cópia do documento a ser revisto e passando depois a incluir, no final do nome do documento, as iniciais da pessoa que iria trabalhar na obra. Isto permitia que se trabalhasse no exemplar duplicado, garantindo que o ficheiro original permanecia intacto durante todo o processo de revisão, na eventualidade de ser necessário consultá-lo posteriormente. Também como sugerido por Einsohn & Schwartz, no final de cada dia, o progresso dos trabalhos era sempre colocado na Dropbox da empresa, salvando-o também no computador, uma prática que permitia evitar qualquer perda de dados e também aceder facilmente às versões mais recentes dos documentos.

⁷ Atualmente, a Norma Portuguesa 61, de 1987, detalha os sinais de correções tipográficas a serem utilizados quando se realiza a revisão de um texto.

O formato dos documentos com que lidava diferia de acordo com as obras, sendo que alguns se encontravam em PDF e outros em formato Word. De acordo com Mossop (2020, p. 19), as provas geralmente assumem a forma de um ficheiro PDF, o que pude confirmar durante a minha experiência de estágio, uma vez que todas as provas que revi se encontravam precisamente neste formato.

Uma vez analisada a diversidade de formatos que os documentos digitais revistos podiam assumir, importa salientar também as inúmeras vantagens que a revisão de texto digital pode apresentar. A introdução destas ferramentas foi um elemento revolucionário para os revisores, permitindo-lhes melhorar significativamente a sua produtividade bem como reduzir o tempo dedicado a tarefas repetitivas e morosas. Para Butcher et al. (2006, p. 402), algumas dessas vantagens incluem:

- **Maior eficiência:** A revisão digital aproveita ao máximo as ferramentas de processamento de texto, resultando num trabalho mais preciso;
- **Melhor visibilidade:** Pode-se ampliar facilmente o tamanho das fontes e gráficos detalhados, garantindo uma visão clara de todos os elementos no ecrã;
- **Assinalamento eletrónico:** A revisão em ecrã permite assinalar eletronicamente as correções, simplificando as alterações e melhorando a colaboração entre revisores e autores.

A estas vantagens soma-se também o facto de a utilização de ferramentas de edição digitais constituir uma boa solução económica a longo prazo, uma vez que permite reduzir nos custos de impressão que seriam gastos com as várias versões editadas da obra.

De entre as diversas ferramentas disponíveis para revisão digital no Microsoft Word, as funcionalidades de “localizar” e “substituir” destacam-se como algumas das mais úteis, pois permitem aos revisores corrigir com facilidade um elevado número de erros, embora requeiram cuidados redobrados para evitar a introdução inadvertida de novos problemas durante o processo. A função de “verificação ortográfica”, por exemplo, deteta automaticamente erros tipográficos que podem

escapar ao olhar do revisor. No entanto, convém ter em conta que este instrumento é apenas complementar e não substitui a correção manual de erros. A função de “inserir comentários” é uma outra ferramenta indispensável para o revisor, uma vez que lhe permite comunicar com os tradutores ou autores, assim como fazer sugestões durante o seu processo de revisão (Mossop, 2020, p. 111).

Para desempenhar as minhas tarefas de revisão, recorria constantemente a diversos instrumentos que variavam em função do formato do documento com que estava a trabalhar. Quando se tratava de documentos em formato PDF, as principais ferramentas que utilizava eram as de inserir, eliminar ou substituir palavras, e, ocasionalmente, também a ferramenta de inserir comentários. Esta última revelou-se extremamente útil, especialmente nos casos em que me deparava com frases que me pareciam incoerentes, pois permitia-me assinalar estas ocorrências para que fossem verificadas novamente por um outro revisor. No caso dos documentos revistos no Microsoft Word, adotava uma abordagem semelhante, utilizando a ferramenta de “inserir comentários” não só para identificar situações em que as frases não eram claras, mas também para sugerir possíveis melhorias ao conteúdo do texto. Uma outra ferramenta que utilizava constantemente quando trabalhava com documentos Word, era a de “registo de alterações”, para que todas as edições ficassem devidamente assinaladas e pudessem ser facilmente validadas mais tarde. Um caso ilustrativo da aplicação das ferramentas de “localizar” e “substituir” mencionadas anteriormente surgiu durante um dos meus projetos iniciais de revisão em formato Word, nomeadamente o romance *Anna Karenina*, de Lev Tolstoi. Neste contexto, foi necessário alterar o nome da personagem principal em todo o documento, uma vez que este inicialmente estava escrito como “Anna” e foi-me pedido que o alterasse para a variante portuguesa do nome. Esta ferramenta simplificou significativamente esta tarefa, poupando-me o esforço de localizar e alterar manualmente cada ocorrência individual do nome.

Numa outra revisão, esta realizada num documento PDF, a ferramenta de substituição de palavras foi indispensável para retificar um erro ortográfico que surgia com alguma frequência ao longo do texto, e que não tinha sido detetado na revisão anterior. Adicionalmente, a ferramenta de inserir comentários foi também um recurso essencial, uma vez que me permitiu assinalar múltiplos casos em que

certas frases me pareciam incoerentes, para que estas pudessem ser analisadas posteriormente por um outro revisor e, porventura, ser corrigidas.

Esta panóplia de ferramentas contribuiu para revisões mais precisas e produtivas, aumentando significativamente a minha eficiência e reduzindo bastante o tempo dedicado a tarefas repetitivas. Não obstante, é essencial reconhecer que, embora o computador seja uma ferramenta extremamente útil para a revisão de textos, este tem limitações e não é capaz de discernir, por exemplo, erros factuais ou eventuais redundâncias que possam surgir no texto.

2.1.1. REVISÃO DE OBRAS TRADUZIDAS

Robert et al. (2017) definem a revisão de traduções como “the reading of a *draft translation* by a person *other than the translator* to detect features of the draft translation that *fall short*” (apud Koponen et al., 2021, p. 166). Ao contrário da revisão de manuscritos e da revisão de provas paginadas, que implicam o trabalho sobre um texto num só idioma, a revisão de obras traduzidas pressupõe a verificação da tradução face à obra original, seja através de uma consulta ocasional da mesma, isto é, uma revisão unilingue, ou de uma verificação contínua, ou seja, uma revisão comparativa (Koponen et al., 2021, p. 2).

A revisão de traduções contribui significativamente para a qualidade e rigor da tradução final, garantindo que esta reproduz o texto original fidedignamente. É um processo de extrema importância para garantir que a tradução final está desprovida de quaisquer erros que possam ter escapado durante o processo de tradução inicial, assim como melhorar a legibilidade e a transmissão da mensagem do autor.

Portanto, os revisores exercem um papel determinante na preservação da integridade e fidedignidade do conteúdo traduzido, tornando esta função indispensável em qualquer projeto de tradução. A sua função consiste em avaliar a adequação da tradução ao público a que esta se destina e garantir, consoante os tipos

de texto, que as opções de tradução são as mais adequadas. À semelhança do próprio tradutor, e conforme definido pela EN 15038⁸, o revisor de traduções deve possuir competências tanto na língua original do texto como na língua portuguesa, uma vez que tem de ser capaz de compreender o texto original para avaliar a tradução e efetuar as alterações necessárias, devendo ser ele próprio um antigo ou atual tradutor.

Para além das competências de tradução, os revisores de obras traduzidas devem também ser capazes de manter uma atitude de imparcialidade no seu trabalho, sobretudo no que diz respeito às escolhas de vocabulário e estilo, evitando fazer críticas ou julgamentos injustificados sobre o trabalho do tradutor. Isto é, todas as observações devem reportar-se ao texto traduzido e não ao responsável pela sua tradução.

Na perspetiva de Mossop (2020, pp. 118 e 119), as competências que asseguram a execução bem sucedida do processo de revisão de uma tradução são, na verdade, multifacetadas, abrangendo:

- Capacidade de detetar problemas nas traduções;
- Experiência como tradutor;
- Conhecimento dos procedimentos de revisão;
- Capacidade de tomar decisões rapidamente;
- Capacidade de rever a vários níveis;
- Capacidade de justificar a necessidade de alterações e de evitar alterações desnecessárias;
- Capacidade de fazer pequenas alterações, ao invés de traduzir novamente;
- Capacidade de identificar os pontos fracos (e fortes) de um tradutor e de o orientar;
- Diplomacia para lidar com conflitos;

⁸ A Norma Europeia EN 15038 especificava os requisitos para a prestação de serviços de tradução. No ano de 2015, foi substituída pela Norma ISO 17100, que também define que a revisão é um recurso indispensável para garantir a qualidade da tradução, considerando que esta deve ser incorporada na formação dos tradutores.

- Liderança para coordenar um grupo de tradutores envolvidos num projeto;
- Sensatez para evitar piorar a tradução e ter em conta as suas próprias limitações.

Deste modo, durante o processo de revisão de traduções, os revisores devem ter em atenção uma variedade de potenciais soluções e fazer correções a vários níveis, devendo focar-se nas questões de terminologia, gramática, léxico, estilo, formatação e adequação ao público-alvo (Koponen et al., 2021, p. 117). Em alguns projetos, o papel do revisor limita-se à correção de erros ou irregularidades de tradução a nível lexical, sintático ou estilístico-formal. Em contrapartida, noutros casos pode ser necessário intervir mais profundamente no texto para melhorar a qualidade da tradução, como, por exemplo, realizar uma verificação dos factos ou dados apresentados, ou corrigir outros aspetos relacionados com o conteúdo.

Podem distinguir-se quatro tipos de alterações a serem feitas numa obra traduzida: alterações justificadas, alterações desnecessárias, alterações excessivas e alterações em falta (Künzli, 2007, pp. 117 e 118). As alterações justificadas correspondem a parâmetros linguísticos e textuais da língua da tradução, melhoram a sua qualidade e reproduzem o texto original na íntegra. As alterações desnecessárias refletem as preferências do revisor e, por vezes, podem implicar uma perda de tempo desnecessária sem que melhorem significativamente o texto final. As alterações excessivas introduzem erros que não existiam na tradução inicial. Finalmente, as alterações em falta são aquelas que deveriam ter sido introduzidas pelo revisor, mas que não foram detetadas.

A revisão de tradução abrange duas vertentes distintas: a análise do trabalho de um tradutor por parte de outra pessoa, que Brian Mossop (2020, p. xii) denomina de *other-revision*⁹, e a auto-revisão, na qual o tradutor revê o seu próprio trabalho, sendo que esta última geralmente precede a revisão por terceiros antes da entrega final de uma tradução. No entender de Mossop, a revisão realizada por uma outra pessoa confere uma nova perspetiva ao texto, um pouco semelhante à experiência

⁹ Por uma questão de legibilidade, doravante passarei a adotar o termo “revisão por terceiros” para designar este conceito.

do leitor final (p. 226). Por outro lado, a auto-revisão é um elemento imprescindível para o processo de tradução, dado que a norma ISO 17100 exige que os tradutores revejam as suas traduções a fim de detetar problemas semânticos, gramaticais e ortográficos, bem como omissões e outros erros¹⁰. Esta vertente da revisão de obras traduzidas é frequentemente considerada uma tarefa mais exigente quando comparada com a revisão por terceiros, pois, ao reverem os seus próprios textos, os tradutores poderão sentir-se tentados a manter as suas escolhas iniciais, que nem sempre serão as melhores soluções (Pinho, 2011, p. 171), e é necessário um espírito de autocritica apurado para as corrigir e alterar, para além de que a familiaridade com texto pode dificultar a identificação de erros e irregularidades. Por esses motivos, Mossop (2020, p. 121) recomenda que o tradutor faça um intervalo entre a conclusão da tradução e a revisão da mesma para que se possa distanciar um pouco do texto e, mais tarde, abordá-lo com uma nova perspectiva.

Durante o meu estágio, realizei um total de quatro revisões de traduções e fiz a auto-revisão de todas as obras que traduzi. Estas revisões envolveram vários tipos de documentos, cada um deles apresentando desafios diferentes. A primeira envolveu um estudo realizado pela UNICEF que se focava na participação dos jovens em conselhos juvenis nos países onde existem Comitês Nacionais da UNICEF¹¹. Esta revisão foi feita de forma meticulosa e através de uma comparação exaustiva entre a versão traduzida e o texto original. Em particular, foi necessário fazer algumas alterações à tradução nos casos em que determinados nomes de cidades se mantiveram em inglês, enquanto que os restantes tinham sido adequadamente traduzidos para português. Por exemplo, na secção em que se fazia referência aos conselhos que fizeram parte do estudo, uma das cidades citadas, que se localizava na Alemanha, surgia com o nome “Regensburg” ao invés de “Ratisbona”, que seria o seu equivalente em português.

A segunda revisão foi do clássico russo *Anna Karenina*. Neste caso, os direitos de tradução tinham sido adquiridos por uma editora a uma outra que foi à falência, pelo que necessitava de ser revisto novamente para verificar se não continha erros

¹⁰ ISO 17100 – Alínea 5.3.2.

¹¹ Título original: Effective, representative, and inclusive child participation at the local level: A study on child and youth councils in UNICEF National Committee countries.

de tradução e para o adequar ao acordo ortográfico em vigor. É fundamental reconhecer que não possuo conhecimento da língua russa, o que poderá suscitar dúvidas sobre se eu seria a pessoa mais indicada para rever este texto, uma vez que não tinha forma de verificar a correção da tradução. Por essa razão, optei por comparar a tradução com outras versões em línguas como o espanhol e o inglês para verificar se a tradução em português era precisa, o que me levou a detetar casos em que determinadas partes do texto se encontravam em falta. Recorri, então, a traduções em língua inglesa e espanhola para as completar.

Um outro projeto que se revelou particularmente desafiante foi a revisão do primeiro volume de uma banda desenhada que começara por ser um *webcomic* na plataforma Webtoon, intitulada de *Let's Play*. Ao contrário da maioria das revisões de traduções nas quais colaborei, este documento encontrava-se em formato PDF, sendo que a tradução tinha sido realizada por meio de comentários individuais para cada balão de diálogo. Um dos desafios que esta revisão apresentou foi o facto de as alterações não poderem ser registadas, como seria o caso se a tradução tivesse sido realizada em Word, o que implicava que as correções fossem feitas diretamente nos comentários ou que fossem introduzidos ainda mais comentários com a proposta de tradução final. Adicionalmente, a elevada quantidade de comentários tornava o documento extremamente pesado e propenso a colapsos, atrasando bastante a tarefa de revisão. Para remediar esta situação, foi necessário dividir o documento a meio para reduzir a dimensão dos ficheiros, como forma de facilitar o processo de revisão. Um outro obstáculo com que me deparei no decorrer deste trabalho teve que ver com o facto de a narrativa da banda desenhada se focar essencialmente no mundo dos videojogos, o que me levou a ter de interromper frequentemente a revisão para pesquisar termos relacionados com este tema e verificar a precisão do jargão empregue pelo tradutor.

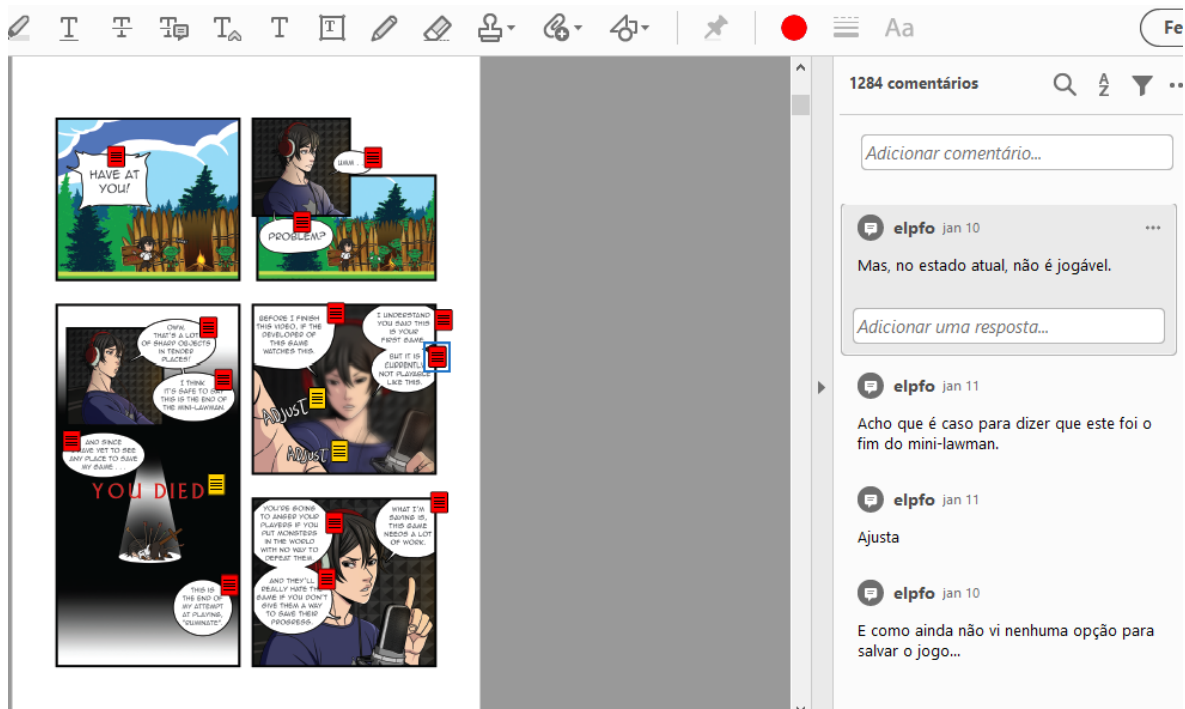


Figura 7. Captura de ecrã da tradução realizada por meio de comentários no Adobe Acrobat

Por fim, trabalhei também no segundo volume desta série de banda desenhada. Ao contrário do primeiro volume, que se encontrava num formato pouco convencional, no segundo volume o tradutor já tinha sido informado de que deveria efetuar a tradução num documento Word, o que simplificou bastante o processo de revisão por comparação com os desafios encontrados no primeiro volume.

No processo de revisão das minhas próprias traduções, esforçava-me por analisar meticulosamente o texto traduzido para detetar eventuais erros ortográficos que pudessem ter sido cometidos durante a tradução, no esforço de garantir a qualidade do documento final e, tentando sempre manter um espírito crítico, procurava também detetar os casos em que a tradução que tinha feito inicialmente poderia não ser a solução mais adequada. Apesar de não ser possível fazer um intervalo entre a fase de tradução e a de revisão, como Mossop sugere, devido aos prazos de entrega das obras, esta fase de auto-revisão era igualmente crucial para o aperfeiçoamento da tradução e para a resolução de quaisquer questões que pudessem ter passado despercebidas durante a redação inicial.

Era também durante esta fase que consultava as anotações que tinha feito quando me deparava com passagens desafiantes durante o processo de tradução. Esta etapa permitia-me reavaliar essas mesmas passagens e procurar possíveis soluções que fossem mais adequadas. Nos casos em que essa tarefa se revelava impossível, optava por realçar a palavra ou frase em questão e informar o revisor seguinte para que tivesse conhecimento do problema de tradução por resolver e pudesse procurar a melhor solução.

Para além de resolver os problemas relacionados com a tradução mencionados anteriormente, antes de entregar uma revisão, verificava também aspetos relacionados com a normalização do texto, como possíveis espaços duplos, casos em que não se utilizava o sinal gráfico correto para as reticências, mas sim três pontos, e o encerramento de aspas e parêntesis. Após examinar estes elementos, a última etapa era sempre a realização de uma verificação ortográfica utilizando a ferramenta que o Microsoft Word disponibiliza para essa tarefa, de modo a certificar-me de que todas as gralhas eram corrigidas.

2.1.2. REVISÃO DE PROVAS PAGINADAS

A revisão das provas é a última etapa do processo de edição de um texto, executada antes de uma obra ser publicada, que se foca essencialmente na garantia de que o texto foi corretamente paginado. Após um manuscrito (geralmente em formato Word) ter sido revisto, este é enviado para o departamento de produção da editora para que possa ser paginado, resultando, então, na “prova paginada” (Mossop, 2020, p. 19). Para além de efetuarem a última análise ortográfica, gramatical e de pontuação, os revisores de provas são os responsáveis pela verificação final de gralhas e irregularidades na formatação das páginas, incluindo a numeração das mesmas, a formatação dos cabeçalhos e outros elementos visuais no texto. Portanto, a fase de revisão de provas é a última oportunidade que o revisor tem para verificar se todas as secções do livro estão completas e se encontram no

lugar certo, bem como para corrigir eventuais erros tipográficos ou factuais ainda existentes (Butcher et al., 2006, p. 95).

Idealmente, após uma obra ter sido paginada, os erros tipográficos deverão ser mínimos. No entanto, raramente isto se verifica, pois, como Critchley (2007, p. 6) explica, o *designer* que pagina a obra em computador irá inevitavelmente pressionar teclas erradas, esquecer-se de certos elementos, confundir um número por outro, introduzir por engano caracteres a mais e, de modo geral, cometer uma série de erros que o revisor de provas deverá detetar e corrigir. Cabe, portanto, ao revisor verificar se existem erros ortográficos, se os títulos e as páginas correspondem ao que se encontra no índice, prestar atenção a possíveis incoerências, ambiguidades ou repetições que possam surgir no texto, assim como a outros elementos que tendem a passar despercebidos como, por exemplo, as notas de rodapé, tabelas, ilustrações e a presença de aspas ou de parênteses.

Durante o processo de revisão de provas, podem ser adotados dois métodos distintos de revisão: a “leitura de sentido” e a “leitura comparativa” (Butcher et al., 2006, p. 98). No primeiro caso, os revisores analisam o texto em termos de ortografia, pontuação, linhas viúvas¹², quebras de linha desadequadas e outros problemas, sem consultar o manuscrito, anotando quaisquer dúvidas que possam surgir para posterior verificação. Em contrapartida, no processo de “leitura comparativa”, a prova paginada é confrontada com a última revisão a fim de verificar se todas as alterações necessárias foram realizadas e detetar eventuais erros ainda presentes ou introduzidos durante o processo de paginação.

Uma das tarefas de revisão de provas pela qual fiquei responsável foi da obra *Autobiografia de Um GiGANTE Ah! (Não)*, de José Maria Carvalho Ferreira. Neste projeto, foquei-me essencialmente na deteção de erros e inconsistências que pudessem ter sido ignorados nas revisões anteriores e também em identificar questões relacionadas com a paginação, como situações de hífen de partição mal

¹² Uma viúva é uma palavra isolada ou um pequeno grupo de palavras, que surge no final de um parágrafo, coluna ou página. É considerada um defeito tipográfico porque resulta em secções de texto que têm um aspeto desequilibrado e confuso, interrompendo o fluxo de leitura e diminuindo a legibilidade do texto.

colocados, procedendo depois à sua retificação para melhorar a legibilidade do texto. Uma das particularidades deste livro consistia no facto de se citarem frequentemente vários nomes no mesmo parágrafo, o que, por vezes, resultava no aparecimento de nomes duplicados. Parte do meu trabalho envolveu identificar e eliminar essas repetições para garantir a clareza e a coerência do texto. Adicionalmente, após analisar cuidadosamente o documento, detetei também a necessidade de uniformizar determinadas expressões que tinham sido escritas de várias formas ao longo do livro. Por exemplo, a expressão “pós-graduação” surgia escrita com diversas variações ao longo do texto, alternando entre a utilização de caixa baixa para ambos os elementos, a utilização de caixa alta apenas para o prefixo e a utilização de caixa alta para ambas as partes da palavra. Outra situação um pouco semelhante ocorreu nos casos em que se mencionava o movimento de Maio de 68. Segundo o Novo Acordo Ortográfico de 1990, deve empregar-se caixa baixa quando se faz referência a meses do ano. No entanto, quando o autor se referia a “maio de 68”, aludia ao movimento político que teve lugar na França e não ao mês de maio especificamente. Por este motivo, e tendo em conta que o autor utilizava caixa alta para o mês de abril quando aludia à Revolução dos Cravos, optei por uniformizar todas as menções ao movimento político francês e mantê-las em caixa alta. Para além destes exemplos, quando o autor mencionava as faculdades francesas nas quais tinha estudado, também alternava bastante entre o nome da instituição na língua original e o seu equivalente traduzido, ou seja, por vezes referia-se à “Université Paris-Nanterre” e “Université de Vincennes”, enquanto que noutras ocasiões as mesmas surgiam como “Universidade de Paris Nanterre” e “Universidade de Vincennes”, o que exigiu uma atenção redobrada para manter a coerência da designação. Além destas tarefas, tive também de confirmar se todas as percentagens que eram mencionadas ao longo do texto estavam corretas e realizar uma verificação exaustiva das várias referências bibliográficas citadas, incluindo as datas de publicação e o número de páginas, o que se revelou uma tarefa penosa, tendo em conta que a bibliografia era bastante extensa.

Num outro trabalho de revisão de provas, da obra *Problemas Indomáveis* de Russ Roberts, foquei-me sobretudo nos aspetos que geralmente são verificados nesta fase do processo de edição, como assegurar a correspondência entre os títulos

dos capítulos com os que aparecem no índice, garantir que as páginas estão corretamente numeradas e verificar a translineação para detetar quaisquer erros de partição. Visto que se tratava de uma tradução, adotei o método de leitura comparativa mencionado anteriormente, consultando ocasionalmente o texto original, o que me levou a detetar algumas imprecisões na tradução, que tinham passado despercebidas na primeira fase de revisão. Mossop (2020, p. 178) afirmou que, se não for possível compreender a tradução sem consultar o texto original, então é definitivamente necessária uma correção, e foi precisamente isto que sucedeu numa das passagens da obra.

No texto original, lia-se:

Diaconis then cites a poem, “A Psychological Tip”, by Piet Hein, a mathematician who was trained as a physicist and who liked to play what he called “mental ping-pong” with a fellow Dane, the great physicist Niels Bohr.

Inicialmente, aquando a revisão de provas, a tradução era a seguinte:

Diaconis cita depois um poema, *A Psychological Tip*, de Piet Hein, um matemático que se formou como físico e que gostava de jogar ao que ele chamava «pingue-pongue mental» com o companheiro Dane, o grande físico Niels Bohr.

Como seria de esperar, esta frase suspendeu o meu fluxo de leitura pois soava-me incoerente devido ao facto de o autor se referir a uma pessoa, mas estarem citados dois “nomes” (“Dane” e “Niels Bohr”). Portanto, com uma simples consulta do texto original, foi-me possível constatar que o autor na verdade se referia à nacionalidade do físico — que em inglês deve ser escrita em caixa alta — e que, por se empregar o substantivo “Dane” e não o adjetivo “Danish”, o tradutor confundiu a indicação de nacionalidade com um nome próprio¹³. No entanto, após verificar o

¹³ Convém esclarecer que, apesar de ser comumente utilizado para se referir a pessoas de nacionalidade dinamarquesa, “Danish” é, na verdade, um adjetivo que serve para se referir a coisas pertencentes ou relacionadas com a Dinamarca, ou um nome quando diz respeito ao idioma falado pelos dinamarqueses. Ao passo que “Dane” é o termo correto para se referir a um cidadão da Dinamarca. Portanto, neste caso, “Dane” seria a palavra correta a usar.

original e detetar o erro que havia sido feito, foi fácil corrigir a tradução da passagem que, na versão final ficou assim:

Diaconis cita depois um poema, *A Psychological Tip*, de Piet Hein, um matemático que se formou como físico e que gostava de jogar ao que ele chamava «pingue-pongue mental» com o colega dinamarquês, o grande físico Niels Bohr.

Com este exemplo, comprova-se a necessidade de um revisor competente possuir também capacidades tradutórias, pois, apesar de a tradução ter sido revista anteriormente, na fase de revisão de provas foi necessário fazer alterações novamente, o que não seria possível se eu não possuísse conhecimentos da língua original da obra. Provando, também, que o trabalho do revisor envolve muito mais do que a simples verificação de erros ortográficos.

2.2. TRADUÇÃO

“Without translation, I would be limited to the borders of my own country. The translator is my most important ally. He introduces me to the world.”

— Italo Calvino

Antes de aprofundar o complexo panorama da tradução, é essencial salientar que não possuo formação académica nessa área e que as reflexões que se seguem se baseiam em conhecimentos recolhidos a partir de textos técnicos focados neste domínio e a partir da minha própria experiência prática na tradução de livros.

Desde muito cedo no meu percurso académico, a área da tradução foi uma das que mais me despertava curiosidade. Esta curiosidade influenciou as minhas escolhas académicas, optando por uma licenciatura focada não só na literatura, mas também em línguas, mais especificamente, o inglês e o espanhol. À medida que progredia nos meus estudos, o desejo de explorar o mundo da tradução foi-se intensificando e cheguei, inclusivamente, a considerar a hipótese de realizar um mestrado em tradução. No entanto, os meus planos acabaram por se alterar quando descobri o Mestrado em Estudos Editoriais, oferecido pela Universidade de Aveiro, que, apesar de não abranger o ramo da tradução, proporcionava uma perspetiva mais abrangente do mundo literário como um todo, que sempre foi o meu foco principal.

Quando chegou o momento de procurar uma empresa na qual pudesse realizar o meu estágio curricular, o Pronto a Editar Atelier revelou ser a escolha ideal uma vez que, para além de revisão, oferecia também serviços de tradução, o que me deixou bastante entusiasmada por poder, finalmente, explorar a área que há muito me atraía.

No primeiro dia de estágio, quando a Dra. Salomé me apresentou a empresa e os seus métodos de trabalho, informou-me também sobre a forma como eu iria ser introduzida gradualmente no trabalho de tradução. Explicou que o processo iria começar com tarefas de tradução mais simples e que, se estes primeiros projetos correspondessem às expectativas, ser-me-iam depois delegados projetos de tradução mais complexos. Nesse sentido, a primeira tarefa de tradução que me foi atribuída foi de um texto infantojuvenil de não-ficção muito breve, que se focava na área da nanotecnologia.

Embora o Atelier trabalhe com vários idiomas na área da tradução, e apesar de eu também possuir competências linguísticas em espanhol, todas as traduções das quais fui incumbida foram sempre do inglês para o português.

Num mundo marcado pela globalização, a tradução nunca foi tão crucial, desempenhando um papel indispensável para a transmissão de culturas, histórias e ideias entre fronteiras. Um dos seus aspetos fundamentais está ligado com a lealdade da tradução ao texto original.

A execução da tarefa é tanto mais correcta quanto o tradutor mantiver na língua de chegada o sentido, a naturalidade, a espontaneidade, a especificidade, a expressão, a comunicação, a informação implícita e explícita e os referentes culturais, enfim, o grau de autenticidade do pensamento do autor e do espírito do discurso original. (Magalhães, 1996, p. 159)

Portanto, os tradutores devem esforçar-se por recriar o mesmo efeito do texto original na língua de chegada. Isto é, seleccionar cuidadosamente palavras e estruturas frásicas que espelhem o estilo único do autor, mas sem omitir nem acrescentar elementos ao texto original que não sejam as alterações estritamente necessárias à tradução (American Center of P.E.N. Translation Committee, 1991, p. 16 *apud* Venuti, 1995, p. 310).

Considerando tudo isto, quais devem ser, então, as competências do tradutor? Segundo a versão de 1980 da Classificação Nacional das Profissões, o tradutor é aquele que:

traduz textos escritos em determinada língua para uma outra, respeitando o conteúdo e a forma literária: lê e estuda o texto original para apreender o sentido geral da obra; converte-a para a língua pretendida procurando transmitir fielmente o pensamento e a ideia do original, mantendo, dentro do possível, a forma literária do autor. (*apud* Magalhães, 1996, p. 158)

Para isso, é imperativo que o tradutor possua um conhecimento profundo das línguas de partida e de chegada com que irá trabalhar.

Mas não lhe basta apenas ter uma elevada competência linguística. O tradutor deve também deter um conhecimento elevado das várias dimensões culturais de ambos os idiomas que está a trabalhar para ser capaz de traduzir determinadas passagens e transmitir os aspetos socioculturais e históricos e incorporados no texto de partida.

Para ser Tr¹⁴, é necessário ter, sem dúvida, uma elevada competência linguística e uma profunda cultura temática, que podem ser de grau variável. Embora se possa dizer que ninguém conhece totalmente as línguas de trabalho, existem insuficiências linguísticas que podem ser superadas pela cultura geral e, não menos importante, pela cultura temática. Esta noção de cultura temática é o elemento indispensável que entra na competência tradutícia, sem a qual a competência linguística do Tr é ineficaz. (Magalhães, 1996, pp. 159 e 160)

Ao traduzir um livro, o tradutor deve ainda ter em conta o público-alvo da obra que está a trabalhar e adaptar a língua e as referências culturais para as tornar acessíveis e compreensíveis para os leitores da língua de chegada, sem comprometer a essência da obra original. Uma frase aparentemente simples de traduzir pode envolver nuances culturais que, caso não sejam compreendidas, podem resultar numa mensagem totalmente diferente da pretendida. Portanto, o tradutor deve ser capaz de reconhecer o contexto cultural de cada frase — o que essa frase implica, e não necessariamente o seu significado literal — e transmitir esse conceito de uma forma que faça sentido no contexto cultural da língua de chegada.

¹⁴ Tradutor.

Em cada cultura, encontramos diferentes expressões idiomáticas, jogos de palavras, trocadilhos, duplos sentidos e metáforas que nem sempre terão um equivalente na língua de chegada.

An idiom or fixed expression may have no equivalent in the target language. The way a language chooses to express, or not express, various meanings cannot be predicted and only occasionally matches the way another language chooses to express the same meanings. One language may express a given meaning by means of a single word, another may express it by means of a transparent fixed expression, a third may express it by means of an idiom and so on. It is therefore unrealistic to expect to find equivalent idioms and expressions in the target language as a matter of course. (Baker, 2018, p. 73)

Neste contexto, a primeira dificuldade com que um tradutor se depara é ser capaz de reconhecer estas assimetrias (*ibidem* p. 71), o que nem sempre será evidente, daí que o conhecimento da língua e cultura de partida e chegada seja tão importante.

A segunda dificuldade será encontrar uma palavra ou expressão equivalente no contexto cultural do público-alvo, que preserve a mensagem de origem. Sendo assim, uma outra competência que o tradutor deve possuir é a criatividade para encontrar soluções para estes elementos “intraduzíveis”. No entanto, é importante lembrar que a adaptação criativa tem limites e deve evitar quaisquer outras modificações que possam alterar a mensagem original.

Apesar da importância do seu papel para a circulação de informação e conhecimento nos mais variados domínios e também para a internacionalização da literatura, o tradutor é frequentemente uma figura invisível. Lawrence Venuti foi e é um dos grandes críticos dessa invisibilidade, sobretudo no que se prende com a tradução literária. Como procurou evidenciar, baseando-se sobretudo na realidade britânica e norte-americana, a “norma” corrente de que uma tradução deve ser transparente, natural e fluída, e que deve evitar quaisquer elementos de estranheza, contribuiu para essa invisibilidade. Ou seja, a tendência para a “domesticação” da tradução, por forma a que o leitor leia o texto traduzido como se tivesse sido escrito

originalmente na língua de chegada, esquecendo que se trata de uma tradução, faz também esquecer a intervenção do tradutor:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text — the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”.
(Venuti, 1995, p. 1)

Entende Venuti que a tradução literária não deve anular as marcas culturais e estilísticas específicas do original, e que uma linha de tradução “estrangeirizante” (naturalmente, doseada de acordo com os tipos de textos e os leitores intencionados) garante uma maior lealdade aos textos de partida. Essa sensibilidade é essencial para a tradução, como processo.

Por mais competente que um tradutor possa ser, confronta-se sempre com dificuldades e problemas que lhe exigem pesquisa de dicionários e outras bibliografias e o recurso a ferramentas tecnológicas de tradução:

Thus, the translator consults many different target-language cultural materials, ranging from dictionaries and grammars to texts, discursive strategies, and translations, to values, paradigms, and ideologies, both canonical and marginal. (Venuti, 1995, p. 24)

Para facilitar o meu próprio processo de tradução, fiz uso de uma série de recursos *online*, nomeadamente a plataforma de tradução Linguee¹⁵, recomendada por Mossop (2020, p. 102), e os auxiliares de tradução Context Reverso¹⁶ e DeepL¹⁷, que foram muito úteis quando me deparava com palavras ou expressões difíceis de traduzir. Além disso, em trabalhos de tradução mais específicos, visitei frequentemente a página da UNICEF¹⁸, para verificar como determinados termos específicos deveriam ser traduzidos em português. Ademais, recorri muitas vezes à

¹⁵ <https://www.linguee.pt/>

¹⁶ <https://context.reverso.net/traducao/>

¹⁷ <https://www.deepl.com/translator>

¹⁸ <https://www.unicef.pt/unicef/>

Bíblia *online*¹⁹ para encontrar a tradução de versículos que eram muitas vezes citados nas obras de autoajuda, ao invés de tentar fazer a minha própria tradução a partir de traduções intermédias. Finalmente, recorri também à página Sinônimos²⁰, que, apesar de ser brasileira, me ajudava a encontrar alternativas para termos repetitivos, e a conferir um vocabulário mais diversificado às minhas traduções.

Para além destes recursos, uma outra ferramenta extremamente útil para o tradutor é a memória de tradução. Uma memória de tradução é uma base de dados que permite aos seus utilizadores armazenar trechos previamente traduzidos e, posteriormente, consultá-los facilmente para uma eventual reutilização (Gambier & Doorslaer, 2010, p. 61). Uma das vantagens deste instrumento é que permite que o tradutor mantenha a consistência lexical, designadamente, a consistência terminológica. Além disso, permite também acelerar significativamente o processo de tradução, poupando tempo e esforço.

Durante os meses que passei no Pronto a Editar Atelier, criei a rotina de apontar num caderno todas as traduções que me pareciam relevantes pela sua complexidade ou por achar que eram termos que iriam surgir noutros trabalhos. A partir desses apontamentos, criei a minha própria memória de tradução (Anexo 4), na qual listo as palavras ou frases na língua de partida, na primeira coluna, e a sua tradução na segunda coluna. Adicionalmente, decidi também incorporar uma coluna para indicar as línguas de partida e de chegada, bem como a referência à obra em causa. Com o passar do tempo, fui também acrescentando algumas expressões idiomáticas com que me deparava quando via filmes ou lia, para o caso de ter de as traduzir em projetos futuros.

Geralmente, o processo de tradução literária envolve várias etapas que garantem um produto final de qualidade. Estes passos nem sempre serão lineares, e poderá haver alterações no processo, dependendo do texto que se está a traduzir, mas é seguro afirmar que a preparação, o próprio processo de tradução e a sua posterior revisão afetam diretamente a qualidade da tradução (Koponen et al., 2021,

¹⁹ <https://www.biblia.pt/>

²⁰ <https://www.sinonimos.com.br/>

p. 109). De acordo com Landers (2001, pp. 45 e 46), o processo de tradução de uma obra literária inclui, idealmente, oito etapas:

- 1) Fazer uma leitura completa da obra pelo menos duas vezes, visto que nenhuma tradução pode ser concretizada sem um conhecimento profundo do texto original.
- 2) Determinar a voz do autor. Isto afetará praticamente todas as escolhas nos milhares de palavras a traduzir.
- 3) Elaborar o primeiro rascunho, identificando as passagens problemáticas, para que sejam analisadas posteriormente.
- 4) Consultar um falante nativo para esclarecer os pontos que ainda são confusos. No caso de questões particularmente complexas, deve-se consultar o autor.
- 5) Rever o manuscrito, focando-se na construção das frases e fluidez do texto. Nesta fase, o texto deve ser lido como se tivesse sido escrito originalmente na língua de chegada.²¹
- 6) Pedir a um falante nativo da língua de chegada, de preferência um que não tenha conhecimento da língua de partida, que analise a tradução e indique quaisquer aspectos negativos — ou seja, partes que soem estranhas ou que não façam sentido. Em seguida, proceder às alterações necessárias.
- 7) Verificar o manuscrito linha por linha com um falante nativo da língua de partida que também seja fluente na língua de chegada. Lê-lo em voz alta enquanto a outra pessoa segue o texto na língua de partida. Isto permite detetar erros de tradução, bem como omissões acidentais. (Este passo não será possível para muitos tradutores, mas contribui bastante para o produto final.)
- 8) Proceder às alterações finais, passar o texto por um corretor ortográfico e deixá-lo de parte durante alguns dias. Depois, fazer uma última leitura e enviá-lo.

No caso das traduções que realizei durante o meu estágio, não foram seguidos todos estes passos. A etapa da pré-leitura apenas pôde ser feita uma única vez, na primeira tradução que realizei, uma vez que, como não tinha experiência de tradução anterior, necessitava primeiro de conhecer o texto, o que também só foi

²¹ Isto contrasta com a perspectiva de Venuti, segundo a qual os tradutores devem salvaguardar especificidades do original na tradução, ou seja, não anulando o que é diferente (“foreign”).

possível devido à sua pequena extensão. Neste caso, familiarizei-me com o texto de partida, lendo-o minuciosamente para obter uma compreensão abrangente do seu conteúdo e estilo. Depois, pesquisei conceitos desconhecidos que precisava de esclarecer para posterior tradução.

Em seguida, passei à a tradução do texto propriamente dita, que, de acordo com o livro de estilo da empresa, deveria ser realizada num documento Word, “dividido por contos ou capítulos, exceto se o texto dado a traduzir não for seguido ou completo”. No caso de textos que continham ilustrações (Figura 8), especialmente livros infantojuvenis, adotava uma abordagem de tradução linha por linha, identificando a página que estava a traduzir (Figura 9), sem formatar a posição do texto na imagem onde deveria ser inserido.



Figura 8. Exemplo de livro ilustrado

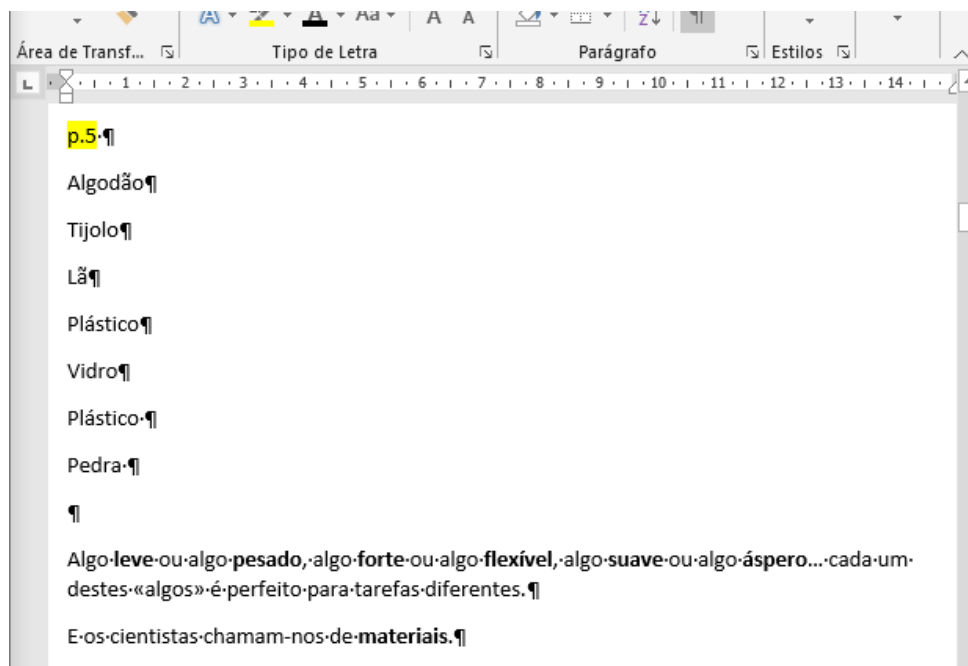


Figura 9. Exemplo de como a tradução de obras ilustradas deveria ser realizada em Word

Landers (2001, p. 33) defende ainda que, na leitura prévia do texto de partida, se sublinhem palavras ou mesmo frases inteiras que apresentem obstáculos à tradução. Alguns deles serão apenas solucionáveis pelo tradutor, por exemplo, uma expressão que ele compreende perfeitamente na língua de partida, mas para a qual ainda não consegue encontrar o equivalente na língua de chegada, enquanto que outros implicarão a consulta de especialistas nativos ou ainda a intervenção do autor (para resolver ambiguidades, verificar as suas escolhas de adaptação e eliminar possíveis erros factuais). Como não dispunha de tempo suficiente para rever o conteúdo antes de iniciar as minhas traduções, tinha de executar esta operação na fase de tradução. Sendo assim, quando encontrava uma palavra ou expressão difícil de traduzir, tentava não me debruçar sobre ela durante muito tempo para não perder o ritmo de trabalho. Em vez disso, utilizava a ferramenta de realce de texto disponibilizada pelo Microsoft Word para assinalar essas passagens, o que me permitia identificá-las facilmente durante a fase de revisão subsequente, na qual poderia então visitar e solucionar esses problemas de tradução.

2.2.1. TRADUÇÃO DE LIVROS DE AUTOAJUDA

Nos últimos anos, os livros de autoajuda têm vindo a adquirir uma popularidade significativa e, embora possa parecer que todas estas obras abordam os mesmos temas e oferecem conselhos semelhantes, a sua popularidade continua a aumentar devido ao facto de oferecerem a diferentes leitores um sentimento de autoconfiança. “Uma característica que torna as técnicas de autoajuda tão convincentes para o grande público é, pelo menos em parte, o facto de o seu conteúdo ser apresentado como solidamente ancorado em estudos científicos.” (*Quando a Auto-Ajuda Não Ajuda*, 2009). Num mundo cada vez mais competitivo, os livros de autoajuda fornecem orientações, estratégias e conselhos práticos sobre como melhorar vários aspetos da vida de uma pessoa e assumir o controlo do seu próprio sucesso e bem-estar. Ao abordarem desafios e questões comuns da experiência humana, tais como os relacionamentos, a gestão do stress, o aumento da confiança e a procura da felicidade, estas obras atingem um vasto público e inspiram motivação para a evolução pessoal.

A pandemia da COVID-19 também contribuiu significativamente para o crescimento da indústria dos livros de autoajuda. Numa altura em que as pessoas lidavam com os desafios provocados pela pandemia, como o aumento do stress, da ansiedade e da incerteza, os livros de autoajuda tornaram-se num recurso importante para conseguirem lidar com a situação. As obras dedicadas aos temas de *mindfulness*, gestão de stress e saúde mental registaram um aumento da procura, uma vez que os leitores necessitavam de orientações sobre como lidar com as suas emoções durante estes tempos difíceis. Além disso, o confinamento e as medidas de distanciamento social implementadas para travar a propagação do vírus resultaram no isolamento de muitas pessoas, o que levou a que se dedicassem mais à autorreflexão e ao desenvolvimento pessoal.

One thing I’m hearing from psychologists and therapists is about the impact of COVID-19 on mental health. [...] Readers are turning to self-help books to cope with the anxiety they’re feeling from job loss, the depression they’re feeling from losing friends or family, or the

isolation they're feeling from quarantining. Being cooped up with a spouse or other family members is taking a toll on relationships, and readers are also looking to self-help books for advice on coexisting with others. (Pierce, 2021)

A primeira tradução deste género que realizei foi da obra *RISE to Success: The Secret Power of Your Brain to Change Your Life*, de Patrice Lynn. Este livro apresenta um plano para alcançar o sucesso, recorrendo às áreas da neurociência e da física quântica para ensinar os seus leitores a reconfigurarem os seus cérebros e a libertarem-se das suas limitações autoimpostas.

Um dos desafios encontrados na tradução desta obra surgiu logo na tradução do seu título. Landers (2001, p. 141) acredita que um dos erros mais comuns cometidos pelos tradutores é definir um título demasiado cedo no processo de tradução. Neste caso, o título da obra acabou por ser traduzido no fim, mas apenas devido à dificuldade que apresentou.

À primeira vista, o título “RISE to Success” pode parecer simples de traduzir. No entanto, quando exploramos o conteúdo do livro, descobrimos a peculiaridade de “RISE”. Trata-se, na verdade, de um acrónimo que a autora usa como um instrumento mnemónico para explicar as principais ferramentas para alcançar o sucesso. Cada uma das letras representa um conceito específico, que a autora passa a desenvolver ao longo do livro.

Segue-se a decomposição do que cada letra do acrónimo representa no contexto da obra:

Repetition (*Repetição*)

Images (*Imagens*)

Sound (*Som*)

Emotions (*Emoções*)

Inicialmente, a minha intenção era encontrar um termo em português que me permitisse manter um acrónimo, mas que também expressasse a ideia de um percurso para alcançar o sucesso. No entanto, após várias tentativas, tornou-se evidente que seria impossível recriar um acrónimo em português que se adequasse

ao conteúdo do livro. Sendo assim, no final da tradução, optei por traduzir o título para “Ascensão ao Sucesso”. No entanto, a editora que encomendou a tradução acabou por o alterar para “Alcançar o Sucesso” por achar que seria mais apelativo.

No decurso da tradução deste livro, deparei-me ainda com um desafio único relativo à representação de uma mulher transgénero, Caitlyn Jenner. No livro, a autora abordava a vida de Caitlyn Jenner antes da sua transição, referindo-se a ela pelo seu *deadname*²², “Bruce”, utilizando pronomes masculinos quando se referia a ela. Embora a lealdade ao texto original seja um princípio fundamental na tradução, pareceu-me igualmente importante abordar este assunto com sensibilidade para que o conteúdo fosse mais inclusivo, dada a importância crescente das questões de género e identidade.

Como tradutora, tive então de encontrar um equilíbrio entre honrar as escolhas da autora e respeitar a identidade de Caitlyn. Assim, para lidar com esta questão delicada, optei por fazer um ajuste subtil, mas significativo à tradução. Em vez de apagar por completo o *deadname* de Caitlyn, optei por mantê-lo apenas uma vez no texto, para não alterar totalmente a mensagem da autora. Além disso, decidi omitir todos os pronomes pessoais retos quando me referia a Caitlyn e reconverter alguns pronomes pessoais oblíquos em determinantes possessivos “neutros” quanto ao género, aproveitando as especificidades próprias da língua de chegada.

No original, lia-se:

Long before Bruce Jenner became Caitlin Jenner and a significant player in *Keeping Up with the Kardashians*, **he** won a gold medal in the Olympics decathlon event in 1976. **His** book *Finding the Champion Within* fascinated me. I had never heard of anyone so committed! Every single day for four years **he** IMAGINED himself atop the gold medal platform, leaning over as they placed the heavy, shiny gold medal around **his** neck. **He** could hear the crowd cheering wildly all around **him** (SOUND). **He** felt ecstatic when **he** thought about this (EMOTION). **His** IMAGE was sensually rich and thus felt extremely real.²³

²² *Deadnaming* refere-se ao uso do nome civil anterior de uma pessoa transgénero.

²³ Os pronomes masculinos foram colocados a negrito para enfatizar o seu uso recorrente.

Depois de o traduzir, ficou assim:

Muito antes de Bruce Jenner se tornar Caitlyn Jenner e protagonista significativa no *Keeping Up with the Kardashians*, tinha ganho uma medalha de ouro no evento do Decatlo Olímpico, em 1976. O seu livro, *Finding the Champion Within*, fascinou-me. Nunca tinha visto ninguém tão comprometido! Todos os dias, durante quatro anos, visualizou IMAGENS suas no topo da plataforma da medalha de ouro, a inclinar-se enquanto posicionavam a medalha de ouro pesada e brilhante no seu pescoço. Conseguia ouvir a multidão a aplaudir fortemente à sua volta (SOM). Sentia êxtase quando pensava sobre isto (EMOÇÃO). A sua IMAGEM era sensorialmente intensa e, portanto, parecia-lhe extremamente real.

O segundo livro de autoajuda que traduzi, *The Art of Feeling Better: How I Heal My Mental Health (And You Can Too)*, era bastante diferente do primeiro, apesar de ambos pertencerem ao mesmo género. Ao contrário do *RISE to Success*, que se focava essencialmente em apresentar caminhos para o sucesso, incorporando alguns relatos ocasionais da vida da autora para consolidar a argumentação, *The Art of Feeling Better* assemelhava-se mais a um texto biográfico da autora, que dá a conhecer a sua jornada pessoal no combate aos problemas de saúde mental.

Outra diferença significativa entre estas duas obras prendia-se com os seus públicos-alvo. O segundo livro era claramente voltado para um público mais jovem, abordando os desafios característicos dos jovens adultos, ao passo que o primeiro livro se destinava a um público mais maduro, que procurava o sucesso em vários aspetos da sua vida, em particular nos negócios. Um dos mecanismos que adotei para representar esta diferença foi conjugar os verbos na terceira pessoa do singular quando a autora se dirigia ao leitor, no primeiro livro, e, na segunda obra, conjugá-los na segunda pessoa do singular.

De entre os vários livros de autoajuda que tive o prazer de traduzir, este segundo foi o meu preferido. O que o destacou dos outros foi o facto de a autora abandonar as fórmulas “milagrosas” que geralmente são apresentadas como soluções para os inúmeros desafios da vida neste tipo de obras. Em vez disso, baseava-se nas suas próprias experiências para guiar os outros nas suas jornadas de

crescimento pessoal e bem-estar mental, o que tornou este livro numa leitura verdadeiramente cativante e memorável.

Durante o meu trabalho como tradutora, fiquei também encarregada da tradução de uma outra obra bastante antiga, que se revelou particularmente exigente devido à complexidade linguística, formal e estilística. Tratava-se de um livro produzido pela Fundação Napoleon Hill, que reunia os dezassete livretes da série *Mental Dynamite*, criada e publicada por Napoleon Hill, em 1941, nos quais se detalhavam os princípios da realização pessoal.

O texto integrava o poema *Invictus*²⁴, de William Ernest Henley, que constituiu um desafio único, uma vez que a preservação da sua essência e estilo era fundamental. Na tentativa de encontrar uma solução adequada, decidi procurar uma versão já traduzida do poema e, durante a minha pesquisa, encontrei-o traduzido numa versão brasileira do mesmo livro que me encontrava a traduzir.

Na versão em inglês, o poema encontrava-se da seguinte forma:

Out of the night that covers me,
Black as the pit from pole to pole,
I thank whatever gods may be
For my unconquerable soul.

In the fell clutch of circumstance
I have not winced nor cried aloud.
Under the bludgeonings of chance
My head is bloody, but unbowed.

Beyond this place of wrath and tears
Looms but the Horror of the shade,
And yet the menace of the years
Finds and shall find me unafraid.

It matters not how strait the gate,
How charged with punishments the scroll,

²⁴ Publicado pela primeira vez em 1888.

I am the master of my fate,
I am the captain of my soul.

Na versão brasileira do livro, tinha sido traduzido deste modo:

Das entranhas dessa noite que me cobre,
Negra como breu, que tudo envolve,
Agradeço aos deuses, quaisquer que sejam,
Por minha alma inconquistável.

Nas garras cruéis das circunstâncias,
Não estremei nem bradei em pranto.
Sob as repetidas bordoadas do acaso,
Tenho a cabeça ensanguentada, mas erguida.

Para além desse lugar de ira e lágrimas,
Paira apenas o horror das sombras,
Ainda assim a ameaça dos anos
Encontra-me e há de me encontrar destemido.

Não importa quão estreito o portão,
Quão carregada de punições a lista,
Sou senhor do meu destino,
Sou o capitão da minha alma.

À medida que avançava no projeto, deparei-me com outras secções do texto que eram linguisticamente exigentes devido à natureza arcaica da língua de partida. Como estava a ter bastantes dificuldades e queria garantir uma tradução precisa, pensei que seria benéfico fazer uma leitura comparativa da versão brasileira para me ajudar a compreender as passagens que se revelavam mais problemáticas.

Esta abordagem comparativa pode ser uma ferramenta útil na área da tradução literária, pois permite aos tradutores avaliarem diferentes abordagens e estratégias de tradução, e tomarem decisões informadas sobre as suas próprias escolhas, o que pode ser particularmente benéfico quando se trata de traduzir, por exemplo, obras clássicas para as quais existem já várias traduções. Ao examinar diferentes traduções, podem obter informações sobre as diferentes formas como um

texto pode ser interpretado e traduzido para outra língua, o que pode orientar também o seu próprio processo criativo.

Contudo, a minha proposta acabou por ficar demasiado endividada à versão em português do Brasil, pelo que não pôde ser aprovada. Foi depois traduzida novamente por um colaborador externo, ignorando a edição brasileira.

O último livro deste género que traduzi, *The Science of Being Great*²⁵, de Wallace D. Wattles, não me colocou especiais dificuldades, embora, tendo sido escrita no início do século XX, se pudessem colocar alguns desafios ao nível do registo de linguagem e do estilo. Mas, ao contrário da tradução anterior, este texto adotava uma linguagem bastante mais simples, o que facilitou imenso o processo de tradução.

Neste caso particular, a tradução foi feita a partir de um exemplar físico do livro. Esta edição comemorativa do centenário da obra continha também um outro clássico de Wattles, *The Science of Getting Rich*, bem como um prefácio de Catherine Ponder e uma introdução de Tom Butler-Bowdon, mas apenas me competiu o trabalho de traduzir a segunda parte do livro e a sua introdução, uma vez que a primeira parte, *The Science of Getting Rich*, seria adaptada do português do Brasil para o português europeu por outro tradutor.

Ao refletir sobre esta tradução, não posso deixar de destacar uma citação de Landers:

When dealing with a classic, oft-reprinted work, the translator should always entertain the possibility of corruption in the text. In the real world, of course, we are sometimes given a photocopy of a work from, say, Algeria and must make do with no basis of comparison and little opportunity for checking against the original. (2001, p. 114)

Este argumento mostrou-se válido quando me deparei com um possível exemplo de corrupção textual. Neste caso, o autor citava o poema *Good-Bye*, de Ralph Waldo Emerson, no qual surgia a frase “Where the evenings tar so holy

²⁵ Publicado pela primeira vez em 1910.

shines”. Após consultar o poema original, confirmei que a transcrição continha um erro de impressão e que deveria ler-se “Where the evening star so holy shines”, o que fazia muito mais sentido no contexto do poema.

2.2.2. TRADUÇÃO DE TEXTOS DA UNICEF

Durante o meu tempo no Atelier, tive a possibilidade de colaborar na tradução de diversos materiais elaborados pela organização UNICEF. Estes materiais funcionavam como recursos educativos e focavam-se essencialmente em prestar informações sobre diversos temas relacionados com os direitos e o bem-estar das crianças e com a necessidade de as incluir nos processos de tomada de decisão que afetam as suas vidas.

O primeiro documento deste tipo que traduzi foi *UNICEF Child Rights Schools Toolkit – Child Participation: How to include rights-based child participation in schools*, um guia destinado a professores e escolas que explicava a necessidade de promover a participação das crianças através de uma abordagem baseada nos seus direitos, e que tinha como objetivo facilitar a sua implementação nas escolas. Um desafio significativo que se colocou nesta tarefa foi o facto de a organização não possuir um glossário terminológico oficial, que facilitaria a tradução de determinados termos muito usados nos seus materiais. Consequentemente, ao longo do processo de tradução, foi necessário recorrer continuamente a outros textos da UNICEF já traduzidos para assegurar a consistência linguística e a coerência com outros documentos já publicados.

O segundo documento que tive de traduzir para a UNICEF foi uma agenda para o ano de 2023. Tratou-se de uma tarefa de tradução muito simples, visto que, basicamente, só envolvia a tradução sistemática de dias da semana e meses, que ocasionalmente eram acompanhados de breves citações.

No último projeto requisitado pela UNICEF, fiquei encarregada de traduzir o curso *Code of Conduct for Face to Face Fundraisers*²⁶ fornecido na plataforma Agora²⁷, um portal gratuito que disponibiliza recursos de aprendizagem ao staff, parceiros e apoiantes da UNICEF, bem como de traduzir o certificado que seria atribuído na conclusão do curso. Para este projeto, já foi fornecido um pequeno glossário com algumas siglas que costumam surgir neste tipo de documentos. No entanto, este revelou-se ser menos útil do que o esperado, pois, mesmo assim, carecia de muita informação. Um dos termos presentes era “F2F”, que se referia a “Angariadores de doadores regulares na rua ou porta a porta”, mas rapidamente se tornou evidente que a sua tradução não era consistente com a que se encontrava noutros documentos já publicados. Dependendo do contexto e da estrutura da frase, surgia também como “Angariadores presenciais” ou “Angariadores de doadores regulares de forma presencial”.

Para ultrapassar este problema, decidi consultar outro curso com um tema semelhante, que já se encontrava traduzido para português — *Proteção de Crianças para angariadores de doadores regulares na rua ou porta a porta*²⁸ —, comparando-o também com a sua versão original em inglês, o que me permitiu determinar como certas expressões que não se encontravam no glossário deveriam ser traduzidas, e incorporá-las na minha própria tradução.

2.2.3. TRADUÇÃO DE LIVROS INFANTOJUVENIS E PARAESCOLARES

A tradução de livros infantojuvenis é uma das vertentes da tradução mais exigentes que existe, e a sua qualidade — ou falta dela — pode ter consequências significativas. Uma má tradução pode não só arruinar um livro como também o interesse do leitor pela literatura, ao passo que uma boa tradução é simulta-

²⁶ Disponível em <https://agora.unwomen.org/course/info.php?id=35915>

²⁷ <https://agora.unicef.org/>

²⁸ Disponível em <https://agora.unicef.org/course/info.php?id=35650>

neamente divertida e educativa, permitindo ao leitor adquirir novas competências linguísticas (Oittinen et al., 2018, p. 204).

O primeiro trabalho de tradução que realizei neste âmbito foi de um livro infantil de não-ficção, que, como mencionado anteriormente, serviria como uma espécie de teste das minhas capacidades de tradução. O tema do livro, a nanotecnologia, apresentava um desafio por si só, pois implicava que eu tivesse de fazer bastante pesquisa para ser capaz de traduzir a terminologia científica que empregava, como, por exemplo, elementos da tabela periódica.

No processo de tradução é muito importante atender a questões culturais (no contexto de partida e no de chegada), aos duplos destinatários (crianças, como destinatários principais, mas também adultos, como mediadores), à interação texto-imagem e a registos de linguagem (Gambier & Doorslaer, 2010, pp. 24 e 25). Portanto, a tradução de livros infantojuvenis transcende a simples transferência de palavras de uma língua para outra. Ela requer uma compreensão cultural profunda, pois, como explicado por Gambier & Doorslaer (2010):

Since the cultural contexts of the source and target texts' readers differ, the target text will become difficult to understand or less interesting if the translator of a children's text does not adapt it to the prospective target readers' frames of reference. (p. 22)

Cabe ao tradutor encontrar um equilíbrio entre manter-se leal ao texto original e assegurar que a tradução se adapta ao contexto cultural e linguístico do público-alvo.

Ademais, os livros infantis incorporam frequentemente uma linguagem adequada à idade dos leitores. A faixa etária do público deve ser tida em consideração, pois o que é adequado para uma criança de dez anos não será, em princípio, acessível a uma criança de sete anos (Landers, 2001, p. 106). Os tradutores enfrentam, então, o desafio de encontrar equivalentes na língua de chegada que tenham em conta os leitores intencionados e que garantam que o texto traduzido é acessível e cativante para as crianças. No entanto, o facto de o público-alvo serem crianças não implica “infantilização”. As capacidades

interpretativas e de assimilação do leitor mais novo não devem ser subestimadas, até porque uma tradução demasiado simples pode resultar num texto entediante (Oittinen et al., 2018, p. 203).

Para além disso, as ilustrações desempenham também um papel crucial nos livros infantojuvenis, complementando ou completando a narrativa e melhorando a experiência de leitura. No caso dos livros-álbum, essa interação deve merecer particular atenção:

In picturebooks, the verbal and the visual may have several functions. In every case, the visual of a story always adds extra information to the storytelling: details about time, place, culture, society as well as characterization and the relationships between the characters. (Oittinen et al., 2018, p. 56)

Nestes casos, o tradutor deve esforçar-se para garantir que o texto traduzido se enquadra perfeitamente no contexto visual, incluindo o posicionamento do texto, pois uma tradução pode alterar a forma como os códigos verbais e visuais interagem entre si (Gambier & Doorslaer, 2010, p. 25).

Por último, a literatura para crianças mais pequenas é geralmente escrita para ser lida em voz alta. Por conseguinte, o som, o ritmo, as rimas e o jogo de palavras são recursos muito importantes, quer se trate de prosa narrativa, de poesia ou de drama (*ibidem*, p. 24). Traduzir estes elementos para outra língua representa um desafio significativo que requer um elevado nível de criatividade por parte do tradutor (Lathey, 2016, p. 93), pois este tem de encontrar equivalentes ou alternativas que mantenham o mesmo nível de humor e ritmo, e captar a essência da obra original. Além disso, para traduzir elementos literários que dependem de propriedades acústicas, como é o caso de sons de animais, o tradutor tem de alternar entre sistemas fonológicos, convertendo os latidos, guinchos, rugidos e relinchos de diversos animais em equivalentes na sua própria língua (*ibidem*, p. 96).

Consideremos, por exemplo, a palavra “thankssss” proferida por uma cobra numa das obras infantojuvenis que tive de traduzir. Neste caso, a qualidade sonora da fala da serpente deve ser preservada, pois o som “ssss” prolongado reproduz o

sibilar característico da serpente, pelo que foi preciso encontrar uma solução com o mesmo valor onomatopaico. Assim, “thankssss” acabou por ser traduzido como “obrigadossss”.

No caso da tradução de rimas, deparei-me com esse desafio quando fui incumbida de traduzir uma coletânea de histórias para adormecer de vários autores. Para além das habituais complexidades associadas à tradução de rimas, a dificuldade desta tarefa foi aumentada pelo facto de eu ter de adaptar a linguagem para garantir que esta era acessível aos pequenos leitores. Para complicar ainda mais a tradução, enfrentei ainda a difícil tarefa de evitar o que se pode chamar de rimas “fáceis”, procurando afastar-me de padrões simplistas como rimar com verbos no infinitivo ou recorrer a diminutivos. Por exemplo, no texto original, encontrava-se a seguinte quadra:

Stay close by me and no harm you’ll meet.
For I love you more than the river is deep.

A minha sugestão de tradução foi a seguinte:

Fiquem comigo e nunca vão correr perigo.
Pois o meu amor é mais profundo que o rio.

Adicionalmente, quando o narrador é uma criança, o processo de tradução adquire um outro nível de dificuldade, pois o tradutor tem a tarefa de recriar a ilusão de que uma criança está a falar diretamente com leitores do seu grupo etário (Lathey, 2016, p. 20). Isto pode ser particularmente difícil para um adulto, visto que exige uma compreensão profunda não só da língua, mas também da perspetiva da criança. Por exemplo, num dos contos do livro, o narrador é uma criança que fala aos leitores sobre o seu camaleão de estimação e como está sempre a perdê-lo, o que causa muitos problemas para a sua família. Portanto, na tradução, tive de tentar captar este registo infantil de narração, garantindo que os diálogos e pensamentos pareciam genuínos.

Outro tipo de obras direcionadas ao público mais jovem nas quais também trabalhei foram livros paraescolares. Estes livros podem ser usados como

complemento aos manuais escolares tradicionais. Abrangem uma vasta gama de tópicos como, por exemplo, matemática, português e ciências, oferecendo às crianças a possibilidade de expandir os seus conhecimentos e desenvolver a sua criatividade.

Uma das suas vantagens é que promovem a aprendizagem independente e autónoma, oferecendo às crianças a possibilidade de realizar os exercícios ao seu próprio ritmo, o que fomenta também o gosto pela aprendizagem. Adicionalmente, ajudam a melhorar a concentração das crianças, uma vez que contêm tarefas simples, mas simultaneamente divertidas o suficiente para mantê-las interessadas durante longos períodos de tempo.

Ambos os livros paraescolares que traduzi focavam-se na disciplina de matemática e o público-alvo eram essencialmente crianças entre os quatro e cinco anos de idade. Esta tarefa implicou traduzir termos e conceitos matemáticos, o que nem sempre foi uma tarefa simples. Um desses termos foi “number bonds”. Quando pesquisei o termo em inglês, as plataformas de tradução automática sugeriam “ligações numéricas”, no entanto, uma breve pesquisa revelou-me que este termo não é empregue na matemática em Portugal. Na tentativa de encontrar uma solução, recorri à pesquisa de imagens no Google utilizando os gráficos presentes no livro, mas sem sucesso. Cheguei a consultar sites de apoio escolar, procurando exercícios semelhantes aos apresentados no livro, num esforço de encontrar a tradução mais adequada, mas também aqui não encontrei uma solução e a tradução acabou por ficar “combinações numéricas”.

Tal como nos livros de literatura infantojuvenil, neste tipo de obras as ilustrações também desempenham um papel importante, uma vez que as crianças têm mais facilidade em compreender conceitos matemáticos quando estes são representados visualmente.

Num dos livros que traduzi, havia uma ilustração que era usada para ensinar às crianças um truque para distinguir entre a direita e a esquerda. Este método é frequentemente usado em contextos culturais cujo idioma é o inglês e consiste basicamente em formar um “L” com as mãos, sendo que a mão que formar o “L” com

a orientação correta representa o lado esquerdo (“left”), e a mão que forma o “L” invertido, o lado direito. Infelizmente, como nenhuma das palavras para “direita” e “esquerda” em português começam com a letra “L”, foi necessário fazer uma adaptação do truque, para que funcionasse com as palavras em português e, ao mesmo tempo, com a imagem presente no texto. Para isso, usei a letra “D” para representar a direita e as instruções passaram a ser as seguintes:

Faz a forma de um semicírculo com cada mão. O lado que faz a barriga do D é a direita, e o lado com o D invertido é a esquerda.

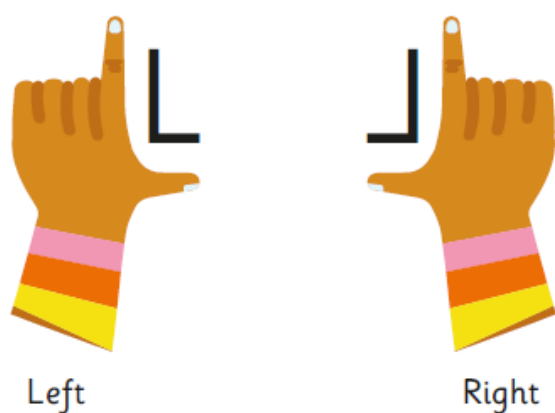


Figura 10. Ilustração que ensinava a distinguir a direita da esquerda no texto de partida

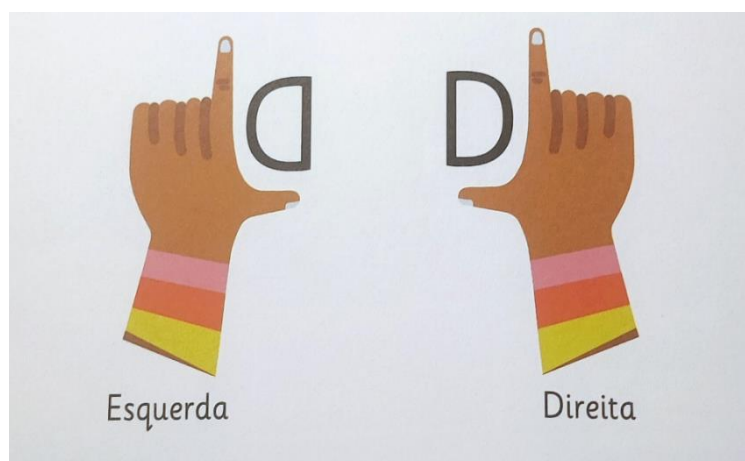


Figura 11. Ilustração que ensinava a distinguir a direita da esquerda no texto de chegada

2.3. TAREFAS PONTUAIS

Por fim, é altura de abordar brevemente algumas outras tarefas que realizei durante o meu estágio curricular e que, apesar da sua natureza esporádica, também contribuíram consideravelmente para o desenvolvimento das minhas competências.

Uma das responsabilidades que assumi envolveu a tarefa de converter um ficheiro PDF para o formato Word. Este procedimento era necessário uma vez que a obra iria ser reeditada, e, portanto, deveria estar num formato que fosse facilmente editável.

Com esse propósito, comecei por recorrer à plataforma iLovePDF²⁹, que me permitiu dividir o documento, que era um pouco extenso, em vários segmentos com cerca de 10 páginas. O motivo para utilizar esta ferramenta estava relacionado com a limitação inerente ao *software* de conversão que teria de usar, Online OCR³⁰, que não tem capacidade para processar documentos maiores do que 15MB.

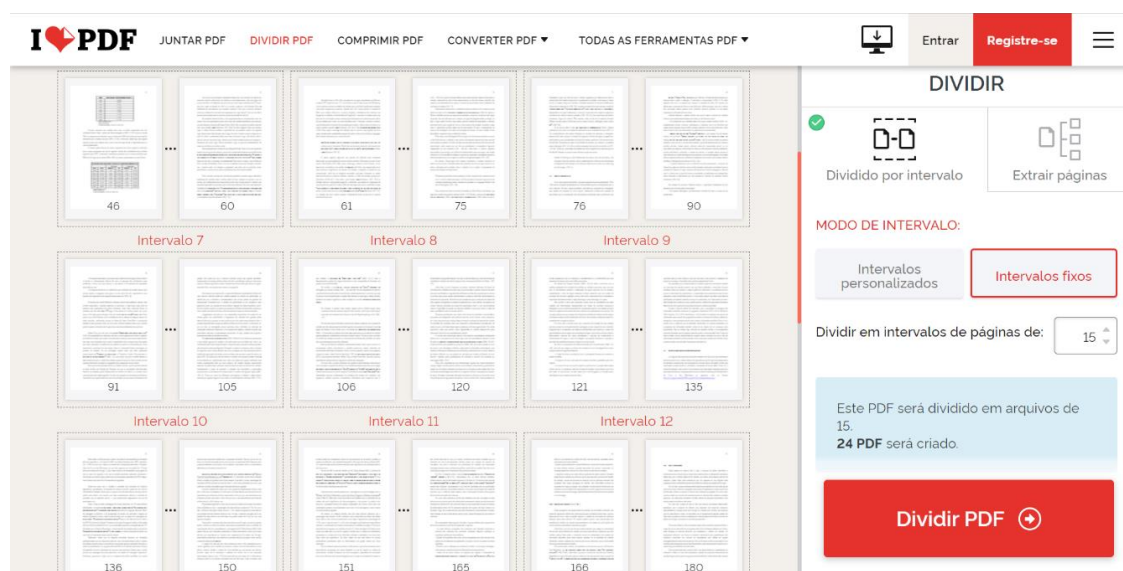


Figura 12. Captura de ecrã da página utilizada para dividir o documento PDF

²⁹ <https://www.ilovepdf.com/pt>

³⁰ <https://www.onlineocr.net/>


Em seguida, procedi ao processo de conversão. Primeiro, fiz o *upload* de cada uma das partes divididas do documento para a plataforma Online OCR e, posteriormente, especifiquei o idioma do documento. Este último passo era essencial, uma vez que permitia ao programa reconhecer características linguísticas específicas do português, nomeadamente a acentuação.

Depois de converter cada uma das partes individuais, o passo seguinte consistiu em combinar todos os documentos Word produzidos num único ficheiro, para que pudesse ser formatado. A formatação envolveu uma série ajustes específicos que me tinham sido indicados logo no início do projeto, os quais incluíam o redimensionamento do documento para que ficasse em conformidade com as dimensões padrão A4, bem como o ajuste das margens e dos tamanhos e tipos de fontes.

Um dos desafios resultantes da conversão foi o facto de esta produzir quebras de linha incorretas no texto, que alteraram a estrutura do documento e levaram a que tivesse de comparar ambos os documentos, PDF e Word, linha por linha para conseguir reconstruir os parágrafos.

Adicionalmente, como o idioma que tinha definido no OCR era o português, o programa não conseguiu interpretar determinados símbolos que surgiam ao longo do texto, como, por exemplo, o signo “Č”. Consequentemente, nomes como “Černý” sofreram alterações, mas estas não foram corrigidas pois essas alterações ficariam a cargo do revisor do texto.

Um outro desafio encontrado durante esta tarefa resultou do facto de o programa de conversão assumir que os hieróglifos presentes no texto eram letras. Como resultado, estes elementos visuais foram inadvertidamente distorcidos, e determinou-se que seria melhor substituí-los por “[hieróglifo]” (Figura 15) para que mais tarde pudessem ser adicionados novamente.


 hnty 'Ipt-sw (O que está à frente de Ipet-sut, isto é, de Karnak)

Estas atribuições repetem-se depois no texto principal da estela, embora aí possam surgir variantes gráficas e utilização de plurais arcaizantes que não alteram a leitura e o sentido da inscrição.


Quanto ao registo da direita, mostra o rei, identificado aqui pelo desenvolvido título de filho de Ré, do seu corpo (Sa Ré em *khete*), e usando o seu nome encartelado de Senuseret, seguindo-se a expressão «di ankh», o que dá a vida, ou o que é dotado de vida (qualquer dos sentidos tem justificação, segundo Frankfort)⁶¹. Depois do altar posta-se um prestigiado antepassado: Nebhepetré Mentuhotep, reunificador do Egipto e fundador do Império Médio, com o seu pré-nome encartelado antecedido pelo título de *nefer neter*: deus bom ou deus beneficente. Seguem-se duas linhas na horizontal: na primeira invoca-se a vida, estabilidade e prosperidade (*ankh, djed, uase*) para o deus beneficente, a quem todos os dias o povo (*rekhtj*) adora; na segunda alude-se aos muitos e grandes festivais (*hebu-sed*) que aos milhões se farão para o soberano.

Do texto principal, que se desenvolve em treze colunas verticais, interessa salientar os elementos que mais se prendem com o nosso trabalho, como é o caso dos títulos sacerdotais e outras funções ligadas ao culto que nele se detectam. O texto trata de uma directiva real relativa ao estabelecimento de oferendas fixas que deverão ser feitas ao faraó Nebhepetré Mentuhotep, já falecido, osificado (e por isso com as suas cartelas seguidas pela expressão *mae-kheru*: justificado), a serem efectuadas no seu templo funerário de Deir el-Bahari, e a Amon. As oferendas consistiriam em pão, bolos, cerveja, a serem entregues diariamente, tratando ainda do abate de gado para o templo de Amon.

Quanto aos títulos sacerdotais, apontemos os seguintes:


 hm-ntr (n) imn (sacerdote de Amon; poderá ser uma referência ao sumo sacerdote)

 wwt nwt hwt-ntr nt imn m 'Ipt-sw (sacerdotes horólogos do templo de Amon em Ipet-sut, Karnak)

 hryw-tbt (sacerdotes leitores)

 w'bw (sacerdotes uebu)

Figura 13. Obra em formato PDF


 I I 'Ipt-sw (O que está à frente de Ipet-sut, isto é, de Karnak)

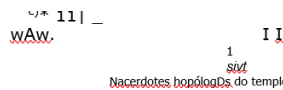
Estas atribuições repetem-se depois no texto principal da estela, embora aí possam surgir variantes gráficas e utilização de plurais arcaizantes que não alteram a leitura e o sentido da inscrição.


Quanto ao registo da direita, mostra o rei, identificado aqui pelo desenvolvido título de filho de Ré, do seu corpo (Sa Ré em *khete*), e usando o seu nome encartelado de Senuseret, seguindo-se a expressão «di ankh», o que dá a vida, ou o que é dotado de vida (qualquer dos sentidos tem justificação, segundo Frankfort)⁶¹. Depois do altar posta-se um prestigiado antepassado: Nebhepetré Mentuhotep, reunificador do Egipto e fundador do Império Médio, com o seu pré-nome encartelado antecedido pelo título de *nefer neter*: deus bom ou deus beneficente. Seguem-se duas linhas na horizontal: na primeira invoca-se a vida, estabilidade e prosperidade (*ankh, djed, uase*) para o deus beneficente, a quem todos os dias o povo (*rekhtj*) adora; na segunda alude-se aos muitos e grandes festivais (*hebu-sed*) que aos milhões se farão para o soberano.

Do texto principal, que se desenvolve em treze colunas verticais, interessa salientar os elementos que mais se prendem com o nosso trabalho, como é o caso dos títulos sacerdotais e outras funções ligadas ao culto que nele se detectam. O texto trata de uma directiva real relativa ao estabelecimento de Oferendas fixas que deverão ser feitas ao faraó Nebhepetré Mentuhotep, já falecido, osificado (e por isso com as suas cartelas seguidas pela expressão *mae-kheru*: justificado), a serem efectuadas no seu templo funerário de Deir el-Bahari, e a Amon. As oferendas consistiriam em pão, bolos, cerveja, a serem entregues diariamente.

Quanto aos títulos sacerdotais, apontemos os seguintes:

 hm-ntr (n) imn (sacerdote de Amon; poderá ser uma referência ao sumo sacerdote)

 wwt nwt hwt-ntr nt imn m 'Ipt-sw (sacerdotes horólogos do templo de Amon em Ipet-sut, Karnak)

 hryw-tbt (sacerdotes leitores)


 w'bw (sacerdotes uebu)

Figura 14. Obra desformatada após ter sido convertida para Word

para o deus beneficente, a quem todos os dias o povo (*ṛkhitj*) adora; na segunda alude-se aos muitos e grandes festivais *sed* (*hebu-sed*) que aos milhões se farão para o soberano.¶

Do texto principal, que se desenvolve em treze colunas verticais, interessa salientar os elementos que mais se prendem com o nosso trabalho, como é o caso dos títulos sacerdotais e outras funções ligadas ao culto que nele se detectam. O texto trata de uma directiva real relativa ao estabelecimento de oferendas fixas que deverão ser feitas ao faraó Nebhepetré Mentuhotep, já falecido, *osirificado* (e por isso com as suas cadelas seguidas pela expressão *maé-kheru*, justificado), a serem efectuadas no seu templo funerário de Dejr-el-Bahari, e a Amon. As oferendas consistiriam em pão, bolos, cerveja, a serem entregues diariamente, tratando ainda do abate de gado para o templo de Amon.¶

Quanto aos títulos sacerdotais, apontemos os seguintes:¶

[hieróglifo] *hm-ntr* (n) *ʿlmm* (sacerdote de Amon; poderá ser uma referência ao sumo sacerdote)¶

[hieróglifo] *wnwt nwt hwt-ntr nt ʿlmm m ʿlpt-sw* (sacerdotes horólogos do templo de Amon em Ipet-sut, Karnak)¶

[hieróglifo] *hryw-hbt* (sacerdotes leitores)¶

[hieróglifo] *wcbw* (sacerdotes *uebu*)¶

Quebra de página ¶

Figura 15. Captura de ecrã da obra após ter sido formatada

A outra tarefa que fiquei incumbida de realizar foi a adaptação de uma tradução brasileira do livro *O Homem é Aquilo que Ele Pensa*, de James Allen, para o português europeu.

A adaptação de um texto de uma língua para outra pode ser uma tarefa complexa, dado que requer conhecimento das diferenças linguísticas e culturais que existem entre ambas as variantes da língua. Sendo assim, o primeiro passo desta tarefa consistiu em analisar o texto de modo a identificar diferentes aspetos linguísticos exclusivos do português do Brasil. Uma vez identificados, estes elementos foram, então, substituídos ou adaptados para se alinharem com as normas gramaticais do português europeu.

Um dos fatores verificados prendeu-se com o léxico. Como referido por Mossop (2020, p. 153), um dos principais desafios desta tarefa são as variações regionais no vocabulário e nas expressões idiomáticas. Ou seja, palavras que geralmente seriam usadas no Brasil poderão ter um significado diferente em Portugal. Por exemplo, recordo-me que o tradutor original usou a palavra “botequim”, que, após ter realizado uma breve pesquisa, percebi que se referia ao que em Portugal chamaríamos de “tasco”.

Uma outra distinção fundamental entre o português europeu e português brasileiro diz respeito à conjugação dos verbos. Em Portugal, o uso do gerúndio é bastante raro, no entanto, no Brasil, é extremamente comum empregar este tempo verbal. Como tal, quase todas as ocorrências de verbos conjugados no gerúndio presentes no texto tiveram de ser substituídas pela preposição “a” seguida da forma infinitiva do verbo.

A ortografia também representou um fator essencial no processo de adaptação da obra. Podem existir variações na acentuação de certas palavras como, por exemplo, “fenômeno”, que em português brasileiro emprega o acento circunflexo, enquanto que em português europeu se escreve com o acento agudo, ou seja, “fenómeno”. Um outro exemplo da diferença que se pode registar na ortografia é a supressão de letras. Na ortografia do português do Brasil, eliminam-se algumas letras, como é o caso da letra “C” nas palavras “fato” e “contato”, que, em Portugal se escrevem “facto” e “contacto”.

Finalmente, um outro aspeto fulcral considerado durante a adaptação foi a sintaxe, pois a estrutura das frases pode diferir significativamente entre o português brasileiro e o português europeu. Neste sentido, foi essencial compreender estas divergências sintáticas e adaptá-las em função do público-leitor português, para garantir a legibilidade e compreensão do texto. Ainda em relação a este tópico, também o posicionamento dos pronomes teve de ser alterado, já que o português europeu geralmente coloca os pronomes depois dos verbos, antecidos por um hífen, enquanto o português do Brasil tende a colocá-los antes do verbo. Por exemplo, em português brasileiro seria correto dizer “Um homem se torna opressor porque são muitos os escravos”³¹, mas, em português europeu, teria que ser “Um homem torna-se opressor porque são muitos os escravos”.

³¹ Excerto retirado da versão brasileira da obra adaptada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estágio curricular realizado no Pronto a Editar Atelier foi uma experiência enriquecedora que consolidou os conhecimentos do setor editorial adquiridos ao longo do Mestrado em Estudos Editoriais e fortaleceu o meu desejo de seguir uma carreira nesta área. Durante o tempo lá passado, tive a oportunidade de colaborar com uma equipa de profissionais experientes, que me acolheu de braços abertos, familiarizar-me com diversas facetas do processo editorial e trabalhar em diferentes projetos nos quais pude aplicar os conhecimentos teóricos que possuía.

No papel de revisora, analisei cuidadosamente diversos textos. Identifiquei e corrigi gralhas, inconsistências e ambiguidades, procurando não só a correção gramatical e tipográfica, como também o aprimoramento da obra. Esta função exigiu um profundo conhecimento da língua portuguesa e espírito crítico, para assegurar a qualidade dos materiais publicados. No âmbito desta tarefa, pude trabalhar com uma ampla variedade de materiais, com diferentes géneros e formatos, desde obras clássicas a bandas desenhadas, o que me permitiu adquirir uma visão mais abrangente do mundo polifacetado da literatura.

Como tradutora, tive de aperfeiçoar as minhas competências linguísticas, uma vez que este é um processo que exige o domínio tanto da língua de partida como da língua de chegada. A dimensão cultural foi também um ponto fulcral nas minhas tarefas de tradução. Aprendi que uma tradução de qualidade não se limita a uma mera conversão literal de palavras, mas que requer uma compreensão dos contextos culturais de ambas as línguas trabalhadas. Apesar de ter sido desafiante, particularmente no que concerne os géneros de não-ficção e literatura infantojuvenil, esta tarefa foi simultaneamente enriquecedora, pois a necessidade de encontrar soluções imaginativas para passagens “intraduzíveis” estimulou a minha criatividade e fomentou a minha capacidade de resolução de problemas.

Adicionalmente, as tarefas que realizei pontualmente serviram como oportunidades para expandir o meu conjunto de competências e desenvolver a

minha capacidade de adaptação face a novos desafios, e reforçaram a noção da versatilidade no mundo editorial, onde cada projeto apresenta requisitos e desafios únicos.

Esta experiência não só solidificou a minha paixão pelo setor editorial como me dotou de conhecimentos práticos que serão, sem dúvida, inestimáveis para projetos futuros e que estou ansiosa por aplicar ao iniciar a próxima fase da minha jornada no setor da edição.

Espero com este trabalho ter sublinhado sucintamente a natureza inestimável dos papéis muitas vezes esquecidos dos revisores e tradutores e o trabalho minucioso que a melhoria de um texto envolve. Ambos estes agentes atuam nos bastidores, tornando-se o seu trabalho praticamente invisível para o leitor, mas os seus contributos são fundamentais para a criação de obras de qualidade e para garantir que as histórias e ideias de todo o mundo possam ser partilhadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Baker, M. (2018). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Routledge.
- Banou, C. (2017). *Re-inventing the book: Challenges from the past for the publishing industry*. Chandos Publishing.
- Baverstock, A., Bradford, R., & Gonzalez, M. (2020). *Contemporary publishing and the culture of books*. Routledge.
- Billingham, J. (2002). *Editing and revising text*. Oxford University Press.
- Butcher, J., Drake, C., & Leach, M. (2006). *Butcher's copy-editing: The Cambridge Handbook for Editors, Copy-editors and Proofreaders* Cambridge University Press.
- Critchley, W. (2007). *The pocket book of proofreading : a guide to freelance proofreading & copy-editing*. First English Books.
- Einsohn, A., & Schwartz, M. (2019). *The copyeditor's handbook: A guide for book publishing and corporate communications*. University of California Press.
- Gambier, Y., & Doorslaer, L. V. (2010). *Handbook of translation studies*. John Benjamins Publishing.
- Ginna, P. (2017). *What editors do : the art, craft, and business of book editing*. The University Of Chicago Press.
- Koponen, M., Mossop, B., Robert, I. S., & Scocchera, G. (2021). *Translation Revision and Post-editing: Industry Practices and Cognitive Processes*. Routledge.
- Künzli, A. (2007). A study of the performance of ten professional translators revising a legal text. In Y. Gambier, M. Shlesinger, & R. Stolze (Eds.), *Doubts and*

directions in translation studies: Selected contributions from the EST Congress, Lisbon 2004. John Benjamins Publishing.

Landers, C. E. (2001). *Literary translation: A practical guide.* Multilingual Matters.

Lathey, G. (2016). *Translating children's literature.* Routledge.

Lemos, M. E. (2014). *A relevância do trabalho do revisor de textos, Um estudo para além da revisão linguístico-gramatical* (Bacharelado, Universidade Federal de Pelotas). Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/rrt/files/2017/10/A-relev%C3%A2ncia-do-trabalho-do-revisor-de-textos.pdf>

Magalhães, F. J. (1996). *Da tradução profissional em Portugal: Estudo sociológico.* Edições Colibri.

Malta, L. R. (2000). *Manual do revisor.* WVC Editora.

Mossop, B. (2020). *Revising and editing for translators.* Routledge.

Oittinen, R., Ketola, A., & Garavini, M. (2018). *Translating Picturebooks: Revoicing the verbal, the visual and the aural for a child audience.* Routledge.

Pedreira, M. R. (2009, julho). Peixes grandes e peixes pequenos. *Booktailors Publishing Magazine*, 16–17.

Perpétua, E. D., & Guimarães, R. B. J. (2010). A revisão do texto literário: um trabalho de memória. *SCRIPTA*, 14 (26), 196–201.

Pierce, D. (2021). *Self-Help Books Fill a Burgeoning Need.* Library Journal. <https://www.libraryjournal.com/story/self-help-books-fill-a-burgeoning-need>

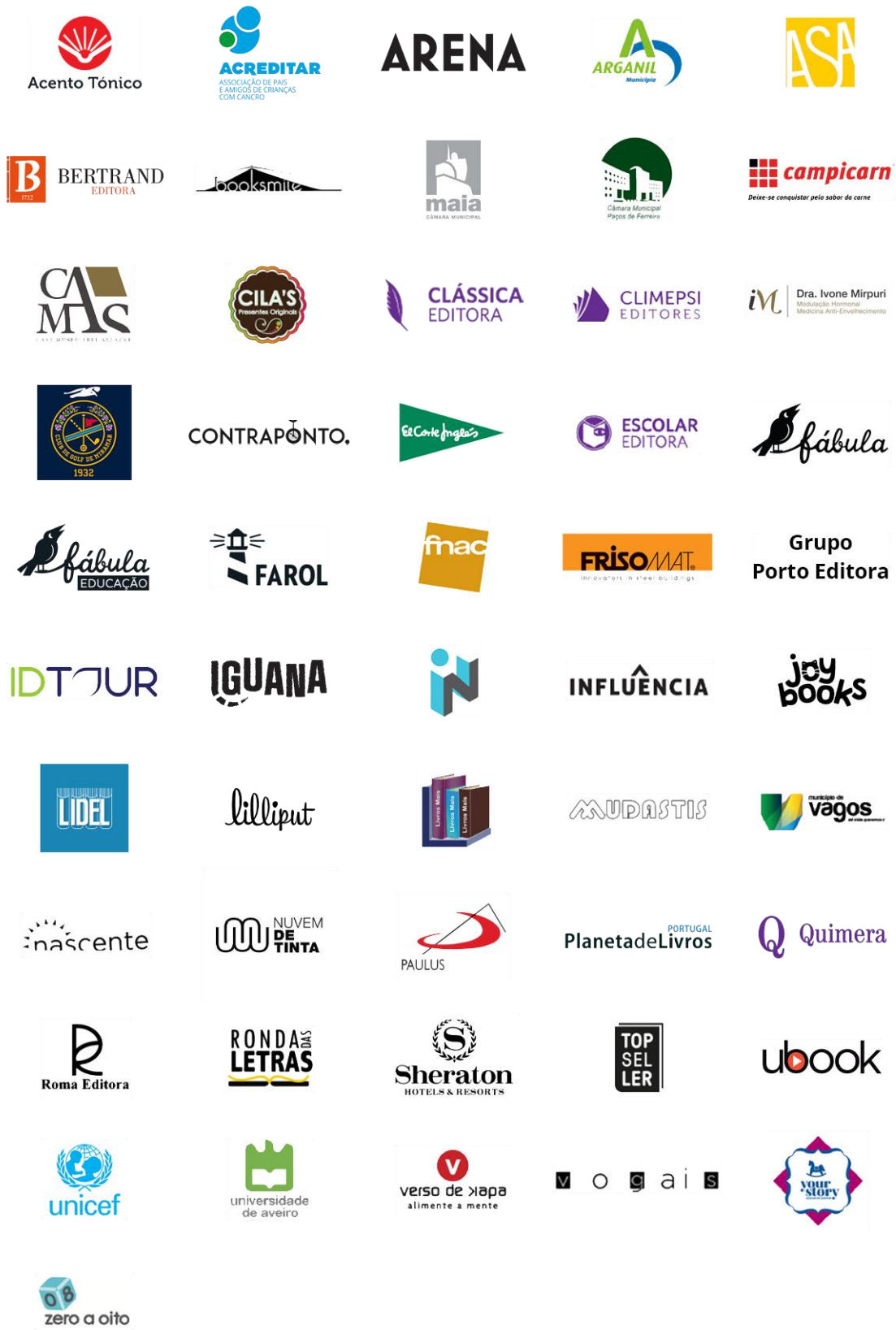
Pinho, J. M. C. A. (2011). *A tradução para edição: Viagem ao mundo de tradutores e editores em Portugal (1974-2009)* [Dissertação de doutoramento]. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Quando a auto-ajuda não ajuda. (2009). PÚBLICO.
<https://www.publico.pt/2009/07/03/jornal/quando-a-autoajuda-nao-ajuda-17171173>

Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility: A history of translation*. Routledge.

ANEXOS

Anexo 1: Clientes do Pronto a Editar Atelier



Anexo 2: Livro de estilo do Atelier



LIVRO DE ESTILO

1. Sinais gráficos

1.1 No que respeita ao **travessão**, à **meia risca** e ao **hifen**, utiliza-se o critério tradicionalmente utilizado na língua portuguesa.

a) Travessão: —

Utiliza-se para indicar a mudança de interlocutores num diálogo, separar título e subtítulo numa mesma linha e substituir parênteses para efeito de ênfase. Utiliza-se sempre com espaços antes e depois do travessão.

b) Meia risca: -

Liga elementos em série, como números (1–10), letras (A–Z), datas (1998–1999) ou outros, indicando ausência de intervalos na enumeração. Deve surgir sempre sem espaços envolventes.

c) Hifen: -

Utiliza-se para separar, na escrita, elementos de vocábulos compostos, de sílabas na translineação. Este sinal gráfico deve surgir sempre sem espaços envolventes.

1.2 A **pontuação entre travessões** deve respeitar os seguintes critérios gerais: as frases têm de ter pontos finais, vírgulas entre os componentes certos das frases, e maiúsculas apenas após final das frases, salvo exceções (invenção literária, por exemplo). Alguns exemplos:

a) Utilização da vírgula, quando o travessão não fecha a frase

— Kromeleque — disse o Tocha —, deixa-te disso.

Ou seja, a vírgula surge após o último travessão.

b) Utilização de pontuação enfática ou que implique pausa na leitura (pontos de exclamação, interrogação e reticências)

— Kromeleque, o que estás a fazer? — perguntou o Tocha.

Ou seja, após pontos de interrogação, exclamação ou reticências, e quando o discurso do narrador não representa uma quebra da narrativa face à fala do personagem, após o travessão o texto começa SEMPRE em caixa baixa e fecha SEMPRE com ponto final, pois a frase termina apenas nesse momento.

c) Utilização de ponto final:

— Kromeleque, vou para casa — disse o Tocha.

Ou seja, quando não usamos pontuação enfática (interrogações, exclamações, etc., que implicam pausas na leitura) consideramos que a frase termina apenas após o discurso do narrador. Sendo assim, a parte do discurso direto fica SEM pontuação, colocando-se o ponto final após o discurso do narrador.

d) Utilização de caixa alta após o travessão:

— Kromeleque, o que estás a fazer? — O Tocha estava a ficar impaciente, por isso decidiu apanhar o Mamute Escolar e regressar a casa.

Ou seja, quando o discurso do narrador é uma quebra em relação à fala anterior utiliza-se caixa alta após o travessão, porque se considera que o narrador começa uma frase nova. Isto serve tanto para falas que terminem com pontos finais, como para falas que terminem com pontuação enfática — constituindo uma exceção ao exemplo que apresentamos na alínea b).

1.2.1 Parágrafos nos diálogos.

a) Sempre que há uma fala nova de uma personagem nova abre-se parágrafo. Ex.:

— Querida, se me deixar levá-la daqui para fora, darei à palavra *prazer* um significado completamente novo.

Abana a cabeça com um sorriso, como se estivesse a falar com uma criança petulante. Depois, enquanto se afasta, diz por cima do ombro:

— Boa noite, Sr. Evans.

b) Quando a fala é da mesma personagem, mas é interrompida pelo narrador, pode continuar no mesmo parágrafo. Ex.:

— Temos tanto em comum — digo eu. — Estamos os dois a trabalhar, ambos gostamos de um bom tinto... Acho que devíamos ver onde é que isto nos leva esta noite.

c) Quando a fala da mesma personagem se prolonga por vários parágrafos, a partir do 2.º parágrafo usa-se uma aspa. Ex.:

Parou de falar. Engolli em seco, hesitou algumas vezes antes de começar. Estava com dificuldades em continuar, mas, um instante depois, prosseguiu.

— Passados alguns meses de estarmos casados, ele começou a deitar-me abaixo em público, a namoriscar outras mulheres, a mandar-me ir buscar-lhe coisas. Na verdade, era pior quando estávamos sozinhos. Ele bebia todos os dias. Até ficar entorpecido.

» Eu nunca tinha conhecido um verdadeiro alcoólico, Jack, e o Clark era um bêbedo furioso, um bêbedo violento. Torcia-me os braços atrás das costas, atirava-me contra a parede e violava-me. Não tardou a que o único sexo que fizéssemos fosse violação. Era assim que ele gostava.

» Um dia, ele tinha as mãos à volta do meu pescoço, obrigando-me a dobrar-me sobre o lava-louca, e estava a gritar-me para a cara, dizendo-me que eu era uma inútil. No corredor estava uma faca, que subitamente apareceu na minha mão, apontada às costas dele... não me apercebi de que lhe tinha pegado. Foi a primeira vez que o assassinio me passou pela cabeça.

— Falou disso a alguém? Do que ele andava a fazer?

— Não. No círculo dele, isso não se fazia, e eu já não tinha um círculo meu. Seja como for, ninguém teria acreditado em mim. E às vezes, e esta é a parte absurda, eu via o homem que amava... e ainda o amava. Imagine só.

1.3 O uso das aspas: respeita-se a hierarquia portuguesa para a utilização das aspas: « ” ‘ ’ »

a) Pontuação final dentro das aspas:

Quando as aspas abrangem toda a frase ou expressão, o ponto deve ficar dentro delas. Ex.: Os seus olhos brilhavam de alegria, e disse para si próprio: «Devo ter nascido numa hora feliz, tudo o que quero ou desejo me vem parar às mãos.»

b) Pontuação final fora das aspas:

Quando as aspas se aplicam somente a parte de uma frase, o ponto deve ficar fora delas. Ex.: «Bom», pensou o jovem, «não será difícil seguir esses conselhos».

1.4 As reticências devem surgir sempre normalizadas, utilizando-se o sinal gráfico correto (que se obtém em ambiente Windows através do atalho «Alt Gr.») e não uma sequência de três pontos finais.

2. Questões de estilo

2.1 Tradução:

Deve ser apresentada num único documento, dividido por contos ou capítulos, exceto se o texto dado a traduzir não for seguido ou completo.

2.2 Revisão de prova paginada:

Elementos a assinalar em prova paginada

a) **Linha órfã:** é a primeira linha de um parágrafo impressa sozinha na parte inferior de uma página (ou seja, quando um parágrafo começa com apenas uma linha no final da página e o seu restante conteúdo consta da página seguinte).

b) **Linha viúva:** é a última linha de um parágrafo impressa sozinha na parte superior de uma página.

c) **Forca:** sílabas de palavras hifenizadas que ficam sozinhas numa linha no final de um parágrafo.

d) **Hifens de partição seguidos:** só é de assinalar quando há três ou mais hifens em final de linhas seguidas. Artigos pendurados em fim de frase: o, a para que sejam resolvidos.

Verificar ainda:

- Translineação (duplos hifens, partições erradas...).
- Correta correspondência entre notas de rodapé e respetivo texto (e sua correta numeração).
- Cabeças e números de página.
- Correspondência Índice geral → nº de página no texto.
- Confrontar livro original e/ou Word enviado para paginação com prova tipográfica a nível de parágrafos e linhas de intervalo.

2.3 Quebras de página ou secção:

Inserir quebras de página (**page breaks**) no final de cada capítulo ou conto, rosto e índice, no caso de não haver notas de rodapé. Neste caso, deverá ser necessário criar quebras de secção (**section breaks**).

2.4 Critérios quanto à utilização de versaletes – não usamos em siglas (PSP, DVD, EUA, FBI, CIA, etc. — são siglas quando a leitura é soletrada); usamos em datas (XIX); não usamos em acrónimos, que devem ser grafados com inicial maiúscula (são os casos em que a leitura é contínua, como se fosse uma palavra — Palop, Fenprof, etc.).

2.5 Escrita de números:

Regra geral, devem escrever-se **por extenso os números até dez e em numeração árabe os números de 11 em diante.**

Numerais: com espaço, sem ponto. Ex.: 1000; 10 000; 100 000...

2.6 Uniformização de capítulos e subcapítulos:

Proceder sempre à correta numeração e uniformização de capítulos e subcapítulos:

Ex.: I, II, III; A, B, C, Capítulo 1, Capítulo 2, etc...

2.7 Espaços:

Eliminar espaços a mais e corrigir espaços a menos entre palavras e pontuação.

2.8 Hifenização:

Verificar sempre correta grafia e hifenização das palavras

2.9 Itálicos:

Itálico com caixa alta:

Nomes de animais de estimação; títulos de livros, audiolivros, filmes, pinturas, esculturas, álbuns (música), peças de teatro ou espetáculos de dança; nomes de canções, poemas ou contos (quando integrados numa coletânea), designações de marcas (mas não das empresas ou instituições). Ex.: A Coca-Cola fabrica Coca-Cola.

Nota: O Itálico usa-se também em estrangeirismos que ainda não foram adaptados à ortografia portuguesa.

2.10 Critérios quanto a abreviaturas:

- Dr. / Sr. / Prof. / Eng. / n.º ou n.ª /
- Dra. / Sra. / Prof.ª ou Prof.ª / stora

2.11 Notas de rodapé:

— *Romances e Ensaio, que constituam trabalho de um único autor:* devem ser seguidas (de 1 a XXX), e automatizadas através do próprio programa Word (e não inseridas manualmente).

— *Contos ou Ensaio que constitua diferentes textos de diferentes autores:* devem ser seguidas (de 1 a XXX), e automatizadas através do próprio programa Word (e não inseridas manualmente), mas com início (de 1 a XXX) em cada conto novo, capítulo ou secção nova.

• Para fazê-lo, deve-se primeiro criar **section breaks** ou **quebras de secção** no final de cada capítulo, antes do começo do próximo.

Word: Page Layout → breaks → section breaks → next page.

• Depois, há que definir o tipo de continuação da nota:

References → footnotes → numbering → restart each section → apply.

— Salvo indicação em contrário, as notas ficam em rodapé, na página a que respeitam.

— Notas acrescentadas pelo tradutor, editor e autor devem ser indicadas com a seguinte apresentação, após o sinal de pontuação:

[N. T.] / [N. E.] / [N. A.]

Ex.: Em inglês no original. [N. T.]

— Onde se coloca a chamada de nota:

- Fim da palavra: quando a nota disser respeito unicamente à palavra a que aparecer associada.
- Fim da frase (ou após pontuação): quando a nota se referir à frase no seu todo ou a um trecho desta.
- Após fecho de parênteses ou de expressão entre aspas ou entre travessões: quando disser respeito unicamente à informação isolada.
- Fim de parágrafo: quando disser respeito ao parágrafo no seu todo.

— Verificar sempre as regras das chamadas de nota (sua localização — antes ou depois da pontuação).

— Verificar sempre a correta correspondência e ordem das notas de rodapé.

2.12 Grafias particulares:

Os gritos deverão ser grafados em maiúscula.

Ex.: AHHHHHHHHH!

2.13 Tratamento de personagens:

Com artigo quando o narrador é uma personagem, a falar na primeira pessoa, sem artigo quando se trata de um narrador heterodiegético. Com artigo também nos diálogos. Ex:

— A Eden está à procura do pai — disse **a Rita**, estendendo **ao Jack** a fotografia que ainda tinha na mão. — Ele tem andado dentro e fora de instituições e a viver nas ruas.

Isto não impede que, enquanto narradores, as personagens se possam referir ocasionalmente sem artigo a outras personagens com as quais não têm nenhuma espécie de intimidade.

No caso de livros infantis colocar sempre artigo, independentemente do narrador. Ex:

— UÁÁÁÁÁ! — bocejou **o Marfim**, escancarando as suas goelas e abanando a cabeçorra peluda. — Mais uma chuva de meteoritos?

Nota:

Traduzimos sempre Mr., Mrs. e Miss, pois em português não usamos estas formas de tratamento. Exemplos:

Mr. Bates = Sr. Bates Mrs. Appleby = Sra. Appleby

Miss Downes = professora Downes Miss Brown = menina Brown

2.14. Referência bibliográfica no corpo do texto

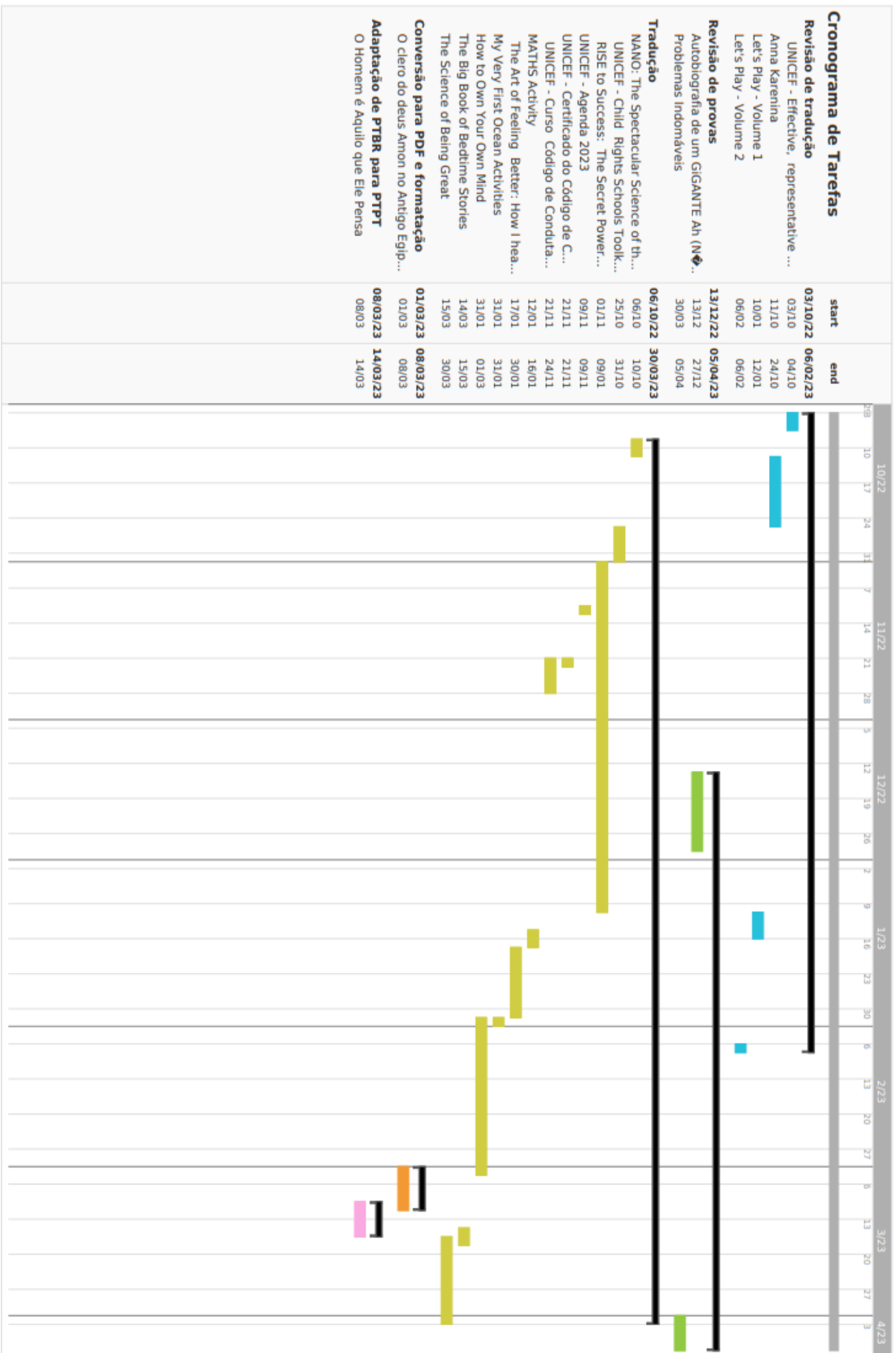
— No corpo do texto, deve optar-se sempre pelo uso do título português das obras mencionadas caso já estejam publicadas em Portugal.

2.15 Nomes de ruas

Nos livros para adultos não se traduzem quaisquer nomes de ruas (nem mesmo os mais conhecidos, como 5th Avenue). Ex.: Ficam no original: Rua Centre, Fifth Avenue, Ninety-Eighth Street, Fifty-Sixth Street, West Forty-Sixth Street, Oxford Street, Baker Street, etc.

Nos livros infantis poderá haver exceções e adaptações, pelo que aqui se terá de ver caso a caso, junto do editor.

Anexo 3: Cronograma de tarefas



Anexo 4: Memória de tradução

Original	Tradução	Categoria	Idiomas	Obra
(journal) entry	registro	Palavra	ing-pt	RISE to Success
a rolling stone gathers no moss	pedra que rola não cria limo	Expressão idiomática	ing-pt	RISE to Success
affairs of life	aspectos da vida	Expressão	ing-pt	How to own your own mind
be a made man/be made for life	ter o futuro garantido	Expressão	ing-pt	How to own your own mind
bibs	colete (estilo jogador de futebol)/babele	Palavra	ing-pt	UNICEF - Curso online
bring to life	dar vida	Expressão	ing-pt	RISE to Success
bring to light	revelar	Expressão	ing-pt	RISE to Success
CEO	diretor executivo	Palavra	ing-pt	RISE to Success
cheat death	enganar a morte	Expressão	ing-pt	RISE to Success
checklist	lista de verificação/lista de tarefas	Palavra	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
child and youth counsils	conselhos de crianças e jovens	Expressão	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
child participation	participação infantil/participação de crianças	Expressão	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
Child rights schools	escolas pelos direitos das crianças	Expressão	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
course of action	linha de ação	Expressão	ing-pt	RISE to Success
decadent treat	futilidade	Expressão	ing-pt	The art of feeling better
definiteness of purpose	definição de um propósito	Expressão	ing-pt	How to own your own mind
duty-bearers	titulares de deveres	Expressão	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
embody	incorporar	Palavra	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
F2F Fundraiser	Angarriadores porta a porta/angarriadores de doadores regulares de forma presencial	Palavra	ing-pt	UNICEF - Curso online
fellow men	semelhantes	Expressão	ing-pt	The Science of Being Great
field	ramo/campo	Palavra	ing-pt	RISE to Success
focus	concentração	Palavra	ing-pt	RISE to Success
framework	quadro/enquadramento	Palavra	ing-pt	RISE to Success
high performance sport	desporto de alta competição	Expressão	ing-pt	RISE to Success
In for a penny, in for a pound	perdido por cem, perdido por mil	Expressão idiomática	ing-pt	RISE to Success
it's not all peaches	não é tudo um mar de rosas	Expressão idiomática	ing-pt	RISE to Success
lack of all trades master of none	homem de sete ofícios, em todos é remendão	Expressão idiomática	ing-pt	How to own your own mind
pathway	via	Palavra	ing-pt	RISE to Success
peers	colegas/pares/semelhantes	Palavra	ing-pt	RISE to Success
pick one's brain	saber a opinião	Expressão	ing-pt	RISE to Success
pull oneself together	recompor-se	Expressão	ing-pt	RISE to Success
punch below ones weight	contentar-se com pouco	Expressão	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
rights-holders	titulares de direitos	Expressão	ing-pt	RISE to Success
rise above	superar	Expressão	ing-pt	RISE to Success
screen	ecrã/tela	Palavra	ing-pt	RISE to Success
stray thoughts	pensamentos alheios	Expressão	ing-pt	How to own your own mind
take action	agir/tomar medidas	Expressão	ing-pt	RISE to Success
the clothes do not make the man	o hábito não faz o monge	Expressão idiomática	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
toolkit	estajo/conjunto de ferramentas/manual	Palavra	ing-pt	UNICEF - Manual para as escolas pelos direitos das crianças
two peas in a pod	farinha do mesmo saco	Expressão idiomática	ing-pt	RISE to Success
vibe	energia	Palavra	ing-pt	RISE to Success
walking on sunshine	andar nas nuvens	Expressão	ing-pt	RISE to Success