

A INFLUÊNCIA DA TRADUÇÃO NA RECEPÇÃO E IMAGEM DAS OBRAS INFANTIS DE ROALD DAHL EM PORTUGAL¹

Ana Brígida Paiva

1. A Imagologia e os Estudos de Tradução: Perspectivas Interdisciplinares

Tanto a escrita como a tradução de literatura infantil são processos de grande complexidade, sobretudo devido a dois factores: primeiro, por se tratar de um tipo de literatura dirigido a um público-alvo duplo (as crianças, no papel de leitores implícitos, e os adultos, no papel de mediadores, compradores, editores e educadores); segundo, por se situar entre dois sistemas semióticos (o educativo, que avalia a obra segundo o seu valor pedagógico, e o literário, que avalia o seu carácter estético) (Anderson 276). É importante constatar que tanto a figura do adulto mediador como os sistemas educativo e literário possuem um papel crucial na forma como se representa e constrói a imagem da criança num dado sistema literário nacional (Hunt 5), e, por conseguinte, a forma como a literatura a esta destinada é escrita e traduzida. Assim, com o presente artigo pretende-se aferir de que modo as visões de infância presentes na obra do autor britânico Roald Dahl afectaram a sua recepção em Portugal. Sendo que a imagem do autor e das suas obras é apresentada ao público infantil português via tradução, importa

¹ O presente artigo resulta, em parte, da Dissertação de Mestrado em Tradução (Especialização em Inglês) intitulada "O Estatuto do Tradutor de Literatura Infantil: o Caso das Traduções Portuguesas de Roald Dahl", realizada sob a orientação de Prof.^a Doutora Gabriela Gândara Terenas e Prof.^a Doutora Maria Zulmira Castanheira, defendida em provas públicas em 27 de Junho de 2014.

começar por interligar a perspectiva do estudo da imagologia com os estudos de tradução de literatura infantil.

Tendo-se como definição de imagem aquilo que Manfred Beller apelida de “the mental silhouette of the other” (Beller 4), é fundamental compreender que as perspectivas educativas de uma dada cultura e a forma como as crianças são percebidas resultam de juízos de valor com base numa observação selectiva, por sua vez mediada por noções pré-concebidas e mesmo estereótipos do observador. Estes preconceitos guiaram o encontro entre culturas ao longo da História, algo que por vezes conduz a um desfasamento entre a experiência empírica e a imagem mental que se possui de uma dada cultura ou grupo inserido na mesma (Beller 4-7). Neste sentido, é evidente que, ao diferirem as visões de infância de uma dada cultura, necessariamente diferem as formas como certas obras e autores são recebidos pelo público-alvo – sobretudo quando este público possui uma relação interna assimétrica, como é o caso das crianças leitoras e dos adultos e instituições mediadores.

A comparação entre a quantidade de traduções produzidas num dado sistema cultural e o número de traduções feitas dos textos dele originários num outro sistema revela a relação intrínseca entre a actividade tradutória e as questões político-ideológicas, históricas, culturais (Even-Zohar 116), sendo possível através da mesma retirar conclusões que contribuam para o estudo da imagologia e da representação cultural. Por outras palavras, o acto de tradução de literatura infantil, na medida em que lida com a transposição de textos entre culturas possuidoras das suas próprias representações e visões de infância, bem como dos textos a ela dirigidos (Lathey 1-2) pode ajudar a esclarecer a razão pela qual um autor como Roald Dahl, popular no mundo anglófono, não possui o mesmo grau de popularidade em Portugal.

2. A Imagem de Dahl no Reino Unido e a Recepção das suas Obras em Portugal

Roald Dahl foi o único a conseguir destronar Enid Blyton da sua posição enquanto mais popular e reconhecida autora de livros infanto-juvenis no Reino Unido a nível de vendas. Tal sucesso não diminui após a morte do escritor em 1990, pois o êxito alcançado pelo autor estende-se “way beyond the literary texts themselves” (Rudd, “Dahl’s Marvellous Medicine” 5), nomeadamente através das adaptações ao cinema e televisão, bem como ao sucesso a nível de *merchandising* (Rudd, “Medicine” 5).

Filho de pais noruegueses, Roald Dahl nasceu em Llandaf, no País de Gales. Na data do seu nascimento (13 de Setembro de 1916) celebra-se o *Roald Dahl Day* por todo o Reino Unido, com actividades realizadas em escolas e bibliotecas em torno da sua figura e obra. A vida do escritor foi já objecto de várias biografias, sendo a mais recente e mais completa a de David Sturrock, intitulada *Storyteller: the Life of Roald Dahl* (2011). Vários episódios da vida do autor (incluindo a estada no colégio interno de Repton, as viagens por África enquanto empregado da Shell Oil, ou a carreira de piloto da RAF na Segunda Guerra Mundial) inspiraram algumas das suas narrativas destinadas tanto a adultos como a crianças, encontrando-se também retratadas na sua autobiografia intitulada *Boy: Tales of Childhood* (1984), que tem como segundo volume *Going Solo* (1986).

Roald Dahl começa o seu percurso enquanto autor de literatura infantil do mesmo modo que muitos outros escritores conhecidos do género, ou seja, ao inventar histórias de embalar para os filhos (Carpenter and Prichard 139). Embora a sua carreira literária também tivesse passado pelos contos para adultos, reunidos em colectâneas como *Kiss Kiss* (1960), por exemplo, o autor ganhou uma maior notoriedade em termos internacionais através das suas obras destinadas à infância. O primeiro livro infantil de Roald Dahl, *James and the Giant Peach* (1961), foi inicialmente publicado nos Estados Unidos, à semelhança, aliás, de grande parte dos livros infantis do autor. A obra seguinte, intitulada *Charlie and the Chocolate Factory* (1964), tornou-se um *bestseller* mundial, levando Roald Dahl, anos mais tarde, a escrever a sequência, *Charlie and the Great Glass Elevator* (1972) (Carpenter and Prichard 139).

Diversos inquéritos e estatísticas atestam que Roald Dahl continua a ser indiscutivelmente o mais conhecido e bem-amado escritor britânico de literatura infantil do seu tempo. Por exemplo, um inquérito acerca dos hábitos de leitura das crianças do Reino Unido, levado a cabo em 1993 pelo jornal *Telegraph*, revelou que oito dos dez títulos mais mencionados (incluindo todo o *Top 5*) eram da autoria de Roald Dahl. Três anos mais tarde, o National Centre for Research in Children's Literature (NCRCL), em Roehampton, realizou um novo inquérito a nove mil alunos, onde o autor contava também com os seis títulos mais populares na faixa etária dos 7 aos 11, e seis dos dez títulos mais populares dos 11 aos 16. Já em 2005, um segundo estudo do NCRCL voltou a provar que Roald Dahl permanecia um dos autores de literatura infantil mais lidos nos chamados *Key Stage 2* (dos 7-11) e *Key Stage 3/4* (dos 11-16), lado a lado com J.K. Rowling e Jacqueline Wilson (Butler 1). Segundo uma estatística

feita no Reino Unido aquando das celebrações do *International Children's Book Day* em 2013, Roald Dahl mantinha-se no primeiro lugar do *ranking* dos melhores autores infantis aos olhos do público, tanto na opinião das crianças como dos pais (Taylor 1).

Perante estes resultados, importa tentar compreender, antes de mais, o que torna Roald Dahl um autor de livros infantis popular no mundo anglófono e, em contraste, porque razão não desfruta de uma semelhante popularidade em território luso. David Rudd, Professor de Literatura Infantil da Universidade de Bolton e estudioso da obra de Dahl, aborda esta questão partindo de três ângulos de análise (parâmetros esses que podem ser transpostos para o caso português para analisar, em contrapartida, as razões para a sua inferior popularidade): por um lado, há a considerar razões que se prendem com o contexto histórico-cultural em que as obras surgiram; por outro, causas de foro temático e de conteúdo; e, por fim, motivos de cariz linguístico e expressivo.

Roald Dahl começa a tornar-se popular numa época descrita por David Rudd como “the safer, more refined world of children’s literature at the beginning of the 1960s”, encontrando-se então o género fantástico no seu apogeu com autores de renome como Philippa Pearce, Alan Garner, William Mayne e Lucy M. Boston (Rudd, “Medicine” 6). A leitura das suas obras destinadas a um público infantil revelam a influência da passagem do autor pelos Estados Unidos, numa época na qual escritores como Dr. Seuss e Maurice Sendak se popularizaram. A nível temático, David Rudd identifica nas obras de Roald Dahl uma tentativa de reavivar o interesse das crianças pelas *nursery rhymes*, pelos contos de fadas e pelos *comics* e *chapbooks*, que, segundo David Rudd, são narrativas “both practical and scatological” (Rudd, “Medicine” 6). Esta tendência para o escatológico e o grotesco torna Roald Dahl um autor controverso, dividindo por muito tempo as opiniões de críticos e educadores a respeito das suas obras.

Numa edição de 1988 de *Children’s Literature in Education*, o crítico David Rees condenou grande parte das obras infantis de Roald Dahl, considerando negativa a forma como retratava as figuras dos adultos, bem como certas situações concretas apresentadas de modo humorístico, pois poderiam constituir maus exemplos para as crianças (Rees 149). De facto, foi por muito tempo frequente os críticos defenderem que as crianças não devem ser expostas nem à questionabilidade moral de personagens adultas, nem a temas tabu como a violência, a morte e certas funções corporais. Além de David Rees, temos críticos

como Eleanor Cameron, que, em *The Horn Book Magazine* no ano de 1972, também critica o humor de Roald Dahl, apelidando-o de “phony” e afirmando que se baseia “on punishment with overtones of sadism” (Cameron 1).

Curiosamente, de acordo com a entrada dedicada a Roald Dahl no *Oxford Companion to Children’s Literature* (1984), “Dahl’s stories seem objectionable to many adult readers, who find them a mixture of the glutinous and the cruel, but they have an enormous and enthusiastic following among children themselves” (Carpenter and Prichard 139). Esta aparente contradição é analisada por David Rudd, a quem causa estranheza o facto de se considerar certos temas inadequados à sensibilidade das crianças, quando na tradição literária infantil se encontram frequentemente alusões ao grotesco, à violência e até à morte (Rudd, “Medicine” 7-8).

A circunstância de os adultos poderem achar de mau tom certas situações que divertem as crianças deve-se não tanto a uma questão de gosto, mas sobretudo a uma diferença a nível psicológico existente entre adultos e crianças. Para autores como Mark I. West, Professor de Inglês na Universidade da Carolina do Norte, essa diferença ajuda a explicar a razão pela qual os livros de Roald Dahl são tão populares entre as crianças e tão criticados por muitos adultos (West 115). De facto, os heróis e as heroínas de Roald Dahl são crianças onnipotentes e, em vasta medida, superiores aos adultos com quem partilham o espaço da narrativa (Nikolajeva 1). Em Dahl, este efeito humorístico é apenas potenciado pelo facto de as personagens adultas serem frequentemente o alvo deste humor escatológico, o que comprova a premissa defendida por muitos psicólogos de que as crianças apreciam narrativas que põem em causa a autoridade adulta, o que, por sua vez, se parece dever à já mencionada “unequal power relationship between children and adults” (West 115).

A forma como Roald Dahl aborda a linguagem constitui outra das principais razões que o distinguem, tornando-o popular entre o público leitor. Segundo David Rudd, o estilo dahliano reproduz uma linguagem mais coloquial do que a encontrada com frequência nos livros, mesmo os infantis, que é mais convencionalmente “literária” (Rudd, “Medicine” 9). A obra de Roald Dahl encontra-se visivelmente repleta de estratégias e de sinais gráficos que aproximam a escrita da fala, como as onomatopéias, as palavras em maiúsculas ou em itálico e os pontos de exclamação, levando David Rudd a caracterizá-la como um tipo de escrita “that begs to be read aloud” (Rudd, “Don’t Gobblefunk Around With Words” 65). Apesar de os seus livros se destinarem

muitas vezes a leitores autônomos a partir dos nove anos, a componente oral não só ajuda à compreensão e à entoação da leitura silenciosa, mas também providencia, às crianças mais novas, bons indicadores para a leitura em voz alta.

Além de um estilo marcado pela sua forte componente coloquial, é também muito característico da prosa de Roald Dahl o nível de criatividade linguística, sobretudo no respeitante a jogos, trocadilhos e invenção de palavras. O autor inova mais e causa maior impacto junto dos leitores no plano lexical (Rudd, “Gobblefunk” 56), sendo esta tendência claramente visível em obras como *The BFG* (1982), onde o Big Friendly Giant afirma, à semelhança de Roald Dahl, que gosta de “gobblefunk around with words”, e utiliza neologismos como “snozzcumbers”, “frobscottle” e “whizzpoppers”, entre inúmeros outros (Rudd, “Medicine”9). Apesar de Roald Dahl criar termos completamente novos a partir de palavras compostas ou da fusão de umas com outras, algumas delas não passam de malapropismos (palavras reconhecíveis, mas pronunciadas de outra forma, sem que tal afecte a sua compreensão). Outras técnicas de formação de novas palavras incluem a adição de afixos e sufixos a vocábulos já conhecidos, ou a substituição de uma palavra por outra com semelhanças a nível fonológico ou semântico (Rudd, “Gobblefunk” 56, 60).

Em Roald Dahl encontramos desvios propositados, “transgressões” à norma linguística, os quais, em última instância, ensinam as crianças a empregar a língua de uma forma humorística e criativa, o que por sua vez revela o quanto o autor “had a particular animosity towards what he saw as the Great Grammatizator, which can be seen to represent the language of the establishment. . .” (Rudd, “Gobblefunk”65) e o quanto confiava nas capacidades desconstrutivas do seu público infantil. Nas palavras de Suzanne Eggins, autora de *Introduction to Systemic Functional Linguistics* (2004),

. . . sound symbolism and sound analogy make it possible for us to ‘feel’ what the words mean, even if we’re not sure exactly what a slime-wangler is, or what it’s like to be squiff-squiddled; . . . they are incorporated into the grammar of English through the attachment of conventional English morphemes of tense and word-class. Thus the endings – some and ish – allow us to interpret rotsome and wigglish as adjectives; the – ing ending turns squiffing into a present participle; and – ers must make slime-wanglers a plural noun indicating actors/agents . . . (Eggins 28)

Em suma, Roald Dahl parece dever o estatuto de autor *best-seller* no mundo anglófono à sua irreverência, ao sentido de humor e à empatia estabelecida com o público leitor infantil. A forma como abordou as questões linguística e estilística, possibilitou-lhe criar um universo facilmente reconhecido e apreciado pelas crianças britânicas. A capacidade para inventar palavras e para explorar a sua musicalidade e o sentido tornou-o um autor muito estimulante também do ponto de vista do ensino da língua e dos elementos que a compõem. Fora do espaço cultural anglófono, contudo, a imagem de Roald Dahl apresenta contornos bastante diferentes, sobretudo no caso de Portugal, a comparação entre os quais evidencia um contraste entre a popularidade do autor no sistema de partida e o estatuto de que desfruta no sistema de chegada.

De acordo com Filipa Mendes, directora dos Livros da loja Fnac Portugal, Roald Dahl tem, curiosamente, vendas muito pouco expressivas a nível nacional, não se tratando de um autor que apareça nos tops mas integrando o que designa de “catálogo permanente” da loja. O livro mais conhecido e mais vendido, *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, ocupou o 407º lugar no top 1000 em 2011, com quatrocentos e oitenta e quatro exemplares vendidos, descendo em 2012 para o 434º lugar, e ocupando o 1076º em 2013, com duzentos e vinte e sete unidades vendidas.²

Analisando o caso particular das traduções de Roald Dahl da perspectiva da transferência inter-sistémica, verifica-se que o autor desfruta de algum reconhecimento no panorama editorial português, visto alguns dos seus livros estarem incluídos no Plano Nacional de Leitura (2013). Entre eles destacam-se *O Fantástico Sr. Raposo* (recomendado como leitura autónoma para o 4º ano de escolaridade), *Histórias em Verso para Meninos Perversos* (recomendado como leitura orientada para o 5º ano de escolaridade) e *Charlie e a Fábrica de Chocolate* (aconselhado como leitura orientada para o 5º ano de escolaridade). Curiosamente, o texto de partida *Charlie and the Chocolate Factory* está também recomendado como leitura autónoma, em língua inglesa, para o 2º ciclo. A lista do Plano Nacional de Leitura inclui, ainda, uma das suas obras dedicadas ao público não infantil, *Contos do Improvisto*, recomendada como leitura orientada para o 8º ano de escolaridade.

² Estes dados foram-nos fornecidos via *e-mail* por Rita Mendes, directora dos Livros da loja Fnac Portugal, a quem agradecemos a disponibilidade para responder às nossas questões.

Ao contrário do que acontece no sistema cultural de partida, Roald Dahl não é um autor infantil imediatamente reconhecível por parte do público português, sendo antes mais provável que as crianças (ou mesmo os adultos) conheçam apenas o título da sua célebre obra *Charlie and the Chocolate Factory*. Existem relativamente poucas críticas à obra infantil do autor em Portugal, uma delas surgindo em *Literatura para Crianças e Jovens* (1991), de José António Gomes, onde Roald Dahl é caracterizado como um autor de histórias insólitas, de estilo impiedoso, corrosivo, irreverente e original (Gomes 78). As traduções portuguesas foram realizadas com algumas décadas de intervalo em relação à data de publicação das obras em Inglaterra: *Charlie and the Chocolate Factory* (1964) foi traduzida para português apenas em 1985 por Ana Paula Mota, para o Círculo de Leitores, sob o título *Charlie e a Fábrica de Chocolate*, ou seja, com quase duas décadas de intervalo e cerca de quinze anos depois da estreia da sua primeira adaptação ao cinema. De modo semelhante, a obra *James and the Giant Peach* (1961) foi traduzida pela primeira vez em 2004, *Fantastic Mr. Fox* (1970) em 2003 e *Matilda* (1988) em 2005, todas elas traduções de Catarina Ferrer para a editora Terramar. Dos cerca de vinte e cinco livros para crianças que Roald Dahl escreveu, dezasseis foram traduzidos para português.

A observação de uma tabela que inclui todas as traduções portuguesas de Roald Dahl e as respectivas datas de publicação³ permite-nos chegar a algumas conclusões sobre os motivos da edição, bem como as causas do seu sucesso. Numa primeira instância, e à semelhança do que foi afirmado por David Rudd (“Medicine” 6) no respeitante ao conservadorismo britânico no ramo da literatura infantil que Roald Dahl veio destabilizar, torna-se claro que durante o período do Estado Novo não se viveu um ambiente propício a uma recepção bem sucedida deste autor para crianças em Portugal. Só mais de dez anos passados sobre a Revolução do 25 de Abril de 1974, que pôs termo a quase meio século de ditadura, é que uma obra sua foi publicada em território luso.

A ausência de traduções explica-se pelo facto de, em 1950, a Direcção dos Serviços de Censura (DSC) ter emitido instruções relativas à literatura infantil publicada em Portugal, explicitando o que considerava adequado, quer em originais escritos em língua portuguesa, quer em traduções de obras estrangeiras.

³ Vide Anexo I.

Estas instruções surgiram por a DSC considerar que as obras destinadas aos leitores mais jovens possuíam, com frequência, “vícios que as tornavam inadequadas à missão que se propõem desempenhar”, sendo criticada a tendência para recorrer ao terror, à violência e ao sadismo, bem como ao uso de “calão”, sobretudo em “literaturas estrangeiras”. Como tal, proibiam-se as narrativas infantis que não apresentassem “os requisitos morais e psicológicos mínimos”, e que “ [abastardassem] o idioma nacional, que é um dos esteios da existencia [sic] de Portugal, como nação soberana, e se reflecte na maneira de pensar dos jovens”. Este tipo de obras chega a ser acusado de privar os jovens portugueses da “delicadeza de ideias” e de “porem em perigo a higiene dos [seus] olhos” (*Instruções* 3). Em suma, exprime-se o desejo de que “as crianças portuguesas [sejam] cultivadas, não como cidadãos do Mundo, em preparação, mas como crianças portuguesas que mais tarde já não serão crianças, mas continuarão a ser portuguesas” (*Instruções* 5).

No respeitante a publicações infantis (segundo as *Instruções*, as destinadas a crianças de idade inferior a doze anos), o Artigo 4º proibia qualquer “descrição de cenas ou de actos de terror ou violencia, homicidios, suicidios [sic], torturas ou execuções de penas de morte, salvo ... em narrativas historicas... [sic]”, aconselhando a “[s]upressão de toda a materia em que figurem engenhos mortíferos [sic], ... [a abstenção] de descrições de assaltos, roubos, burlas ou fraudes susceptíveis [sic] de demoralizar o leitor ou de lhe provocar, pela forma como são consumados, qualquer sentimento de admiração por inteligencias votadas á [sic] pratica do mal”, bem como a exclusão de referências a “monstros, deformidades fisicas ou morais susceptíveis [sic] de aterrorizar os leitores” e de “materia licenciosa ou pornografica [sic]” (*Instruções* 6). Perante este tipo de indicações, torna-se compreensível que obras com certas situações humorísticas, como *James and the Giant Peach* (na qual um pêssego gigante esmaga as duas tias malvadas do protagonista), de 1961, *Charlie and the Chocolate Factory* (onde crianças caem em lagos de chocolate, ficam disformes ou sofrem outro tipo de consequências de natureza física pelos seus actos), de 1964, ou *Fantastic Mr. Fox* (em que uma família de raposas rouba galinhas a três fazendeiros), de 1970, apenas tivessem sido traduzidas e publicadas em Portugal após Abril de 1974.

Apesar de não serem claras as motivações para editar Roald Dahl em Portugal pela primeira vez precisamente no ano de 1985, torna-se porventura importante considerar a popularidade da adaptação cinematográfica da obra *Charlie and the Chocolate Factory*, de 1971 (realizada por Mel Stuart), bem

como o próprio cariz irreverente e transgressor do autor, que poderia oferecer um contraste nítido com o conservadorismo até então vigente no mundo da edição de literatura infantil em Portugal. Assim, talvez resida aqui uma explicação lógica para o facto de *Charlie and the Chocolate Factory*, a obra de Roald Dahl com mais traduções portuguesas (incluindo o primeiro livro de literatura infantil do autor traduzido em Portugal) e a que tem vindo a alcançar um maior sucesso de vendas, ser também aquela que foi objecto de duas adaptações audiovisuais – sendo a mais recente e mais popular *Charlie and the Chocolate Factory* (2005), realizada por Tim Burton.

O período de maior produção de traduções portuguesas de Roald Dahl verificou-se entre 2003 e 2007, época em que catorze das quinze obras dedicadas ao público infantil foram traduzidas, algumas pela primeira vez. O interesse evidente da editora Terramar pode ser justificado pelo aparecimento da adaptação cinematográfica realizada por Tim Burton. Embora o filme tivesse estreado em 2005, as traduções levadas a cabo por esta editora concentram-se num período anterior, talvez devido ao facto de as notícias sobre o *remake* circularem desde 2003 e de as rodagens decorrerem em 2004. Já o interesse da editora Caminho pela tradução de algumas obras de Roald Dahl iniciou-se no ano seguinte à morte do autor em 1990, parecendo, portanto, ter decorrido de um previsível sucesso de vendas. A popularidade de *Charlie and the Chocolate Factory*, tanto no cinema como nas livrarias, pode ter dado azo à procura das restantes obras de Roald Dahl por parte do público, justificando-se assim a concentração de primeiras traduções e de reedições no período pós-1990.

3. Conclusões

Roald Dahl é um autor popular no Reino Unido desde a época em que começa a publicar as suas obras para crianças até aos dias de hoje. A sua figura representou uma irreverência que contrastava com a imagem veiculada pelos autores para crianças do seu tempo, sendo Dahl um autor que, por oposição a escrever narrativas que pretendiam ser acima de tudo moralizadoras ou educativas, optou por focar a sua atenção sobretudo na sensibilidade do seu público infantil e atentar naquilo que divertia e agradava às crianças do seu tempo. Este autor encontrou no público adulto tanto admiradores como críticos, sendo que os últimos não apreciavam a forma como Roald Dahl questionava a “culture of delicacy” (Maguire 2) que rodeia a criança

e os produtos a ela destinados.

É possível afirmar que a excentricidade, o sadismo e a ambiguidade moral presentes na obra de Roald Dahl assentam numa atitude de não condescendência, por parte do autor, em relação às capacidades e ao intelecto do público-alvo, manifestando a crença de que as crianças conseguem interpretar e compreender o que lhes é dado a ler. Além disso, tal posicionamento e imagem do seu público infantil demonstra que Roald Dahl não é alheio à circunstância de as crianças apreciarem o *nonsense*, o humor escatológico e, até, algum sadismo. Nesse sentido, a forma como Roald Dahl organiza o mundo, dividindo-o entre figuras benevolentes e malvadas, ajuda a criança a compreender a sua própria ambivalência moral, encontrando nas narrativas dahlianas os lados positivo e negativo da sua própria personalidade (Bettelheim 98).

Estes princípios explicam, em larga medida, por que razão Roald Dahl não foi traduzido em Portugal nas décadas de sessenta e setenta do século XX, dado tratar-se de um escritor cuja obra apresenta características que não iam de encontro às normas impostas pela DSC, as quais impunham a proibição de narrativas onde figurassem actos condenáveis do ponto de vista moral. O interesse pelo autor em Portugal aumentou no início do século XXI, parecendo este fenómeno dever-se, em grande parte, à adaptação cinematográfica de Tim Burton de *Charlie and the Chocolate Factory*, em 2005. Ainda assim, Roald Dahl não é um autor com um nível de vendas muito expressivo em território nacional nos dias de hoje, o que vai de encontro à ideia expressa por Stuart Hall de que um dado objecto cultural não possui necessariamente o mesmo significado ou valor de cultura para cultura, dado que os códigos variam, bem como o sistema de significados culturais (Hall 61).

Nesse sentido, a irreverência de Roald Dahl produziu efeitos positivos a nível de vendas e popularidade do autor no Reino Unido, sobretudo ao ter-se em consideração que as obras do autor surgem numa época em que as visões de infância sofrem uma alteração de paradigma, tendendo para uma emancipação cada vez maior do leitor, e reconhecendo-se nele as capacidades de desconstruir o texto tanto a nível temático como linguístico. Em contrapartida, no sistema cultural português esses mesmos motivos estiveram na origem da ausência de traduções da obra de Dahl até ao fim do período do Estado Novo, sendo que, mesmo tendo as condições para ser editado em Portugal, só o começou a ser feito com maior intensidade a partir do século XXI. Deste modo, é possível constatar que a razão que faz com que Roald Dahl seja menos célebre em Portugal do que no Reino

Unido possa estar relacionada com o facto de a imagem que o autor possuía do seu público de partida não coincidir com a imagem que em território luso se tem dos leitores infantis, dos seus desejos de leitura e das suas capacidades de compreensão. Apesar de o autor desfrutar de algum reconhecimento por parte da instituição educativa em Portugal, a irreverência que o tornou popular no Reino Unido não foi de encontro às expectativas do público de chegada (tanto as crianças como os adultos) daquilo que constitui um *bestseller* no ramo da literatura infantil.

OBRAS CITADAS

- Anderson, Kristine J. "Children's Literature." *Encyclopaedia of Literary Translation into English*. Ed. Olive Classe. New York: Fitzroy Dearborn Publishers, 2000. 276-277.
- Beller, Manfred. "Perception, image, imagology". *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters – A ritual survey*. Eds. Manfred Beller and Joep Leerssen. Amsterdam/New York: Rodopi, 2007. 3-16.
- Bettelheim, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Lisboa: Bertrand Editora, 2011.
- Butler, Catherine. "Introduction." *Roald Dahl*. Ed. Ann Alston and Catherine Butler. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Cameron, Eleanor. "MacLuhan, Youth, and Literature: Part I." *The Horn Book Magazine* (1972). Web. 2 Jan. 2014.
- Carpenter, Humphrey and Mari Prichard. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Even-Zohar, Itamar. "The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem." *Translation Across Cultures*. Ed. Gideon Toury. New Delhi: Bahri Publications, 1998.
- Gomes, José António. *Literatura Para Crianças e Jovens: Alguns Percursos*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.
- Hall, Stuart. "The Work of Representation." *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ed. Stuart Hall. London: Sage Publications, 1997.
- Hunt, Peter. *Criticism, Theory, and Children's Literature*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Instruções Sobre Literatura Infantil*. Direcção dos Serviços de Censura. Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1950.
- Lathey, Gillian (ed.) *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.
- Maguire, Gregory. "Speaking Gobblefunk." *The New York Times*, 22 Nov. 2013: 1-2. Web. 7 Feb. 2014.
- Nikolajeva, Maria. "Fantastic Mr. Dahl." *University of Cambridge Research*,

- 7 Sep. 2011.Web. 18 Dec. 2012. (<http://www.cam.ac.uk/research/discussion/fantastic-mr-dahl>).
- Paiva, Ana Brigida Matias. *O Estatuto do Tradutor de Literatura Infantil: o Caso das Traduções Portuguesas de Roald Dahl*. Dissertação de Mestrado em Tradução, Especialização em Inglês. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa, 2014.
- Rees, David. "Dahl's Chickens: Roald Dahl." *Children's Literature in Education* 19.3 (1988): 143-155.
- Rudd, David. "Dahl's Marvellous Medicine." *Inis: the Children's Books Ireland Magazine* 17(2006): 5-9.
- . "Don't Gobblefunk Around with Words': Roald Dahl and Language". *Roald Dahl*. Eds. Ann Alston and Catherine Butler. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Taylor, Rosie. "Roald Dahl is Named as the Best Children's Author of All Time by Parents and Youngsters." *The Daily Mail*, 2 Apr. 2013.Web. 1 May 2013. (<http://www.dailymail.co.uk/news/article-2302667/Roald-Dahl-named-best-childrens-author-time-parents-youngsters.html>).
- West, Mark I. "The Grotesque and the Taboo in Roald Dahl's Humorous Writings for Children." *Children's Literature Association Quarterly* 15.3 (1990): 115-116.

ANEXO I: Obras Infantis de Roald Dahl Traduzidas em Portugal

	<i>James and the Giant Peach</i> (1961)	<i>Charlie and the Chocolate Factory</i> (1964)	<i>The Magic Finger</i> (1966)	<i>Fantastic Mr Fox</i> (1970)	<i>Charlie (...) Glass Elevator</i> (1972)	<i>Danny, the Champion of the World</i> (1975)	<i>The Enormous Crocodile</i> (1978)	<i>The Twits</i> (1980)
1971		Filme						
72-84								
1985		CdL						
1986								
1987								
1988								
1989						Filme		
1990								
1991		Cm						
1992								
1993					Cm			
1994								
1995								
1996	Filme							
1997								
1998								
1999								
2000								
2001								
2002								
2003				Tm				
2004	Tm	Tm	Tm				Tm	
2005		Filme						
2006					A	A		Tm
2007								
2008	Tm(2ª)							
2009				Filme				
2010								
2011	Cv	Cv		Cv				
2012					Cv			

Legenda (Editoras)

A: Asa / Cm: Caminho / CdL: Circulo de Leitores / Cv: Civilização / T: Teorema / Tm: Terramar

<i>George's Marvellous Medicine</i> (1981)	<i>Revolting Rhymes</i> (1982)	<i>The BFG</i> (1982)	<i>The Witches</i> (1983)	<i>The Giraffe and the Pelly and Me</i> (1985)	<i>Matilda</i> (1988)	<i>Esio Trot</i> (1990)	<i>Charlie (...) Factory Pop-Up</i> (2011)
	T	Filme					
			Filme				
Cm							
					Filme		
	T(2ª)						
			Tm				
		Tm	Tm(2ª)		Tm		
A				A		A	
	T(3ª)						
							Cv
					Cv		