

MESTRADO EM TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS

Cultura e estilo na tradução de *A Christmas Carol* de Charles Dickens
Relatório de estágio na Guerra e Paz, Editores, Lda.

Carolina Ferreira Mendes

M

2024



Carolina Ferreira Mendes

Cultura e estilo na tradução de *A Christmas Carol* de Charles Dickens
Relatório de estágio na Guerra e Paz, Editores, Lda.

Relatório realizado no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos,
orientado pela Professora Doutora Elena Zagar da Cunha Galvão

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

*tu lêš. antes de ti, ela muda as palavras. antes dela,
eu escrevo. eu passei por aqui, ela passou por aqui,
tu passas agora por aqui.*

*entendes isso? ela está onde tu estarás, eu estou onde
ela estará. eu corro pelas palavras, ela persegue-me.
tu corres atrás de nós para nos veres correr.*

*eu escrevo casa e continuo pelas palavras. ela segura
as letras da casa e escreve vida. tu lêš vida e entendes casa
e vida. eu não sei o que entendes.*

*eu corro. ela corre atrás de mim. tu corres atrás dela.
não existimos sozinhos. sorrimos quando paramos,
quando nos encontramos, aqui.*

“A Tradutora”, José Luís Peixoto

Sumário

Declaração de honra	6
Agradecimentos	7
Resumo.....	8
Abstract	9
Índice de Tabelas.....	10
Lista de abreviaturas e siglas.....	11
Introdução.....	12
1. O Estágio.....	14
1.1. Apresentação da Guerra e Paz, Editores, Lda.	14
1.2. Contextualização do estágio	Erro! Marcador não definido.
1.3. Teletrabalho e planificação	18
1.4. Diferentes fases do estágio	20
1.5. A precariedade do tradutor literário.....	23
2. Charles Dickens e <i>A Christmas Carol</i>	26
2.1. Charles Dickens: “pintor” de Londres e “criador” do Natal	26
2.2. <i>A Christmas Carol</i> : texto tornado mito	30
2.3. Receção e tradução de Dickens em Portugal	44
2.3.1. Balada, canção, cântico, canto, conto, loa: <i>A Christmas Carol</i> em Portugal	48
3. Tradução de <i>A Christmas Carol</i> : abordagem teórico-prática.....	51
3.1. Introdução à tradução literária	51
3.2. Particularidades nacionais e históricas: a cultura na tradução.....	53
3.2.1. Notas de rodapé.....	56
3.2.2. A procura pela equivalência.....	62
3.3. As particularidades de Dickens: estilo e tradução	66
3.3.1. Expressões idiomáticas e fixas	69
3.3.2. <i>Wordplay</i> : a importância da criatividade.....	72
3.3.3. Maiusculização	78
3.3.4. O exagero de Dickens: frases longas e linguagem floreada.....	82
3.3.5. Verso branco	87
Considerações Finais	91

Referências Bibliográficas	93
Anexos	98
Anexo 1 – Primeira revisão do início da Primeira Estrofe	98
Anexo 2 – Capa e contracapa de Um Cântico de Natal.....	99
Anexo 3 – “Dickens as the Christmas magician invokes the Spirit of Christmas”	101
Anexo 4 – Ilustração de Bob Cratchit e do Pequeno Tim.....	102
Anexo 5 – Ilustração dos filhos de Belle.....	103
Anexo 6 – Gravuras de diferentes estilos	104
Anexo 7 – “A Chronological List of Some Noteworthy Versions of the Carol”	108
Anexo 8 – Fotogramas da publicidade da McDonald’s: “Scrooge’s party” (1984)	119
Anexo 9 – Obras de Dickens traduzidas em Portugal (2012)	121
Anexo 10 – Tradução literária em Portugal	148
Anexo 11 – Intervalos entre os TP e as primeiras traduções portuguesas	150
Anexo 12 – Primeiras edições de traduções de <i>A Christmas Carol</i> de Charles Dickens, em Portugal	153
Anexo 13 – Versões cinematográficas de obras de Dickens em Portugal (1999).....	157

Declaração de honra

Declaro que o presente relatório é de minha autoria e não foi utilizado previamente noutro curso ou unidade curricular, desta ou de outra instituição. As referências a outros autores (afirmações, ideias, pensamentos) respeitam escrupulosamente as regras da atribuição, e encontram-se devidamente indicadas no texto e nas referências bibliográficas, de acordo com as normas de referência. Tenho consciência de que a prática de plágio e auto-plágio constitui um ilícito académico.

Declaro, ainda, que não utilizei ferramentas de inteligência artificial generativa (*chatbots* baseados em grandes modelos de linguagem) para a realização de parte(s) do presente relatório.

Marco de Canaveses, 14 de setembro de 2024

Carolina Ferreira Mendes

Agradecimentos

À Professora Doutora Elena Galvão, cujos apoio, disponibilidade e orientação foram cruciais para a conclusão deste relatório;

Às assistentes editoriais da Guerra e Paz, Maria José Batista e Inês Figueiras, pelo acompanhamento ao longo do estágio e pela introdução ao mundo editorial, em especial à Maria José, pelos ensinamentos que tão generosamente partilha;

À Professora Doutora Anette Kind, pelo entusiasmo com o qual conduziu todas as suas aulas de tradução literária e por me ter encorajado a investir na área;

A todos os professores com quem tive o privilégio de aprender;

Aos meus pais, por me darem esta oportunidade e me proporcionarem uma vida tão cheia de privilégios;

À minha irmã, pelo companheirismo e preocupação;

Ao Rui, pela paciência, pelos conselhos e por tudo o resto (incluindo a partilha do poema de José Luís Peixoto);

À Cláudia, com quem partilhei toda esta experiência, cujo valor seria infinitamente menor sem ela;

À minha família e aos meus amigos;

Muito obrigada a todos.

Resumo

O presente relatório surge no âmbito da componente final do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto levada a cabo durante o ano letivo 2022/2023. Nele documentamos o estágio realizado na Guerra e Paz, Editores, Lda. Este estágio teve como objetivo principal a aplicação prática, num contexto profissional, dos conhecimentos teóricos apreendidos durante o ciclo de estudos em que se insere. O foco do estágio foi a tradução integral da obra *A Christmas Carol*, de Charles Dickens, culminando na sua publicação.

Este relatório encontra-se dividido em três capítulos: o primeiro contextualiza o estágio, apresenta a editora onde o mesmo se realizou e reflete sobre a precariedade do tradutor literário; o segundo expõe, sobretudo, as origens e o impacto cultural e atemporal da obra a traduzir; e o terceiro examina os desafios específicos encontrados ao longo do processo de tradução de uma perspetiva teórico-prática, focando-se nos problemas de origem cultural e estilística derivados do complexo estilo dickensiano.

O relatório destaca o papel crucial do tradutor sobretudo no que diz respeito à sensibilidade cultural e capacidade de transmitir nuances estilísticas. A experiência prática nele patente proporcionou valiosas perspetivas acerca do processo de tradução, permitindo um aprimorar de habilidades técnicas e competências profissionais. Este relatório ressalta a importância de integrar o conhecimento académico com a experiência prática.

Palavras-chave: tradução literária, *A Christmas Carol*, Charles Dickens, cultura, estilo

Abstract

This report is part of the final component of the Master of Arts in Translation and Language Services at the Faculty of Arts and Humanities of University of Porto, which took place during the 2022/2023 academic year. It documents an internship at Guerra e Paz, Editores, Lda. The main purpose of this internship was the practical application of the theoretical knowledge acquired during the study programme to a professional context. Its focus was the full translation of Charles Dickens' *A Christmas Carol*, culminating in its publication.

This report is divided into three chapters: the first contextualises the internship, introduces the publisher where it took place and reflects on the precariousness of the literary translator; the second explains, above all, the origins and the cultural and timeless impact of the work to be translated; and the third chapter examines the specific challenges encountered throughout the translation process from a theoretical-practical perspective, focusing on the problems of cultural and stylistic nature arising from Dickens' complex style.

The report emphasises the crucial role of the translator, especially with regard to cultural sensitivity and the ability to convey stylistic nuances. The practical experience it documents has provided valuable insights into the translation process, allowing for the honing of technical skills and professional competences. This report emphasises the importance of integrating academic knowledge with practical experience.

Key-words: literary translation, *A Christmas Carol*, Charles Dickens, culture, style

Índice de Tabelas

TABELA 1 – VERSÕES FINAIS DA TRADUÇÃO DOS EXCERTOS APRESENTADOS	58
TABELA 2 – NOTAS DE RODAPÉ SEM ALTERAÇÕES.....	59
TABELA 3 – NOTAS DE RODAPÉ “DOMESTICADAS”	61
TABELA 4 – RESOLUÇÃO SEM NOTA DE RODAPÉ	64
TABELA 5 – TRADUÇÃO DE JOGOS DE ÉPOCA	64
TABELA 6 – ADIÇÃO DE INFORMAÇÃO	65
TABELA 7 – TRADUÇÃO DE BEBIDAS CULTURALMENTE ESPECÍFICAS.....	66
TABELA 8 – TRADUÇÃO DE EXPRESSÃO IDIOMÁTICA I	71
TABELA 9 – TRADUÇÃO DE EXPRESSÕES FIXAS	72
TABELA 10 – EXPRESSÕES IDIOMÁTICAS PORTUGUESAS SOBRE A MORTE	73
TABELA 11 – TRADUÇÃO DE EXPRESSÃO IDIOMÁTICA II	74
TABELA 12 – TRADUÇÃO DE EXPRESSÃO IDIOMÁTICA III	75
TABELA 13 – TRADUÇÃO DE <i>WORDPLAY</i>	76
TABELA 14 – TRADUÇÃO DE <i>WORDPLAY</i> II	77
TABELA 15 – EXEMPLOS DE MAIUSCULIZAÇÃO	80
TABELA 16 – MAIUSCULIZAÇÃO NA REVISÃO	81
TABELA 17 – REVISÃO DE EXTENSAS SECÇÕES DESCRITIVAS	84
TABELA 18 – TRADUÇÃO E REVISÃO DE VERSO BRANCO	89

Lista de abreviaturas e siglas

MTSL..... MESTRADO EM TRADUÇÃO E SERVIÇOS LINGUÍSTICOS

FLUP..... FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DO PORTO

TP..... TEXTO DE PARTIDA

AAO ACORDO ORTOGRÁFICO DE 1945

UC..... UNIDADE CURRICULAR

LP LÍNGUA DE PARTIDA

LC..... LÍNGUA DE CHEGADA

TC..... TEXTO DE CHEGADA

Introdução

O presente relatório foi redigido no âmbito do Mestrado em Tradução e Serviços Linguísticos (MTSL) da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) e pretende refletir amplamente sobre o estágio curricular na empresa Guerra e Paz, Editores, Lda, uma editora de renome no mercado editorial português. Este estágio foi realizado na área da tradução literária, proporcionando uma oportunidade única de aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo do ciclo de estudos num contexto prático e profissional.

Devido ao grande interesse nutrido pela área da tradução literária e à total in experiência profissional que possuíamos, a realização de um estágio curricular na área revelou-se, desde logo, uma opção aliciante. Esperávamos uma experiência imersiva e uma familiarização com os processos e desafios decorrentes de um projeto de tradução literária, bem como uma aproximação ao funcionamento interno de uma editora, que oferecesse uma visão abrangente sobre a dinâmica editorial e o papel do tradutor no ciclo da produção de um livro.

A atividade central do estágio foi a tradução integral da obra *A Christmas Carol*, de Charles Dickens. Além de representar um enorme desafio, graças a todas as complexidades do texto, este projeto revelou-se uma proveitosa oportunidade de consolidar competências, aprimorar a correção linguística e mergulhar profundamente no estilo característico do autor.

Assim, e propondo-se documentar e analisar o percurso do estágio, a partir de uma reflexão aprofundada sobre o trabalho desenvolvido, o presente relatório encontra-se dividido em três capítulos. Cada um destes aborda aspetos distintos considerados relevantes para a análise e reflexão visadas.

No primeiro capítulo centramo-nos na apresentação do estágio. Fazemos uma breve contextualização da empresa onde se realizou o mesmo, bem como da planificação e das tarefas desenvolvidas, passando por todas as diferentes fases deste processo. Por fim, apresentamos uma breve reflexão acerca da precariedade atual do

tradutor literário, realidade que viemos a conhecer através da inserção no meio editorial que o estágio permitiu.

No segundo capítulo, focamo-nos numa exposição e análise da obra trabalhada, *A Christmas Carol*, bem como do seu autor, Charles Dickens. Exploramos a vida e obra do escritor e o impacto cultural da obra, quer no universo anglófono, quer em Portugal. Estes aspetos são particularmente relevantes para a análise e reflexão que se seguirá.

No terceiro capítulo, através de uma abordagem teórico-prática, apresentamos vários exemplos de desafios de tradução que surgiram ao longo do trabalho desenvolvido no estágio, com o devido enquadramento teórico e análises das respetivas resoluções. Para esta exposição, selecionamos as ocorrências mais pertinentes de problemas relacionados com particularidades culturais do texto de partida (TP) e com o estilo característico de Dickens. Estes dois aspetos foram, na nossa ótica, os mais desafiantes, estando presentes ao longo de todo o trabalho.

Por fim, apresentamos algumas considerações finais acerca da relevância da realização do estágio, sobretudo no que diz respeito à aplicação de conhecimentos adquiridos durante o ciclo de estudos na prática da tradução da obra de Dickens, à visão da indústria editorial que o estágio nos proporcionou e à forma como nos prepara para o futuro.

1. O Estágio

O atual plano de estudos do MTSL da FLUP prevê a realização de dissertação ou estágio curricular de 375 horas (e consequente relatório) no quarto e último semestre deste ciclo de estudos.

É neste contexto que surge o estágio curricular acerca do qual versa o presente relatório. O estágio realizou-se na empresa Guerra e Paz, Editores, Lda., entre 6 de fevereiro de 2023 e 25 de julho do mesmo ano e decorreu em regime de teletrabalho sem horário fixo. Assim, aproximando a experiência da realidade profissional da tradução literária independente, a organização e estruturação do tempo e processo de trabalho ficaram a nosso cargo.

1.1. Apresentação da Guerra e Paz, Editores, Lda.

A Guerra e Paz, Editores, Lda. é uma editora generalista fundada a 10 de abril de 2006, com sede em Lisboa. O lema da empresa, “é preciso virar a página” (Guerra e Paz, 2024), vai ao encontro do seu posicionamento, que persegue uma maior democratização do saber. Através de publicações ecléticas e de diferentes coleções, a editora pretende, sobretudo, dar acesso ao conhecimento, colocando-o à disposição de todos, e estimular o pensamento, independentemente das crenças e valores dos seus colaboradores. A Guerra e Paz destaca-se pela irreverência das suas escolhas, procurando fugir às tendências quer com publicações controversas quer com designs inovadores (*idem*).

Destes 18 anos de história chega-nos um leque de publicações heterogéneas e cuidadosamente catalogadas. Atendendo ao facto de que a Guerra e Paz se apresenta como “uma editora que se alinha do lado da ciência e da razão (...) e que procura, numa parte relevante das suas edições, reinventar o livro, criando formatos inovadores”, podemos encontrar, neste vasto inventário, coleções que “definem o perfil da editora” (Guerra e Paz, 2024), como a “Coleção Livros Brancos”, que consiste em livros curtos de não ficção; a “Coleção Livros Negros”, através da qual surgem títulos mais ousados e

irreverentes; a “Coleção Livros Amarelos”, na qual, em cada livro, se cruzam textos de diferentes autores; e a “Coleção Admirável Mundo do Romance”, que, com romances contemporâneos, pretende abrir caminho para a ficção dos dias de hoje.

A Guerra e Paz conta também com várias parcerias e patrocínios, que dão origem a diversas coleções e publicações, como a “Coleção Fio da Memória”, em parceria com a Sociedade Portuguesa de Autores, e a “Coleção Os Livros Não Se Rendem”, publicada em colaboração com a Fundação Manuel António da Mota. Ademais, a editora publica anualmente as obras vencedoras de dois prémios: o Prémio Nacional de Literatura Lions e o Prémio Literário UCCLA (União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa).

Simultaneamente, a editora publica ainda obras fora de coleção e procura manter-se atualizada, apostando “nos suportes digitais, tanto na publicação de ‘e-books’ (...) como na edição de ‘audiobooks’” (Jornal de Notícias, 3 de março de 2022) e na adesão às redes sociais.

Tratando-se de uma pequena editora, a equipa interna da Guerra e Paz era, à data do estágio, constituída por apenas nove pessoas, distribuídas pelos diferentes departamentos: editorial (editores e assistentes editoriais), design, comunicação, comercial, administração e contabilidade. Desta equipa interna não constam quaisquer tradutores. Todo o trabalho de tradução é feito por tradutores independentes ou até por autores nacionais convidados. Além destes, a editora colabora também com revisores externos, embora, por vezes, as tarefas de revisão possam ser assumidas pelas assistentes editoriais.

A produção anual de livros da Guerra e Paz tem vindo a crescer. Quando a produção era menor, as revisões podiam ser quase todas feitas internamente pelas assistentes editoriais. À data de realização do estágio, a Guerra e Paz produzia cerca de dez a quinze livros por mês – desta forma, o trabalho das assistentes editoriais aproxima-se mais da gestão de projetos.

A Guerra e Paz trabalha com o Acordo Ortográfico de 1945 (AAO), numa espécie de compromisso com os leitores que continuam a preferir o antigo acordo e também por haver ainda muitos aspetos controversos relativamente ao acordo de 1990, o que,

sob o olhar da editora, é inaceitável, tendo em conta que a redação do mesmo se deu há 34 anos.

Em agosto de 2023, a Guerra e Paz criou duas chancelas: Euforia e Crisântemo. Com o lema “Pense. Sinta. Vire a página”, a Crisântemo é uma chancela cujas publicações se focam em temas como desenvolvimento pessoal, vida prática e testemunhos (Guerra e Paz, 24 de agosto de 2023). Já a Euforia é uma chancela que se foca em obras de ficção de autoras nacionais e internacionais, sobretudo com protagonistas “ligeiramente retorcidas” e que “quebram convenções”, seguindo o lema “sem medo. para as audazes” (*idem*). Ao contrário das publicações da Crisântemo ou daquelas que continuam sob o selo generalista da Guerra e Paz, as obras editadas pela Euforia seguem o Acordo Ortográfico de 1990. Esta escolha talvez esteja relacionada com uma tentativa de aproximação a um público mais jovem – aquele que talvez se sinta mais atraído pelas publicações desta nova chancela.

1.2. Contextualização do estágio

Recentemente, foi introduzida no plano de estudos do MTSL da FLUP a Unidade Curricular (UC) de escolha opcional de Tradução Literária. O trabalho desenvolvido nesta UC, para além de curto, foi deveras interessante e gratificante, que já demonstrava um interesse prévio na área. Assim, quando, no primeiro semestre do ano letivo 2022/2023, iniciámos a procura por locais de estágio, concentrámos os esforços na procura de uma oportunidade de estágio numa editora e de trabalho na área da tradução literária. A proposta por parte da Guerra e Paz foi rápida e clara: tradução do inglês para o português de um clássico com até 200 páginas, cuja tradução decorreria dentro do prazo e duração prevista do estágio, ficando a nosso critério a organização do tempo. Localizando-se a sede da editora em Lisboa, todo o trabalho seria realizado remotamente. Assim, e mesmo que o trabalho presencial durante um estágio curricular seja uma componente extremamente importante, pois confere um bom nível de familiarização com o ambiente de trabalho, esta proposta apresentou-se muito atrativa, sobretudo pelos seus moldes se aproximarem bastante daquilo que é a realidade

profissional de um tradutor literário. Desta forma, este estágio constituiu o primeiro momento de colaboração entre o MTSL e a Guerra e Paz. Uma outra estudante do MTSL realizou também o seu estágio com a Guerra e Paz, e colaborámos bastante durante este período, sobretudo com trocas de ideias e revisões.

O responsável da empresa, Manuel dos Santos Fonseca, selecionou duas obras que se encaixavam nos critérios supracitados para serem traduzidas pelas estagiárias. Foram elas: *A Christmas Carol* de Charles Dickens e *Animal Farm* de George Orwell. Por não haver preferência, as obras foram atribuídas às duas estagiárias através de sorteio. A obra sorteada e que se tornou o foco do estágio foi *A Christmas Carol*.

A tradução da obra determinada estaria inserida na coleção “Clássicos Guerra e Paz” e a sua escolha por parte do editor vai ao encontro da filosofia de acesso ao conhecimento da editora. A principal indicação dada relativamente ao trabalho a realizar foi a de manter a essência do trabalho original – prestar atenção ao estilo de escrita do autor, época e contexto e, sobretudo, ser consistente ao longo da obra. De forma a distinguir esta nova tradução de todas as outras anteriormente feitas, a perspectiva que a editora nos incentivou a tomar foi a de “tornar o texto nosso sem fazer com que deixe de ser do autor”; ou seja, interpretar e tomar certas liberdades criativas com o texto, mas tendo sempre em conta os aspetos supracitados relativos à obra original. Estas vagas indicações iniciais foram sendo complementadas pelo acompanhamento das assistentes editoriais, que nos guiou na direção que a editora desejava. Além disso, foram também suplementadas por uma vasta pesquisa acerca da obra e do seu contexto histórico-social, feita de forma autónoma ao longo de todo o processo de tradução, que nos auxiliou na compreensão e na tomada de certas decisões. Houve um processo muito independente de descoberta e compreensão da obra, que acabou por se estender também à tradução e às escolhas dela decorrentes.

Outra indicação importante por parte da editora foi a de limitar ao máximo as notas de rodapé. Quando, na opinião da tradutora, se mostrasse imperativo manter uma nota, a indicação era de que fosse o mais curta possível. Tratando-se de uma novela, a editora considera que deve ser lida como tal (o mais próximo possível de um original) e que as notas de rodapé distanciam o leitor do universo da obra, sobretudo se

forem longas. Além disto, a editora encorajou fortemente as estagiárias a limitarem o uso dos advérbios terminados em “-mente”, de forma a evitar cacofonias.

Não foi a primeira vez que a Guerra e Paz acolheu estágios curriculares, tendo, no passado, colaborado com outras instituições de ensino. No entanto, aquando dessas ocasiões, o trabalho de tradução dos estagiários era acompanhado por um orientador da própria faculdade, quase como se fosse um revisor. Neste caso, não sendo essa a função da orientadora da FLUP, tal tarefa recaiu sobre as supervisoras da empresa de acolhimento, neste caso, Inês Figueiras e Maria José Batista, assistentes editoriais da Guerra e Paz.

1.3. Teletrabalho e planificação

O estágio foi realizado na sua totalidade em teletrabalho, com acompanhamento das duas supervisoras. A plataforma utilizada nos encontros online foi o Microsoft Teams. Para além disso, ambas as supervisoras se mostraram totalmente disponíveis para serem contactadas por e-mail ou WhatsApp caso surgissem dúvidas mais urgentes nos períodos entre reuniões. Participaram sempre de todas as reuniões realizadas ambas as supervisoras e ambas as estagiárias.

Na primeira reunião, que se realizou ainda antes do início do estágio, a 7 de dezembro de 2022, discutiu-se e definiu-se o plano de atividades. Para além da determinação das obras a traduzir e dos moldes do horário de trabalho, foram apresentadas uma série de sessões de acolhimento e introdução à editora, que se realizariam nas primeiras semanas do estágio. Houve cinco sessões de acolhimento, nas quais as supervisoras apresentaram a editora, o seu catálogo, o modelo de negócio, o trabalho editorial, a tradução literária, o livro de estilo da editora, o AAO e as obras a serem trabalhadas. Estas sessões foram extremamente úteis para a compreensão do universo do trabalho editorial, das diferentes etapas da publicação de um livro (quer seja uma tradução quer um original) e da atualidade do mercado editorial em Portugal. Para além disso, foram disponibilizados diversos materiais de apoio, desde ficheiros ilustrativos de determinadas ações nos programas informáticos a serem utilizados

(Microsoft Office Word e Adobe Acrobat) a ficheiros com informações relativas à obra de Dickens e à editora.

Findas as sessões de acolhimento, planearam-se reuniões quinzenais de acompanhamento do trabalho. Nestas sessões, apresentaríamos às supervisoras as dúvidas relativas ao trabalho desenvolvido na quinzena anterior e, no final, enviar-lhes-íamos um ficheiro com esse mesmo trabalho, para que pudesse ser revisto na íntegra.

Inicialmente, foi definido que o estágio terminaria a 27 de maio de 2023. Assim, foram planeadas oito sessões de acompanhamento dentro das datas de realização do estágio definidas no protocolo. No entanto, à medida que o estágio foi avançando, tornou-se cada vez mais evidente que a realização do acompanhamento por parte das supervisoras estava a ser bastante difícil de gerir. Como mencionado anteriormente, nos estágios prévios realizados em colaboração com a Guerra e Paz, o/a orientador/a da faculdade operava como uma espécie de supervisor/revisor do trabalho de tradução dos estagiários. Neste caso, essas funções recaíram sobre as assistentes editoriais da Guerra e Paz, que, compreensivelmente, tinham sobre si uma grande carga de trabalho. Isto causou-lhes dificuldade em fornecer *feedback* regular, o que fez com que o processo se fosse atrasando. Assim, a data final do estágio foi sendo adiada; primeiro para 30 de junho e depois para 7 de julho. Nenhuma das datas foi exequível, pelo que o estágio terminou oficialmente apenas a 25 de julho de 2023, data na qual se realizou a última sessão de acompanhamento.

Para além do trabalho de tradução da obra, ao longo do estágio, as supervisoras foram sugerindo a execução de outros pequenos trabalhos, aos quais chamavam de “desafios”. Nestes, desafiaram-nos a executar breves exercícios de tradução, revisão e pós-edição, bem como de adaptação linguística do português brasileiro para o português europeu. Para estes “desafios” eram definidas datas de entrega e, tal como a tradução da obra, os seus resultados e dúvidas eram discutidos nas sessões de acompanhamento. Estas tarefas foram também de extrema importância, pois todo o trabalho de revisão, pós-edição e adaptação linguística do português brasileiro para o português europeu realizado em fases anteriores do mestrado foi relativo a textos mais

técnicos e científicos. Assim, pudemos aplicar estas competências, exploradas anteriormente ao universo da tradução literária.

1.4. Diferentes fases do estágio

Ao longo dos quase seis meses de estágio, o trabalho decorreu em quatro grandes fases. Numa fase mais inicial, estabelecemos o contacto com a Guerra e Paz e realizaram-se as sessões de acolhimento supracitadas; numa segunda fase, procedemos a uma leitura atenta e demorada da obra; de seguida, deu-se o trabalho de tradução propriamente dito; e, por fim, o trabalho de revisão da tradução. Depois do fim do estágio, vieram ainda algumas tarefas adicionais: a aprovação da revisão e a elaboração dos textos de capa.

A primeira fase teve início ainda antes do início do estágio, em dezembro de 2022, quando estabelecemos contacto com as assistentes editoriais da Guerra e Paz, dando-se a primeira reunião e o delineamento do plano de estágio. Este trabalho continuou no início do segundo semestre, na data oficial do início do estágio (6 de fevereiro de 2023), com as sessões de acolhimento e apresentação da editora, orientadas também pelas assistentes editoriais, Inês Figueiras e Maria José Batista.

Numa segunda fase, que se sobrepôs à primeira anteriormente definida (já que também teve início a 6 de fevereiro de 2023), efetuámos a leitura da obra atribuída, *A Christmas Carol* de Charles Dickens. Foram realizadas duas leituras integrais. Na primeira, mais rápida, procedemos como um simples leitor e lemos a obra normalmente, já que nunca o havíamos feito. Finda esta, procedemos a uma leitura mais lenta e cuidada, na qual fomos destacando passagens e procurando apurar potenciais dificuldades de tradução, bem como excertos que viriam a exigir um nível mais trabalhoso de pesquisa e contextualização. Aquando do término desta segunda leitura, iniciámos o trabalho de tradução propriamente dito.

Na segunda semana do estágio, começámos a tradução da obra, dando início à terceira fase do trabalho. Esta foi a mais longa de todas as fases, tendo início a 14 de fevereiro e terminando a 28 de abril de 2023. A tradução foi realizada lentamente, pois

desde o início do estágio que a editora demonstrou flexibilidade em relação à data de entrega, dando sempre mais importância à qualidade do que à produtividade. Inicialmente, definimos o objetivo de traduzir no mínimo uma página por dia. No entanto, após o início da tradução, rapidamente percebemos que existiam partes do texto que exigiam significativamente mais tempo de trabalho do que outras e que era possível que num dia traduzíssemos menos de uma página e noutro, duas ou até talvez mais. Por ser uma obra já antiga, com muitas referências da época, tendo sido publicada pela primeira vez em 1843, e devido ao próprio estilo do autor, que utiliza uma linguagem floreada, frases muito longas e complexas e muitos jogos de palavras, há excertos bastante desafiantes, que exigiram muito tempo de pesquisa e esforço criativo. Como auxiliares de tradução, utilizámos várias ferramentas de tradução *online*: Linguee, Reverso, dicionários monolíngues e bilingues (Collins, Longman, Cambridge, Infopédia e Priberam foram aqueles usados mais recorrentemente) e até mesmo o DeepL, ferramenta de tradução automática que se revelou bastante útil para “desbloquear” o início da tradução de alguns excertos mais complexos. Para além disto, as dúvidas que iam surgindo foram sendo colocadas em comentários para que pudessem ser analisadas mais tarde pelas supervisoras.

Na quarta e última fase do estágio, executámos a revisão do trabalho de tradução realizado. Aqui, procurámos solucionar problemas ainda por resolver, realizando mais pesquisa e tomando algumas decisões finais, para além de corrigir erros e gralhas que pudessem ter escapado durante o processo de tradução. Ademais, nesta fase procedemos também à escrita das notas de rodapé existentes.

Durante todas estas fases, o trabalho realizado foi sendo enviado para as supervisoras mais ou menos quinzenalmente. Como foi referido anteriormente, o trabalho de revisão das supervisoras demonstrou-se bastante difícil de gerir, pelo que o *feedback* (além do que acontecia nas sessões de acompanhamento) era escasso, o que fez com que tivéssemos de tomar bastantes decisões sem apoio e procurar reduzir ao máximo os problemas não solucionados.

No final de julho de 2023, entregámos a tradução concluída, que seguiu depois para a revisora Maria José Figueiredo. Contudo, ainda havia trabalho a ser feito. Depois

do estágio propriamente dito, cujo final oficial foi o dia 25 de julho, voltámos a receber o texto revisto, no dia 28 de agosto. A tarefa de aprovação da revisão foi árdua, já que eram muitas as alterações a analisar. Contudo, foi um processo extremamente enriquecedor. Numa breve pesquisa pelo nome da revisora na Bibliografia Nacional Digital, Maria José Figueiredo, podemos notar que a mesma possui 175 títulos cuja tradução lhe é atribuída (Biblioteca Nacional de Portugal, 2024). Num comentário que deixou à estagiária no início da revisão, a mesma mencionou que trabalha na área há 30 anos. Podemos, então, concluir que se trata de uma profissional com muita experiência, que enriqueceu o texto de forma significativa. Sabendo que a tradução era produto de um estágio curricular, a revisora fez questão de deixar um comentário encorajador no início da revisão, já que o documento do Microsoft Office Word com o registo de alterações ativo tinha um aspeto confuso e frenético (por serem muitas as alterações – ver Anexo 1), podendo tornar-se assoberbante ou intimidador para quem recebe a revisão da sua primeira tradução de uma obra literária. Entre as muitas observações e conselhos, lia-se: “Em primeiro lugar, este texto é muito difícil. Eu tenho 30 anos disto, e deu-me **imenso** trabalho! Por outro lado, nem todas as alterações que proponho são necessárias; há algumas que são mais sugestões do que outras, e quase todas são, naturalmente, discutíveis.”. Aceitámos praticamente todas as alterações propostas pela revisora, salvo exceções (algumas serão abordadas e justificadas adiante). A aprovação desta primeira revisão foi entregue a 18 de setembro, terminando, assim, o contacto com o texto em si. Antes de seguir para paginação, o texto passou ainda por uma segunda revisão às mãos de Maria José Figueiredo.

Posteriormente, no dia 4 de outubro, recebemos um pedido da editora para a elaboração dos textos da capa (biografia do autor, sinopse e escolha de um excerto), devido à familiarização existente com a obra e o autor. Aceitámos esta proposta, tendo o seu resultado sido entregue a 6 de outubro de 2023. Depois disto, a editora foi enviando à estagiária os resultados da paginação para que pudesse acompanhar o processo e ver o aspeto final do livro, que acabou por ser incluído na coleção “Admirável Mundo do Romance” (e não na “Clássicos Guerra e Paz”, como discutimos inicialmente), seguindo a sua linha estética (consultar Anexo 2). Por fim, no início de novembro, a obra

foi colocada em pré-venda na página da Internet da editora e a 21 do mesmo mês, ficou disponível nas livrarias.

1.5. A precariedade do tradutor literário

A proximidade dos moldes do estágio com a realidade do trabalho do tradutor literário independente e a contínua troca de ideias entre as estagiárias e as assistentes editoriais que as acompanharam permitiu uma introdução mais direta ao mundo editorial em Portugal. Para além do contacto com as diferentes fases do processo de criação de um livro e das suas complexidades, pudemos começar a conhecer e a observar o que realmente se passa no mundo profissional da tradução editorial. A situação precária da profissão de tradutor literário suscita o registo de parte desta aprendizagem no presente relatório.

Embora já existisse o conhecimento da precariedade da área, que se discutiu abertamente na UC de Tradução Literária, com a professora Anette Kind e outros convidados, esta colaboração com a Guerra e Paz e, sobretudo, a cooperação com as assistentes editoriais Maria José Batista e Inês Figueiras, permitiu um contacto mais próximo com esta realidade. As assistentes editoriais foram bastante abertas, partilhando a sua experiência com as estagiárias e dando-lhes a conhecer a conjuntura da área. Nas sessões de acompanhamento realizadas, discutiam-se frequentemente tais assuntos, o que só acrescentou à aprendizagem decorrente do estágio.

Como se a vulnerabilidade do trabalho independente não bastasse, além da estagnação dos honorários, a profissão encontra-se desregulada, não existindo (aquando do estágio) um sindicato ou qualquer outra organização que pretenda proteger os direitos destes trabalhadores. Ademais, o uso da inteligência artificial para, supostamente, baixar os custos de produção, tem-se revelado uma agravante desta precariedade.

Foi assim que, no início de 2024, surgiu o Coletivo de Tradutores Literários, um grupo de 40 profissionais que se juntou com o objetivo de reivindicar “condições justas de trabalho, maior visibilidade e reconhecimento”, defendendo “a tradução de livros

feita por pessoas, para pessoas” (Colectivo de Tradutores Literários, 2024a). No seu manifesto, o Coletivo caracteriza a tradução literária como “um ofício de máxima responsabilidade exercido num contexto de surpreendente precariedade laboral, se atendermos ao peso cada vez maior da literatura traduzida nas receitas crescentes do mercado livreiro português” (*idem*, 2024b). Afirmando que, em Portugal, mais de 60% dos livros vendidos são traduções, este manifesto alerta para o facto de que, embora, nos últimos 20 anos, o mercado editorial português tenha crescido cerca de 30%, “a inflação subiu muitíssimo (...), mas os honorários dos tradutores literários mantêm-se estagnados” (*idem*, 2024b). Contudo, recentemente têm vindo a surgir propostas ainda mais baixas. Muitas não consistem numa tradução, mas sim numa pós-edição de tradução automática. Além disso, muitas vezes, o uso da tradução automática não é revelado pelas editoras, abrindo-se, assim, um precedente para uma crescente falta de transparência para com o público, com fortes implicações éticas.

Além das supramencionadas implicações éticas para com os leitores, o uso da tradução automática num contexto editorial e os consequentes honorários cada vez mais baixos, vêm incitar um “consumo acrítico” e um “abandono progressivo de boas práticas de leitura” (Colectivo de Tradutores Literários, 2024b), que poderá vir a afetar o mercado editorial de forma permanente. Ao receberem ainda menos por uma pós-edição de tradução automática, os tradutores têm duas opções: ou desempenham um trabalho correspondente ao que lhes vai ser pago, que resultará num produto de baixa qualidade; ou trabalham quase gratuitamente, superando os limites do aceitável no que diz respeito à relação tempo gasto/dinheiro ganho. Tendo em conta que as obras traduzidas são, por norma, assinadas pelo tradutor, ficando, assim, o seu nome associado àquele livro, podemos supor que muitos optarão por trabalhar horas que não lhes são pagas justamente, de forma a assegurarem um trabalho aceitável.

Este breve apanhado da situação atual da área no nosso país é também reflexo de parte da aprendizagem adquirida ao longo do estágio. Consideramos vital que novos profissionais estejam cientes desta realidade e do estado deteriorado da profissão. É urgente não só a melhoria das condições de trabalho dos tradutores literários e outros

profissionais do livro (p.e., revisores), como a divulgação da conjuntura atual, que grande parte do público e muitos estudantes de tradução desconhecem.

2. Charles Dickens e A Christmas Carol

Um dos episódios prediletos dos biógrafos de Charles Dickens foi registado pela primeira vez no artigo *Dickens and “Father Christmas”*. *A Yule-tide Appeal for the Babes of Famine Street* (Watts-Dunton, 1907, *apud* Slater, 2003, p. xi). A 9 de junho de 1870, data da morte de Dickens, nas ruas de Londres, o autor ouviu uma rapariguinha que vendia fruta exclaimar: “Dickens dead? Then will Father Christmas die too?”

Segundo Slater (2003, p. xi), esta associação de Dickens com as festividades natalícias, tão profundamente inscrita na cultura popular do mundo anglófono, teve início quando o autor era ainda jovem, no final de dezembro de 1836, com a publicação de *Good-Humoured Christmas Chapter* no décimo fascículo de *Pickwick Papers*. No entanto, o que tornou este seu destaque irrefutável foi a publicação do seu primeiro “livro natalício”: *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas* (1843). O próprio Dickens referiu-se à obra como sendo o seu maior sucesso: “the greatest, I think, I have ever achieved” (Dickens, 1977, p. 12).

2.1. Charles Dickens: “pintor” de Londres e “criador” do Natal

Charles John Huffam Dickens nasceu a 7 de fevereiro de 1812 em Portsmouth, o mais velho de oito irmãos, dois dos quais viriam a morrer na infância. Começou a frequentar a escola em 1821.

No seu artigo na *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, Machado de Sousa (1999, p. 85) caracteriza Dickens como criador do “romance social ou humanitário”, afirmando que parte da sua projeção se deve ao facto de que, em muitos dos seus romances, os protagonistas são crianças, o que rapidamente levou a que estas obras fossem consideradas literatura juvenil, fazendo com que o seu público se alargasse cada vez mais. Segundo a *National Geographic Portugal* (Roca, 25 de novembro de 2022), ninguém capturou tão bem os dois lados da Londres vitoriana como Dickens: um lado brilhante, que avançava para o futuro, e outro sombrio, onde proliferavam a pobreza e a exploração infantil. Como já foi mencionado, Dickens não nasceu em Londres, mas em

Portsmouth; no entanto, quando tinha dez anos de idade, a sua família regressou à capital, onde havia já morado, instalando-se numa pequena casa em Camden, um bairro que John Foster (1875, p. 37), biógrafo e amigo do autor, descreveu como “about the poorest part of the London suburbs then”.

A verdade é que, naquela época, Camden não era uma zona assim tão pobre, aproximando-se mais da realidade de um bairro de classe média. Como sugere Roca, na sua reportagem para a revista *National Geographic Portugal* (25 de novembro de 2022), Foster ter-se-á deixado levar por aquilo que acontece atualmente quando se evoca o adjetivo “dickensiano”: “vêm de imediato à mente imagens de crianças pobres, sujas e esfomeadas, fábricas horríveis e ruas imundas.” Esta obscuridade passou a estar associada à vida do autor, já que este abordava tais temas em muitas das suas obras, além de se interessar, de outras formas, pela luta pelos direitos das crianças trabalhadoras de outras formas, como será discutido mais adiante.

Assim que Charles completou 12 anos, em 1824, o patriarca da família passou três meses na Prisão dos Devedores de Marshalsea, por causa de uma dívida de 40 libras e dez xelins. Foi assim que o autor teve a sua própria experiência com o trabalho infantil: para ajudar a manter a família e a pagar as dívidas do pai, viu-se obrigado a trabalhar numa fábrica, a Warren’s Blacking, onde ganhava seis xelins por semana a rotular garrafas. Manteve o emprego até depois da libertação do pai. De acordo com Roca (25 de novembro de 2022), foi assim que Dickens conheceu o lado mais obscuro da cidade.

A experiência foi traumática. Segundo a *National Geographic Portugal* (Roca, 25 de novembro de 2022), Dickens afirmou que, até que demolissem a fábrica onde trabalhara não teve coragem de voltar “ao local no qual começou a minha escravidão (...) se tinha de passar perto dela, atravessava para o passeio oposto. (...) Não há palavras para expressar a agonia da minha alma (...), sentia-me humilhado e trespassado pela pena.”

Em 1825, Dickens voltou a estudar, na Wellington House Academy, em Londres. Contudo, em 1827, abandonou novamente a escola, já que o pai não conseguia continuar a pagá-la. No mesmo ano, começou a trabalhar como escriturário num

escritório de advogados. Subitamente, tinha 15 anos e um salário que lhe permitia começar a explorar os prazeres que Londres tinha para oferecer: pela primeira vez, conseguia ir ao teatro, ir comer fora e explorar a cidade de vez em quando (Roca, 25 de novembro de 2022).

Ao longo dos anos, acabou também por trabalhar como repórter parlamentar, mantendo sempre vivo o sonho de se tornar ator e participando em ocasionais produções teatrais (Wall, 2003, p. vii). Paralelamente, sob o pseudónimo “Boz”, começa a publicar pequenos esboços acerca de Londres. Depois da publicação do quarto fascículo destes “Sketches by Boz”, através da introdução do personagem Sam Weller, que possui um vasto conhecimento acerca da capital britânica, o autor começou a aperceber-se de que a própria cidade tinha o poder de despertar o interesse dos seus leitores e de que isso lhe asseguraria vendas, já que o surgimento daquele personagem as fizera disparar. Dickens tornou-se célebre quase de imediato (Roca, 25 de novembro de 2022). A partir de então, começou a percorrer regularmente as ruas da capital britânica, “absorvendo a realidade da cidade como uma esponja” (*idem*). Segundo Roca (*idem*), chegava a caminhar entre oito a 40 quilómetros por dia.

Durante a vida de Dickens, Londres mudou como de água para vinho. De 1822, quando tinha dez anos e lá chegou, a 1870, ano da sua morte, a cidade passou de cerca de um milhão de habitantes para quatro, a sua área urbana alargou-se excessivamente, e os meios de transporte e iluminação pública alteraram-lhe as feições de forma profunda. Houve, contudo, algo que se manteve: o contraste entre a riqueza e a pobreza, como nunca se vira noutra cidade da Europa Ocidental (Roca, 25 de novembro de 2022). Londres era uma cidade “cómoda para os ricos e dura para os pobres” (*idem*). Como supramencionado, a mão de obra infantil abundava e era barata, e crianças eram exploradas em todos os tipos de trabalho, realidade que Dickens conheceu em primeira mão. Até 1833, o governo não proibía a contratação de menores de nove anos. Além disso, segundo Roca (*idem*), muitos dos trabalhos que se atribuíam a estas crianças eram bastante perigosos: por exemplo, muitas vezes, os limpa-chaminés morriam asfixiados.

Na Londres daquela época, poderíamos observar a mais extrema ostentação e uma marginalidade violentíssima até na mesma rua. Ao absorver esta realidade,

passando-a para o papel, Dickens permitiu aos seus leitores aventurarem-se numa outra faceta da cidade. Também aí residiu parte do seu êxito (Roca, 25 de novembro de 2022).

Em 1833, Dickens publicou “A Dinner at Poplar Walk” na revista *Monthly Magazine*, continuando, de seguida, a marcar presença noutras publicações periódicas. Depois de emitidos mensalmente ao longo de um período, os seus textos eram, por norma, publicados em volumes.

Em 1843, discursa na *Press to Printers’ Pension Society*; segundo Wall (2003, p. viii), esta foi a primeira de muitas intervenções do autor a favor de várias causas ao longo da sua carreira, algo que voltaremos a abordar adiante. Em aparente coincidência, em dezembro do mesmo ano, publicou *A Christmas Carol*. Segundo Davis, no seu *Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (1990, p. 53), a obra chegou à décima edição em pouco mais de um ano e atingiu um público muito mais vasto do que os romances mais longos do autor. Dado o já aludido grande sucesso deste texto, Dickens começou a investir no género, publicando, nos anos seguintes, mais quatro livros de Natal. De acordo com Davis (*idem*), Dickens escreveu os seus “Christmas Books” (*A Christmas Carol* e os quatro que se lhe seguiram: *The Chimes* [1844], *The Cricket on The Hearth* [1845], *The Battle of Life* [1846] e *The Haunted Man and The Ghost’s Bargain* [1848]) para este público mais vasto, o mesmo que consumia as duas revistas que o autor editava: a *Household Words* (1849-1859) e a *All The Year Round* (1859-1870). Também os fascículos de Natal anuais publicados nestas revistas (alguns deles foram, até, traduzidos para português) contribuíram para a associação de Dickens à época festiva a que aludimos no início deste capítulo.

Contudo, segundo Davis (1990, p. 53), nada contribuiu mais para o êxito de Dickens do que as suas leituras públicas de *A Christmas Carol*. As primeiras aconteceram em 1853 e os seus lucros foram doados a um projeto de caridade. O grande sucesso das mesmas proporcionou-lhe um vislumbre da oportunidade de chegar a um público ainda mais vasto. Assim, a partir de 1858, Charles iniciou uma nova ronda de leituras, desta feita para proveito próprio. Na sua segunda viagem à América, em 1867, continuou com as leituras em várias cidades, apesar do agravamento do seu estado de saúde. Estas apresentações continuariam intermitentemente até 1870, ano da sua morte. Desde a

primeira até à última, o próprio Dickens transformou *A Christmas Carol* na “pièce de resistance” do seu repertório (*idem*).

Dickens sempre sonhara em ser ator e talvez essa vontade tivesse contribuído para o triunfo destas apresentações públicas. Sobre as mesmas, Davis (1990, p. 56) afirma:

The readings were much more than readings. They were performances, high points in the history of Victorian theatre. (...) Devotees camped out in the streets to gain admission to the theater, and stories abounded of professional scalpers selling tickets at many times their original price. Those who were lucky enough to get a ticket saw a one-man show, a mixture of reading and performance, in which Dickens brought the story to life by portraying the characters in different voices. (...) In performance, narrative could be supplied by gesture, facial expression, and tone of voice.

A imagem de Dickens como criador das festividades ou mesmo como uma espécie de “pai Natal”, que podemos ver patente na ilustração de Joseph Clayton Clarke disponível no Anexo 3, começou a ser construída sobre o sucesso das leituras públicas da obra, que iniciaram um processo no qual o texto se tornou em mito, algo que aprofundaremos no subcapítulo seguinte.

Dickens foi um autor já muito aclamado em vida, sobretudo nas viagens que realizou à América, onde a partilha da língua poderá ter sido o grande fator do entusiasmo contemporâneo que o autor despertou do outro lado do Atlântico, como sugere Machado de Sousa (1999, p. 85).

2.2. *A Christmas Carol*: texto tornado mito

Publicado pela primeira vez a 17 de dezembro de 1843, *A Christmas Carol. In Prose. Being a Ghost Story of Christmas* tinha já vendido mais de cinco mil cópias antes da Véspera de Natal do mesmo ano, fazendo com que a sua editora, Chapman and Hall, planeasse a primeira de muitas reimpressões. Desde a sua triunfante estreia, a obra nunca deixou de ser editada ou distribuída. Tornou-se num símbolo do Natal anglo-

americano tão importante como o azevinho, o visco, as árvores de Natal, as luzes e os presentes. Todavia, o seu enorme impacto não se limita à sua versão impressa. No seu *Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (1990, p. 4), que aprofundaremos adiante, Paul Davis expõe-nos um estudo extensivo e uma pesquisa esclarecedora da história desta obra, à qual chama de “culture-text”: um texto que se tornou em mito ou conto popular na cultura anglófona e entrou num processo de presença e mutação constante. Davis (1990) investiga as repetidas modificações feitas ao texto original de Dickens nas várias adaptações britânicas e americanas produzidas ao longo dos anos; adaptações estas que respondem às mudanças sociais em ambos os lados do Atlântico.

Com a sua forte coloração cristã, adequada à época, mas que se mantém não sectária, o moderno conto de fadas de Dickens teve um impacto inesperado. De acordo com Slater (2003, p. xiii), os primeiros críticos da obra enfatizaram a sua humanidade e compaixão, características que seriam associadas à obra de Dickens para sempre. A popularidade da obra teve uma influência gigantesca na revitalização das festividades natalícias tradicionais que já se iniciara no Reino Unido na primeira metade do século XIX e que envolvia fortemente os valores cristãos de caridade aliados à ascensão do gosto pelo pitoresco, bem como de uma nostalgia conservadora dos “bons velhos tempos” (*idem*). Esta ênfase, acrescentando à tradição que Dickens estabeleceu de continuar a publicar textos natalícios mencionada no subcapítulo anterior, terá dado início à crença popular de que o próprio autor praticamente inventou o Natal inglês sozinho, o que também está em linha com o caminho da obra em direção à mitologia, acrescentando-lhe uma qualidade mística, como se Dickens fosse o próprio Pai Natal ou uma espécie de profeta.

Vários autores relacionam frequentemente o envolvimento em atividades humanitárias do autor, como, por exemplo, o discurso na *Press to Printers' Pension Society*, em 1843, que já abordámos, com a origem da obra e o ímpeto que levou à sua escrita. Por razões já supracitadas, Dickens manifestou especial interesse nos direitos das crianças trabalhadoras. Segundo Slater (2003, p. xviii), no início de 1843, as brutais revelações do segundo relatório da *Children's Employment Commission*, que fora estabelecida pelo parlamento britânico, tiveram um impacto profundo em Dickens. Nos

seus discursos, o autor fazia questão de insistir nas coisas horríveis que vira nas prisões e abrigos de Londres, salientando a importância de educar os mais pobres. Assim, e ainda de acordo com Slater (*idem*), parece ter-lhe surgido a ideia de escrever uma história a partir de uma outra que havia já escrito, *Christmas Eve Tale of Gabriel Grub*, publicada num fascículo dos *Pickwick Papers*. Nesta nova obra, procuraria abrir os corações dos poderosos em relação aos pobres e impotentes.

Aquando da sua primeira publicação, o livro, com ilustrações originais de John Leech, amigo de Dickens, foi posto à venda por cinco xelins. Estas ilustrações revelam-se importantíssimas ao percebermos que uma grande parte da tradição natalícia da época consistia em contar histórias junto da lareira (Waters, 1997, pp. 65-6). Assim, uma publicação como esta teria uma dupla função, constituindo “the ritual (...) it is concerned to portray” (*idem*). Podemos dizer que Dickens reforça ainda este efeito ao utilizar um tom narrativo bastante íntimo, dirigindo-se, por vezes, diretamente ao leitor, como podemos observar na descrição do encontro de Scrooge com o primeiro dos Espíritos: “face to face with the unearthly visitor (...) as close as I am to you know, and I am standing in the spirit at your elbow” (Dickens, 2003, p. 54).

Também o personagem principal, um anti-herói, sempre foi e continua a ser alvo de grande interesse por parte do público. Como refere Slater (2003, p. xix), Scrooge é considerado um dos melhores grotescos de Dickens. Em inglês, a palavra “Scrooge” invoca um duplo sentido – “screw”, *i.e.*, “to cheat or deceive someone”¹ e “gouge”, *i.e.*, “to dig or cut into something in a rough or violent way”² (*idem*)–, que parece encaixar perfeitamente com a figura que nomeia.

Contudo, como demonstrou Paul Davis (1990, p. 48), para os primeiros leitores de *A Christmas Carol*, o que constituía o verdadeiro cerne emocional da história eram as cenas da família Cratchit. Tal facto relembra-nos de que esta é uma obra do seu tempo – os “Hungry Forties”, altura em que a sobrevivência de muitas famílias não era

¹ Fonte: dicionário online Cambridge Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/screw>

² Fonte: dicionário online Cambridge Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/gouge>

garantida. O jantar modesto da família de Bob Cratchit, bem como a solidariedade que demonstram entre si e o cuidado para com o Pequeno Tim, teria sido bastante significativo para milhares de famílias que passavam por dificuldades. Algumas escreveram diretamente a Dickens.

Embora, para o autor, a obra tivesse acabado por ser um fracasso financeiro, já que os custos de produção se revelaram demasiado elevados, o sucesso que teve junto do público levou a que escrevesse os subsequentes quatro livros natalícios mencionados no primeiro subcapítulo. Em todos estes livros estão presentes os temas mais proeminentes de Dickens: o lar, o amor familiar e o uso do sobrenatural. Em 1847, Dickens quebrou esta sua prática, já que, segundo Slater (2003, p. xxi), passou todo o outono focado no seu novo romance, *Dombey and Son* (1846-1848). Porém, esta decisão não foi tomada de ânimo leve. Numa carta ao amigo John Forster (Dickens, 1981, *apud* Slater, 2003), o autor escreveu que não só se sentia “very loath to lose the money”, como “still more so to leave any gap at Christmas firesides which I ought to fill”. Assim, o próprio reconhece-se como um elemento significativo das festividades natalícias anuais para o público britânico.

Como mencionámos no subcapítulo precedente, além das histórias e artigos natalícios que Dickens publicou na *Household Words* e na *All The Year Round*, foram as leituras públicas de *A Christmas Carol* que ajudaram a perpetuar a sua associação ao Natal. Nestas leituras, que começaram em 1853, Dickens focava-se nas sequências que envolviam a família Cratchit, sendo o jantar de família o ponto alto da obra. As figuras infantis da Ignorância e da Miséria, que surgem com o Fantasma do Natal Presente na Terceira Estrofe, foram suprimidas destas leituras, já que Dickens considerava que tais criaturas pertenciam verdadeiramente à década de 1840, os já referidos “Hungry Forties” (Slater, 2003, p. xii), por serem personificações dos problemas da época. Assim, podemos dizer que o próprio autor iniciou o movimento de adaptação do seu mito que se foi perpetuando até aos dias de hoje, no qual se ajusta a história e as suas componentes aos tempos que se vivem, mantendo a sua memória viva durante gerações. Este processo foi o foco do amplo estudo de Paul Davis já citado, *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (1990).

Acerca do impacto da obra, Davis (1990, p. 3) escreve:

I cannot remember when I first knew the story of *A Christmas Carol*. (...) I do know that my acquaintance with Scrooge feels preliterate, different from my sense of Dick and Jane, Dr. Dolittle, or Robinson Crusoe. I remember when I first met the Hardy Boys, but I feel as if I've always known Scrooge and Tiny Tim. (...) I doubt if my experience is unusual. For although the Carol began as a written text, it has been passed down orally from one generation to the next.

O processo de desenvolvimento de *A Christmas Carol* enquanto obra popular e do folclore anglófono, descrito na análise de Davis (1990, p. 4), decorreu de forma inversa ao habitual. Ao invés de ter começado como uma história oral que foi, mais tarde, escrita, a obra foi escrita e, posteriormente, recontada. É certo que o seu criador foi Dickens, mas a forma como é conhecida e reconhecida na atualidade é também produto dos seus recriadores, que a recontaram, adaptaram e reviram ao longo dos anos (*idem*).

Todas as obras de Dickens foram alteradas e adaptadas, mas nenhuma tantas vezes como o seu mais famoso livro de Natal. *A Christmas Carol* foi adaptada, revista, condensada, recontada e modernizada mais do que qualquer outra obra da literatura inglesa. Foi adaptada ao Teatro (George S. Kaufman [1922], Shaun Sutton [1949], entre outros); foram compostos bailados e óperas sobre o seu enredo (Ralph Vaughan Williams [1935], Thea Musgrave [1979]); na televisão e no cinema, foi representada, animada, mimada, coreografada e feita com marionetas e fantoches. A lista de atores que já deram vida a Scrooge é bastante extensa (Basil Rathbone [1956, 1960, 1962], Seymour Hicks [1935], Bransby Williams [1905, 1912, 1928, 1946], Sir Ralph Richardson [1951, 1960], Sir Laurance Olivier [1953], Sir Alec Guinness [1951], Ronald Colman [1949], Alastair Sim [1951, 1971], Albert Finney [1970], George C. Scott [1984], Jim Carrey [2009]). Além disso, sempre foi muito popular na rádio, onde os seus mais famosos leitores foram Lionel Barrymore e Eleanor Roosevelt, cujas gravações mantiveram viva a tradição de leitura em voz alta da obra, iniciada pelo próprio Dickens (Davis, 1990, p. 4).

Mesmo na atualidade, continuam a surgir anualmente novas versões da obra. Muitas vezes, a história é resumida, reescrita ou re-imaginada. Todavia, como sugerido por Davis (1990, p. 4), é isso mesmo que constitui o fenómeno cultural que a obra se tornou: a soma de todas as suas versões, revisões, paródias e piratarias.

Em *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (Davis, 1990, p. 5), o autor classifica *A Christmas Carol* como um “culture-text”:

Reappearing in new guises from page to page and from age to age, Scrooge is a protean figure always in process of reformation (...) The story of Scrooge began as a text and became a culture-text. Dickens initiated an ongoing creative process in the Anglo-American imagination.

Enquanto “culture-text”, a obra de Dickens tornou-se num texto de propriedade pública, que pertence e acrescenta à identidade anglófona. Segundo Davis (1990, p. 5), algumas adaptações teatrais do texto e alguns colaboradores automeados que desejavam partilhar os ganhos financeiros da obra foram uma grande perturbação para Dickens, que acabou por perceber que iniciara um processo que era incapaz de controlar. Em fevereiro de 1844, apenas dois meses depois da publicação do livro, já oito companhias de teatro produziam peças nele baseadas, acrescentando músicas e intensificando o melodrama com a inserção de novas personagens. A história foi rapidamente pirateada, num processo de apropriação que acabou por se estender a todo o universo anglófono e até aos nossos dias (*idem*).

A verdade é que, de forma a atingir o público não leitor da classe trabalhadora e a tornar-se parte da cultura natalícia inglesa da época, o texto precisava de ser “lifted from the pages of the book and lodged in the cultural memory” (Davis, 1990, p. 12). Desta forma, numa fase inicial deste processo que transformou *A Christmas Carol* em “culture-text”, os piratas e dramaturgos que adaptaram a obra tiveram um papel relevante. Apesar das dúvidas de Dickens, que chegou a processar alguns “coautores”, o autor acabou por juntar-se ao processo, ao transformar a obra para as suas leituras públicas, adaptando-a aos diferentes públicos e décadas em que a apresentou, como no

supramencionado exemplo da supressão das figuras da Ignorância e da Miséria depois dos “Hungry Forties”.

Embora *A Christmas Carol* seja uma obra normalmente ignorada pela crítica literária por ser considerada demasiado simples e popular, de uma perspectiva mais ampla, proposta por Davis no seu extenso estudo da obra (1990, p. 12), é também um dos textos mais criticados da literatura inglesa: “Every new edition, adaptation, parody, or sequel derives from an implicit critical perspective. Each rewriting of the culture-text implies a new reading of Dickens’ text.”. Como a obra é tão conhecida e os seus “recriadores” tão diversos em classe e cultura, esta visão crítica engloba de forma ampla a cultura anglo-americana desde a publicação do original, espelhando as tendências culturais anglófonas.

Na sua obra *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (1990), Paul Davis determina seis períodos temporais de intensa atividade que dão forma à história cultural de *A Christmas Carol*. O que acontece é que cada um desses períodos recria a história no imaginário popular, como resposta às suas necessidades culturais. Ao reler as palavras de Dickens e imaginar um novo texto, cada nova edição ou adaptação da obra, seja em que meio for, contribui para a evolução do “culture-text”. Assim, o significado da obra vai além de ser determinado pelas palavras escritas pelo autor: em vez disso, é criado novamente por cada geração de leitores.

Evidentemente, *A Christmas Carol* não é a única obra a passar por este processo. Davis (1990, p. 13) afirma que a longevidade de qualquer obra literária emerge desta interação dinâmica entre texto e “culture-text”. Também Armstrong (1983, p. 345) descreve este processo: “A text is not an independent object that remains the same regardless of how it is constructed. It is not autonomous but ‘heteronomous’. While a literary work transcends any individual interpretations, it exists only in and through its ‘concretizations’.” Qualquer obra literária passa por este processo; está, no fundo, dependente do contexto envolvente e da forma como o mesmo evolui.

Todavia, no caso de *A Christmas Carol* em particular, como há tantas versões e porque estas representam o público tão amplo e diverso que as produz, este processo

é exacerbado, tornando-se manifesto. Como consequência, apresenta-se frequentemente como estudo de caso na teoria literária e da história da cultura (Davis, 1990, p. 13).

Para melhor compreendermos a evolução da obra e a sua crescente inscrição no imaginário popular anglófono, analisemos, ainda que brevemente, os períodos de atividade do processo até aqui descrito e aprofundado na obra de Davis, publicada em 1990:

1. Década de 1840

Para os contemporâneos de Dickens, durante a década na qual a obra foi escrita e publicada, as palavras do autor mostravam que a urbanização não destruíra a tradição do Natal. Na imaginação britânica, esta época festiva estava associada à casa senhorial, a diversões camponesas e banquetes baroniais. Com o crescimento da indústria e das cidades na primeira metade do século, este “feriado rural” parecia estar ameaçado. Assim, o conto de Dickens, que se passa numa Londres urbana, veio provar que o Natal poderia continuar a florescer nas novas grandes cidades.

Davis (1990, p. 36) afirma ainda que, durante esta década, era comum a percepção antiquada do campo enquanto lugar de inocência e simplicidade e da cidade como morada da corrupção e vaidade. Sob a realidade do êxodo rural na procura de trabalho, esta “inocência”, intimamente relacionada com a infância, perdia-se na mudança para a cidade e com o início da vida adulta. Assim, o Natal tornou-se na época do ano em que se voltava a casa “from school or from work in the city to recover briefly the lost childhood in an idealized rural community” (*idem*, pp. 36-38). Indo de encontro a este cenário, também a vida de Scrooge seguia este mesmo padrão: depois de uma infância passada no campo, à qual regressa com o primeiro dos Espíritos, segue para a cidade, na procura de sustento e de uma vida melhor. Aquando do seu lançamento, *A Christmas Carol* constituiu uma celebração do novo Natal urbano.

2. Era Vitoriana (1837-1901)

Partindo do estabelecido na década de publicação da obra, na restante Era Vitoriana, esta continuou a ser vista sobretudo como algo que ligava a cidade às tradições do campo.

Contudo, além disso, na época, a autoridade religiosa via-se desafiada pelo Darwinismo. Assim, qualquer texto que viesse devolver-lhe poder era altamente valorizado pela sociedade, marcadamente cristã. Sobretudo depois da morte de Dickens, em 1870, os Vitorianos liam o seu texto como um recontar do Natal bíblico. Segundo Davis (1990, p. 14), o texto evoluiu tornando Scrooge num peregrino em busca de uma revelação, “a magus seeking the Christ child”. Da mesma forma, o Pequeno Tim passou a representar o menino Jesus, centro da sagrada família, revivida pelos Cratchits. Esta visão materializou-se sobretudo nas alterações que o próprio autor fez ao texto, preparando-o para as suas leituras públicas, principalmente no ênfase dado à família de Bob: “The high points of the reading for the Victorian audience came in the Cratchit sequences (...) Dickens focused the reading version on the Cratchit story, which he left largely uncut” (*idem*, p. 57)

Ademais, podemos ainda observar as tendências vitorianas nas ilustrações que foram substituindo as originais de John Leech. Enquanto estas últimas se focavam nos Espíritos, as novas versões passaram a dar um destaque especial a Bob e ao Pequeno Tim, com imagens que se assemelhavam às de Jesus com a sua mãe (ver Anexo 4).

Esta leitura da obra acabou por ir afirmando o seu estatuto quase institucional, conferindo-lhe um poder próximo do religioso. Isto torna-se ainda mais marcado e evidente quando relembramos a imagem mística que ia sendo construída à volta de Dickens e que mencionámos anteriormente, quase como se o próprio autor fosse o criador ou, pelo menos, o salvador das tradições natalícias. Como afirma Davis (1990, p. 58), “By the time of Dickens’ death in 1870, the Carol had become the first gospel in the Dickensian scripture.”

3. Década de 1910

Com a institucionalização de *A Christmas Carol* no final do século XIX, na segunda década do novo século, a obra foi, pela primeira vez, tratada como um conto infantil. Adultos que haviam crescido com o texto de Dickens eram, agora, pais. Assim, recordavam-no da sua infância, passando-o à próxima geração como um clássico.

Também a crescente tendência realista da época acabou por afastar a obra de um público mais adulto. Davis (1990, p. 102) realça que “the realists killed Tim from a lack of sympathy for the miraculous dimension of the story”. A forte componente sobrenatural e o anti-herói da história, que sofre uma violenta transformação numa única noite (algo, que para muitos, não era plausível), não foram capazes de atrair o público mais maduro desta época. Contudo, com as suas sequências centradas à volta de crianças, jogos e diversão (as cenas com as crianças da família Cratchit, os filhos de Belle e na casa de Fred), *A Christmas Carol* não teve dificuldade em encontrar o seu lugar entre os mais jovens. Estas sequências ganharam também novo destaque nas ilustrações da época (ver Anexo 5).

Progressivamente, a obra continuou a afirmar o seu estatuto como propriedade cultural, algo que pode também ser observado através de algumas das novas ilustrações que foram surgindo. Enquanto a obra ainda pertencera à editora original, a Chapman and Hall, as edições que iam surgindo incluíam muitas vezes os desenhos iniciais de John Leech. Contudo, entre 1900 e 1915, surgiram imensas novas edições e, como a Chapman and Hall já não possuía os direitos da obra, várias destas novas tiragens traziam consigo novas ilustrações. É na variedade representada nestas várias gravuras (ver Anexo 6) que observamos o poder que a obra foi conquistando no imaginário popular.

À medida que *A Christmas Carol* foi perdendo o seu estatuto de texto quase sagrado, as novas adaptações que surgiam tomavam maiores liberdades com a história, o que por si só afirma também a sua decorrente transformação em mito: faz sentido que, para que se possa fazer um uso mais livre de uma obra,

esta tenha de estar já canonizada, possuindo um lugar bem definido na sociedade, quase como se de uma lenda ou conto popular se tratasse.

Ademais, foi também nesta década que começaram a surgir mais versões cinematográficas da obra. Estando a obra presente não só no cinema europeu, mas também em Hollywood, abriu-se caminho para a sua americanização.

4. Décadas de 1920 a 1950

Estas foram as décadas da verdadeira americanização do mais célebre livro de Natal de Dickens. Na verdade, neste período, segundo Davis (1990, p. 150), *A Christmas Carol* era muito mais popular “on the west side of the Atlantic than on the east, going through numerous American editions, versions, adaptations, and parodies.” De facto, no Anexo 7, podemos observar que grande parte das versões da obra produzidas durante este período aconteciam nos EUA, em qualquer que fosse o formato. Enquanto por lá se exploravam os mais diferentes meios de adaptação do texto de Dickens, no Reino Unido mantiveram-se sobretudo, as edições em livro – uma vertente mais tradicional e próxima do trabalho de Dickens.

Além disso, a obra foi adquirindo novos significados. Sobretudo na América, antes e depois da rutura da bolsa de 1929, *A Christmas Carol* era vista por alguns como uma denúncia ao capitalismo. No entanto, a maior parte do público via-a como uma forma de escapar às realidades económicas, que o ajudava a agarrar-se ao “American dream”. No “Novo Mundo”, surgiu uma versão revolucionária da obra, onde Bob Cratchit, o escrevão de Scrooge, se tornou no protagonista. Em muitas destas novas adaptações, Scrooge acabava por ceder a Bob uma parte do negócio (Davis, 1990, p. 153). Esta mudança sugeria que os americanos poderiam escapar à crise, inspirando o americano comum a perseguir a prosperidade económica através do empreendedorismo.

5. Décadas de 1960 a 1970

Nos anos 60 do século XX, Scrooge regressa ao papel principal da história. Na sociedade do pós-guerra, o chamado “Carol-problem” (ou seja, o conflito que move o enredo) deixou de ser económico ou social.

O Scrooge dos anos 60 foi uma figura Freudiana: atormentado pelo seu passado, invoca Marley de forma subconsciente, como um pedido de ajuda. Depois, faz psicoterapia com os Espíritos e aprende a aproveitar a vida no momento presente, juntando-se às “flower children” da época “to celebrate being human” (Davis, 1990, p. 14). As versões da época focavam-se na história de vida de Scrooge, traçando-lhe um passado que justificasse as suas ações enquanto adulto. Esta visão reflete-se na afirmação de John H. Mitchell (1968, *apud* Davis, 1990, p. 1), presidente da Screen Gems, um estúdio cinematográfico americano: “Dickens is a terrible writer. In the original, Scrooge was mean and stingy, but you never know why. We’re giving him a mother and father, an unhappy childhood, a whole background which will motivate him.”

Desta forma, nesta época, Scrooge foi desenvolvido enquanto personagem, tornando-se menos polarizado e mais complexo. Como observa Davis (1990, pp. 208-209), em *A Christmas Carol*, o narrador serve de intermediário entre o sonho de Scrooge e o leitor. Contudo, de forma a enaltecer a conversão do anti-herói, descreve-o de forma simples e polarizada, tratando-o quase como um personagem-tipo. Ao longo do texto, podemos perceber que o narrador ignora a astúcia e o humor de Scrooge. Numa leitura um pouco mais atenta, não podemos deixar de reparar que a afirmação “Scrooge was not much in the habit of cracking jokes” (2003, Dickens, p. 45) é um pouco questionável. Embora não seja bem-humorado, ao longo da obra, o personagem vai demonstrando a sua sagacidade com alguns comentários e jogos de palavras. Assim, esta supressão do conhecimento do narrador parece propositada, já que engrandece a transformação de Scrooge: ao vermos o personagem como não tendo quaisquer qualidades, como um “ogre”, a sua mudança para “fada madrinha” vai ser muito mais impactante. Contudo, reduz a complexidade do

seu caráter. Desta forma, ao desenvolver um Scrooge Freudiano (com uma história de vida, infância e traumas), várias adaptações desta época procuram devolver-lhe a humana contradição que lhe fora retirada.

Além disso, segundo Davis (1990, p. 174), este foi um período no qual a cultura britânica e americana se fundiram, fazendo com que as diferenças que separavam as visões de *A Christmas Carol* nos dois países se dissipassem. O autor afirma: “As the distinctions between officers and men, masters and servants, were discarded on the battlefields, the paternalistic class attitudes of prewar Britain gave way to a growing egalitarianism” (Davis, 1990, p. 174).

Assim, a igualdade que se apresentava na visão empreendedora da obra de Dickens desenvolvida na América alastrou-se ao Reino Unido, onde Bob Cratchit, o escrivão, ganhou novo poder.

6. A partir de 1980

Aqui, Scrooge volta a ser uma figura no centro de uma realidade económico-social perturbadora. *A Christmas Carol* completa o ciclo: os problemas económicos da época de Dickens dão lugar à “Reaganomics” (política económica adotada por Ronald Reagan, presidente dos EUA de 1981 a 1989) e a desigualdade Vitoriana que o autor apresentou transformou-se em versões da obra que desafiavam as questões sociais do final do século XX.

Por exemplo, em Chicago, em 1984, a companhia de teatro Goodman Theater produziu uma versão “controversa” de *A Christmas Carol*. De acordo com Davis (1990, p. 230), tratava-se de uma produção com um elenco inter-racial, na qual um Bob Cratchit branco carregava ao ombro e cuidava de um Pequeno Tim negro. Numa cidade onde, há pouco tempo, uma família negra fora vítima de um ataque no qual tivera de abandonar a sua casa, nada parecia mais urgente. De acordo com Gregory Mosher (Shipp, 1984), diretor artístico da companhia à data, não havia assunto que estivesse mais presente nas mentes dos habitantes de Chicago do que o racismo, o que fazia com que a produção fizesse todo o sentido. Mosher (*idem*) afirma que a cidade, que tinha uma

história de tensão racial bastante evidente, era o melhor sítio para se fazer o tipo de trabalho que estavam a desenvolver.

Após esta breve análise, podemos concluir que, durante cada um destes períodos, o texto e a sua evolução foram respondendo às necessidades do espaço e do tempo. Com o passar dos anos, *A Christmas Carol* foi-se inserindo no imaginário anglófono de tal forma que poderemos afirmar que, atualmente, o seu legado assenta muito mais sobre um mito popular do que nas próprias palavras de Dickens. Como sugere Davis (1990, p. 238), “The text of *A Christmas Carol*, penned by Dickens in a few months in 1843, was only the beginning of the larger culture-text of the Carol written over the last century and a half and still being written today.” A obra transformou-se num “media event”, introduzindo-se em universos tão populares como o de “Os Marretas” (consultar Anexo 12), da Disney (consultar Anexo 7) e até da multinacional McDonald’s, através de uma das suas publicidades (consultar Anexo 8).

O estudo de Davis (1990) parece manter-se atual, tendo em conta a produção contínua de edições e das mais variadas adaptações de sucesso da obra que continuam a verificar-se atualmente (por exemplo, o filme *A Christmas Carol* [2009] realizado por Robert Zemeckis, com Jim Carrey). Aliás, podemos até sugerir que a sua relevância vai para além do mundo anglófono e pode ser comprovada pelo projeto de tradução levado a cabo ao longo deste estágio curricular, que culminou em mais uma edição nacional desta obra de Dickens, que mesmo o público português continua a consumir.

É certo que *A Christmas Carol* se tornou parte da cultura popular anglófona. Todavia, se considerarmos a influência cultural dos Estados Unidos da América, não podemos negar que esta tendência acaba por chegar a um público mais vasto em vários outros países, incluindo Portugal, através dos EUA. Exemplo disso são as várias adaptações da obra levadas a cabo pela Disney (como o filme supracitado) que foram editadas e distribuídas no nosso país (ver Anexo 12).

2.3. Receção e tradução de Dickens em Portugal

De acordo com Machado de Sousa (1999, p. 6), Dickens já era bem conhecido em Portugal nas últimas décadas do século XIX e o interesse na sua obra foi-se mantendo através do livro e do cinema. Além disso, a autora classifica Dickens como sendo “praticamente um cronista social da primeira parte da época vitoriana” (*idem*, p. 85), já que procurou transmitir a realidade da Revolução Industrial e das problemáticas sociais que dela derivaram, como já abordámos. Contudo, Machado de Sousa (*idem*) afirma ainda que, muitas vezes, esta realidade não coincidia com a de outros países, o que poderia fazer com que fosse mal compreendida e sentida como distante ou pouco interessante.

Na época da publicação de *A Christmas Carol*, a França era o grande divulgador da obra de Dickens. Segundo Assis Rosa (2012, p. 44), uma observação do estatuto assumido pela tradução da narrativa literária, bem como das línguas que mais se traduzem em Portugal, revelam a hegemonia da influência cultural francesa. A preponderância era tal que autores como Eça de Queirós (1912, pp. 469-502) se pronunciaram marcadamente acerca do assunto: “Começou então a minha carreira social em Lisboa. Mas era realmente como se eu habitasse Marselha. Nos teatros – só comédias francesas; nos homens – só livros franceses; nas lojas – só vestidos franceses; nos hotéis – só comidas francesas...” Como afirma Machado de Sousa, (2012, p. 13), o romance nasceu nas ilhas britânicas, mas a sua entrada na Europa continental fez-se sobretudo através da França, que mantinha uma grande atividade editorial e cuja língua era acessível, o que fazia com que fosse através de traduções francesas que se conheciam autores de outros países. Também em Portugal foi esse o caso – muitas vezes, as obras eram traduzidas do francês e não diretamente da língua de partida original. Esta predominância da cultura e da língua francesa ter-se-á mantido no nosso país até cerca de 1930. A partir de então, os produtos culturais vindos de países anglófonos terão começado a ser mais bem recebidos, como poderá sugerir a consulta do Anexo 10, retirado da obra de Assis Rosa (2012, p. 51), no qual podemos observar o aumento das traduções de obras britânicas no total de obras literárias traduzidas no nosso país.

Na Europa, era comum as primeiras traduções francesas, sobretudo dos grandes romances, aparecerem cerca de quinze anos depois da publicação do original. Por norma, em Portugal, era preciso esperar pelo menos trinta (consultar Anexo 11). Desta forma, conforme nos diz Machado de Sousa (1999, p. 86), em Paris, a obra completa de Dickens foi publicada entre 1857 e 1874, em 28 volumes, sob o título *Oeuvres de Charles Dickens, traduites de l'anglais, sous la direction de P. Lorain*. Ademais, muitos tradutores, como Amédée Pichot, trabalharam nos romances dickensianos ainda no século XIX (*idem*). Já em Portugal, na mesma época, os textos de Dickens escolhidos para serem traduzidos foram sobretudo textos curtos. Dickens só começou a ser traduzido de forma mais considerável em meados do século XX (consultar Anexo 9).

De acordo com a investigação levada a cabo por Machado de Sousa (1999, p. 86), a primeira obra dickensiana a ser traduzida para o português foi publicada em 1839, sob o título “Conto verdadeiro. O Estalajadeiro de Andermatt”. Este registo encontra-se também presente numa pesquisa mais recente de Assis Rosa e Guedes Rafael (2012, p. 89), disponível no Anexo 9, que confirma o título original: *A true story : the innkeeper of Andermatt*. Tal texto teria sido publicado originalmente em 1838, apenas um ano antes. Esta proximidade de apenas um ano entre a data da publicação original e a data da primeira tradução portuguesa é algo que nunca mais se registou com nenhuma outra obra de Dickens e que se afasta do normal no nosso país. A acrescentar a esta anomalia, no primeiro volume da edição americana de *Bentley's Miscellany*, uma coletânea de fascículos da revista literária com o mesmo nome, a autoria deste conto é atribuída a Captain Medwin, *i.e.*, Thomas Medwin, um escritor, poeta e tradutor inglês do século XIX (Medwin, 1838, pp. 143-148). Ademais, quando o conto foi publicado em Portugal, no jornal *O Ramalhete*, a autoria não foi atribuída a Dickens de forma absolutamente indiscutível: segundo Machado de Sousa (1999, p.86), a única informação que ligava “Conto verdadeiro. O estalajadeiro de Andermatt” ao autor de *A Christmas Carol* era o facto de o texto estar assinado “Boz”, alcunha adotada por Dickens. Podemos sugerir que esta suposta primeira publicação portuguesa terá, talvez, sido erroneamente atribuída ao autor graças às suas recorrentes publicações na *Bentley's Miscellany*, onde o conto de Medwin também foi publicado.

A primeira publicação da obra de Dickens traduzida para o português que parece ter-lhe dado algum destaque a nível nacional terá sido a coletânea *Scenas da Vida Inglesa e Uma loa de Natal em Prosa por Carlos Dickens*, publicada em 1864 (consultar Anexos 9 e 12). O tradutor, denominado como A.C. e que Machado de Sousa (1999, p. 88) acredita tratar-se de António Rodrigues da Cruz Coutinho, o editor do *Jornal do Porto*, terá aclamado Dickens, o que poderá ter ajudado a construir a estima do público português (*idem*, 2012, p.18).

No século XIX, as obras eram muitas vezes publicadas em folhetins distribuídos por jornais e revistas. Esta prática era comum um pouco por toda a Europa. Tal meio de divulgação continuaria a ser adotado até o fim do século, mesmo com obras mais célebres: *Oliver Twist*, por exemplo, apareceu no *Diário Popular* de 1876 a 1878 (ver Anexo 9). Este foi o primeiro grande romance de Dickens a ser traduzido em Portugal (Machado de Sousa, 1999, p. 87). Também o original inglês surgiu primeiro em fascículos, na supracitada *Bentley's Miscellany*, de 1837 a 1839. Só posteriormente foi editado em volume.

Como podemos observar no Anexo 9, o século XX trouxe consigo a grande explosão de Dickens em Portugal. A maioria das suas obras foram incansavelmente traduzidas, reeditadas e adaptadas. Estas novas edições trazem como novidade a assinatura dos tradutores e a inclusão em coleções destacadas (Machado de Sousa, 2012, p. 26), muitas vezes exclusivamente dedicadas ao próprio autor. É também durante o novo século que vemos desaparecer o costume de domesticar o nome do autor para “Carlos Dickens”, que acompanhou grande parte das edições de traduções portuguesas desde que começaram a ser publicadas. A última vez que se registou esta prática foi em 1947 (consultar Anexo 9).

Segundo Machado de Sousa (1999, p. 99), nas décadas de 30 e 40 do século XX começaram a editar-se jornais juvenis em Portugal. A autora dá-nos alguns exemplos, como *O Faísca*, *O Mosquito*, *O Diabrete* e *O Cavaleiro Andante*. Além de conterem passatempos e informações, estas publicações funcionavam também na base de folhetins que, segundo Machado de Sousa (*idem*), revelariam novas traduções e adaptações caso se levasse a cabo uma pesquisa mais profunda. Estes folhetins seriam

tendencialmente bastante ilustrados, “apontando o caminho para a banda desenhada, que levaria às edições de *A Christmas Carol* da Edinter, de 1983 e 1984” (*idem*) e de *Oliver Twist*, de 1986 (consultar Anexo 9).

A notoriedade de Dickens em Portugal foi crescendo. Em 1945, um extenso ensaio de Gentil Marques, publicado como introdução a uma nova tradução de *The Haunted Man and the Ghost's Bargain*, da autoria de Aurora Rodrigues (ver Anexo 9), terá sido “talvez o primeiro ensaio sobre a vida e obra de Charles Dickens” (Machado de Sousa, 2012, p. 20) a ser publicado no nosso país Também em Portugal, Dickens era “visto como o defensor dos pobres e oprimidos” (*idem*, p. 19).

Em 1965, surge a primeira coletânea de contos de Natal de Dickens, numa edição da Editorial Ibis (ver Anexos 9 e 12), iniciando em Portugal uma tradição que parece seguir o autor desde o inglês no qual escrevia a todas as outras línguas para as quais se traduz a sua obra. Segundo pesquisa na PORBASE, a mais recente edição de uma coletânea deste tipo é de 2009, publicada pela Mem. Martins: Publicações Europa-América e traduzida por Lucília Filipe (consultar Anexo 12).

Neste tipo de antologia, para além das obras natalícias mais longas do autor, como *A Christmas Carol*, *The Chimes* ou *The Cricket on The Hearth*, encontram-se pequenos contos de Natal que Dickens publicava como parte de números especiais das revistas que fundara, a *Household Words* e a *All The Year Round*. Como nos recorda Machado de Sousa (1999, p.100), muitas vezes, estes textos não eram sequer propriamente sobre o Natal – constituíam amiúde narrativas que ressaltavam as qualidades que, por norma, se associam com a época: “solidariedade e fraternidade entre os homens” (*idem*).

Segundo o levantamento efetuado por Assis Rosa (2012, p. 39), de entre os autores canónicos britânicos dos séculos XVIII e XIX analisados, Charles Dickens é o mais traduzido e retraduzido para português. Ao observar o Anexo 9, podemos concluir que, à data do mesmo estudo, as obras mais traduzidas são *A Christmas Carol* e *Oliver Twist*.

Assis Rosa (2012, p.61) acrescenta ainda que, analisando os dados provenientes da sua pesquisa, é possível afirmar que, em Portugal, parecem não existir tradutores especializados na tradução de Dickens.

Além do formato escrito, ao longo dos anos, o nosso país também teve a oportunidade de conhecer a obra de Dickens através do grande ecrã. Na pesquisa levada a cabo por Machado de Sousa (1999, p. 101), encontramos vários exemplos de obras cinematográficas que foram passando por várias salas de cinema nacionais (ver Anexo 13). De salientar, é sobretudo o filme português *Tempos Difíceis* (1980) com Henrique Viana e Eunice Muñoz, que o realizador João Botelho baseou na obra *Hard Times* (1854). Podemos supor que, posteriormente, e sobretudo com o desenvolvimento da indústria cinematográfica, estas obras e a sua passagem pelo nosso país só se tenham multiplicado.

2.3.1. Balada, canção, cântico, canto, conto, loa: *A Christmas Carol* em Portugal

A partir de 1863, o *Jornal do Porto* iniciou a publicação de oito contos de Dickens. Em 1864, surgiu “Uma loa de Natal em prosa. Conto phantastico do Natal” com a informação de que se tratava de uma “versão do original inglez” (consultar Anexo 9). Esta foi assinada por “A. C.”, que, como supracitado, segundo Machado de Sousa (1999, p. 88), se tratava de António Rodrigues da Cruz Coutinho, o proprietário do jornal. O título do texto sugere que a tradução terá sido feita diretamente do inglês. Contrariamente ao que tem acontecido até aos nossos dias, onde as traduções de *A Christmas Carol* usam recorrentemente as palavras “conto”, “cântico” ou “canção” na tradução do título, este tradutor utilizou um termo que Machado de Sousa (*idem*) descreve como sendo mais “tradicional”. A verdade é que talvez a palavra “loa” seja de facto a tradução mais correta e a mais próxima de “carol”. Sabemos que o termo inglês “carol” é culturalmente particular, sendo algo que dificilmente terá uma tradução direta para outra língua, podendo definir-se como “a happy or religious song, usually one sung at Christmas”³. Ao contrário dos variados termos mais genéricos que, ao longo dos anos, foram utilizados nesta tradução, “loa” refere-se a “cânticos em honra da Virgem ou dos santos”⁴. Embora não confira exatamente o mesmo significado que o termo da língua de partida, mantém a conotação religiosa que lhe é característica. Desta forma, não

³ Fonte: dicionário *online* Cambridge Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/carol>

⁴ Fonte: Infopédia: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/loa>

podemos deixar de salientar esta preocupação particular por parte deste tradutor. De referir que esta tradução foi a única a utilizar este termo.

Após o surgimento desta primeira tradução, em 1864, *A Christmas Carol* viria a ser traduzido mais duas vezes ainda no século XIX (em 1873, por Eugenio Castillo e em 1876, por tradutor[a] desconhecido[a]), como podemos verificar na pesquisa levada a cabo por Machado de Sousa (1999, p. 106) e Assis Rosa e Guedes Rafael (2012, p. 93), esta última disponível no Anexo 9. Ademais, ao consultarmos o catálogo recolhido e organizado por Assis Rosa e Guedes Rafael (2012), compilado no Anexo 9, podemos verificar que, quando comparado com as outras obras de Dickens, *A Christmas Carol* é, pelo menos até ao ano do qual data a obra citada, o título mais traduzido e publicado em Portugal. Como podemos ler numa notícia da Rádio Renascença (7 de fevereiro de 2012), “‘A Christmas Carol’ lidera (...) Até hoje, o livro de Dickens mais publicado em Portugal”.

Embora o fenómeno de transformação do texto de Dickens em mito que descrevemos no subcapítulo anterior tenha sido, naturalmente, muito mais preponderante no universo anglófono, as inúmeras adaptações de *A Christmas Carol* que foram surgindo nos diferentes meios não lhe foram exclusivas. Se, de acordo com Hörster *et al.* (2007, p. 40), considerarmos “o reordenamento político-cultural do pós-guerra, com uma forte orientação para os Estados Unidos da América”, podemos considerar que seria expectável que fossem chegando ao nosso país algumas adaptações/versões originárias do outro lado do Atlântico. Embora tenhamos verificado este processo com alguns livros, como por exemplo, versões da Disney para colorir ou em banda desenhada, editadas em Portugal pela Edinter (ver Anexos 9 e 12), o que cá chegou não foram apenas versões em papel. Segundo Machado de Sousa (2012, p. 17), o público português ficou a conhecer a história não só através das inúmeras traduções, mas também através de “meios mais espetaculares, a televisão e o cinema”. Já nas décadas de 1960 e 1970, passaram na televisão diferentes versões da obra apresentadas como filmes dos programas de Natal, alguns traduzidos pela autora citada.

No cinema, também outros filmes baseados na obra de Dickens foram passando pelas salas portuguesas, ao longo dos anos (ver Anexo 13). De entre estes podemos

salientar *A Christmas Carol* de Brian Desmond (1951), que passou no cinema São Jorge em 1956, com o título *O homem e o espectro*. Uma outra adaptação da obra que chegou aos ecrãs nacionais, a 19 de novembro de 2009, com o título *Um Conto de Natal*, foi a versão da Disney em animação 3D gravada com captação de movimento, realizada por Robert Zemeckis e que conta com Jim Carrey no papel de Scrooge.

Através de uma pesquisa na PORBASE (consultar Anexo 12), podemos verificar que, na atualidade, *A Christmas Carol* continua a ser editado e até retraduzido em Portugal com frequência. Só nos últimos cinco anos (desde 2019), surgiram pelo menos cinco retraduzões/adaptações da obra no mercado nacional. Destas, a mais recente é a edição da Guerra e Paz de 2023, cuja tradução foi produto do estágio sobre o qual versa este relatório.

3. Tradução de *A Christmas Carol*: abordagem teórico-prática

O presente capítulo visa associar a prática desenvolvida ao longo do estágio a um enquadramento teórico adequado. Começaremos por uma breve introdução ao conceito e à teoria da tradução literária. Em linha com o que nos propusemos expor nos capítulos anteriores, analisaremos posteriormente alguns dos desafios de tradução que foram surgindo ao longo do estágio, focando-nos sobretudo naqueles decorrentes das particularidades culturais do texto, bem como do estilo particular do autor, Charles Dickens.

3.1. Introdução à tradução literária

Que distingue a prática da tradução literária de outros tipos de tradução? Haverá algo de singular que a diferencie? A verdade é que não podemos negar que há algo que distingue o processo de tradução de um romance do processo de tradução de um rótulo de um produto de supermercado, como afirma Hermans (2007, p. 77):

What, if anything, is distinctive about literary translation? Few would doubt their intuitive sense that there is a difference between Ted Hughes' rendering of a play by Aeschylus and the English-language label on the packet of white powder in a Greek supermarket identifying the stuff in it, for the tourist's sake and good health, as sugar, salt, detergent or rat poison.

De acordo com o mesmo autor (Hermans, 2007, p. 77), a convenção diz-nos que a tradução literária representa um tipo de tradução distinto porque diz respeito a um tipo de texto distinto, já que a tipologia textual, que classifica os tipos de texto de acordo com as suas funções e características, coloca os textos literários numa categoria própria.

Segundo Delabastita (2011, p. 69), o termo “tradução literária” refere-se, normalmente, a traduções “literárias” feitas a partir de originais “literários”, ou seja, traduções nas quais é expectável que o tradutor preserve ou recrie de alguma forma as intenções ou efeitos estéticos que são perceptíveis no TP. No seu *Oxford Guide to Literature in English Translation*, France (2000, *apud* Hermans, 2007, p. 78) descreve a

tradução literária como tradução “designed to be read as literature”. Na mesma linha de pensamento, referindo-se especificamente à tradução de prosa, Barslund (2011, p. 1) afirma que esta transfere uma história escrita numa língua para outra língua. Assim, a tradução literária deve procurar expressar as qualidades do TP a um público leitor que, de outra forma, não teria acesso ao seu conteúdo. Barslund (*idem*) declara ainda que este tipo de tradução constitui uma comunicação de histórias entre duas culturas.

Além disso, o que distingue a tradução de textos literários e não-literários, conforme afirma Boase-Beier (2011, p. 5), está, essencialmente, relacionado com o estilo: “the style of a non-literary text generally contains fewer or more controlled ambiguities, gaps and possibilities for the reader's engagement”. Tais ambiguidades criam um espaço prolífico para um trabalho distinto por parte de cada tradutor. Segundo Bassnett (2002, p. 35), nos Estudos de Tradução, é um facto estabelecido que, se uma dúzia de tradutores trabalhar o mesmo poema, produzirão doze versões diferentes. Se tivermos em conta que as obras de arte, em específico, são “expressions of creative selfhood which shape language as much as they are shaped by it” (Hermans, 2011a, p. 131), podemos supor que a tradução literária implicará um grande trabalho de pesquisa, mas sobretudo de interpretação e criatividade, que irá, naturalmente, refletir a individualidade de cada tradutor. Hermans (2007, p. 81) afirma que o estudo da tradução literária passou por um processo de legitimação no contexto da literatura comparada, no qual afirmou o seu valor, afastando-se da noção de tradução literária como um objeto vicário que substitui o original. Ao reler, reinterpretar e reescrever o texto (“translation is always a rewriting of an original” [Bassnett, 2007, p. 14]), o tradutor deixará o seu cunho pessoal, pois, tal como acontece com o autor do TP, a sua expressão individual e única está condicionada pelo seu próprio ambiente e experiências, como sugere Jones (2011, pp. 153-154):

Translators mediate both aspects of style via their own inadvertently signalled stylistic spacetime, via deliberate stylistic choices, or both. (...) Readers, including translators-as-readers, infer a most likely communicative intent from these potentials on the basis of pre-existing linguistic knowledge, genre knowledge (e.g. how novels conventionally develop), world knowledge, author

knowledge, their developing knowledge of the ‘text world’ (events, characters, etc., in the text), their own personal background, and so on.

Por se distinguirem sobretudo no que diz respeito ao estilo (algo que aprofundaremos adiante), os textos literários proporcionam aos autores mais liberdade de escolha e espaço para se expressarem; da mesma forma, traduções de textos literários proporcionam essa liberdade aos seus tradutores (Boase-Beier, 2011, p. 3). A liberdade na interpretação e a necessidade de reescrever o TP para um novo público trazem consigo o moroso trabalho criativo.

Segundo O’Sullivan (2013, pp. 43-44), à medida que os Estudos de Tradução avançam e os seus conceitos se tornam mais latos, afastando-se dos modelos baseados apenas na equivalência, torna-se cada vez mais fácil e natural encarar a tradução como uma tarefa inerentemente criativa. A autora vai ainda mais longe e sugere que, se a tradução é um tipo de escrita, não se pode separar do conceito mais amplo da escrita literária, afirmando que ambas são escritas criativas (*idem*, p. 42).

Enquanto prática interpretativa, a tradução literária implica um processo hermenêutico. A hermenêutica é a disciplina que estuda a compreensão e explicação daquilo que não é imediatamente inteligível, ou seja, a interpretação (Hermans, 2011a, p. 130). De forma a replicar a individualidade do autor e do TP, profundamente condicionados pela cultura da língua de partida (LP), o tradutor deve mergulhar na obra para poder desvendar os seus significados, recriando-os. Hermans (*idem*, p. 131) afirma que a distância cultural e histórica entre a LP e a língua de chegada (LC) agravam a dificuldade de inteligibilidade.

3.2. Particularidades nacionais e históricas: a cultura na tradução

Como sugere Bassnett (2002, p. 22), a tradução vai além da transferência de significados da LP para a LC através do apoio de um dicionário ou de uma gramática. Para lá desta visão estritamente linguística, o processo envolve todo um conjunto de critérios extralinguísticos relacionados com as culturas de partida e de chegada. Jones (2011, p. 156) afirma que os tradutores literários são, muitas vezes, vistos como

comunicadores entre culturas. Assim, podemos afirmar que a tradução é mais do que a simples conversão de palavras de um idioma para o outro. Para que o texto de chegada (TC) replique, no seu público, o efeito primitivo do TP na cultura de origem, é necessário traduzir através de uma ampla perspectiva cultural. De acordo com Bassnett (2007, p. 13), o avanço dos estudos da prática da tradução trouxe o abandono da “simples” busca pela fidelidade ou equivalência. Ao invés disso, foi-se desenvolvendo um crescente interesse em questões mais amplas relacionadas com o contexto, história e convenções das culturas de partida e de chegada. No caso da tradução literária, tanto a LP (“Languages [...] are embedded in the cultural environment of which they are a constitutive part.” [Hermans, 2011b, p. 301]) como o próprio autor e, consequentemente, o trabalho que desenvolve estão intrinsecamente ligados e sujeitos à sua cultura. Assim, será inevitável que obras literárias transportem significados inerentemente culturais, que serão, à partida, ilegíveis noutras culturas. Como sugere Bassnett (2007, p. 23):

Language is embedded in culture, linguistic acts take place in a context and texts are created in a continuum (...) A writer is a product of a particular time and a particular context, just as a translator is a product of another time and another context. Translation is about language, but translation is also about culture, for the two are inseparable.

De uma perspectiva antropológica, a língua e a cultura influenciam profundamente a percepção que temos do mundo, como se o víssemos através de um filtro. Nesse sentido, Sturge (2011, p. 67) argumenta que será evidentemente difícil compreendermos ou expressarmos experiências que acontecem em sistemas diferentes, “outside our own frames of reference”, como se fossem vistas por um outro filtro, ao qual não temos acesso. Segundo Hermans (2011b, p. 301), já que as estruturas léxico-gramaticais de diferentes línguas são únicas, estas expressam e, por isso, impõe aos seus falantes diferentes conceptualizações do mundo. Estas assimetrias estruturais entre línguas e culturas resultam numa falta de conformidade conceptual. É neste contexto que surge a “tradução cultural”. Ao invés de definir estratégias particulares de tradução, esta refere-se a uma perspectiva que se foca na tradução como componente

de trocas ideológicas entre diferentes grupos linguísticos (Hermans, *idem*). Desta forma, conforme sugere Salama-Carr (2011, p. 146), na sua discussão acerca da teoria interpretativa da tradução, esta não pode ser vista como um processo linear de transcodificação, mas deve ser entendida como um processo dinâmico de compreensão e “re-expressão” de ideias. Traduzir de um ponto de vista intercultural levanta questões técnicas complexas, como lidar com dialetos e heteroglossia, alusões literárias, produtos culturalmente específicos (comida, arquitetura, etc.) e outras diferenças mais abrangentes relacionadas com o conhecimento proveniente do contexto da obra (costumes, tradições, normas sociais, etc.). Segundo Sturge (*idem*), estes aspetos são o que preenche a obra de significado.

Assim, tendo em conta o impacto das nuances interculturais envolvidas no processo de tradução, será seguro afirmar que um tradutor deverá compreender profundamente as culturas de partida e de chegada, de forma a poder garantir que os significados serão preservados. Como sugere Bassnett (2002, p. 23), “in the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril.” Desta forma, podemos sugerir que um tradutor deve ser uma espécie de mediador intercultural. Katan (2013, p. 84) argumenta que tradução é mediação e que a mediação intercultural é uma forma de intervenção tradutória que tem em consideração o impacto da distância cultural, pretendendo facilitar o acesso ao produto em questão através da reescrita, recriação ou transcrição. O mesmo autor sugere que o ato de mediar se torna intercultural quando o discurso é manipulado de forma a esclarecer os significados que ficam ocultos, perdidos ou distorcidos graças a diferenças culturais, afirmando que esta negociação é a própria essência da tradução (*idem*, p. 85). Para Bassnett (2007, p. 14), ao levar a cabo esta mediação intercultural, o tradutor está envolvido em “complex power negotiations”. Será, portanto, necessário que esteja familiarizado com as culturas de chegada e de partida de forma extralinguística, para poder promover uma comunicação eficaz, tornando a sua tradução numa ponte entre diferentes universos culturais.

A mediação intercultural necessária ao processo tradutório poderá atingir-se através de diferentes estratégias. Por exemplo, como sugere Katan (2013, p. 87), de forma a criar uma tradução literária sensível, um tradutor literário pode focar-se em proteger ou enfatizar as diferenças culturais (estrangeirização) ou decidir domesticar o texto, aproximando-o da cultura de chegada, de forma a promover a comunicação. Ambas as estratégias são válidas e lidam com a diferença de forma distinta, algo que veremos posto em prática adiante.

Tendo em conta a análise até aqui desenvolvida, podemos inferir que diferentes obras literárias estarão impregnadas da cultura de onde provêm de formas distintas. É certo que, como supracitado, a própria língua resulta da cultura onde reside e, portanto, toda e qualquer obra literária estará culturalmente circunscrita. No entanto, podemos supor que, conforme a frequência da presença de elementos culturalmente específicos (linguísticos [expressões idiomáticas ou fixas, por exemplo], conceptuais [referências e formas de ver o mundo] ou mais concretos [comida, roupa, etc.]) seja maior ou menor, esse envolvimento cultural será mais ou menos impactante. No caso da obra trabalhada ao longo do estágio curricular acerca do qual versa o presente relatório, *A Christmas Carol* de Charles Dickens, é inegável o quão profundamente está imersa na cultura da LP. Como revelado pela análise levada a cabo no segundo capítulo deste relatório, esta é uma obra fortemente embebida em tradições britânicas, que se insere por completo e sobretudo no imaginário da urbe londrina. Ademais, o próprio autor tem um estilo fortemente marcado pela cultura que o envolve, como debateremos mais à frente. A combinação de tudo isto resultou em vários desafios tradutórios que só poderiam ser debatidos e resolvidos tendo em conta a perspetiva ampla que envolve a tradução nos contextos culturais de partida e de chegada até aqui apresentada.

Deste modo, passemos agora à análise e exposição de alguns destes desafios e do seu processo de resolução.

3.2.1. Notas de rodapé

Como sugerido por Berman (1995, *apud* Jones, 2011, p. 154), nas suas traduções, os tradutores literários são livres de se expressarem diretamente através de paratextos,

ou seja, dos textos que enquadram a obra e fornecem informação acerca da mesma e do seu contexto, identificando-a, apresentando-a ou comentando-a, de forma a assegurar uma correta receção⁵. Tais paratextos podem ser, entre outros: títulos, subtítulos, prefácios, introduções e notas de rodapé.

Sandrin (2000, p. 276) argumenta:

Footnotes can indeed be very helpful: they “release” meaning and have the further advantage of emphasizing the dialectical nature of translation, of re-establishing for the benefit of the reader the dialogue that inevitably took place between author and translator during the transformational process; but, unfortunately, they are not very popular with the average reader, who prefers to take the translated text on trust rather than to have his pleasure spoilt by constant interruptions. As a result, footnotes are sparingly provided, even in the best editions and, in many cases, both the author’s meaning and the translator’s intentions are lost on the reader.

Embora alguns autores favoreçam o uso de notas de rodapé extensas de forma a informar o leitor, esta perspetiva de que as notas de rodapé são uma “distração” que afasta o leitor do fluxo contínuo da narrativa é bastante usual. Barslund (2011, p. 111) afirma que o uso de notas de rodapé está “fora de moda” na tradução de prosa literária, já que “it (...) disrupts the enjoyment of the story”. Além disso, o autor (*idem*) alerta para o facto de que existem aspetos que, embora sejam fascinantes para o tradutor, serão irrelevantes para o leitor e, por isso, descartáveis.

Como aludido no primeiro capítulo deste relatório, é também esta a visão da Guerra e Paz, a editora na qual se realizou o estágio. Uma das indicações iniciais da editora foi que limitássemos ao máximo o uso deste dispositivo para mediar assimetrias de qualquer tipo. Ao longo do processo de tradução, foram inúmeras e distintas as ocorrências de discrepâncias interculturais que surgiram. Como a editora pretendia o menor uso de notas de rodapé possível, acordou-se que estas se utilizariam apenas em

⁵ Fonte: Infopédia: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/paratexto>

situações nas quais o contexto histórico-social da época fosse imprescindível para a percepção de significados. Assim sendo, decidimos não fazer uso de notas de rodapé em alusões mais gerais (como referências bíblicas, por exemplo) ou relativas a produtos culturalmente específicos (como comidas).

No decorrer da obra, são frequentes as referências bíblicas, como por exemplo:

There were Cains and Abels, Pharaoh's daughters; Queens of Sheba, Angelic messengers descending through the air on clouds like feather-beds, Abrahams, Belshazzars, Apostles putting off to sea in butter-boats, hundreds of figures to attract his thoughts; and yet that face of Marley, seven years dead, came like the ancient Prophet's rod, and swallowed up the whole. (Dickens, 2003, p. 43)

Além disso, verificámos ainda a existência de alusões a outras obras literárias:

The noise in this room was perfectly tumultuous, for there were more children there, than Scrooge in his agitated state of mind could count; and, unlike the celebrated herd in the poem, they were not forty children conducting themselves like one, but every child was conducting itself like forty. (Dickens, 2003, p. 67)

Embora estas alusões possam não ser entendidas por muitos leitores, não são específicas à cultura do TP e, desta forma, não utilizámos notas de rodapé para a sua contextualização. Sendo estas alusões a elementos não necessariamente restritos à cultura do TP, podemos assumir que um leitor português estaria a elas tão exposto como um leitor do original de Dickens, excluindo-se assim a imprescindibilidade das notas de rodapé. Desta forma, estas referências foram traduzidas sem o acrescento de qualquer informação:

Tabela 1 – Versões finais da tradução dos excertos apresentados

Versões finais	
Viam-se Cains e Abéis, filhas do Faraó, rainhas de Sabá, mensageiros angélicos	O ruído que se ouvia na sala era absolutamente frenético, pois nela havia

descendo pelos ares sobre nuvens que pareciam colchões de penas, Abraões, Baltazares e Apóstolos partindo para o mar em batéis – centenas de figuras capazes de atraírem os pensamentos de Scrooge; mas a cara de Marley, morto há sete anos, voltava a aparecer-lhe como o bastão do Profeta e engolia tudo o resto.	mais crianças do que Scrooge, inquieto como estava, conseguia contar; e não eram quarenta que se comportavam como uma, como no afamado rebanho celebrado em poema; aqui, cada criança se comportava como se fosse quarenta.
---	---

Como já foi demonstrado, a obra está fortemente inserida no seu contexto histórico-social, pelo que abundam as referências a convenções, tradições e até leis da época e, especificamente, do Reino Unido e da Londres de Dickens. Assim, após pesquisa, decidimos manter as notas de rodapé que considerámos indispensáveis para a compreensão da obra na sua totalidade, isto é, estando inserida no seu contexto histórico-social, que lhe é indissociável. No total, foram cinco ocorrências com as quais lidámos essencialmente de duas formas distintas. Também procurámos manter estas notas de rodapé o mais curtas possível, já que foi essa a indicação por parte da editora.

Das cinco notas de rodapé, em três delas não verificámos alterações significativas ao TP, ou seja, este dispositivo serviu apenas para contextualizar a referência. Esta foi uma abordagem mais próxima da estrangeirização:

Tabela 2 – Notas de rodapé sem alterações

Original	Versão final
“There’s another fellow,” muttered Scrooge; who overheard him: “my clerk, with fifteen shillings a week, and a wife and family, talking about a merry Christmas. I’ll retire to Bedlam.” (Dickens, 2003, pp. 37-38)	– Ora, aqui está outro que tal – resmungou Scrooge, que os tinha ouvido. – O meu escrivão, que ganha quinze xelins por semana e tem mulher e filhos, a falar em feliz Natal. Ainda acabo em Bedlam ¹ .

	¹O Bethlam Royal Hospital, de Londres, popularmente conhecido por Bedlam, foi fundado em 1247 e é considerado o primeiro hospital psiquiátrico do mundo. (N. da T.)
Foggier yet, and colder. Piercing, searching, biting cold. If the good Saint Dunstan had but nipped the Evil Spirit's nose with a touch of such weather as that, instead of using his familiar weapons, then indeed he would have roared to lusty purpose. (Dickens, 2003, p. 40)	O nevoeiro adensava e estava cada vez mais frio. Um frio cortante, penetrante, lancinante. Se, ao invés de usar as suas armas habituais, o bom São Dunstan² tivesse beliscado o nariz do Espírito Maligno com este tempo, o crápula teria de facto urrado a plenos pulmões. ²São Dunstan era ferreiro. Reza a lenda que certo dia, enquanto trabalhava, o Diabo lhe apareceu num corpo de mulher e começou a dançar, tentando seduzi-lo. O santo perdeu a paciência e torceu-lhe o nariz com as pinças quentes que usava para trabalhar. (N. da T.)
But the great effect of the evening came after the Roast and Boiled, when the fiddler (an artful dog, mind! The sort of man who knew his business better than you or I could have told it him!) struck up "Sir Roger de Coverley." (Dickens, 2003, p. 63)	Todavia, o grande acontecimento da noite chegou depois do assado e do cozido, quando o violinista (um malandro astuto, atenção! Um homem que conhecia bem o seu ofício!) começou a tocar <i>Sir Roger de Coverley</i>⁵. ⁵Esta era quase sempre a última dança da noite, uma dança muito social, que contrastava com danças mais íntimas, como a valsa. Com o avançar do século, a <i>Roger de Coverley</i> continuaria a ser dançada sobretudo pelas classes baixas, enquanto a valsa se tornava mais popular na alta sociedade. (N. da T.)

Nas duas restantes notas de rodapé, o dispositivo funcionou de forma ligeiramente diferente. Esta estratégia aproximou-se mais de uma domesticação do TP, pois afasta-o da cultura da qual é originário. Já que estas alusões produziam significado

de formas mais complexas, primeiro procurámos uma equivalência mais simples no TC, que permitisse integrar a referência na frase sem grandes problemas. Desta forma, substituímos as expressões originais por outras que transmitissem o mesmo sentido, afastando-as do original. Por fim, acrescentámos a nota de rodapé com menção ao TP, para não se perder por completo a referência histórico-social.

Tabela 3 – Notas de rodapé “domesticadas”

Original	Versão final
You may talk vaguely about driving a coach-and-six up a good old flight of stairs, or through a bad young Act of Parliament; but I mean to say you might have got a hearse up that staircase, and taken it broadwise, with the splinter-bar towards the wall and the door towards the balustrades: and done it easy. (Dickens, 2003, p. 42)	Fala-se por vezes em passar uma carruagem por um lanço de escadas ou um camelo pelo buraco de uma agulha³; mas digo-vos que, por aquelas, escadas podia facilmente passar um carro fúnebre de lado, com a trave virada para a parede e a porta virada para as balaustradas. ³No original «through a bad young Act of Parliament». Referência a algumas leis parlamentares da época, escritas de forma tão vaga, que qualquer advogado minimamente determinado seria capaz de encontrar uma lacuna através da qual o seu cliente conseguiria evitar uma acção judicial. (<i>N. da T.</i>)
This was a great relief, because “three days after sight of this First of Exchange pay to Mr. Ebenezer Scrooge or his order,” and so forth, would have become a mere United States’ security if there were no days to count by. (Dickens, 1967, p. 53)	Sentiu um grande alívio, pois as palavras «três dias depois de receber esta letra de câmbio, é favor pagar ao senhor Ebenezer Scrooge ou à sua ordem», e assim por diante, perderiam o seu valor⁴ se não houvesse dias para contar. ⁴No original «would have become a mere United States’ security». Em 1843, ano da publicação da obra, ainda se faziam sentir os efeitos do Pânico de 1837, uma crise financeira que teve lugar nos EUA, em

	consequência da qual os títulos da dívida pública passaram a valer apenas uma fracção do seu valor real ou mesmo absolutamente nada. (N. da T.)
--	---

Pessoalmente, preferiríamos solucionar os problemas resultantes de particularidades nacionais e históricas através de notas de rodapé. Contudo, como tal não era possível, a resolução das restantes referências culturais feitas ao longo da narrativa foi feita de uma perspetiva mais simples, procurando uma simples equivalência ou uma contextualização mais direta, sem recorrer à redação de notas de rodapé. Houve uma outra ocorrência em que, embora a forma de resolução preferida fosse a nota de rodapé (pelas razões supracitadas), não foi possível recorrer a esse método – este exemplo será dado de seguida.

3.2.2. A procura pela equivalência

Os casos que analisaremos nesta secção estão relacionados com a falta de equivalência entre as línguas trabalhadas e as diferentes estratégias utilizadas (além das notas de rodapé) para estabelecer uma comunicação eficiente. Baker (2001, p. 20) sugere que a falta de equivalência ao nível da palavra significa que a LC não possui um equivalente direto para um termo utilizado na LP. Em *A Christmas Carol*, isto acontece sobretudo com conceitos culturalmente específicos, ou seja, quando a LP expressa conceitos que são desconhecidos na LC. Na resolução destes inúmeros desafios tradutórios, aplicámos diferentes estratégias (que analisaremos adiante), conforme lhe foi parecendo mais adequado. Contudo, procurou essencialmente traduzir através de uma substituição cultural, como sugerido por Baker (*idem*, p. 31):

Translation by cultural substitution: This strategy involves replacing a culture-specific item or expression with a target-language item which does not have the same propositional meaning but is likely to have a similar impact on the target reader. The main advantage of using this strategy is that it gives the reader a concept with which s/he can identify, something familiar and appealing. On an individual level, the translator's decision to use this strategy will largely depend

on (a) how much license is given to him/ her by those who commission the translation and (b) the purpose of the translation.

Já que a editora pretendia o menor uso de notas de rodapé possível, dispúnhamos de liberdade quase total para adaptar o texto da forma que achássemos mais eficaz. Ainda assim, todo este processo foi acompanhado de perto pelas assistentes editoriais que, muitas vezes, contribuíram na procura de soluções. Passemos, então, à análise de algumas ocorrências com as quais lidámos de formas ligeiramente distintas.

Como mencionado no final do capítulo anterior, houve uma situação em que procurámos usar a nota de rodapé. Contudo tal, não foi possível. Vejamos porquê:

“Are there no prisons?” asked Scrooge.

“Plenty of prisons,” said the gentleman, laying down the pen again.

“And the Union workhouses?” demanded Scrooge. “Are they still in operation?”

“They are. Still,” returned the gentleman, “I wish I could say they were not.”

“The Treadmill and the Poor Law are in full vigour, then?” said Scrooge.
(Dickens, 2003, p. 38)

Neste pequeno excerto temos três menções a conceitos extremamente específicos da cultura vitoriana, distintos e bastante complexos: as “Union workhouses”, a “Treadmill” e a “Poor Law”. Com este nível de complexidade e quantidade de informação, seria impossível redigir uma nota de rodapé que contextualizasse estes conceitos de forma eficaz, mas que não fosse extremamente longa. Assim, através de pesquisa e de discussões com as assistentes editoriais, procurámos encontrar termos equivalentes na cultura de chegada, tentando perder a menor quantidade de significado possível. Essencialmente, os três conceitos apresentados diziam respeito a leis e instituições que pretendiam controlar a mendicidade, a marginalidade e a criminalidade na Inglaterra vitoriana.

Tabela 4 – Resolução sem nota de rodapé

Original	Resolução
Union workhouses	Casas dos pobres
The Treadmill and the Poor Law	As leis de trabalhos forçados e contra a mendicidade
Versão final	
– Não há prisões? – perguntou Scrooge. – Há muitas prisões – disse o cavalheiro, pousando a caneta. – E as casas dos pobres? – inquiriu Scrooge. – Ainda estão a funcionar? – Estão, sim – retorquiu o cavalheiro. – Quem me dera que não estivessem. – Quer isso dizer que as leis de trabalhos forçados e contra a mendicidade continuam em vigor? – disse Scrooge.	

Algo de semelhante aconteceu numa outra passagem que envolvia jogos de época:

Tabela 5 – Tradução de jogos de época

Original	Versão final
But she joined in the forfeits, and loved her love to admiration with all the letters of the alphabet. Likewise at the game of How, When, and Where, she was very great, and to the secret joy of Scrooge’s nephew, beat her sisters hollow: though they were sharp girls too, as Topper could have told you. (Dickens, 2003, p. 90)	Todavia, participou no jogo das prendas e, com todas as letras do alfabeto, Amou o seu Amor de forma Admirável. Também esteve muito bem nas charadas, ganhando às irmãs – embora todas fossem inteligentes, como diria Topper –, para secreto orgulho do sobrinho de Scrooge.

Neste exemplo, embora tenhamos encontrado equivalentes bastante identificáveis na cultura de chegada para o termo “forfeits” e para o jogo “How, When, and Where” (“jogo das prendas” e “charadas”, respetivamente), foi necessária uma solução um pouco mais criativa para o jogo ao qual se refere a passagem “loved her love to admiration with all the letters of the alphabet”. Após pesquisa, concluímos que o objetivo do jogo seria enumerar qualidades pelas quais alguém “amaria o seu amor” por ordem alfabética: um adjetivo para cada letra. Assim, e uma vez mais em cooperação com as assistentes editoriais, decidimos traduzir “livremente”, mas maiusculizando todas as palavras começadas pela letra “A”. Concordou-se que, desta forma, seria mais facilmente deduzível de que tipo de jogo se trataria, já que também não existe um termo que o identifique facilmente na LC. Ademais, o uso intencional das maiúsculas não destoaria do resto da obra, já que Dickens o faz com regularidade, como veremos adiante.

Houve uma outra ocorrência em que procurámos adicionar alguma informação breve, de forma a contextualizar uma convenção da época que não seria óbvia para os leitores do TC. Na época vitoriana, muitas famílias pobres levavam os seus jantares de Natal para cozerem nos fornos de padarias, já que não tinham outra forma de o fazerem. Nesse sentido, adicionámos algumas palavras que contextualizariam esta prática. Contudo, a revisora achou desnecessário – provavelmente terá considerado que o que fora acrescentado era facilmente dedutível:

Tabela 6 – Adição de informação

Original	Solução da estagiária	1ª revisão	Versão final
And at the same time there emerged from scores of bye-streets, lanes, and	Enquanto isso, de múltiplas ruas secundárias e vielas sem nome emergiam	Ao mesmo tempo, emergiam de múltiplas ruas secundárias e vielas sem nome	Ao mesmo tempo, emergiam, de múltiplas ruas secundárias, vielas e cruzamentos sem

nameless turnings, innumerable people, carrying their dinners to the bakers' shops. (Dickens, 2003, p. 77)	inúmeras pessoas que, sem outra opção , levavam os seus jantares para serem cozinhados nos fornos ainda quentes das padarias.	inúmeras pessoas levando o seu jantar para os fornos das padarias.	nome, inúmeras pessoas que levavam o seu jantar para os fornos das padarias.
--	--	---	--

Por fim, analisemos brevemente uma ocorrência que envolve vários termos não lexicalizados na LC. Estes termos referem-se a bebidas culturalmente específicas e foram todos traduzidos da mesma forma:

Tabela 7 – Tradução de bebidas culturalmente específicas

Tradução	Termo específico 1	Termo específico 2	Termo específico 3
vinho quente	mulled wine	smoking bishop	negus

Todas estas bebidas conceptualizadas na LP se aproximam do conceito expressado pelo termo da LC, embora sejam variações ligeiramente diferentes do mesmo. Desta forma, considerámos, junto das assistentes editoriais que a equivalência dos termos da LP com o termo da LC era satisfatória e não comprometeria gravemente o significado pretendido.

3.3. As particularidades de Dickens: estilo e tradução

Boase-Beier (2011, p. 62) afirma que é surpreendente que a estilística – ou seja, o estudo do estilo, em particular do estilo literário – se mantenha tão irrelevante na teoria da tradução. A autora define “estilo” como sendo aquilo que um texto tem de único, sugerindo que este se evidencia através de escolhas que se manifestam em elementos

textuais evidentes como, por exemplo, o uso de uma sintaxe incomum. Todavia, sugere ainda que o estilo também abrange os elementos não-desviantes, incomuns ou particularmente perceptíveis da escrita, incluindo aspetos como o tamanho das frases ou o uso da voz passiva (*idem*, p. 63). A verdade é que se trata de um elemento quase misterioso, constituindo o âmago de um texto, mas sendo difícil de definir (*idem*).

Simpson (2004, p. 98) argumenta que:

One of the most important concerns in the practice of stylistics is that the language used in literary texts should not be cut adrift from its reflexes in the common resources of everyday discourse. Stylistics is interested in what writers do *with* and *through* language, and in the raw materials out of which literary discourse is crafted.

Desta forma, podemos sugerir que um texto literário usa os mesmos mecanismos linguísticos que um texto não-literário ou até mesmo que a linguagem que usamos no quotidiano. O que torna uma escrita “literária” é, portanto, aquilo que lhe é acrescentado através do uso dessa linguagem, ou seja, o “estilo” que é construído com as ferramentas que estão à disposição do autor. Segundo Boase-Beier (2011, p. 62), estas escolhas dão ao leitor “stylistic signals”, que lhe indicam que o que está a ler deve ser encarado como um texto literário, isto é, um texto ficcional que exige da sua parte um grande envolvimento. Estes “stylistic signals” podem ser aspetos como a apresentação da página, o uso recorrente da metáfora ou o emprego de uma sintaxe incomum, o tamanho das frases e o uso da passiva que referimos anteriormente (*idem*).

Já que o carácter literário de uma determinada obra vive da aplicação destes “stylistic signals” por parte do autor, será sensato afirmar que qualquer tipo de texto literário concederá ao seu criador uma grande liberdade criativa. Aquando da tradução de uma obra, tal liberdade é, pois, transferida do autor para o tradutor. Para Boase-Beier (2011, p. 65), o estilo dos textos literários incentiva uma leitura criativa e interativa por parte do tradutor, que deverá procurar recriar este tipo de leitura na sua tradução. Assim, o trabalho do tradutor literário é, muitas vezes, descrito como sendo uma tarefa

criativa e a tradução literária como sendo o ramo da tradução que tem a relação mais relevante com a estilística (*idem*, p. 63).

Wales (2001, *apud* Boase-Beier, 2011, p. 61) argumenta que, embora definição mais simples de estilo seja “the perceived distinctive manner of expression in writing or speaking”, existem várias outras definições que se baseiam em contextos sociais ou históricos, grau de formalidade ou escolha pessoal. Também Jones (2011, p. 153) afirma que o papel crucial do estilo na literatura se deve, em parte, à forma como este define o espaço-tempo cultural do autor. Posto isto, de acordo com Tyler (2013a, p. 12), o estilo de Dickens foi influenciado por inúmeras ideias e debates do século XIX, que o levaram a explorar determinados assuntos como o tempo, fantasmas, historiografia, entre outros. Aparentemente, o próprio Dickens acreditava que a maneira como escrevia era adaptada às necessidades da sua geração: o autor afirmava que a forma extravagante com que abordava os assuntos era necessária, já que reconhecia, na época, uma tendência para se ser “frightfully literal and catalogue-like” na escrita (Bevis, 2010 *apud* Tyler, 2013a, p. 13).

Como já explorámos, o conceito crítico de estilo é quase indescritível, sendo encarado na atualidade como uma marca de individualidade com origens quase instintivas. Contudo, tudo indica que os leitores contemporâneos de Dickens associassem a noção de estilo a uma norma objetiva de escrita adequada, algo que poderia ser ensinado (Tyler, 2013a, p. 6). Ainda assim, o autor foi desenvolvendo um estilo distinto que parecia, muitas vezes, fugir a essa correção linguística e era incompreendido por muitos críticos do seu tempo, como veremos adiante. Vários dos elementos frequentemente utilizados na sua escrita subvertiam convenções, quer no significado, quer na forma. Tyler (2013a, p. 12) afirma que o estilo de Dickens não só respondia às circunstâncias da época, como já aludimos, mas também lhes resistia.

Ao nível do uso distinto do significado, o traço mais evidente do estilo de Dickens talvez seja a forma como o autor realça sentidos ocultos em expressões, palavras ou frases. Conforme descreve Tyler (2013a, p. 2), estes segundos sentidos emergem através de jogos de palavras que, muitas vezes, ativam uma nova linha de pensamento (Tyler,

2013a, p. 2). O autor explora recorrentemente esta particularidade, até no uso de expressões idiomáticas, dando uma nova vida a expressões culturais fixas.

No que diz respeito à forma, Dickens também procurou subverter a norma. Fê-lo de várias maneiras, algumas das quais exploraremos de seguida, nomeadamente através da inserção de verso branco em prosa, do uso intencional de maiúsculas e minúsculas e de construções frásicas extremamente descritivas e longas, que tornavam o seu estilo quase frenético. Além disso, como refere Tyler (2013a, p. 2), a sua prosa é rica em efeitos acústicos, como aliteraões, assonâncias e rimas internas e é evidente a sua sensibilidade a padrões de discurso e idioletos (*idem*, p. 16).

3.3.1. Expressões idiomáticas e fixas

Para Baker (2001, pp. 63-64), as expressões idiomáticas e fixas são padrões linguísticos enraizados que não permitem qualquer tipo de variação ao nível da forma e, muitas vezes, transportam significados que não podem ser deduzidos apenas a partir dos seus componentes individuais. Ou seja, embora a sua mensagem possa não fazer sentido quando interpretada literalmente, estas expressões evocam na mente do leitor/ouvinte aspetos decorrentes da sua experiência associados aos contextos típicos nos quais determinada expressão é utilizada (*idem*). Observemos dois exemplos concretos: a expressão portuguesa “chover picaretas” e a expressão inglesa “it’s raining cats and dogs.” Quando interpretadas literalmente, nenhuma destas expressões faz grande sentido. Contudo, ao ouvirem-nas/lerem-nas os falantes destas línguas são capazes de interpretar imediatamente o seu significado, graças à sua experiência e contexto cultural no qual estão envolvidos. Tendo isto em conta, é de notar que, como afirma Baker (*idem*, p. 64), “a person’s competence in actively using the idioms and fixed expressions of a foreign language hardly ever matches that of a native speaker”. Já que a leitura destas expressões deriva de toda uma conjuntura cultural, faz todo o sentido que mesmo alguém que domine uma segunda língua não esteja envolvido no seu universo cultural da mesma forma que um nativo, alguém que nele se desenvolveu.

Assim, tendo em conta que, por norma, um tradutor traduz de uma segunda língua para a sua língua nativa, frisamos, uma vez mais, que será necessário que esteja

muitíssimo bem familiarizado com a cultura da LP para poder reconhecer as expressões e transmitir os respetivos sentidos na sua plenitude. De forma a poder replicar o conteúdo de uma determinada expressão na LC (que é, por norma, a sua língua nativa e, por isso, aquela que melhor conhece), o tradutor deve conseguir reconhecer por completo os significados presentes nas expressões correspondentes da LP.

Considerando que, habitualmente, a LP não é a língua nativa do tradutor, a primeira dificuldade que surgirá na tradução de expressões idiomáticas ou fixas será reconhecer que se está na presença de tal dispositivo (Baker, 2001, p. 65). É certo que, por vezes, é bastante óbvio, como no exemplo supracitado, “it’s raining cats and dogs”, já que, quando interpretada literalmente, a expressão não faz qualquer sentido. No entanto, existem vários tipos de expressões idiomáticas e nem sempre são de leitura tão óbvia – algumas são mais facilmente reconhecíveis do que outras. De acordo com Baker (*idem*), as expressões deste tipo passíveis de serem lidas com mais facilidade são aquelas que infringem a verdade que conhecemos (por exemplo, “it’s raining cats and dogs” ou “chover picaretas”); aquelas que parecem mal construídas, já que não seguem as regras gramaticais da língua (“blow someone to kingdom come” ou “ir para o maneta”); e aquelas que são introduzidas por “like” (ou “como”), já que indicam que não devem ser interpretadas literalmente (“like a bat out of hell” ou “como gato sobre brasas”). Ou seja, Baker (*idem*) sugere que quanto menos sentido uma expressão fizer num determinado contexto, mais provável é que o tradutor reconheça facilmente do que se trata. Em contrapartida, existem expressões mais “traíçoeiras”, que parecem fazer sentido, mas cujos significados idiomático e literal são completamente diferentes: por exemplo, a expressão inglesa “go out with” que, na verdade, significa “ter uma relação romântica ou sexual com alguém” (*idem*, p. 67); e a expressão portuguesa “ficar todo inchado” que significa “ficar orgulhoso” (Almeida, 2019, p. 81).

Como já mencionámos brevemente, para além das dificuldades que podem surgir no reconhecimento das expressões, o tradutor terá ainda de se deparar com o desafio de transmitir na LC todo o sentido que uma determinada expressão abarca na LP (Baker, 2001, p. 65). Embora a estratégia mais óbvia possa parecer optar-se por traduzir este tipo de dispositivo linguístico com um equivalente disponível na LC, nem sempre é assim

tão simples. Conforme sugere Bassnett (2002, p. 34), a tradução de expressões deste tipo reforça a noção de que traduzir envolve muito mais do que a mera substituição de itens léxico-gramaticais entre línguas, já que, muitas vezes, envolve a eliminação total dos elementos linguísticos básicos do TP. Esta é uma tarefa complexa, tendo em conta que uma determinada expressão idiomática pode ter diferentes tipos de equivalência entre a LP e a LC: pode haver uma equivalência total, quando existe uniformidade entre a forma e o sentido da expressão em ambas as línguas (por exemplo, “curiosity killed the cat” e “a curiosidade matou o gato”); pode haver equivalência de sentido, quando expressões diferentes têm o mesmo significado (“beat a dead horse” e “bater no ceguinho”); pode haver equivalência na forma de expressões que compreendam significados distintos (“have a frog in your throat” e “engolir sapos”); e pode não haver de todo uma expressão equivalente na LC. Assim, como argumenta Bassnett (2002, pp. 37-38), “equivalence in translation, then, should not be approached as a search for sameness”.

Na obra de Dickens, é recorrente o uso de expressões idiomáticas. Durante a tradução de *A Christmas Carol* foi, por vezes, bastante simples encontrar equivalentes adequados na substituição de expressões idiomáticas do TP. Realçamos aqui a importância da pesquisa no processo de tradução. A grande maioria de expressões deste tipo utilizadas pelo autor possui equivalentes de sentido em português, ou seja, expressões de forma completamente diferente, mas que transmitem um sentido satisfatoriamente próximo. Por exemplo:

Tabela 8 – Tradução de expressão idiomática I

Original	Versão final
“Yo ho, my boys!” said Fezziwig. “No more work to-night. Christmas Eve, Dick. Christmas, Ebenezer! Let’s have the shutters up,” cried old Fezziwig, with a sharp clap of his hands, “ before a man	– Ei, meus rapazes! – disse Fezziwig. – Hoje não se trabalha mais. É véspera de Natal, Dick. É Natal, Ebenezer! Vamos fechar as portadas num piscar de olhos! – bradou o velho Fezziwig, batendo uma palma incisiva.

can say Jack Robinson!” (Dickens, 2003, p. 62)	
---	--

O mesmo se passou com expressões fixas mais simples:

Tabela 9 – Tradução de expressões fixas

Original	Versão final
“Why, it’s old Fezziwig! Bless his heart; it’s Fezziwig alive again!” (Dickens, 2003, p. 61)	– Meu Deus , é o velho Fezziwig! É o Fezziwig, voltou à vida! Deus o abençoe!

3.3.2. Wordplay: a importância da criatividade

No que diz respeito à tradução de expressões idiomáticas, levantaram-se alguns problemas adicionais relacionados diretamente com o estilo do autor. Além de usar esta espécie de expressões com regularidade, é frequente que Dickens vá além do simples emprego de uma determinada expressão. Tyler (2013b, p. 102) sugere que a tendência do escritor para reavivar o que está morto se revela não só ao nível do enredo de muitas das suas obras (já que tratam de assuntos sobrenaturais, como é o caso de *A Christmas Carol*), mas também no domínio da língua e das expressões idiomáticas, sobretudo nesta obra em específico. O autor (*idem*, p. 102) afirma que “In a story where the spirits of the dead return to haunt Scrooge, in the form of Marley’s ghost, Dickens is remarkably alert to the possibility that new life can be given even to dead metaphors.” Tendo em conta que este tipo de texto, que usa elementos sobrenaturais, já era um género largamente explorado, Dickens procurou reavivá-lo, desafiando padrões de pensamento e de discurso herdados do passado – o que inclui, por vezes, expressões idiomáticas (*idem*, p. 103). O autor brinca com este tipo de expressões recorrentemente através do contexto em que as insere, criando, por vezes, jogos de palavras.

Além de desenvolver trocadilhos com o contexto das expressões, Dickens chega a brincar com a forma das mesmas. Observemos um exemplo que acontece mesmo no início da obra:

(...) Old Marley was as dead as a door-nail.

Mind! I don't mean to say that I know, of my own knowledge, what there is particularly dead about a door-nail. I might have been inclined, myself, to regard a coffin-nail as the dearest piece of ironmongery in the trade. But the wisdom of our ancestors is in the simile; and my unhallowed hands shall not disturb it, or the Country's done for. You will therefore permit me to repeat, emphatically, that Marley was as dead as a door-nail. (Dickens, 2003, p. 33)

Aqui, Dickens não só utiliza uma expressão idiomática ("to be as dead as a door-nail"), como a desconstrói e, a partir daí, inicia uma complexa sequência onde o narrador debate o significado da expressão e reflete acerca do seu conhecimento relativamente à veracidade do provérbio (Davis, 1990, p. 63). Por haver uma exploração do dispositivo linguístico que gira fortemente à volta do seu tema central (o quão morto Marley está) e realça o facto de ser uma expressão enraizada na língua, pertencendo à sabedoria dos antigos, considerámos que a melhor resolução seria uma tentativa de domesticação. Assim, procedemos a uma pesquisa que nos permitiu reunir várias expressões idiomáticas portuguesas relativas à morte e tentámos desenvolver um jogo de questionamento semelhante ao que o autor cria na frase "I might have been inclined, myself, to regard a coffin-nail as the dearest piece of ironmongery in the trade", ou seja, uma espécie de trocadilho entre o "door-nail" da expressão original com "coffin-nail".

Tabela 10 – Expressões idiomáticas portuguesas sobre a morte

Expressões reunidas	Técnica ponderada
"bater a bota"	Trocadilho com outra expressão idiomática: "bater a bota/bater a caçoleta".

“estar mortinho da Silva”	Trocadilho com um outro sobrenome: “estar mortinho da Silva/estar mortinho da Costa”
“esticar o pernil”	Trocadilho com outra parte do corpo de um porco: “esticar o pernil/esticar o lombo”
“ir desta para melhor”	Trocadilho com o antónimo: “ir desta para melhor/ir desta para pior”
“ir para a terra da verdade”	Trocadilho com o antónimo: “ir para a terra da verdade/ir para a terra da mentira”

Acabámos por optar pela interação entre as expressões “bater a bota” e “bater a caçoleta”, já que considerámos a coincidência da possibilidade de trocadilho com duas expressões idiomáticas tão semelhantes mais rica do que as outras opções. Também observámos que a relação entre “door-nail” e “coffin-nail” só seria transmitida eficazmente através de uma opção na qual a “nova” expressão criada soasse, de facto, mais “mortal” do que a original (isto é, uma “caçoleta” parece ser algo mais mortal que uma “bota”). Assim, o resultado foi o seguinte:

Tabela 11 – Tradução de expressão idiomática II

Original	Versão final
(...) Old Marley was as dead as a door-nail . Mind! I don't mean to say that I know, of my own knowledge, what there is particularly dead about a door-nail . I might have been inclined, myself, to regard a coffin-nail as the deadeest piece	(...) O Velho Marley tinha batido a bota . Atenção! Não pretendo com isto dizer que sei por experiência própria o que é bater a bota . Sentir-me-ia até inclinado a considerar que bater a caçoleta é pior, uma vez que se trata de uma arma . Mas a expressão patenteia a sabedoria dos

of ironmongery in the trade. But the wisdom of our ancestors is in the simile; and my unhallowed hands shall not disturb it, or the Country's done for. You will therefore permit me to repeat, emphatically, that Marley was as dead as a door-nail. (Dickens, 2003, p. 33)	antigos e não deve ser perturbada por minhas profanas mãos, senão este país está perdido. Assim, permitam-me repetir categoricamente: Marley tinha mesmo batido a bota.
---	---

É recorrente que Dickens desenvolva este tipo de jogo de palavras ao longo da obra, brincando com expressões idiomáticas. Como afirma Tyler (2013b, p. 103), “Consistently, the idioms refuse to stay put.” Analisemos outro exemplo em que Dickens brinca quer com o significado, quer com a forma deste tipo de dispositivo linguístico no contexto em que o insere:

Tabela 12 – Tradução de expressão idiomática III

Original	Versão final
“You’re particular, for a shade.” He was going to say “to a shade,” but substituted this, as more appropriate. (Dickens, 2003, p. 45)	– Dás muita atenção a minúcias, para uma assombração. – Ia a dizer «agarras-te muito a minúcias», mas optou pela alternativa, que lhe pareceu mais apropriada.

Aqui, procurámos juntar a ideia de “picuinhice” evidente na expressão “particular to a shade” à qualidade fantasmagórica do personagem a quem esta fala se dirige. Dickens substitui a palavra “to” da expressão original por “for”, já que o seu interlocutor é, de facto, um fantasma (“a shade”). Assim, com a ajuda das assistentes editoriais, procurámos salientar a inconsistência física que seria própria de um fantasma através do verbo “agarrar”, uma ação que, à partida, o personagem não seria capaz de realizar.

A maneira característica com que Dickens brinca com as palavras, os seus significados e os contextos em que se inserem, desenvolve-se ao longo de toda a obra. A forma como explora o universo das expressões idiomáticas estende-se, naturalmente, a outras passagens do texto. A sua escrita é rica em *wordplay* (jogos de palavras ou trocadilhos).

Segundo Delabastita (1996, *apud* Vandaele, 2011, p. 180), *wordplay* consiste em vários fenómenos textuais nos quais as características estruturais da língua são exploradas de forma a criar um confronto comunicativo significativo de duas ou mais estruturas linguísticas com formas e significados mais ou menos semelhantes. O mesmo autor (2004, *apud* Vandaele, 2011, p. 181) afirma ainda que, quer seja sério quer seja cómico, este tipo de dispositivo linguístico cria problemas de tradução, pois línguas diferentes possuem distribuições de sentido e forma distintas, como pudemos observar nos exemplos anteriores.

Aqui, a criatividade desempenha um papel crucial. Na continuidade do que já foi analisado e como afirma Boase-Beier (2011, p. 66), uma vez que os contextos dos públicos do TP e do TC são distintos, ou seja, cada grupo de leitores se serve de diferentes conjuntos de imagens e esquemas cognitivos na representação do mundo que os envolve, o tradutor deve encontrar formas criativas de considerar estas disparidades. Segundo O'Sullivan (2013, p. 42), muitos académicos consideram a criatividade como sendo parte intrínseca do processo de tradução. Ao contemplarmos a tradução como uma prática semelhante à escrita criativa, atentamos não só no seu afastamento em relação ao TP, mas consideramos também a forma como produz textos totalmente novos que, tal como os originais, podem ser lidos como literatura (Boase-Beier, *idem*).

Consideremos, a título de exemplo, uma ocorrência fora do domínio das expressões idiomáticas:

Tabela 13 – Tradução de *wordplay*

Original	Versão final
You may be an undigested bit of beef, a blot of mustard, a crumb of cheese, a fragment of an underdone potato. There's more of gravy than of grave about you, whatever you are! (Dickens, 2003, p. 45)	Podes ser um bocado de carne que ficou por digerir, um borrão de mostarda, uma migalha de queijo, um pedaço de uma batata malcozida. Sejas o que fores, tens mais de presunto do que de defunto!

Neste exemplo, Scrooge tenta justificar a sua incredulidade perante a presença/existência do fantasma de Marley. Fá-lo ao dizer que talvez esteja simplesmente mal do estômago, o que toldaria o seu julgamento. Dickens aproveita a ocasião para mais um dos seus muitos jogos de palavras, desta vez incorporando um efeito acústico através de palavras assonantes: “grave” que pode significar “a place in the ground where a dead person is buried” ou algo “urgent and very bad”⁶ e “gravy” que significa “a sauce made with meat juices and flour, served with meat and vegetables”⁷. Ao tentar recriar este jogo de palavras através de *brainstorming*, procurámos por dois termos que tivessem uma relação fonética entre si semelhante à originalmente concebida por Dickens: um relacionado com a morte ou com algo malévolos e outro que denotasse um alimento. Assim se deu o processo descrito por Delabastita (1996, *apud* Vandaele, 2011, p. 181): ao refletir sobre as várias funções textuais que os jogos de palavras podem desempenhar num texto, o tradutor encontrará a forma mais adequada de os traduzir. Estas técnicas podem alterar o TP de formas diferentes: passando de um tipo de trocadilho para outro; eliminando-o por completo; substituindo-o por um outro dispositivo (como a repetição, a aliteração ou a rima, por exemplo); mantendo a comicidade, mas eliminando o jogo de palavras, entre outras. Neste caso, foi possível

⁶ Fonte: Dicionário *online* Cambridge Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/grave>

⁷ Fonte: Dicionário *online* Cambridge Dictionary:
<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/gravy>

manter a assonância do TP, acrescentando-lhe ainda a particularidade da rima, através da interação entre as palavras “defunto” e “presunto”.

Analisemos, por fim, um outro exemplo dos jogos de palavras característicos de Dickens:

Tabela 14 – Tradução de *wordplay* II

Original	Versão final
His body was transparent; so that Scrooge, observing him, and looking through his waistcoat, could see the two buttons on his coat behind.	O corpo de Marley era transparente, de tal maneira que, ao observá-lo, Scrooge conseguia ver dois botões das costas da casaca através do colete.
Scrooge had often heard it said that Marley had no bowels , but he had never believed it until now. (Dickens, 2003, p. 44)	Scrooge tinha ouvido dizer muitas vezes que Marley não tinha coração , mas nunca tinha acreditado.

Neste excerto, Dickens relaciona a falta de “entranhas” do fantasma com a personalidade empedernida do seu sócio, Jacob Marley. Metaforicamente, ao afirmar que Jacob não possui vísceras, é como se dissesse que tem um interior vazio, ou seja, que é uma pessoa insensível e fria, como muitos afirmaram antes (“Scrooge had often heard it said”). Neste caso, a expressão idiomática portuguesa “não ter coração” pareceu ser uma substituição perfeita, pois é capaz de manter tanto a imagem literal, como a imagem metafórica criadas por Dickens nesta passagem.

3.3.3. Maiusculização

Outro dispositivo que marca o estilo de Dickens é a forma como o autor utiliza a tipografia a seu favor, quase como um recurso estilístico. Esta situação foi-se verificando ao longo do texto, o que nos levou a investigar o assunto, já que poderia simplesmente tratar-se de gralhas tipográficas da edição utilizada durante o estágio.

Conforme sugere Edwards (2020, p. 2), Dickens começou a utilizar as letras maiúsculas como “instrumentos de precisão” em *Martin Chuzzlewit* (1843-44). Mais tarde, sobretudo em *Dombey and Son* (1847-48), *Bleak House* (1852-53), *Little Dorrit* (1855-57) e *Our Mutual Friend* (1864-65), Dickens emprega a distinção entre maiúsculas e minúsculas de formas cada vez mais subtis e criativas. Aquilo a que Edwards chama de “expressive capital letter” veio a desempenhar um papel significativo nas estranhas ocorrências humorísticas e de sátira social que são tão características da obra do autor inglês (*idem*).

Embora cada língua tenha as suas convenções no que diz respeito à utilização de maiúsculas e minúsculas, a escolha entre as duas, quer seja feita pelo autor, pela gráfica, pela editora ou através de negociações entre estas partes, pode impactar o significado e até a orientação política de um texto, como argumenta Edwards (2020, p. 2). Ao longo do século XIX, os autores que conseguiam ter mais influência sobre estes assuntos eram aqueles que se envolviam diretamente no processo de produção dos livros. No caso de Dickens, é possível que o autor controlasse completamente a maiusculização nos seus textos devido a uma conjunção de fatores: quando começou a fazer uso deste dispositivo, em *Martin Chuzzlewit*, em 1843 (antes da publicação de *A Christmas Carol*), Dickens já somara muitas vitórias a nível editorial e trouxera muitos lucros aos seus editores habituais, o que lhe proporcionava um maior poder de decisão junto dos mesmos. Além disso, as inovações que propunha não desafiavam a convenção de forma tão abrupta como aquelas propostas por outros autores, sobretudo mais tardios, como, por exemplo, a abolição do uso da maiúscula (*idem*, p. 12).

Edwards (2020, p. 12) declara que, na década de 1820, o uso da maiúscula estava já estabelecido. Para escritores, editores e leitores, já se instituíra a convenção de que a maiúscula inicial se utilizava no início de frases, linhas de verso e nomes próprios. Contudo, Dickens foi-se apercebendo de que poderia criar efeitos preponderantes, ainda que subtis, ao desafiar esta norma, que já separava os nomes próprios dos nomes comuns. As suas mudanças não eram manifestas o suficiente para lhe causarem problemas: Dickens seguia a convenção como norma, mas explorava-a e desafiava-a, já

que sabia que era com ela que o público contava (*idem*, pp. 12-13). É esta surpresa que torna este dispositivo em algo interessante de explorar.

Edwards (2020, p. 15) explica-nos que, através dos manuscritos originais de Dickens, bem como dos documentos relativos às várias revisões que trocava com os editores, é possível verificar a negociação entre o autor e os tipógrafos no que diz respeito à utilização da maiúscula, o que prova que estas eram, de facto, escolhas estilísticas conscientes.

Tendo isto em conta, optámos por replicar todas as escolhas do autor entre maiúsculas e minúsculas. Há palavras que são consistentemente escritas com maiúscula inicial, como que para afirmar a sua autoridade ou qualidades fantásticas, como por exemplo: “Ghost”, “Spectre”, “Spirit”, “Ghost of Christmas Past”, “Ghost of Christmas Present”, “Ghost of Christmas Yet To Come” e “Death”. Além destas, verificámos outras ocorrências nas quais o autor parece claramente querer dar alguma ênfase a determinadas palavras ou até tornar conceitos em personagens que intervêm diretamente no enredo:

Tabela 15 – Exemplos de maiusculização

Original	Versão final
“There was a boy singing a Christmas Carol at my door last night. I should like to have given him something: that’s all.” (Dickens, 2003, p. 59)	Ontem a noite, houve um menino que foi cantar um Cântico de Natal à minha porta e eu devia ter-lhe dado qualquer coisa. É só isso.
I have seen your nobler aspirations fall off one by one, until the master-passion, Gain , engrosses you. (Dickens, 2003, p. 65)	Assisti à queda dos teus anseios mais nobres, um por um, até seres completamente seduzido pela paixão suprema: o Dinheiro .
Now, being prepared for almost anything, he was not by any means prepared for nothing; and, consequently,	Ora, se estava preparado para praticamente tudo, Scrooge não estava, de modo algum preparado para nada: e

when the Bell struck One , and no shape appeared, he was taken with a violent fit of trembling. (Dickens, 2003, p. 71)	assim, quando o Sino deu a Uma e não lhe apareceu figura alguma, viu-se tomado por um acesso de tremores.
“They are Man’s ,” said the Spirit , looking down upon them. “And they cling to me, appealing from their fathers. This boy is Ignorance . This girl is Want . Beware them both, and all of their degree, but most of all beware this boy, for on his brow I see that written which is Doom , unless the writing be erased. Deny it!” (Dickens, 2003, p. 94)	– São filhos do Homem – respondeu o Espírito , olhando-as de cima. – E agarram-se a mim, fugindo dos progenitores. Este menino é a Ignorância . Esta menina é a Miséria . Tem cuidado com ambos e com todos os do seu nível, mas tem acima de tudo cuidado com este menino, pois tem escrita na testa a Perdição ; a menos que a escrita seja apagada. Nega-a!

Inicialmente, não estando, por certo, a par desta característica do estilo do autor, a revisora procurou remover as maiúsculas do meio do texto, seguindo a convenção. Portanto, pedimos às assistentes editoriais que transmitissem à revisora a intenção de manter as maiúsculas tal como o autor as deixou. Observemos, então, um exemplo desse processo:

Tabela 16 – Maiusculização na revisão

Original	Solução da Estagiária	1ª revisão	Versão final
“Man,” said the Ghost , “if man you be in heart, not adamant, forbear that wicked cant until you have	– Homem – disse o Fantasma –, se possuis um coração não austero, abstém-te dessa hipocrisia	– Homem – disse o Fantasma –, se possuis um coração de homem e não de pedra , abstém-te dessa	– Homem – disse o Fantasma –, se possuis um coração de homem e não de pedra, abstém-te dessa

discovered What the surplus is, and Where it is. (...) Oh God! to hear the Insect on the leaf pronouncing on the too much life among his hungry brothers in the dust!” (Dickens, 2003, p. 82)	malvada até que tenhas descoberto Que excesso é esse e Onde se encontra. (...) Oh, Céus! Ter de ouvir o Insecto na folhagem proclamar que, no meio do pó, os seus irmãos esfomeados vivem demasiado!	frase malvada até descobrires quem é esse excesso e onde se encontra. (...) Oh, céus ! Ter de ouvir o insecto na folhagem declarar do meio do pó que os seus irmãos esfomeados vivem demasiado tempo !	hipocrisia malvada até descobrires Que excesso é esse e Onde se encontra. (...) Oh, céus! Ter de ouvir o Insecto na folhagem declarar que os seus irmãos esfomeados, no meio do pó, vivem demasiado!
--	---	---	---

3.3.4. O exagero de Dickens: frases longas e linguagem floreada

Ler Dickens faz-nos querer afirmar que o autor provavelmente possuía uma capacidade imaginativa bastante acima da média. Além da forma criativa com que trabalha o léxico, como já pudemos analisar, é notável a maneira como desenvolve o ritmo do texto e trabalha, sobretudo, descrições de atividades ou lugares mundanos. Dickens parece ter uma ligação especial com o detalhe; é palpável na sua escrita a fascinação que tem pelos elementos quotidianos (Tyler, 2013a, p. 18).

Ao longo de *A Christmas Carol* abundam secções descritivas longuíssimas que incluem uma linguagem floreada e frases bastante complexas, onde podemos ver todo o potencial da capacidade imaginativa e visionária do autor. Estas secções são de tal forma exageradas que, de acordo com Tyler (2013a, p. 5), muitos críticos insinuaram uma proximidade deste “modo visionário” de Dickens com algum tipo de distúrbio psicológico; o autor destaca a notória crítica de G. H. Lewes, que sugere que o escritor de *A Christmas Carol* possui uma “vividness of imagination approaching so closely to hallucination”. Segundo Johnson (2013, p. 140), é frequente que na escrita de Dickens

uma observação pontual de um qualquer objeto material se transforme numa amplificação monstruosa, dando origem às extensas descrições às quais já aludimos. A forma como o escritor usa este tipo de dispositivo pode ser vista como uma maneira de tentar transmitir a realidade na sua plenitude (Johnson, 2013, pp. 139-140). Esta acumulação e/ou agregação de elementos é percebida por muitos como sendo exagerada. Como afirma Orwell (1940), “everything is piled up, detail on detail, embroidery on embroidery”. Para muitos, incluindo o próprio Orwell (*idem*), tamanha minúcia torna-se demasiada – o autor afirma: “The outstanding, unmistakable mark of Dickens’s writing is the unnecessary detail (...) Dickens’s way of telling a story takes a long time.”

Nestas secções descritivas é usual que o autor se sirva de uma outra estratégia que contribui também para lhes conceder um ritmo especial e uma energia imensa. Como argumenta Johnson (2013, p. 148), Dickens é conhecido por animar o inanimado. Segundo Tyler (2013b, p. 101), tal característica evidencia-se nas suas histórias sobrenaturais, como é o caso de *A Christmas Carol*. É nestas obras que melhor se verifica a exuberância da imaginação dickensiana que, para Tyler (*idem*), vai além do que é considerado “normal”. O autor (*idem*) afirma que esta vitalidade imaginativa de Dickens permite ver o vulgar de formas inéditas e encontrar novas perspetivas na observação de objetos.

Estas extensas passagens, que são abundantes ao longo da narrativa, revelaram-se verdadeiros desafios de tradução. Tal se verificou sobretudo devido à sua complexidade sintática e às imagens específicas criadas pelo autor. As secções descritivas constituíram algumas das partes do texto onde a intervenção da revisora se revelou mais profícua e as suas correções foram mais numerosas. A título de exemplo, observemos um dos excertos mais problemáticos na tradução de toda a obra:

For, the people who were shovelling away on the housetops were jovial and full of glee; calling out to one another from the parapets, and now and then exchanging a facetious snowball— better-natured missile far than many a wordy jest—laughing heartily if it went right and not less heartily if it went wrong. The poulterers’ shops were still half open, and the fruiterers’ were radiant in their

glory. There were great, round, pot-bellied baskets of chestnuts, shaped like the waistcoats of jolly old gentlemen, lolling at the doors, and tumbling out into the street in their apoplectic opulence. There were ruddy, brown-faced, broadgirthed Spanish Onions, shining in the fatness of their growth like Spanish Friars, and winking from their shelves in wanton slyness at the girls as they went by, and glanced demurely at the hung-up mistletoe. There were pears and apples, clustered high in blooming pyramids; there were bunches of grapes, made, in the shopkeepers' benevolence to dangle from conspicuous hooks, that people's mouths might water gratis as they passed; there were piles of filberts, mossy and brown, recalling, in their fragrance, ancient walks among the woods, and pleasant shufflings ankle deep through withered leaves; there were Norfolk Biffins, squat and swarthy, setting off the yellow of the oranges and lemons, and, in the great compactness of their juicy persons, urgently entreating and beseeching to be carried home in paper bags and eaten after dinner. The very gold and silver fish, set forth among these choice fruits in a bowl, though members of a dull and stagnant-blooded race, appeared to know that there was something going on; and, to a fish, went gasping round and round their little world in slow and passionless excitement. (Dickens, 2003, pp. 75-76)

Esta extensa passagem divide-se em apenas seis frases, o que ressalta a sua complexidade sintática. Trata-se de um momento descritivo na Terceira Estrofe, na qual Scrooge é visitado pelo Fantasma do Natal Presente. Esta estrofe é a que apresenta mais secções deste tipo. Tal facto leva-nos a interpretar toda esta agitação, urgência e detalhe como uma tentativa de tornar o texto o mais vívido possível, proporcionando ao leitor uma sensação de envolvimento tal que quase o faria acreditar que o que lê é, de facto, o presente em que se encontra.

Como já aludimos, este tipo de secção beneficiou largamente da revisão. Desta forma, vejamos, por fim, as alterações efetuadas pela revisora à tradução do excerto acima apresentado:

Tabela 17 – Revisão de extensas secções descritivas

Solução da estagiária	1ª revisão	Versão final
As pessoas que raspavam a neve dos telhados estavam felizes e animadas. Chamavam-se umas às outras dos parapeitos e, de vez em quando, trocavam uma brincalhona bola de neve – míssil mais bondoso do que muitos gracejos –, rindo-se de forma sincera quer acertassem ou não no alvo. Os vendedores de aves ainda tinham as lojas meio abertas e as dos vendedores de frutas brilhavam em toda a sua glória. Havia cestos grandes, redondos e pançudos de castanhas, com feitios parecidos com os coletes de cavalheiros velhos e engraçados, que tombavam para as ruas, encostados às portas com a sua opulência inflamada. Havia Cebolas Espanholas avermelhadas,	De facto, as pessoas que raspavam a neve dos telhados estavam felizes e animadas, chamando-se umas às outras dos parapeitos e, de vez em quando, trocando uma brincalhona bola de neve – míssil mais bem-disposto do que muitos gracejos –, rindo-se com gosto quando acertavam e ainda mais quando não acertavam . Os vendedores de aves ainda tinham as lojas meio abertas e as dos vendedores de fruta brilhavam em toda a sua glória. Havia cestos de castanhas grandes, redondos e pançudos, com o feitio de coletes de velhos cavalheiros folgazões , encostados às portas e espalhando o conteúdo pela rua na sua opulência inflamada. Havia cebolas bojudas ,	De facto, as pessoas que raspavam a neve dos telhados estavam felizes e animadas, chamando-se umas às outras dos parapeitos e, de vez em quando, trocando uma brincalhona bola de neve – míssil mais bondoso que muitos gracejos –, rindo-se com gosto quando acertavam e ainda mais quando não acertavam. Os vendedores de aves ainda tinham as lojas meio abertas e as dos vendedores de fruta brilhavam em toda a sua glória. Havia cestos de castanhas grandes, redondos e pançudos, com o feitio de coletes de velhos cavalheiros folgazões que, encostados às portas, tombavam para a rua na sua opulência inflamada. Havia cebolas espanholas bojudas,

acastanhadas e largas, que brilhavam com toda a sua massa gorda como se fossem antes Frades Espanhóis e, das suas prateleiras, piscavam o olho às raparigas que passavam, com uma malícia infundada, olhando com modéstia o visco que estava pendurado. Havia pêras e maçãs agrupadas em altas e exuberantes pirâmides. Havia cachos de uvas que os mercadores tinham pendurado em ganchos, com toda a sua bondade, para que as pessoas pudessem salivar de graça, quando ali passassem. Havia montes de avelãs musgosas e castanhas, cujo cheiro fazia lembrar passeios antigos pela floresta e o arrastar dos pés cobertos até aos tornozelos pelas folhas ressequidas. Havia maçãs de Norfolk, gordas	roxas e castanhas, brilhando em toda a rotundidade quais fradinhos, e piscando o olho da sua prateleira, com malícia gratuita, às raparigas que passavam, ao mesmo tempo que olhavam de relance, com afectado recato, para o visco pendurado ao alto. Havia pêras e maçãs formando exuberantes pirâmides; havia cachos de uvas que, no seu altruísmo, os mercadores tinham posto em evidência suspendendo-os de ganchos, para que as pessoas pudessem salivar de graça quando ali passassem; havia pilhas de castanhas e de avelãs musgosas, cuja fragrância fazia lembrar passeios antigos pela floresta e o agradável arrastar dos pés mergulhados até aos tornozelos em folhas secas; havia maçãs de	avermelhadas e castanhas, brilhando em toda a rotundidade quais frades espanhóis, e piscando o olho da sua prateleira, com malícia gratuita, às raparigas que passavam, ao mesmo tempo que olhavam de relance, com modéstia, para o visco pendurado ao alto. Havia pêras e maçãs formando exuberantes pirâmides; havia cachos de uvas que, no seu altruísmo, os mercadores tinham posto em evidência suspendendo-os de ganchos, para que as pessoas pudessem salivar de graça quando ali passassem; havia pilhas de avelãs, castanhas e musgosas, cuja fragrância fazia lembrar passeios antigos pela floresta e o agradável arrastar dos pés mergulhados até aos tornozelos em folhas secas; havia maçãs de
---	--	---

e com um bronzeado que intensificava o amarelo das laranjas e dos limões, que pareciam implorar que alguém as levasse para casa com urgência, numa saca de papel, e as comesse depois do jantar. Até os peixes, dourados e prateados, expostos numa vasilha no meio desta variedade de frutas, pareciam saber que algo se passava, mesmo pertencendo a uma raça monótona e de sangue-frio. Assim, suspiravam, enquanto andavam às voltas de forma sistemática no seu pequeno mundo, com um entusiasmo lento e apático.	Norfolk gordas, com um bronzeado que intensificava o amarelo das laranjas e dos limões, e que pareciam implorar que alguém as levasse para casa com urgência num saco de papel, e as comesse depois do jantar. Até os peixes, dourados e prateados, expostos numa vasilha no meio desta variedade de frutas, pertencendo embora a uma raça apagada, de sangue-frio, pareciam ter percebido que algo se passava; e, todos à uma, continuavam a arquejar, dando voltas e mais voltas ao seu pequeno mundo, com um entusiasmo lento e apático.	Norfolk gordas, com um bronzeado que intensificava o amarelo das laranjas e dos limões e que, genuinamente sumarentas, imploravam e suplicavam com urgência que alguém as levasse para casa num saco de papel e as comesse depois do jantar. Até os peixes, dourados e prateados, expostos numa vasilha no meio desta variedade de frutas, pertencendo embora a uma raça apagada, de sangue-frio, pareciam ter percebido que algo se passava; e continuavam a arquejar, dando voltas e mais voltas ao seu pequeno mundo, com um entusiasmo lento e apático.
---	--	--

3.3.5. Verso branco

Analisemos, por fim, um outro dispositivo característico do estilo dickensiano que surge algumas vezes em *A Christmas Carol*: o verso branco incorporado na prosa.

Segundo Douglas-Fairhurst (2013, p. 76), a utilização deste tipo de verso não rimado que não obedece a nenhum esquema rimático fixo ou rígido⁸ surge na obra de Dickens quase como uma consequência do estilo exagerado descrito na secção anterior. Douglas-Fairhurst (*idem*) chega a esta conclusão através de um excerto de uma das cartas de Dickens:

(...) my composition is peculiar; I can never write with effect – especially in a serious way – until I have got my steam up, or in other words until I have become so excited with my subject that I cannot leave off (Dickens, 1965, p. 97).

Ou seja, sugere-se aqui que o entusiasmo e energia transmitidos por Dickens nas suas passagens mais vívidas são também a razão do surgimento do verso branco.

Douglas-Fairhurst (2013, pp. 84-85) sugere que a narrativa de Dickens tende a transformar-se em verso branco em momentos nos quais o autor pretende colocar as coisas em perspetiva histórica ou ética, ou em momentos nos quais desenvolve uma aura quase intemporal ou transcendente. Dickens descreveu esta sua tendência como parte dos seus momentos mais honestos:

I am perfectly aware that there are several passages in my books which, with very little alteration – sometimes with none at all – will fall into blank verse, if divided into lines. It is not an affectation in me, nor have I the least desire to write them in that metre; but I run into it, involuntarily and unconsciously, when I am very much in earnest. I even do so, in speaking. (Dickens, 1977, pp. 112-113)

De facto, tendo em conta as passagens de *A Christmas Carol* nas quais isto parece acontecer, esta observação de Douglas-Fairhurst mostra-se pertinente. Observemos um exemplo extraído da Quarta Estrofe:

Oh cold, cold, rigid, dreadful Death, set up thine altar here, and dress it with such terrors as thou hast at thy command: for this is thy dominion! But of the loved, revered, and honoured head, thou canst not turn one hair to thy dread purposes, or make one feature odious. It is not that the hand is heavy and will fall down when

⁸ Fonte: Infopédia: [https://www.infopedia.pt/artigos/\\$verso-branco](https://www.infopedia.pt/artigos/$verso-branco)

released; it is not that the heart and pulse are still; but that the hand WAS open, generous, and true; the heart brave, warm, and tender; and the pulse a man's. Strike, Shadow, strike! And see his good deeds springing from the wound, to sow the world with life immortal! (Dickens, 2003, pp. 102-103)

Nesta passagem dramática e poética, na qual Dickens versa sobre a morte de uma alma pura, o que vai ao encontro do argumento de Douglas-Fairhurst (2013, pp. 84-85). Esta qualidade poético-dramática e a linguagem que acarreta tornou este tipo de passagem em verdadeiros desafios de tradução. Assim, a experiência da revisora revelou-se, uma vez mais, crucial. Atentemos na tradução do excerto acima apresentado e nas respetivas alterações:

Tabela 18 – Tradução e revisão de verso branco

Solução da estagiária	1ª revisão	Versão final
Ó Morte tão fria, rigorosa e terrível, ergue aqui o teu altar e adorna-o com os horrores de que dispões, pois é este o teu Domínio! Porém, se este rosto foi amado, respeitado e honrado, não poderás mexer-lhe num único cabelo ou tornar hediondo qualquer traço que lhe pertença, de forma a satisfazer os teus propósitos aterradores. Não porque a sua mão é pesada e cairá ao ser largada, nem porque o	Ó morte fria , fria, rigorosa e terrível, ergue aqui o teu altar e adorna-o com os horrores de que dispões, pois é este o teu domínio ! Porém, do rosto amado, respeitado e honrado, não poderás mexer num único cabelo para satisfazer os teus propósitos aterradores ou tornar hediondo qualquer traço . Não é que a mão seja pesada e caia ao ser largada; não é que o coração e o pulso tenham cessado; é que a mão ERA	Ó Morte fria, fria, rigorosa e terrível, ergue aqui o teu altar e adorna-o com os horrores de que dispões, pois é este o teu Domínio! Porém, do rosto amado, respeitado e honrado, não poderás mexer num único cabelo para satisfazer os teus propósitos aterradores ou tornar hediondo qualquer traço. Não é que a mão seja pesada e caia ao ser largada; não é que o coração e o pulso tenham cessado; é que a mão ERA

coração e o pulso cessaram o seu movimento; mas porque a mão ERA acolhedora, generosa e honesta, o coração corajoso, amável e meigo e o pulso pertencia a um homem. Ataca, Sombra, ataca! E vê como os seus bons actos jorram das suas feridas, para semear a vida imortal no mundo!	acolhedora, generosa e honesto; o coração, corajoso, amável e meigo; e o pulso, de homem. Ataca, sombra, ataca! E verás os seus bons actos jorrando da ferida, para semeiar vida imortal no mundo!	acolhedora, generosa e honesto; o coração, corajoso, amável e meigo; e o pulso, de homem. Ataca, Sombra, ataca! E verás os seus bons actos jorrando da ferida, para semeiar vida imortal no mundo!
---	---	---

Considerações Finais

O estágio realizado na Guerra e Paz, Editores, Lda., acerca do qual versa o presente relatório, revelou-se uma experiência profundamente enriquecedora, tanto a nível pessoal como profissional. A oportunidade de trabalhar diretamente com a tradução literária num contexto tão próximo do profissional permitiu-nos desenvolver competências academicamente cultivadas ao longo do ciclo de estudos e enfrentar desafios relativos ao papel de um tradutor literário (*freelancer*) integrado numa equipa editorial.

A tradução da obra *A Christmas Carol*, de Charles Dickens, proporcionou-nos uma compreensão profunda das particularidades da tradução literária, sobretudo no que diz respeito aos temas analisados, a cultura e o estilo. A oportunidade de adaptar esta obra literária clássica a um público contemporâneo ressalta a importância do seu contexto cultural e histórico, bem como a sensibilidade linguística necessária para procurar recriar o estilo extremamente particular de Dickens. Enfrentar os desafios apresentados permitiu um crescimento profissional e um aprimoramento da capacidade de resolução de problemas através de escolhas informadas. Ademais, o contacto direto com o processo editorial forneceu-nos uma visão abrangente acerca do funcionamento da indústria do livro que consideramos necessário a qualquer profissional que nela esteja a iniciar a sua carreira.

No decorrer do estágio, materializaram-se oportunidades de aplicar os conhecimentos adquiridos ao longo do ciclo de estudos e de consolidar competências técnicas. A isso, acrescentam-se novas capacidades que desenvolvêmos em consequência dos moldes de trabalho, como a gestão de tempo, o cumprimento de prazos, o esforço investido para a manutenção do rigor esperado e as aptidões de pesquisa.

Em suma, este período de aprendizagem permitiu não só o desenvolvimento de competências linguísticas e tradutivas, mas também uma expansão da visão do valor da literatura e do impacto da tradução na disseminação de culturas e ideias. Apesar de todas as dificuldades, esta experiência foi um passo decisivo rumo ao crescimento

peçoal, proporcionando-nos preparação e confiança na busca de uma trajetória profissional na área. Embora o prognóstico atual da situação laboral do tradutor literário não seja, de todo, animador, tornando difícil que nos mantenhamos motivados relativamente ao trabalho que possamos vir a desenvolver nesta área, o contacto com esta realidade em contexto de estágio curricular foi absolutamente crucial. Este constituiu um período de integração, no qual ficámos a conhecer o funcionamento interno da área no nosso país.

Não restam dúvidas de que a oportunidade da realização de um estágio curricular oferecida pelo MTSL é absolutamente benéfica para um estudante sem experiência profissional. Ao sermos confrontados com os desafios que se levantaram ao longo do estágio, não pudemos deixar de concluir, uma e outra vez, que não há nada que melhor nos prepare para o mercado laboral do que o confronto dos conhecimentos académicos e teóricos com a prática em contexto profissional. Também a elaboração deste relatório se revelou extremamente útil para a compreensão deste fenómeno, já que permitiu uma análise cuidada do trabalho desenvolvido e uma fundamentação teórica baseada no conhecimento adquirido durante o ciclo de estudos.

Na sequência do estágio, tivemos a oportunidade de continuar a colaborar com a Guerra e Paz, tendo, até à data de conclusão deste relatório, traduzido três outras obras em colaboração com a colega Cláudia Aurélio, cujo estágio se realizou na mesma editora.

Referências Bibliográficas

- Almeida, J. J. (2019). *Dicionário do Calão e Expressões Idiomáticas*. Guerra e Paz.
- Armstrong, P. B. (1983). The Conflict of Interpretations and the Limits of Pluralism. *PMLA*, 98(3), 341–352. https://www.jstor.org/stable/462275?read-now=1&seq=6#page_scan_tab_contents
- Assis Rosa, A. (2012). A Tradução de Dickens em Portugal. Em *Charles Dickens em Portugal* (pp. 33–62). Biblioteca Nacional de Portugal.
- Assis Rosa, A., e Guedes Rafael, G. (2012). Dickens em Portugal (catálogo). Em *Charles Dickens em Portugal* (pp. 67–132). Biblioteca Nacional de Portugal.
- Baker, M. (2001). *In Other Words: a Coursebook on Translation*. Routledge.
- Barslund, C. (2011). The Translation of Literary Prose. Em K. Malmkjaer e K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 104–112). Oxford University Press.
- Bassnett, S. (2002). *Translation Studies*. Routledge.
- Bassnett, S. (2007). Culture and Translation. Em P. Kuhiwczak e K. Littau (Eds.), *A Companion to Translation Studies* (pp. 13–23). Multilingual Matters Ltd.
- Biblioteca Nacional de Portugal. (2024). *Resultado de pesquisa: Autor = Figueiredo, Maria José*. Bibliografia Nacional Portuguesa. https://bibliografia.bnportugal.gov.pt/bnp/bnp.exe/q?mfn=284915&qf_AU==FIGUEIREDO%2C%20MARIA%20JOSE%2C%201963-
- Boase-Beier, J. (2011). Stylistics and Translation. Em K. Malmkjaer e K. Windle (Eds.), *The Oxford Handbook of Translation Studies* (pp. 61–68). Oxford University Press.
- Colectivo de Tradutores Literários. (2024a). *Colectivo de Tradutores Literários*. <https://www.colectivodetradutoresliterarios.com>
- Colectivo de Tradutores Literários. (2024b). *Estado da Arte - Manifesto*. <https://www.colectivodetradutoresliterarios.com/estado-da-arte-texto-1>

Davis, P. (1990). *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*. Yale University Press.

Delabastita, D. (2011). Literary Translation. Em Y. Gambier e L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies - Volume 2* (pp. 69–78). John Benjamins Publishing Company.

Dickens, C. (1965). *The Letters of Charles Dickens* (M. House, G. Storey, W. J. Carlton, P. Collins, K. J. Fielding, e K. Tillotson, Eds.; Vol. 1, p. 97). Clarendon Press.
<https://archive.org/details/lettersofcharles0001char/page/96/mode/2up>

Dickens, C. (1977). *The Letters of Charles Dickens* (M. House, G. Storey, K. Tillotson, e N. Burgis, Eds.; Vol. 4). Clarendon Press.
<https://archive.org/details/lettersofcharles0004dick/page/112/mode/2up>

Dickens, C. (2003). A Christmas Carol. In Prose. Being A Ghost Story of Christmas. In *A Christmas Carol and Other Christmas Writings* (pp. 27–118). Penguin Books.

Douglas-Fairhurst, R. (2013). Dickens's rhythms. Em D. Tyler (Ed.), *Dickens's Style* (pp. 73-92). Cambridge University Press.

Edwards, G. (2020). Introduction: The Case of the Initial Letter. Em *The Case of the Initial Letter: Charles Dickens and the Politics of the Dual Alphabet* (pp. 1–26). Manchester University Press. <https://dhjhxawhe8q4.cloudfront.net/manchester-up/wp/wp-content/uploads/2020/08/06101122/The-case-of-the-initial-letter.pdf>

Foster, J. (1875). *The Life of Charles Dickens* (Vol. 1, p. 37). James R. Osgood & Company. https://www.gutenberg.org/files/25851/25851-h/25851-h.htm#Page_36

Guerra e Paz. (24 de agosto de 2023). *As novas chancelas*. Guerra E Paz.
<https://www.guerraepaz.pt/as-novas-chancelas/>

Guerra e Paz. (2024). *Sobre Nós*. Guerra e Paz.
<https://www.guerraepaz.pt/sobre-nos/>

Hermans, T. (2007). Literary Translation. Em P. Kuhiwczak e K. Littau (Eds.), *A Companion to Translation Studies* (pp. 77–91). Multilingual Matters Ltd.

Hermans, T. (2011a). Hermeneutics. Em M. Baker e G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 130–133). Routledge.

Hermans, T. (2011b). Translatability. Em M. Baker e G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 300–303). Routledge.

Hörster, M. A., Verdelho, E., e Verdelho, T. (2007). A tradução para Português na história da língua e da cultura. Elementos para uma síntese. *Revista Portuguesa de Filologia*, 25, 671–724. <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/47514>

Johnson, F. (2013). “Gigantic domesticity”: the exaggeration of Charles Dickens. Em D. Tyler (Ed.), *Dickens’s Style* (pp. 137–154). Cambridge University Press.

Jones, F. R. (2011). Literary Translation. Em M. Baker e G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 152–157). Routledge.

Jornal de Notícias. (3 de março de 2022). Guerra & Paz lança nova coleção de romances do mundo. *Jornal de Notícias*. <https://www.jn.pt/artes/guerra-paz-lanca-nova-colecao-de-romances-do-mundo-14645826.html/>

Katan, D. (2013). Intercultural Mediation. Em Y. Gambier e L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies - Volume 4* (pp. 84–91). John Benjamins Publishing Company.

Machado de Sousa, M. L. (1999). Charles Dickens em Portugal. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, 8, 6, 81–120. <https://run.unl.pt/handle/10362/4373>

Machado de Sousa, M. L. (2012). A Recepção de Dickens em Portugal. In *Charles Dickens em Portugal* (pp. 13–31). Biblioteca Nacional de Portugal.

Medwin, T. (1838). The Innkeeper of Andermatt. Em *Bentley’s Miscellany* (pp. 143–148). William Lewer.
https://books.google.pt/books?id=9MYRAAAAYAAJ&pg=RA2-PA143&hl=pt-PT&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q&f=false

O’Sullivan, C. (2013). Creativity. Em Y. Gambier e L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies - Volume 4* (pp. 42–46). John Benjamins Publishing Company.

Orwell, G. (1940). Charles Dickens. Em *Inside the Whale and Other Essays*. Victor Gollancz. https://orwell.ru/library/reviews/dickens/english/e_chd

Queirós, E. (1912). O Francezismo. Em *Últimas Páginas* (pp. 269–502). Livraria Chardron.
[https://pt.m.wikisource.org/wiki/%C3%A9Altimas_P%C3%A1ginas_\(1912\)/O_Francezismo](https://pt.m.wikisource.org/wiki/%C3%A9Altimas_P%C3%A1ginas_(1912)/O_Francezismo)

Rádio Renascença. (7 de fevereiro de 2012). Portugal lê Dickens desde 1839. *Rádio Renascença*. https://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=1&did=49673

Roca, J. E. (25 de novembro de 2022). A Londres (em imagens) de Charles Dickens. *National Geographic Portugal*. https://www.nationalgeographic.pt/historia/a-londres-em-imagens-charles-dickens_3348

Salama-Carr, M. (2011). Interpretative Approach. Em M. Baker e G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 145–147). Routledge.

Sandrin, A. (2000). “The Tyranny of Words”: Reading Dickens in Translation. Em R. Bonadei, C. de Stasio, C. Pagetti, e A. Vescovi (Eds.), *Dickens: The Craft of Fiction and the Challenges of Reading* (pp. 273–281). Unicopli.

Shipp, E. R. (24 de dezembro de 1984). Integrated Cast Tells Chicagoans “God Bless Us Every One.” *The New York Times*, 6.
<https://www.nytimes.com/1984/12/24/us/integrated-cast-tells-chicagoans-god-bless-us-every-one.html>

Simpson, P. (2004). Exploration: Investigating Style. Em *Stylistics: a Resource Book for Students* (pp. 97–146). Routledge.

Slater, M. (2003). Introduction. Em *A Christmas Carol and Other Christmas Writings* (pp. xi–xxxi). Penguin Books.

Sturge, K. (2011). Cultural Translation. Em M. Baker e G. Saldanha (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 67–70). Routledge.

Tyler, D. (2013a). Introduction. Em D. Tyler (Ed.), *Dickens’s Style* (pp. 1–25). Cambridge University Press.

Tyler, D. (2013b). Spectres of style. Em D. Tyler (Ed.), *Dickens's Style* (pp. 93–109). Cambridge University Press.

Vandaele, J. (2011). Wordplay in Translation. Em Y. Gambier e L. van Doorslaer (Eds.), *Handbook of Translation Studies - Volume 2* (pp. 180–183). John Benjamins Publishing Company.

Wall, S. (2003). A Dickens Chronology. Em *A Christmas Carol and Other Christmas Writings* (pp. vii–x). Penguin Books.

Waters, C. (1997). Dickens, Christmas and the Family. Em *Dickens and the Politics of the Family* (pp. 58–88). Cambridge University Press.

https://books.google.st/books?id=-UvyhKLHUIwC&printsec=copyright&hl=pt-PT&source=gbs_pub_info_r#v=onepage&q&f=false

Anexos

Anexo 1 – Primeira revisão do início da Primeira Estrofe

Primeira estrofe ¶

O fantasma de Marley ¶

¶

Para começar, Marley tinha morrido. Não há dúvida nenhuma sobre isso. O registo do funeral foi assinado pelo clérigo, pelo escrivão, pelo cangalheiro e pelo solicitante. Scrooge assinou o; e a assinatura dele era um valor seguro na praça, onde quer que decidisse investir. O velho Marley tinha batido a bota. ¶

Atenção! Não pretendo com isto dizer que sei por experiência própria o que é bater a bota. Sentir-me-ia até inclinado a considerar que bater a caçoleta é pior, uma vez que se trata de uma arma. Mas a expressão patenteia a sabedoria dos antigos e não deve ser perturbada por minhas profanas mãos, senão este país está perdido. Assim, permitam me repetir categoricamente: Marley tinha mesmo batido a bota. ¶

Se Scrooge sabia que ele tinha morrido? Claro que sabia. Como poderia não saber?

Scrooge e ele eram sócios há não sei quantos anos. Scrooge era o seu único executor testamentário, o único administrador dos seus bens, o seu único mandatário, o único legatário, o único amigo e foi o único a fazer-lhe o luto. E nem Scrooge ficou tão profundamente abalado pelo triste acontecimento que, excelente homem de negócios que era até no dia do funeral, não o tivesse feito por uma incontestável bagatela. ¶

Aproveito a menção do funeral de Marley para voltar aonde comecei. Não há dúvida de que Marley tinha morrido. Isto tem de ser claramente compreendido para que a história que vou contar seja de facto maravilhosa. Se não estivéssemos totalmente convencidos de que o pai de Hamlet morreu antes do início da peça, o facto de ele andar a passear à noite pelas muralhas do castelo, açoitadas por um vento de leste, seria tão natural como o facto de qualquer cavalheiro de meia-idade ter a imprudência de aparecer, depois do anoitecer, num sítio ventoso — como o cemitério da igreja de São Paulo, por exemplo —, abismando, literalmente, o espírito delicado do filho. ¶

Scrooge nunca cobriu de tinta o nome do velho Marley. Anos mais tarde, lá continuava ele por cima da porta do armazém: «Scrooge e Marley». Era assim que a firma era conhecida. Os clientes novos tanto tratavam Scrooge por Scrooge como por Marley, e ele respondia a ambos os nomes. Tanto lhe fazia. ¶

Ah! Mas Scrooge era avaro a valer nos negócios! Era um velho pecador sovina, amargurado, agarrado, sôfrego, forreta, ganancioso! Duro e cortante como lasca de

Maria José

Eliminou: Estrofe

Maria José

Eliminou: Fantasma

Maria José

Eliminou: Deixem-me... ara começar por dizer-vos que Marley estava morto. Esse facto era incontestável... Marley tinha morrido. Não há dúvida nenhuma sobre isso. O registo do seu enterramento... uneral foi assinado pelo pelo escrivão, pelo cangalheiro e pelo representante da-

Maria José

Eliminou: Convenhamos que não... tenção! Não pretendo com isto dizer que saiba... ei por experiência própria... o- quão mortal... ue é bater as botas. Estaria... bota. Sentir-me-ia até inclinado a julgar... onsiderar que bater a caçoleta seria... pior, uma vez que é... e trata de uma arma.

Maria José

Eliminou: Tinham sido sócios durante tanto tempo que era impossível dizer desde quando... crooge tinha sido... ele eram sócios há não sei quantos anos. Scrooge era o seu único executor testamentário, o único administrador de... os seus bens, o seu único mandatário, o único legatário, o úni

Maria José

Eliminou: Aproveitemos... proveito a menção do funeral de Marley para voltar aonde começámos. É incontestável comecei. Não há dúvida de que Marley estava morto...inha morrido. Isto deverá compreender-se de forma distinta ou nada... em de maravilhoso poderá vir da...er claramente-

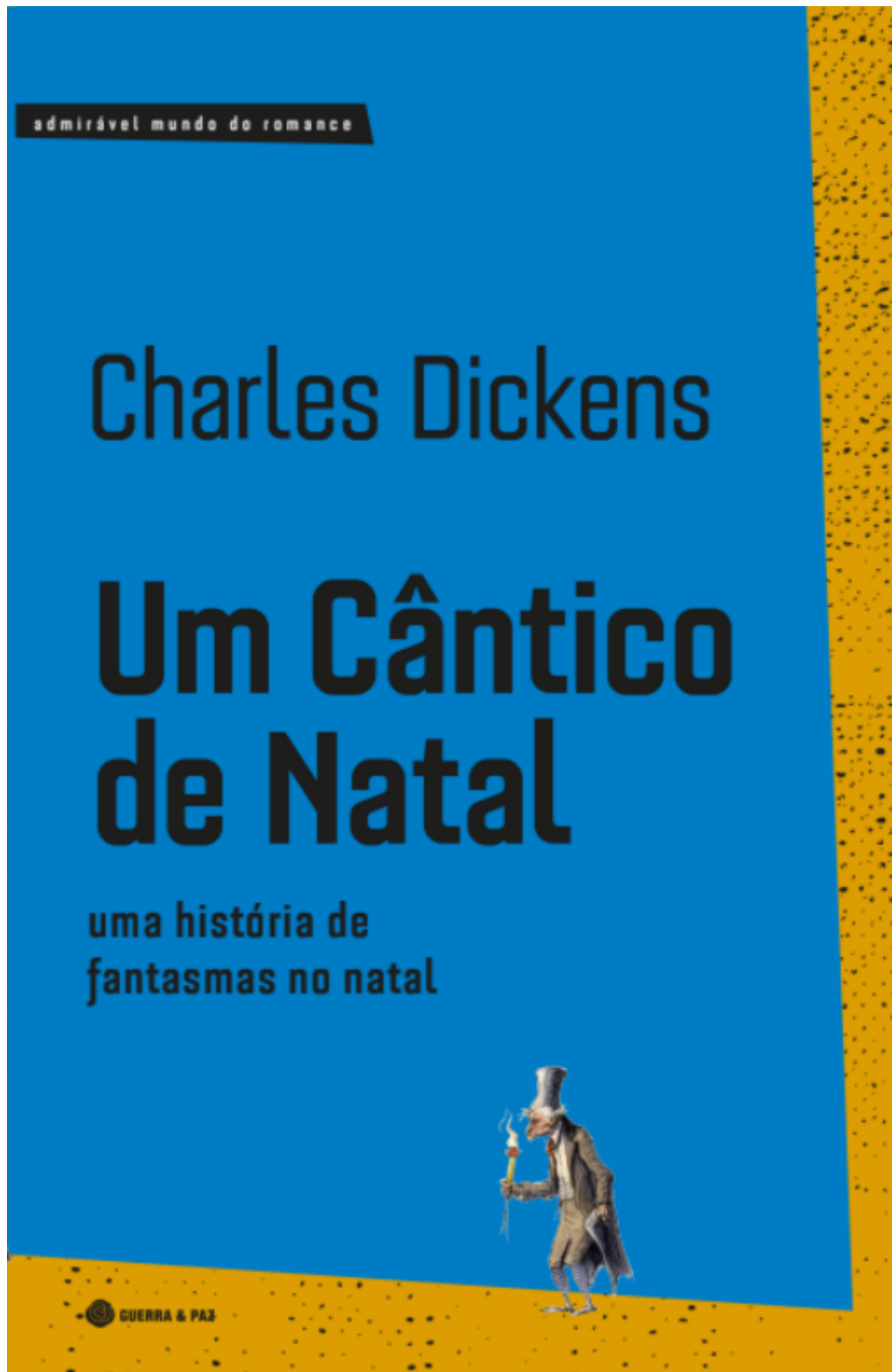
Maria José

Eliminou: tapou... obriu de tinta o nome do Velho...elho Marley. Anos mais tarde, permanecia ali... á continuava ele por cima da porta do armazém: «Scrooge e Marley». Era assim que a firma era conhecida. Por vezes, os... clientes novos tanto lhe chamavam...ratavam Scrooge por Scrooge-

Maria José

Eliminou: como... crooge era avaro a valer nos negócios! Um...ra um velho pecador, ...sovína, amargurado, agarrado, sôfrego, forreta, ganancioso! Duro e afiado...ortante como uma pedra

Anexo 2 – Capa e contracapa de *Um Cântico de Natal*



No dia da morte de Charles Dickens, o escritor Theodore Watts-Dunton ouviu uma rapariga que vendia fruta nas ruas de Londres exclamar: «Dickens morreu? Então, o Pai Natal também vai morrer?»

Esta associação de Dickens ao Natal, que sobrevive até hoje, teve o seu auge com a publicação de *Um Cântico de Natal*, obra que o estabeleceu como um dos maiores romancistas ingleses. O livro foi um êxito imediato e nunca deixou de ser editado, tendo tal impacto cultural que se tornou numa parte essencial do Natal anglófono. Teve mais adaptações – no cinema, na televisão, no teatro, na banda desenhada e em outros livros – do que qualquer outro texto da literatura e surge frequentemente nas listas dos 100 melhores romances de sempre.

A obra acompanha Ebenezer Scrooge, um frio e avaro velho homem de negócios que, na véspera de Natal, é visitado pelo espírito do antigo sócio, Jacob Marley. Tendo vivido como Scrooge, Marley está preso a uma eternidade de sofrimento e revela a Scrooge que a única forma de evitar um destino semelhante ao seu será redimindo-se do seu comportamento, através da oportunidade de reflexão que lhe será proporcionada pela visita de três fantasmas, os três fantasmas que continuam a fazer parte do nosso imaginário.

O Natal é a altura perfeita para partilhar a magia da leitura com a família, e a jornada de Scrooge rumo à redenção mantém-se empolgante, comovente e alegre [...]. Não há dúvida de que este é o livro de Natal perfeito.

Cressida Cowell

TRADUÇÃO · Carolina Ferreira Mendes

admirável mundo do romance



Anexo 3 – “Dickens as the Christmas magician invokes the Spirit of Christmas”

Desenho de Joseph Clayton Clarke, *The Dickensian*, 1905 – retirado de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (Davis, 1990, p. 50)



Anexo 4 – Ilustração de Bob Cratchit e do Pequeno Tim

Ilustração de Solomon Eytinge, 1867 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*
(Davis, 1990, p. 85)



Anexo 5 – Ilustração dos filhos de Belle

Ilustração de Arthur Rackham, 1915 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*
(Davis, 1990, p. 108)



Anexo 6 – Gravuras de diferentes estilos

Ilustração de Arthur Rackham, 1915 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*
(Davis, 1990, p. 116)



Ilustração de George Alfred Williams, 1905 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (Davis, 1990, p. 122)



Ilustração de Harry Furniss, 1910 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*
(Davis, 1990, p. 124)



Ilustração de Arthur Rackham, 1915 – retirada de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge*
(Davis, 1990, p. 188)



Anexo 7 – “A Chronological List of Some Noteworthy Versions of the Carol”

Retirado de *The Lives & Times of Ebenezer Scrooge* (Davis, 1990, p. 259-270)

1843	<i>A Christmas Carol. In Prose. Being a ghost story of Christmas.</i> Com ilustrações de John Leech. Londres: Chapman and Hall.
1844	“A Christmas Ghost Story.” Pirateado por Henry Hewitt e Richard Egan Lee. <i>Peter Parley’s Illuminated Library</i> .
1844	<i>A Christmas Carol, or, Past, Present, and Future.</i> In three staves. Baseado no célebre original, levado à cena pelo Theatre Royal Adelphi, em Londres. Adaptação dramática de Edward Stirling. Londres: William Barth.
1844	<i>A Christmas Carol; or the Miser’s Warning!</i> Adaptação dramática de C. Z. Barnett. Royal Surrey Theatre, Londres, 5 de fevereiro.
1844	<i>A Christmas Carol.</i> Nova Iorque: Harper and Brothers.
1844	<i>A Christmas Carol.</i> Ilustrações baseadas nas de John Leech. Filadélfia: Carey and Hart.
1846	<i>A Christmas Carol.</i> 11ª edição. Londres: Bradbury and Evans.
1850	[W. M. Sweptstone.] <i>Christmas Shadows. A Tale of the Times.</i> História de Natal derivada do original de Dickens. Londres: T. C. Newby.
1852	<i>Christmas Books.</i> Edição barata da obra de Charles Dickens. Londres: Chapman and Hall.
1854	<i>A Christmas Carol.</i> Adaptação dramática de F. Fox Cooper. Strand Theatre, Londres, 11 de dezembro.
1861	<i>Christmas Books.</i> Ilustrações de F. O. C. Darley e John Gilbert. Nova Iorque: J. G. Gregory.
1863	Horatio Alger, Jr. “Job Warner’s Christmas.” História derivada do original de Dickens. <i>Harper’s New Monthly Magazine</i> .
1867	<i>Christmas Books</i> e <i>Sketches by Boz.</i> Edição diamante. Com ilustrações originais de S. Eytinge, Jr. Boston: Ticknor and Fields.
1867	<i>A Christmas Carol.</i> Condensado por Charles Dickens para as suas leituras públicas. Boston: Ticknor and Fields.
1869	<i>A Christmas Carol.</i> Ilustrações de Sol Eytinge, Jr. Boston: Ticknor and Fields.
1870	<i>Christmas Eve with the Spirits, or, The Canon’s Wanderings through Ways Unknown, with some further tidings of Scrooge and Tiny Tim.</i> Com cinco ilustrações de A. R. Dorrington. Londres: Bull, Simmons.
1871	<i>A Christmas Carol.</i> Com instruções para professores, apontamento biográfico, notas explicativas e crítica de A. J. Demarest. Boston: Houghton.
1874	<i>A Christmas Carol.</i> In three staves. Adaptação dramática de George M. Baker. Boston: Walter H. Baker.
1876	<i>Christmas Stories.</i> American Household Edition. Com ilustrações originais de E. A. Abbey. Nova Iorque: Harper.

1877	<i>A Christmas Carol</i> . English Household Edition. Com ilustrações de Frederick Barnard. Londres: Chapman and Hall.
1877	<i>"Old Scrooge"; a Christmas Carol in five staves</i> . Adaptação dramática da célebre história de Charles Dickens por Charles A. Scott. Newark, N. J.: New Jersey Soldiers' Home Print.
1878	<i>The Miser</i> . Pantomima. Fifth Avenue Theatre, Nova Iorque.
1882	<i>A Christmas Carol</i> . Editado por Albert F. Blaisdell para uso escolar e doméstico. Nova Iorque: Clark and Maynard.
1885	"A Christmas Carol. Being a few scattered staves from a familiar composition, rearranged for performance by a distinguished musical amateur, during the Holiday Season, at H-rw-rd-n." Com quatro ilustrações de Harry Furniss. <i>Punch</i> , 23 de dezembro.
1887	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de I. M. Gaugengigl e T. V. Chominski. Boston: S. E. Cassino.
1890	<i>A Christmas Carol</i> . Uma reprodução fac-símile do manuscrito original do autor. Com introdução de F. G. Kitton. Nova Iorque: Brentano's; Londres: Elliot Stock.
1892	<i>A Christmas Carol</i> . Com vinte e sete ilustrações de Charles Green. <i>Pears' Christmas Annual</i> .
1893	"Dickens up to Date. A Christmas Carol in two Staves." <i>Ilustrado</i> . <i>Funny Folks</i> , 23 de dezembro.
1893	E. J. Milliken. "The Spirit of Christmas Present (Passages from a political 'Christmas Carol' of the period, descriptive of a slumbering Statesman's Yuletide Dream)." Com ilustrações de Sir John Tenniel. <i>Punch</i> , 30 de dezembro.
1896	"Jobkin's Christmas Eve." Paródia ilustrada. <i>Scraps</i> , fascículo de Natal.
1898	Saul Smiff. <i>A Modern Christmas Carol</i> . Londres: Greening and Co.
1899	<i>A Christmas Carol</i> . Com várias ilustrações originais de George T. Tobin. Nova Iorque: Frederick A. Stockes.
1899	<i>Christmas Books and Stories</i> . Edição Temple ilustrada. Londres: Dent.
1900	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Frederick Simpson Coburn. Nova Iorque e Londres: G. P. Putnam's Sons.
1901	<i>Scrooge</i> . Adaptação dramática num ato de J. C. Buckstone. Vaudeville Theatre, Londres, 3 de outubro.
1901	<i>Scrooge, or, Marley's Ghost</i> . Filme mudo. Produzido por R. W. Paul; realizado por W. R. Booth (Reino Unido).
1901	[Harold Begbie.] "A Political Carol in Two Staves. Stave 1. – Krooge and Morley. Stave 2. – The Three Spirits." <i>The Pall Mall Gazette</i> , 20 e 21 de dezembro.
1901	"A Christmas Carol. By Charles Dickens and Toby, M. P." <i>Punch</i> , 25 de dezembro.
1901	W. Pett Ridge. "New Christmas Carol." <i>Cosmopolitan</i> .
1902	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Bertha B. Davidson. Nova Iorque e Boston: Caldwell.
1902	<i>A Christmas Carol</i> . Com decorações de Samuel Warner. East Aurora, Nova Iorque: The Roycroft Shop.
1905	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de C. E. Brock. Londres: Dent; Nova Iorque: Dutton.
1905	<i>A Christmas Carol</i> e <i>The Cricket on the Hearth</i> . Com ilustrações de George Alfred Williams. Nova Iorque: Baker and Taylor.

1905	<i>A Christmas Carol</i> . Com oito gravuras de desenhos de Charles Pears. Londres: Library Press.
1905	"The Awakening of Scrooge." Gravação sonora de Bransby Williams. British Edison.
1905	"Scrooge's Christmas Morning." Gravação sonora de Albert Whelan. Gramophone Co.
1905	F. A. "The Final Stave of 'A Christmas Carol' (With profound apologies to the Genius of Charles Dickens). Stave Five." <i>Punch</i> , 20 de dezembro.
1905	"Old Scrooge on the Day After." <i>The Critic</i> , dezembro.
1905	<i>A Christmas Carol</i> e <i>The Cricket on The Hearth</i> . Edição, introdução e notas para o ensino regular de James M. Sawin, com a colaboração de Ida M. Thomas. Nova Iorque: Macmillan.
1906	<i>A Christmas Carol</i> . Edição para uso escolar de Edmund Kemper Broadus. Chicago: Foresman.
1906	"Final Stave of <i>A Christmas Carol</i> with Apologies to Dickens" <i>Living Age</i> .
1907	<i>A Christmas Carol</i> . Reescrito para os jovens por Margaret Waters. Com ilustrações de Hugo von Hofsten. Chicago: Brewer, Barse, and Co.
1907	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de John Leech e Fred Barnard. Introdução de Sir William P. Treloar. Publicação em apoio da Home for Crippled Children de Treloar. Londres: Chapman and Hall.
1908	<i>A Christmas Carol</i> . Filme mudo. Essanay (EUA).
1909	<i>A Message from the Forties, being a Story of Protection adapted from "The Christmas Carol" of Charles Dickens</i> . Adaptação dramática de Sra. Alfred Mond. Londres: Free Trade Union.
1909	G. K. Chesterton. "The Modern Scrooge." Londres, <i>Daily News</i> , 25 de dezembro.
1910	<i>Christmas Books</i> . Com ilustrações de Harry Furniss. Dickens Library Edition. Londres: Educational Book Co.
1910	<i>A Christmas Carol</i> . Filme mudo. Realizado por Ashley Miller. Thomas A. Edison (EUA).
1910	<i>The Regeneration of Old Scrooge</i> . Adaptação dramática de Sara Elizabeth Edwards. Kansas City, Mo., 2 de julho.
1910	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Fanny Amanda Comstock. Bridgewater, Mass, 29 de novembro.
1910	J. H. "Scrooge Up to Date." <i>The Clerk</i> , janeiro.
1910	Fred M. White. "A Modern Scrooge." <i>Winnipeg Telegraph</i> , 17 de dezembro.
1911	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de A. C. Michael. Nova Iorque: Hodder and Stoughton.
1911	<i>A Christmas Carol</i> . Com uma cópia fac-símile do prefácio assinado do manuscrito original. Com ilustrações de E. H. Stanton. Londres: Robert Scott.
1912	<i>A Christmas Carol</i> . Edição de Katherine Gill West. Com ilustrações de Milo K. Winter. Chicago: Rand, McNally.
1912	<i>Scrooge</i> . Adaptação dramática de Tom Terriss. Londres, 3 de fevereiro.
1912	"Scrooge before the Dream", "Scrooge's Dream" e "Scrooge's Awakening." Gravação sonora de Bransby Williams. Columbia Records.
1912	<i>A Christmas Carol</i> . Introdução e notas de A. J. Demarest. Filadélfia: Christopher Sower.

1912	"Bob Cratchit's Speech: Supposed to be delivered after the events depicted in 'A Christmas Carol'." De um jornal americano desconhecido, 12 de dezembro. Reimpresso no <i>Dickensian</i> (1917).
1913	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Carle Michel Boog. Boston: L. C. Page.
1913	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Spencer Baird Nichols. Nova Iorque: F. A. Stokes.
1913	<i>Scrooge</i> . Filme mudo. Zenith Films (Reino Unido).
1914	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de A. I. Keller. Filadélfia: David McKay; Londres e Edimburgo: W. and R. Chambers.
1914	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Honor C. Appleton. Londres: Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent.
1914	<i>A Christmas Carol</i> . Filme mudo. Produzido, realizado e escrito por Harold Shaw. London Film Company (Reino Unido).
1915	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Arthur Rackham. Londres: Heinemann; Filadélfia: Lippincott.
1915	<i>A Christmas Carol</i> e <i>The King of the Golden River</i> (John Ruskin). Para uso no ensino secundário público. Com anotações de O. J. Stevenson. Toronto: Copp, Clark.
1915	<i>A Christmas Carol</i> . Com imagens de John R. Neill. Chicago: Reilly and Britton.
1915	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Lucile Blackburn Berry. Lebanon, Ohio: March Brothers.
1915	Seymour Hicks. "The Christmas Carol of 1915." <i>Weekly Dispatch</i> , 26 de dezembro.
1916	<i>A Christmas Carol</i> . Concebido por Alan Tabor, com frontispício de Monro S. Orr. Londres: George G. Harrap.
1916	<i>A Christmas Carol</i> . Com imagens de Gordon Robinson. Londres: Charles H. Kelly.
1916	<i>The Right to Be Happy</i> . Filme mudo. Realizado por Rupert Julian; argumento de E. J. Clawson. Bluebird Photoplays (EUA).
1916	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Russel Thorndike. Old Vic, Londres, dezembro.
1917	<i>The Three Spirits</i> . Adaptação dramática de Captain F. Charley Fowler. Londres: Office of the Dickensian.
1920	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Harold Copping. Londres: R. T. S.
1920	"A Christmas Carol Revised to December 1920." <i>Red Tape</i> , dezembro.
1921	<i>A Christmas Carol</i> . Abreviado por Mabel Mason Carlton. Boston: John Hancock Mutual Life Insurance Co.
1921	Robert Benchley. "Christmas Afternoon: Done in the Manner, if not the Spirit, of Dickens." In <i>Off All Things</i> . Com ilustrações de Gluyas Williams. Nova Iorque: Holt.
1921	Alex Rowley. <i>A Christmas Carol</i> . Suite para piano em duas partes. Londres: Swan and Co.
1922	<i>A Christmas Carol</i> . Introdução e notas de Carol L. Bernhardt. Chicago: Loyola University Press.
1922	George S. Kaufman e Marc Connelly. "A Christmas Carol." Peça em três atos. <i>The Bookman</i> , dezembro.
1922	<i>Scrooge</i> . Filme mudo. Realizado por George Wynn; com H. V. Esmond (Reino Unido).
1922	J. H. McNulty. "An Epilogue to <i>A Christmas Carol</i> : Stave IV. The Last of the Four Spirits." <i>The Dickensian</i> .
1923	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Francis D. Bedford. Nova Iorque: Macmillan.

1923	<i>Scrooge</i> . Filme mudo. Realizado por D. Edwin Greenwood; com Russell Thorndike (Reino Unido).
1924	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações a cores a partir de desenhos de Ethel F. Everett. Nova Iorque: Crowell.
1925	<i>A Christmas Carol</i> . Concebido por Richard W. Ellis. Muncie, Ind.: Currier Press/Ball Brothers.
1926	J. H. McNulty. "Twenty Years After: A Christmas Carol of To-Morrow." <i>The Dickensian</i> .
1927	<i>A Christmas Carol</i> . Com cinquenta ilustrações de Helen Nyce. Capa de Frances Brundage. Akron e Nova Iorque: Saalfeld.
1927	<i>Scrooge</i> . Adaptação dramática de J. C. Buckstone. Londres e Nova Iorque: Samuel French.
1928	" <i>A Christmas Carol</i> ": <i>The Story of a Sale</i> . Com notas para vendedores (de J. C. Aspley). Chicago e Nova Iorque: Darnell Crp.
1928	<i>Mr. Scrooge</i> . Fantasia dramática de Ashley Miller, com algumas das ilustrações originais de John Lynch (<i>sic</i>). Nova Iorque: Dodd, Mead.
1928	<i>Scrooge</i> . Filme a preto e branco com som. Realizado por Hugh Cloise; argumento de Bransby Williams; com Bransby Williams. British Sound Film Productions.
1929	<i>A Christmas Carol</i> . Produção dramática de J. T. Grein. People's Theatre, Londres, dezembro.
1930	<i>A Christmas Carol</i> . Para os amigos de William Edwin Rudge. Mount Vernon, N. I.: W. E. Rudge.
1930	<i>A Christmas Carol</i> . Decorações de W. A. Duggins. Nova Iorque: Press of the Woolly Whale.
1930	<i>A Christmas Carol</i> . Concebido por Frederic Warde. Mount Vernon, N. I.: impresso de forma privada para Junius Fishburn.
1930	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Gilbert Wilkinson. Com preâmbulo de Sir John Martin-Harvey. Londres: Oldhams Press.
1930	<i>A Christmas Carol</i> . Peça de marionetas. Pittsburgh, Pensilvânia, 15 de dezembro.
1931	<i>A Christmas Carol</i> . Com notas de N. Howard Aich e ilustrações de Matilda Breuer. Chicago: Hall and McCreary.
1932	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Louis Koster. Nova Iorque: Cheshire House.
1932	"Scrooge of To-day." <i>John Bull</i> , 24 de dezembro.
1932	"Mr. Scrooge – 1932." Londres, <i>Daily Worker</i> , 27 de dezembro.
1933	<i>A Christmas Carol</i> . Com desenhos a caneta de Charles Dunn. Washington D. C.: Judd and Detweiler.
1934	<i>A Christmas Carol</i> . Com litografia de Jack Heard. Van Nuys, Califórnia: Scholastic Press.
1934	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Gordon Ross e introdução de Stephen Leacock. Boston: Limited Editions Club/Marymount Press.
1934	<i>Christmas Tales by Charles Dickens</i> . Com ilustrações a cores de H. M. Brock. Nova Iorque: Dodd, Mead.
1934	<i>A Christmas Carol</i> . Primeira performance da versão anual para a rádio de Lionel Barrymore.
1935	<i>Scrooge</i> . Filme a preto e branco com som. Realizado por Henry Edwards; argumento de H. Fowler Mear; com Seymour Hicks. Julius Hagan – Twickenham Productions (Reino Unido).

1935	Ralph Vaughan Williams e Adolph Bolm. <i>On Christmas Night</i> . Bailado de dança popular. Cecil Sharp House, Londres, 29 de dezembro.
1936	<i>A Christmas Carol</i> . Peça musical em três atos. Livro e letras de Sarah Grames Clark; música de Bryceson Treharne. Cincinnati: Will Music Co.
1936	<i>A Christmas Carol</i> . Abreviado por Edward L. Thorndike. Com ilustrações de Dorothy Bayley. Nova Iorque: D. Appleton-Century.
1936	<i>A Christmas Carol</i> . Radionovela de Philip Wade. BBC.
1936	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Gilmore Brown. Pasadena, Califórnia: Playhouse.
1937	J. H. McNulty. "Scrooge's Defense." <i>The Dickensian</i> .
1937	<i>A Christmas Carol</i> . Nova Iorque: impresso de forma privada pela Platin Press.
1938	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Corydon Bell. Cleveland, Ohio: impresso de forma privada na Roger Williams Co.
1938	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Everett Shinn. Introdução de Lionel Barrymore. Filadélfia: John C. Winston.
1938	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de T. Dowall. Música e arranjos de F. W. Wadeley. Londres: Boosey and Hawkes; Nova Iorque: Boosey, Hawkes, and Belwin.
1938	<i>A Christmas Carol</i> . Uma história de Natal num ato (nove estrofes) adaptada por Cora Wilson Greenwood. Nova Iorque e Londres: Samuel French.
1938	<i>A Christmas Carol</i> . Filme a preto e branco. Produzido por Joseph L. Mankiewicz; realizado por Edwin L. Marin; argumento de Hugo Butler; com Reginald Owen. Metro-Goldwyn-Mayer (EUA).
1939	Charles Dickens. <i>Five Christmas Novels</i> . Com ilustrações de Reginald Birch. Nova Iorque: Heritage Press.
1939	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Donald Gregg. Cleveland, Ohio: Bonnar-Vawter Fanform Co.
1939	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de William Mark Young. Nova Iorque: Grosset and Dunlap.
1939	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Julian Brazelton. Nova Iorque: Pocket Books.
1939	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Erwin L. Hess e F. D. Lohman. Racine, Wisconsin: Whitman Publishing.
1940	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Philip Reed. Chicago: Monastery Hill Press for Holiday House.
1941	Gilbert Frankau. "A New Christmas Carol." <i>Strand Magazine</i> , dezembro.
1942	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Ursula Bloom. Regency Players, Theatre Royal, Leicester.
1942	<i>A Christmas Carol</i> . Radionovela. Produzida por John Burrell; escrita por Max Kester. BBC.
1943	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Fritz Kredel. Mount Vernon, Nova Iorque: Peter Pauper Press.
1943	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática e abreviação de Harold G. Sliker. Evanston, Illinois: Row, Peterson.
1943	J. H. McNulty. "Stave IV (An almost-true story)." <i>The Dickensian</i> .
1944	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Emil Weiss. Londres: P. R. Gawthorne.
1944	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Hans E. Schwarz. Birmingham: City of Birmingham School of Printing.

1944	J. H. McNulty. "The Carol after Edgar Allan Poe." <i>The Dickensian</i> .
1946	Charles Dickens. <i>Christmas Stories</i> . Com ilustrações de Howard Simon e introdução de May Lamberton Becker. Cleveland, Ohio: World.
1946	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Tom Kerr. Londres: Golden Galley Press.
1946	<i>A Christmas Carol</i> . Teleteatro. Adaptação de Bransby Williams. BBC.
1946	<i>It's a Wonderful Life</i> . Filme a preto e branco. Realizado por Frank Capra. Liberty Films (EUA).
1946	<i>A Christmas Carol</i> . Harmondsworth: Penguin.
1947	<i>A Christmas Carol</i> . Filme a preto e branco. Realização e argumento de Manuel Tamayo (Espanha).
1947	Benjamin Britten. <i>Men of Goodwill: Variations on "A Christmas Carol" for Orchestra</i> . Londres: Faber; Nova Iorque: Schirmer.
1947	J. H. McNulty. "The Last of the Spirits." <i>The Dickensian</i> .
1948	Hilda Butler Farr. <i>Dickens' Christmas Carol in Verse</i> . Nova Iorque: William Frederick Press.
1948	<i>A Christmas Carol</i> . Produção televisiva na série "Philco Goodyear Playhouse" (EUA), dezembro.
1949	<i>A Christmas Carol</i> . Peça em três atos dramatizada por Kenelm Foss. Londres: Samuel French.
1949	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptado para peça em três atos por Shaun Sutton. Londres: Samuel French.
1949	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Ronald Colman. Decca.
1950	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Ruth McCrea. Mount Vernon, Nova Iorque: Peter Pauper Press.
1950	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Robert Ball. Nova Iorque: Macmillan.
1950	<i>A Christmas Carol</i> . Filadélfia: impresso de forma privada para Samuel A. Dalton.
1950	<i>A Christmas Carol</i> . Iniciais de Malletto Dean. São Francisco: impresso pela Grabbhorn Press para a Ransohoffs.
1950	<i>A Christmas Carol</i> . Teleteatro. Argumento de Eric Fawcett adaptado da peça de Dominic Roche. BBC, 25 e 17 de dezembro.
1951	<i>A Christmas Parable</i> . Peça em três atos de Harold H. S. Jackson. Londres: Epworth Press.
1951	<i>Scrooge</i> . Filme a preto e branco. Produzido e realizado por Brian Desmond Hurst; argumento de Noel Langley; com Alastair Sim. Renown Pictures (Reino Unido).
1951	<i>A Christmas Carol</i> . Ilustrado com fotogramas do filme da Renown Pictures. Londres e Melbourne: Ward Lock.
1951	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação televisiva de D. Swift, com Ralph Richardson. NBC (EUA).
1951	<i>A Christmas Carol</i> . Versão para a rádio com Alec Guinness. WQXR, Nova Iorque.
1951	<i>Lefty Gallagher's Christmas Carol</i> . Peça radiofónica com Alan Ladd em "Hollywood Theater" (NBC).
1951	<i>Scrooge</i> . Bailado concebido por Alan Carter; música de W. Hill Bower. Empire Cinema, Londres.

1954	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de John Leech. Washington, D. C.: impresso de forma privada para a National Geographic Society.
1954	<i>The Little Carol</i> . Abreviado e editado por Philo Calhoun para ser lido em voz alta. Waterville, Maine: Colby College Press.
1954	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação televisiva de Maxwell Anderson. Música de Bernard Herrmann; com Frederick March. "TV Shower of Stars" (CBS).
1955	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Donald McKay. Mount Vernon, Nova Iorque: Peter Pauper Press.
1955	Charles Dickens. <i>Christmas Stories</i> . Com ilustrações de Walter Seaton. Garden City, Nova Iorque: Junior Deluxe Edition.
1955	<i>The Man Who Fled from Christmas</i> . Peça radiofônica. WNYC, Nova Iorque.
1955	<i>A Christmas Carol</i> . Opereta em dois atos. Música e letras de Virginia Hageman; diálogos de Eleanor James. Bryn Mawr, Pensilvânia: Theodore Presser.
1956	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Frank Pettingell. New Rochelle, Nova Iorque: Spoken Arts.
1956	<i>The Stingiest Man in Town</i> . Musical televisivo. Música de Fred Spielman; letras e livro de Jamie Torre; com Basil Rathbone. "The Alcoa Hour" (EUA).
1957	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Eleanor Roosevelt. Nova Iorque: Spoken Word.
1957	"Walt Disney's Christmas Carol." <i>McCall's</i> (dezembro).
1957	Wilfred Sheed. "Modern Christmas Carol." <i>Catholic World</i> (dezembro).
1958	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Maraja. Nova Iorque: Grosset and Dunlap; Londres: W. H. Allen.
1958	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Shibban McKenna. Adaptação dramática de Dominick Roche. Vanguard.
1958	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação de Joan Littlewood. Produção do Theatre Royal, Stratford, 16 de dezembro.
1959	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Charles Rapp. Milwaukee, Wisconsin: Ideals Publishing.
1959	<i>A Christmas Carol</i> . Filme narrado por Vincent Price. Paramount Pictures (EUA).
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora. Realizada por Howard Sackler; narrada por Paul Scofield; com Ralph Richardson. Caedmon.
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Basil Rathbone e os Murray Singers. Harmony.
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Ópera. Música de G. Mallard Kilgore; libreto de Burt A. Kelsey e G. Mallard Kilgore.
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Peça de teatro musical. Adaptação de Don Nichol e Peter Hart. Londres: Dash Music.
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Filme a preto e branco. Realizado por Robert Hartford-Davis. Alpha (Reino Unido).
1960	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Ronald Searle. Londres: Perpetua Books; Cleveland, Ohio: World.
1961	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Charles Wilton. Boston: Nimrod Press.
1961	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Robert Vance. Chicago: Coach House Press.
1962	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Charles Beck. Nova Iorque: Scholastic Book Services.

1962	<i>Mister Magoo's Christmas Carol</i> . Filme de animação. Banda sonora de Jule Styne e Bob Merrill; com Jim Backus. UPA Pictures (EUA).
1962	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação cinematográfica de Desmond Davis, com a cooperação da Dickensian Society, Londres. Narrado por Frederic March; com Basil Rathbone. Coronet International Films (EUA).
1963	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de John Groth. Posfácio de Clifton Fadiman. Nova Iorque: Macmillan.
1963	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação para musical televisivo de Edwin Coleman; com Stephen Manton, Forrester Pike e Trevor Anthony. BBC.
1963	<i>Mr. Scrooge</i> . Peça de teatro musical. Livro de Richard Morris e Ted Wood; música de Dolores Claman; letras de Richard Morris, Dolores Claman e Ted Wood. Dramatic Publishing Company (EUA).
1963	"Rich Little's Christmas Carol." <i>Scrooge and the Stars</i> . Paródia gravada. Capitol Records (Canadá).
1964	William Iverson. "The Christmas Carol Caper." <i>Playboy</i> (dezembro).
1965	<i>A Christmas Carol</i> . Radionovela. Produzido e escrito por Charles Lefaux. BBC, 26 de maio e 25 de dezembro.
1966	<i>A Christmas Carol</i> . Com materiais de apoio ao estudo de Henry E. Vittum. Nova Iorque: Bantam Books.
1966	David Gray. <i>A Christmas Carol</i> . Ópera em dois atos. Libreto de Robert Protherough. Londres: Novello.
1967	"A Christmas Carol." Paródia televisiva dos Smothers Brothers; com Tom Smothers como Scrooge e Jack Benny como Cratchit. CBS (EUA).
1968	<i>A Christmas Carol</i> . Peça de teatro musical. Livro de Christopher Bedlow; adaptação e letras de James Wood; música de Malcom Shapcott. Londres: Evans Plays.
1969	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Charles Mozley. Nova Iorque: F. Watts.
1969	<i>A Christmas Carol</i> . Filme de animação. Adaptação de Michael Robinson; realizado por Zoran Jangic. Air Programs International (Austrália).
1969	"The Ghost of Christmas Past." Paródia televisiva de "The Ghost and Mrs. Muir." ABC (EUA).
1969	Thomas Meehan. "Christmas Carol." <i>Mademoiselle</i> (dezembro).
1970	<i>A Christmas Carol</i> . Produção televisiva. Realizada por John Salway; ilustrada por John Worseley; lida por Paul Honeyman. Anglia Television (Reino Unido).
1970	<i>Scrooge</i> . Filme musical a cores. Produzido por Robert H. Solo; realizado por Ronald Neame; argumento de Leslie Bricusse; com Albert Finney. Cinema Center Films (Reino Unido).
1970	Elaine Donaldson. "Scrooge." Adaptação do argumento de Leslie Bricusse. Nova Iorque: Cinema Center Films.
1971	<i>The Christmas Books</i> . Introdução e notas de Michael Slater. Harmondsworth: Penguin.
1971	<i>A Christmas Carol: The Public Reading Version</i> . Uma cópia fac-símile dos apontamentos de Dickens. Introdução e notas de Philip Collins. New York Public Library.
1971	"A Christmas Carol." Desenhos animados. Desenhos de Richard Williams; narração de Michael Redgrave; com Alastair Sim. ABC (EUA).
1973	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Guy R. Williams. Londres: Macmillan.

1973	"A Christmas Carol." Versão mimada de Marcel Marceau. BBC Television, 27 de dezembro.
1973	Martin M. Markham. "What Really Happened to Scrooge?" <i>Blackwood's Magazine</i> (julho).
1973	Russel Baker. "The Ghost of Christmas Endless." <i>The New York Times</i> , 22 de dezembro.
1974	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Michael Hardwick. Londres: Davis-Poynter.
1975	<i>The Passions of Carol</i> . Adaptação para filme pornográfico de Amanda Barton. Ambar Production (EUA).
1976	<i>A Charles Dickens Christmas</i> . Com ilustrações de Warren Chappell. Nova Iorque: Oxford University Press.
1976	Michael Patrick Hearn. <i>The Annotated Christmas Carol</i> . Nova Iorque: Clarkson N. Potter.
1976	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Wolfgang Lederer. Nevada City, Califórnia: Harold Berliner.
1976	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Dennis Powers. American Conservatory Theater, São Francisco, 7 de dezembro.
1977	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora de Roy Doltrice. Decca.
1977	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Barbara Field. Guthrie Theater, Minneapolis.
1978	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Synette Hemmant. Kingswood, Surrey: World's Work.
1978	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Israel Horovitz. Nova Iorque: Dramatists Play Service.
1978	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Doris Baizley. Center Theatre, Los Angeles, 22 de dezembro.
1978	<i>A Christmas Carol</i> . Classics Comics (banda desenhada). Texto de Doug Moench; ilustrações de artistas diversos. Nova Iorque: Marvel Comics Group.
1978	<i>A Christmas Carol</i> . Ópera. Música e libreto de Gregory Sandow. Bryn Mawr, Pensilvânia: Theodore Presser.
1979	<i>A Christmas Carol</i> . Ilustrado pelas marionetas de Peter Fluck e Roger Law. Fotografado por John Lawrence Jones. Nova Iorque: St. Martin's.
1979	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Charles Ludlam. Ridiculous Theatrical Company, Nova Iorque.
1979	<i>A Christmas Carol</i> . Teleteatro. Peça de Elaine Morgan, produzida por Jonathan Powell; com Michael Hordern. BBC, 25 de dezembro.
1979	<i>A Christmas Carol</i> . Ópera. Música e libreto de Thea Musgrave. Virginia Opera Association, Norfolk, 7 de dezembro.
1979	<i>Comin' Uptown</i> . Peça de teatro musical. Livro de Philip Rose e Peter Udell; música de Gerry Sherman. Winter Garden Theatre. Nova Iorque, dezembro.
1980	<i>The Dickens Christmas Carol Show</i> . Adaptação de Arthur Scholey, com música de Norman Beedie. Nova Orleães: Anchorage Press.
1980	<i>A Christmas Carol</i> . Gravação sonora. Abreviada e realizada por Ward Botsford; lida por Tom Conti. Caedmon Records.
1981	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Darwin Reid Payne. Carbondale: Southern Illinois University Press.
1981	Alexander Frater. "A Down Under Christmas Carol." <i>Punch</i> (2 de dezembro).

1982	John Q. Simmons e Joel Perry. <i>A Bonzo Christmas Carol: A Mutation of the Dickens Classic</i> . Raft Theater, Nova Iorque.
1983	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Michael Foreman. Nova Iorque: Dial Books/Dutton.
1983	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Greg Hildebrandt. Nova Iorque: Simon and Schuster.
1983	<i>Mickey's Christmas Carol</i> . Filme de animação. Walt Disney Productions (EUA).
1983	Kevin Curran. "A Reggae Christmas Carol." <i>The National Lampoon</i> , dezembro.
1984	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Marcel Imsand. Mankato, Minnesota: Creative Education.
1984	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de John Worsley. Nova Iorque: Gallery Books.
1984	"A Christmas Carol" <i>Christmas Book</i> . Um livro da International Business Machines Corp. Boston: Little, Brown.
1984	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de Gregory Moser e Larry Sloane. Goodman Theater, Chicago.
1984	<i>A Christmas Carol</i> . Filme televisivo. Realizado por Clive Donner; argumento de Roger O. Hirson; com George C. Scott. Entertainment Partners (EUA).
1985	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Michael Cole. Woodbury, Nova Iorque: Barron's.
1985	Tony Kisch. "A Christmas Carol in Harlem." <i>The National Lampoon</i> , dezembro.
1985	Andrew Angus Dalrymple. <i>God Bless Us Every One! Being an Imagined Sequel to "A Christmas Carol."</i> Nova Iorque: St. Martin's.
1986	<i>A Christmas Carol</i> . Abreviado e ilustrado por Mercer Mayer. Nova Iorque: Macmillan.
1986	"John Grin's Christmas." Adaptação televisiva. Realizada por Robert Guillaume; argumento de Charles Eric Johnson. Guillaume-Margo Productions (EUA).
1986	"It's a Wonderful Job." Paródia televisiva na série "Moonlighting", 16 de dezembro. Realizada por Ed Sherin; argumento de Debra Frank e Carl Sautter.
1987	<i>A Christmas Carol</i> . Adaptação dramática de David Richard Jones. New Mexico Repertory Theater, Albuquerque.
1988	<i>A Christmas Carol</i> . Com ilustrações de Lisbeth Zwerger. Salzburgo, Áustria: Neugebauer Press; Saxonville, Massachusetts: Picture Book Studio.
1988	<i>Scrooged</i> . Filme a cores. Produzido e realizado por Richard Donner; argumento de Mitch Glazer e Michael O'Donoghue; com Bill Murray. Mirage Productions/Paramount Pictures (EUA).

Anexo 8 – Fotogramas da publicidade da McDonald's: “Scrooge's party” (1984)

Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=J8kKrvlcEdc>

Scrooge recebe a família Claus:



Scrooge com o Fantasma de Marley e do Natal Futuro:



Scrooge com Bob Cratchit e o Pequeno Tim:



Anexo 9 – Obras de Dickens traduzidas em Portugal (2012)

Retirado de “Dickens em Portugal”, *Charles Dickens em Portugal* (Assis Rosa e Guedes

Rafael, 2012, p. 67-132)

<i>Mr Minns and his cousin – 1836</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O Senhor Minns e o seu primo	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	-
O Senhor Augusto Minns e o seu primo	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-
O Senhor Minns e o seu primo	O Abysmo	Carlos Dickens	-	Companhia Nacional Editora	Lisboa, 1890	- “versão” de Joaquim dos Anjos; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

<i>Mrs Joseph Porter – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Uma representação de curiosos	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão livre do inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Uma representação de curiosos	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

<i>Horatio Sparkins – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Horacio Sparkins	Jornal do Porto	Carlos Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Horacio Sparkins	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-
Horacio Sparkins	O homem e o espectro	Carlos Dickens	-	Casa Ed. David Corazzi	Lisboa, 1888	- “versão” de Pedro dos Reis; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Horacio Sparkins	A Voz da Beira (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Oliveira do Hospital, 1899	-
Horácio Sparkine	O homem e o espectro	Charles Dickens	José Fernandes	Arcádia	Lisboa, 1967	-

<i>The Bloomsbury christening – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Um baptizado	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Um baptizado	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

<i>The boarding house – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Scenas numa casa de hospedagem	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Scenas n’uma casa de hospedagem	Scenas da vida inglesa e Uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-
Scenas n’uma casa de hospedagem	A Voz Pública (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Porto, 1900	-

<i>Sentiment – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Scenas da vida inglesa ; Sentimentalismo	Jornal do Porto	Charles Dickens	A. C.	-	Porto, 1864	- “versão do inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Sentimentalismo	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

<i>The steam excursion – 1834</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A excursão em vapor	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglês”; pode sugerir que não é

						uma tradução integral.
A excursão em vapor	Scenas da vida inglesa e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

A passage in the life of Mr Watkins Tottle – 1835

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Uma passagem da vida do sr. Watkins Tottle	Sete histórias românticas	Charles Dickens	Mário Franco de Sousa	Editorial Presença	Lisboa, 1966	-

The black veil – 1836

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O véo negro	Scenas da vida inglesa e Uma loa de Natal em prosa	Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-
O véo negro	O véo negro	Charles Dickens	-	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1865	-
O véo negro	A Nação : jornal religioso e politico	Charles Dickens	-	A Nação : jornal religioso e politico	Lisboa, 1865	-
O veu preto	Correio da Beira	-	-	-	Castelo Branco, 1887	-
O véo preto	O Abysmo	Carlos Dickens	-	Companhia Nacional Editora	Lisboa, 1890	- “versão” de Joaquim dos Anjos; pode sugerir que não é

						uma tradução integral.
O véo preto	A Leitura : magazine litterario (revista)	Carlos Dickens	-	-	Lisboa, 1894	-
O véo negro	A Voz Publica (jornal) (<i>sic</i>)	Carlos Dickens	-	-	Porto, 1900	-
Véu negro	O Occidente (revista)	Carlos Dickens	Henrique Marques Junior	-	Lisboa, 1904	-

<i>The great Winglebury duel – 1836</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Um duello com ha muitos (<i>sic</i>)	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglez”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Um duello como ha muitos (<i>sic</i>)	Scenas da vida ingleza e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

<i>The Pickwick Papers – 1836-37</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
As Aventuras do Sr. Pickwick : romance	As Aventuras do Sr. Pickwick : romance	Charles Dickens	Henrique Lopes de Mendonça	Typ. Rua da Barroca	Lisboa, 1897-98	- “versão portuguesa”; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
O carro phantasma	Para o Abysmo	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António	Lisboa, 1913	-

				Maria Pereira		
A vingança	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
As Aventuras de Pickwick	As Aventuras de Pickwick	Carlos Dickens	José Alvez	Editora Educação Nacional	Porto, 1938	-
As Aventuras do Sr. Pickwick	As Aventuras do Sr. Pickwick	Charles Dickens	-	Romero	Lisboa, 1945	- “versão” de Raúl Feio; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Aventuras de Pickwick	Aventuras de Pickwick	Carlos Dickens	Henrique Marques Júnior	Livraria Latina Editora	Porto, 1947	-
As aventuras extraordinárias do Sr. Pickwick	As aventuras extraordinárias do Sr. Pickwick	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1953	-
Os cadernos póstumos do Clube Pickwick	Os cadernos póstumos do Clube Pickwick	Charles Dickens	Margarida Vale de Gato	Tinta-da-China	Lisboa, 2009	-

<i>The drunkard's death – 1836</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A morte de um bêbado	Diário da Manhã (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Lisboa, 1876	-
A morte de um bêbado	Folha Nova (jornal)	-	-	-	Porto, 1882	-
Morte d'um bêbedo	Correio da Beira (jornal)	Carlos Dickens	Elba	-	Castelo Branco, 1887	-
A morte do bebedo (<i>sic</i>)	O diabo no campo	Carlos Dickens e	-	Casa Editora David Corazzi	Lisboa, 1888	- “versão” de Pedro dos Reis; pode sugerir que não é uma

		George Sand				tradução integral ou do inglês.
A morte do bebado (<i>sic</i>)	A morte do bebado (<i>sic</i>)	Charles Dickens	António Guerra	Edições Delta	Lisboa, 1923 (?)	-

<i>Oliver Twist, or, the parish boy's progress – 1837-39</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Oliveiro Twist ou os ladrões de Londres	Diário Popular (jornal)	Charles Dickens	F. F. da Silva Vieira	-	Lisboa, 1876-78	-
Oliveiro Twist : aventuras de um órfão : romance inglez	O Commercio do Porto (jornal)	Carlos Dickens	Augusta Martins	-	Porto, 1879	-
Os ladrões de Londres	O Dia (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Lisboa, 1902-03	-
Oliveiros Twist : romance inglez	Oliveiros Twist : romance inglez	C. Dickens	-	Editores Lemos	Porto, 1910	- “versão” de J.C.; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Martirio de um órfão (<i>sic</i>)	Martirio de um órfão (<i>sic</i>)	-	J. C.	Editores Lemos	Porto, 1910	-
Oliveiros Twist	Oliveiros Twist	Carlos Dickens	-	Livraria Lello and Irmão	Porto, 1942	-
A estranha história de Oliver Twist	A estranha história de Oliver Twist	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1952	-
Oliver Twist : a história de uma criança a quem a vida martiriza	Oliver Twist : a história de uma criança a quem a vida martiriza	Charles Dickens	-	Agência Portuguesa de Revistas	Lisboa, 1968	- “condensação” de Raul Correia; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	Pereira da Silva	Livraria Bertrand	Amadora, 1972	- Adaptação de J. M. Carbonell.

Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	-	Verbo	Lisboa, 1974	- “versão” de Cabral do Nascimento; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	Eduardo Saló	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1979	-
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	Maria da Graça Lima	Casa do Livro Editora	Lisboa, 1980	-
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	-	Amigos do Livro	Lisboa, 1980	-
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	Fernanda Pinto Rodrigues	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1981	-
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	Maria Auta de Barros	Publica	Lisboa, 1986	- Adaptação de Stella Houghton Alico; - Banda desenhada.
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	-	Círculo de Leitores	Lisboa, 1988	-
Oliver Twist	Oliver Twist	Charles Dickens	-	Editorial Verbo	Lisboa, 1993	- Adaptação de Peter Oliver; - “versão portuguesa” de M. Mendonça Soares; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

A true story : the innkeeper of Andermatt – 1838

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Conto verdadeiro : O estalajadeiro de Andermatt	O Ramalhete (jornal)	-	-	-	Lisboa, 1839	-

The life and adventures of Nicholas Nickleby – 1838-39

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Vida e aventuras de Nicolau Nickleby : romance inglez	Commercio do Porto (jornal)	Carlos Dickens	Augusta Martins	-	Porto, 1880-81	-
Nicholas Nickleby : romance	Nicholas Nickleby : romance	Charles Dickens	Mário da Costa e Aurora Rodrigues	Romano Torres	Lisboa, 1981	-

The Tuggses at Ramsgate – 1839

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A familia Tuggs em Ramsgate : novella ingleza de costumes	Revista Universal Lisbonense	Dickens	-	-	Lisboa, 1847	-
A familia Tuggs em Ramsgate	Jornal do Porto	Charles Dickens	-	-	Porto, 1863	- “versão do inglez”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Os Tuggs em Ramsgate	Scenas da vida ingleza e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-

<i>The old curiosity shop – 1840-41</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A loja de antiguidades	A loja de antiguidades	Charles Dickens	Ersílio Cardoso	Portugália Editora	Lisboa, 1946 (?)	-
A loja de antiguidades	A loja de antiguidades	Charles Dickens	Carlota Meireles e José Parreira Alves	Editorial Inquérito	Lisboa, 1946	-
A loja de antiguidades	A loja de antiguidades	Charles Dickens	Maria de Fátima Fonseca	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1988	-

<i>A Christmas Carol in prose : a ghost story of Christmas – 1843</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Uma loa de Natal em prosa : conto phantastico do Natal	Jornal do Porto	Charles Dickens	A. C.	-	Porto, 1863-64	-“versão do original inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
Uma loa de Natal em prosa : conto phantastico do Natal	Scenas da vida ingleza e uma loa de Natal em prosa	Carlos Dickens	A. C.	Typographia do Jornal do Porto	Porto, 1864	-
Canticos do Natal (<i>sic</i>)	Canticos do Natal (<i>sic</i>)	Carlos Dickens	Eugenio Castilho	Typographia Luso-Britannica de W. T. Wood	Lisboa, 1873	-
As aparições da noite de Natal	O Diário da Manhã (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Lisboa, 1876	-

Uma loa de Natal em prosa : scenas da vida ingleza	A Voz Publica (sic) (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Porto, 1903	-
Canto do Natal	Canto do Natal	-	Virgínia de Castro e Almeida	Renascença Portuguesa	Porto, 1910	-
A canção do Natal : em prosa ; Conto de phantasmas	Contos do Natal	Carlos Dickens	-	Ferreira and Oliveira	Lisboa, 1925	- “versão” de J. J. Teixeira Botelho; pode sugerir que não é uma tradução integral do inglês.
A canção do Natal	O homem e o espectro : romance de Charles Dickens	Charles Dickens	Aurora Rodrigues	Romano Torres	Lisboa, 1945	- “versão do original inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
A aventura de Scrooge : Conto	Aventuras de Pickwick	Carlos Dickens	Henrique Marques Júnior (?)	Livraria Latina Editora	Porto, 1947	-
Balada do Natal	Balada do Natal	Charles Dickens	Margarida Barbosa	Editorial Gleba	Lisboa, 1947	-
Um cântico de Natal	As mais belas histórias do Natal	-	-	Editora Arcádia	Lisboa, 1957	-
Canção de Natal	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
Canção do Natal	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Cântico de Natal : uma história de fantasmas de Natal	Cântico de Natal / O grilo na lareira	Charles Dickens	Jorge Vidal Pessoa	Editorial Verbo	Lisboa, 1971	-
A canção do Natal	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-

Cântico de Natal : uma história de fantasmas de Natal	Contos de Natal	Charles Dickens	Maria Antonieta Carneiro e J. Ortigão	Civilização	Porto, 1978	-
O Natal do Sr. Scrooge	O Natal do Sr. Scrooge / Os sinos de Ano Novo	Charles Dickens	Lucília Filipe	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1979	-
O Natal do velho avarento : adaptação do famoso conto de Charles Dickens “O Natal do Sr. Scrooge”	O Natal do velho avarento : adaptação do famoso conto de Charles Dickens “O Natal do Sr. Scrooge”	Charles Dickens	-	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1981	-
Um conto de Natal de Mickey : livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens	Um conto de Natal de Mickey : livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens	Charles Dickens	-	Edinter	Porto, 1983	-
Um conto de Natal	Um conto de Natal	Charles Dickens	-	Edinter	Porto, 1984	-
Cântico de Natal	Cântico de Natal	Charles Dickens	-	Círculo de Leitores	Lisboa, 1989	- “adaptação” de António Marques Francisco; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Um conto de Natal	Um conto de Natal	Charles Dickens	Isabel Cristina Costa	Edinter	Porto, 1992	-
Um cântico de Natal	Um cântico de Natal de Charles Dickens: um ensaio	Charles Dickens e Brian Sibley	Lucinda Maria dos Santos Silva	Círculo de Leitores	Lisboa, 1995	-

Cântico de Natal	Cântico de Natal	Charles Dickens	Maria Manuela Novais Santos	Lisboa Editora	Lisboa, 2008	-
O cântico de Natal	O cântico de Natal	Charles Dickens	Booklink	Padrões Culturais Editora	Lisboa, 2010	-

<i>The life and adventures of Martin Chuzzlewit – 1843-44</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O romance da família Chuzzlewit	O romance da família Chuzzlewit	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1956	-

<i>The chimes : a goblin story of some bells that rang an old year out and a new year in – 1844</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
As vozes dos sinos	As vozes dos sinos	Carlos Dickens	Pandemonio	Guimarães e Cia. Editores	Lisboa, 1913	-
Os carrilhões	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-
Os carrilhões	Contos de Natal	Charles Dickens	Maria Antonieta Carneiro e J. Ortigão	Civilização	Porto, 1978	-
Os sinos de Ano Novo	O Natal do Sr. Scrooge / Os sinos de Ano Novo	Charles Dickens	Lucília Filipe	Mem-Martins : Publicações Europa-América	-, 1979	-
Os carrilhões	Cântico de Natal	Charles Dickens	-	Círculo de Leitores	Lisboa, 1989	- “adaptação” de António Marques Francisco; pode sugerir que não é uma tradução

						integral ou do inglês.
--	--	--	--	--	--	------------------------

<i>The cricket on the hearth : a fairy tale of home – 1845</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O grillo na lareira ; Conto de fadas domesticas	Contos do Natal	Carlos Dickens	-	Ferreira e Oliveira	Lisboa, 1925	- “versão” de J. J. Teixeira Botelho; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
O grilo da lareira	O grilo da lareira / Átala	Carlos Dickens e Chateaubria nd	Barros Ferreira	Editora Educação Nacional	Porto, 1937	-
O grilo da lareira	O grilo da lareira	Charles Dickens	Margarida Barbosa	Editorial Gleba	Lisboa, 1945	-
O grilo da lareira	Cântico de Natal / O grilo da lareira	Charles John Huffam Dickens	Jorge Vidal Pessoa	Editorial Verbo	Lisboa, 1971	-
O grilo da lareira	Contos de Natal	Charles Dickens	J. Ortigão	Civilização	Porto, 1978	

<i>The battle of life : a love story – 1846</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A batalha da vida : romance inglez	O Commercio do Porto (jornal)	Carlos Dickens	Augusta Martins	-	Porto, 1879	-

Dealings with the firm of Dombey and son, whole sale, retail, and for exportation – 1846-48

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Dombey e filho : romance	Dombey e filho : romance	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1959	-

The haunted man and the ghost's bargain : A fancy for Christmas Time – 1848

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Ano
O perseguido pelo espectro	O Commercio do Porto (jornal)	Carlos Dickens	Augusta Martins	-	Porto, 1879	-
O homem e o espectro	O homem e o espectro	Carlos Dickens	-	Casa Ed. David Corazzi	Lisboa, 1888	- “versão” de Pedro dos Reis; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
O espectro	O espectro	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
O Espectro	O Commercio do Porto (jornal)	-	Câmara Lima	-	Porto, 1915 (?)	-
O homem e o espectro : romance	O homem e o espectro : romance	Charles Dickens	Aurora Rodrigues	Romano Torres	Lisboa, 1945	- “versão do original inglês”; pode sugerir que não é uma tradução integral.
O homem e o espectro	O homem e o espectro	Charles Dickens	José Fernandes	Arcádia	Lisboa, 1967	-
O homem e o espectro	O homem e o espectro	Charles Dickens	Maria Graciete Alves	Editores Associados	Lisboa, 1975	-

The personal history of David Copperfield – 1849-50

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
David Copperfield	David Copperfield	Ch. Dickens	-	Editores Lemos & Cia	Porto, 1909	- “versão” de Jayme Filinto; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
David Copperfield	O Commercio do Porto (jornal)	-	-	-	Porto, 1910 (?)	-
David Copperfield	David Copperfield	Carlos Dickens	Maria Lamas	Casa do Livro	Lisboa, 1941	- “adaptação portuguesa”; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Copperfield na escola	Copperfield na escola : introdução aos grandes autores	Dickens	-	Agostinho da Silva	Lisboa, 1944	-
David Copperfield : romance de Charles Dickens	David Copperfield : romance de Charles Dickens	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1954	-
David Copperfield	David Copperfield	Charles Dickens	J. Ferreira	Bertrand	Lisboa, 1959	- Adaptação de Genoveva Bernard de Ferrer.
David Copperfield	David Copperfield	Charles Dickens	Cabral do Nascimento	Portugália	Lisboa, 1969	
David Copperfield	David Copperfield	Charles Dickens	Maria Guerne	Editorial Verbo	Lisboa, 1991	- Versão condensada.

A Christmas tree – 1850

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A árvore de Natal	Histórias Fantásticas	Walter Scott e Charles Dickens	Lígia Maria Barroso	Amigos do Livro	Lisboa, 1973	-

A child's story of England – 1851-53

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A nau branca	O Reporter (sic) (jornal)	Charles Dickens	Amelia Delfim	-	Lisboa, 1899	-

Bleak House – 1852-53

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Uma senhora caritativa	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
A casa abandonada : romance de Charles Dickens	A casa abandonada : romance de Charles Dickens	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1964	-
Uma dama caridosa	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-

<i>The charwoman's story – 1852</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A história da mulher a dias	Histórias Fantásticas	Walter Scott e Charles Dickens	Lígia Maria Barroso	Amigos do Livro	Lisboa, 1973	-

<i>The child's story – 1852</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O caminhante	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
O caminhante	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral do inglês.

<i>The poor relation's story – 1852</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O relato do parente pobre	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Bertrand	Lisboa, 1965	-
O relato do parente pobre	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

<i>The schoolboy's story – 1853</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O relato do estudante	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
Relato do aluno	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

<i>Hard times, for these times – 1854</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Tempos difíceis : romance de Charles Dickens	Tempos difíceis : romance de Charles Dickens	Charles Dickens	Domingos Arouca	Romano Torres	Lisboa, 1950	-
Tempos difíceis	Tempos difíceis	Charles Dickens	-	Círculo de Leitores	Lisboa, 1990	- “adaptação” de António Marques Francisco; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

<i>The seven poor travellers – 1854</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Os sete viajantes pobres	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis /	Lisboa, 1965	-

				Livraria Bertrand		
A história de Richard Doubledick	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
Os sete viajantes pobres	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
A história de Richard Doublendick (<i>sic</i>)	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.
Os sete caminhanes pobres	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-

<i>Little Dorrit – 1855-57</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Ano
A pequena Dorrit : romance	A pequena Dorrit : romance	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1961	-
A pequena Dorrit	A pequena Dorrit*	Charles Dickens	Maria da Graça Lima	Casa do Livro Editora	Lisboa, 1980	-

<i>A nightly scene in London – 1856</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Ano
A chave da rua ou Londres à noite	Histórias fantásticas	Walter Scott e Charles Dickens	Lígia Maria Barroso	Amigos do Livro	Lisboa, 1973	-

<i>A house to let – 1858</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Casa com escripto	A Palavra (jornal?)*	-	-	-	Lisboa (?), 1885	- Apesar de a pesquisa indicar que a publicação foi feita em Lisboa, há indicações de que <i>A Palavra</i> era um jornal portuense. Fica a dúvida, já que o exemplar é inexistente.
Casa com escriptos	Casa com escriptos	Carlos Dickens	José Sarmiento	Livraria de António Maria Pereira	Lisboa, 1897	-

<i>A tale of two cities – 1859</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O Marquez de Saint-Evremont ou Paris e Londres em 1793	O Conciliador (jornal)	-	-	-	Lisboa, 1887-88	-
A guilhotina : scenas da	A guilhotina : scenas da	Charles Dickens	António Ruas	Coimbra Editora	Coimbra, 1924	-

Revolução Franceza	Revolução Franceza					
Duas cidades, um amor : romance	Duas cidades, um amor : romance	Charles Dickens	António Vilalva	Romano Torres	Lisboa, 1960	-
Histórias de duas cidades	Histórias de duas cidades	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1967	-
História de duas cidades	História de duas cidades	Charles Dickens	Daniel Augusto Gonçalves	Livraria Civilização Editora	Porto, 1975	-
Um conto de duas cidades	Um conto de duas cidades	Charles Dickens	Maria de Lurdes Medeiros	Mem- Martins : Publicações Europa- América	-, 1982	-

<i>Great expectations – 1860-61</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
As grandes esperanças	Madeira Liberal (jornal)	-	-	-	Funchal, 1889-90	- Traduzido do francês.
Grandes esperanças	Grandes esperanças	Charles Dickens	José Parreira Alves	Editorial Inquérito	Lisboa, 1945	-
Grandes esperanças	Grandes esperanças	Charles Dickens	Armando de Moraes	Portugália Editora	Lisboa, 194-	-
Grandes esperanças	Grandes esperanças	Charles Dickens	Carmen Gonzalez	Mem- Martins : Publicações Europa- América	-, 1975	-
Grandes esperanças	Grandes esperanças	Charles Dickens	-	Editorial Publica	Lisboa, 1990	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é

						uma tradução integral ou do inglês.
--	--	--	--	--	--	-------------------------------------

<i>Dr. Marigold – 1865</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O vendedor ambulante	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
O vendedor ambulante	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-

<i>To be taken with a grain of salt – 1865</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O décimo terceiro jurado	Histórias fantásticas	Walter Scott e Charles Dickens	Lígia Maria Barroso	Amigos do Livro	Lisboa, 1973	-

<i>No. 1 branch line : the signal-man – 1866</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O espectro do túnel	Histórias fantásticas	Walter Scott e Charles Dickens	Lígia Maria Barroso	Amigos do Livro	Lisboa, 1973	-

<i>The magic fishbone – 1868</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A espinha mágica	A espinha mágica de Charles Dickens / O Rei do rio do Ouro de John Ruskin	Charles Dickens e John Rustin	Luísa Dérouet	Portugália Editora	Lisboa, 1944	-

<i>The mystery of Edwin Drood – 1870 (romance inacabado)</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O mistério de Edwin Drood : romance	O mistério de Edwin Drood : romance	Charles Dickens	Mário Domingues	Romano Torres	Lisboa, 1968	- Conclusão de Mário Domingues.

<i>The life of Our Lord : written for his children by Charles Dickens – 1934</i>						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A vida de Nosso Senhor	A vida de Nosso Senhor	C. Dickens	-	Editorial Minerva	Lisboa, 1940	- “versão” de Garibaldi Falcão; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

Vários textos de partida – 1836-51						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Feliz Natal ; Textos de Charles Dickens	Feliz Natal ; Textos de Charles Dickens*	Charles Dickens	Margarida Castro	Texto Editora	Lisboa, 1996	- Contém excertos breves de vários textos de partida, incluindo “What Christmas is as we grow older”, nunca antes traduzido em Portugal.

Textos com autoria partilhada ou apócrifos						
<i>My uncle</i> – 1851 (autoria partilhada com W. H. Wills)						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informação adicional
Meu tio ; Conto phantastico	Estrela d’Alva (jornal)	Dickens	Lopes	-	Lisboa, 1861	-
O armário de carvalho	Aurora de Sintra (jornal)	Carlos Dickens	-	-	Sintra, 1893-94	-

<i>The wreck of the Golden Mary</i> – 1856 (autoria partilhada com Wilkie Collins)						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O naufrágio da “Maria Dourada”	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
Relato escrito por John Steadiman, primeiro piloto	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
O naufrágio da “Maria Dourada”	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução

						integral ou do inglês.
--	--	--	--	--	--	------------------------

The perils od certain English prisoners – 1857 (autoria partilhada com Wilkie Collins)

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A ilha do tesouro	Contos de Natal	Charles Dickens	Jaime Mas	Editorial Ibis / Livraria Bertrand	Lisboa, 1965	-
A ilha do tesouro	Contos de Natal	Charles Dickens	-	Ibis	Amadora, 1970	- “adaptação” de José Dinis Zambujo; pode sugerir que não é uma tradução integral ou do inglês.

The lame girl's guinea – 1864 (autoria partilhada com Rosa Mullholland)

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O guinéu da coxa	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parc. António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
O guinéu da coxa : contos	O guinéu da coxa : contos	Charles Dickens	-	Fomento de Publicações Lda	Lisboa, 1956	-

No thoroughfare – 1867 (autoria partilhada com Wilkie Collins)

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O abysmo	O abysmo	Carlos Dickens	-	Companhia Nacional Editora	Lisboa, 1890	- “versão” de Joaquim dos Anjos; pode sugerir que não é uma tradução

						integral ou do inglês.
O abysmo	O abysmo	-	-	-	Lisboa, 1891	
Para o abysmo	Para o abysmo	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1913	-

<i>A tale of mid-air</i> – 1852 (apócrifo – autoria de Mrs. Hoare)						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Uma lucta aérea	Diário de Notícias (jornal)	Carlos Dickens	A. C.	-	Lisboa, 1866	-

<i>A narrow escape from Judge Lynch</i> – 1863 (apócrifo – autoria de “Petter, Latch and Jarman”)						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Aventuras d’um commissionista	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parc. António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-

<i>The lodger’s story</i> – 1864 (apócrifo – autoria de Henry T. Spicer)						
Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
A fortuna de um estudante	A fortuna de um estudante	-	-	-	Lisboa, 1899	-
A fortuna de um estudante	O espectro	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parc. António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-

Mr Thompson's umbrella – 1866 (apócrifo – autoria desconhecida)

Título traduzido	Volume	Autor nomeado	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
O guarda-chuva do sr. Thompson	Contos do Natal	Carlos Dickens	Câmara Lima	Parc. António Maria Pereira	Lisboa, 1914	-
O guarda-chuva do sr. Thompson	Contos de Natal	Charles Dickens	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-

Anexo 10 – Tradução literária em Portugal

Proporção de traduções de TP em inglês britânico no total de textos literários traduzidos publicados em Portugal (XVIII-XX) – retirado de “A tradução de Dickens em Portugal”, *Charles Dickens em Portugal* (Assis Rosa, 2012, p. 51)

	Número de traduções de obras literárias	Número de traduções de obras literárias britânicas	Percentagem de obras literárias britânicas no total de obras literárias traduzidas em Portugal
1950-1955	1387	333	24%
1940	1681	302	18%
1930	1082	162	15%
1920	991	-	-
1910	776	-	-
1900	2006	-	-
1890	2618	75	2,9%
1880	3586	89	2,5%
1870	2264	103	4,5%
1860	1923	105	5,5%
1850	1346	57	4,2%
1840	1208	73	6,0%
1830	825	95	11,5%
1820	238	14	5,9%
1810	459	31	6,8%
1800	310	26	8,4%
1790	190	16	8,4%
1780	211	19	9,0%
1770	63	1	1,6%
1760	65	3	4,6%
1750	38	2	5,3%
1740	22	0	0,0%
1730	29	1	3,4%

1720	6	0	0,0%
1710	7	0	0,0%
1700	5	2	40,0%

Anexo 11 – Intervalos entre os TP e as primeiras traduções portuguesas

Retirado de “A tradução de Dickens em Portugal”, *Charles Dickens em Portugal* (Assis Rosa, 2012, p. 56-57)

Texto de partida (data da primeira publicação em periódico ou volume)	1.ª trad. e últ. retradução	N.º versões	Intervalo em anos (TP e 1.º TC)
1838 “A true story. The Innkeeper of Andermatt” in: <i>Bentley’s Miscellany</i> .	1839	1	1
1839 “The Tuggses at Ramsgate”, in <i>Sketches by Boz</i> .	1847-1864	3	8
Wills and Dickens. 1851 “My uncle”, <i>Household Words</i> .	1861-1893	2	10
1834 “Mrs Joseph Porter ‘Over the Way’”, <i>Monthly Magazine</i> .	1863-1864	2	29
1834 “The Bloomsbury Christening”, <i>Monthly Magazine</i> .	1863-1864	2	29
1834 “The Steam Excursion”, <i>Monthly Magazine</i> .	1863-1864	2	29
1836 “The Great Winglebury Duel” in: <i>Sketches by Boz</i> .	1863-1864	2	27
1833 “A Dinner at Poplar Walk”, <i>Monthly Magazine</i> . (“Mr. Minns and his Cousin”)	1863-1890	3	30
1834 “The Boarding House”, <i>Monthly Magazine</i> .	1863-1900	3	29
1834 “Horatio Sparkins”, <i>Monthly Magazine</i> .	1863-1967	5	29
1843 <i>A Christmas Carol in Prose: a Ghost Story of Christmas</i>	1863-2010	25	20
1834 “Sentiment”, <i>Bell’s Weekly Magazine</i> .	1864	2	30
1836 “The Black Veil” in: <i>Sketches by Boz</i> .	1864-1904	8	28
1837 “The Drunkard’s Death” in: <i>Sketches by Boz</i> .	1876-191-	5	39
1837-1839 <i>Oliver Twist or, The Parish Boy’s Progress</i> .	1876-1993	17	39
1846 <i>The Battle of Life: a Love Story</i> .	1879	1	113*
1848 <i>The Haunted Man and the Ghost’s Bargain: a Fancy for Christmas-Time</i> .	1879-1975	7	31
1838-1839 <i>The Life and Adventures of Nicholas Nickleby</i> .	1880-1981	2	42
1858 “A House to let”, <i>Household Words</i> .	1885-1897	2	27
1859 <i>A Tale of Two Cities</i>	1887-1982	6	28
1860-1861 <i>Great Expectations</i> .	1889-1990	5	29
Dickens and Collins.	1890-1913	3	23

1867 “No Thoroughfare”, <i>All the Year Round</i> .			
1836-1837 <i>The Posthumous Papers of the Pickwick Club</i>	1897-2009	8	61
1851-1853 “A Child’s History of England”, <i>Household Words</i> .	1899	1	48
1849-1850 <i>The Personal History [...] of David Copperfield</i>	1909-1991	8	60
1844 <i>The Chimes: a Goblin Story of some Bells that Range an Old Year out and a New Year in</i> .	1913-1989	5	69
Dickens <i>et al.</i> 1864 “The Lamé Girl’s Guinea”, <i>All the Year Round</i> .	1914-1956	2	50
1852-1853 <i>Bleak House</i> .	1914-1973	3	62
1865 “Dr. Marigold”, <i>All the Year Round</i> .	1914-1976	2	49
1845 <i>The Cricket on the Hearth: a Fairy Tale of Home</i> .	1925-1978	5	80
1934 <i>The Life of Our Lord</i> . (escrito em 1846, com o tít. <i>The Children’s New Testament</i> .)	1940	1	6
1868 “The Magic Fishbone”, <i>Our Young Folks</i> .	1944	1	76
1840-1841 <i>The Old Curiosity Shop</i> .	1946?-1988	3	106
1854 <i>Hard Times, for these Times</i> .	1950-1990	2	96
1843-1844 <i>The Life and Adventures of Martin Chuzzlewit...</i>	1956	1	113
1870 <i>The Mystery of Edwin Drood</i> .	1958	1	88
1846-1848 <i>Dealings with the Firm of Dombey and Son, Whole Sale, Retail, and for Exportation</i> .	1959	1	113
1855-1857 <i>Little Dorrit</i> .	1961-1980	2	106
1852 “The Child’s Story”, <i>Household Words</i> .	1965-1970	2	113
1852 “The Poor Relation’s Story”, <i>Household Words</i> .	1965-1970	2	113
1853 “The Schoolboy’s Story”, <i>Household Words</i> .	1965-1970	2	112
1856 “The Wreck of the Golden Mary”, <i>Household Words</i> .	1965-1970	3	109
Dickens e Collins. 1857 “The Perils of Certain English Prisoners”, <i>Household Words</i> .	1965-1970	2	108
1854 “The seven Poor Travellers”, <i>Household Words</i> .	1965-1976	5	111
1835 “A Passage in the Life of Mr. Watkins Tottle”, <i>Monthly Magazine</i> .	1966	1	98**
1850 “A Christmas Tree”, <i>Household Words</i> .	1973	1	123
1856 “A Nightly Scene in London”, <i>Household Words</i> .	1973	1	117

1865 “To be Taken with a Grain of Salt”, <i>All the Year Round</i> .	1973	1	108
1866 “No. 1 Branch Line: The Signal-man”, <i>All the Year Round</i> .	1973	1	107
1852 “The Charwoman’s story”, <i>Household Words</i> .	1973	1	121
1851 “What Christmas is as we Grow Older”, <i>Household Words</i> .	1996	1	145

* erro – o valor correto é 33

**erro – o valor correto é 131

Anexo 12 – Primeiras edições de traduções de *A Christmas Carol* de Charles Dickens, em Portugal

Pesquisa na Porbase (Base Nacional de Dados Bibliográficos) por “Charles Dickens Natal”

(já que existem várias traduções diferentes do termo “carol”) a 09/08/2024

Volume	Título	Tradução	Edição	Local e ano de publicação	Informações adicionais
Scenas da vida inglesa e uma Loa de Natal em prosa	Uma Loa de Natal em prosa	A.C.	Typ. Jornal do Porto	Porto, 1864	-
Cânticos de Natal	Cânticos de Natal	Eugénio Castilho	Typ. Luso-Britânica	Lisboa, 1873	-
Contos do Natal	-	Câmara Lima	Parceria António Maria Pereira	Lisboa, 1914	- Não inclui <i>A Christmas Carol</i> .
Balada do Natal	Balada do Natal	Margarida Barbosa	Tip. Severo Freitas Mega	Lisboa, 1947	-
Contos de Natal	Canção de Natal	Jaime Mas	Bertrand	Lisboa, 1965	-
Contos de Natal	-	-	Ibis	Amadora, 1970	-Adaptação de José Dinis Zambujo.
O Natal do velho avarento	O Natal do velho avarento	-	Europa-América	Lisboa, 1970	-Adaptação de Adolfo Simões Müller.
Cântico de Natal ; O Grilo da Lareira	Cântico de Natal	Jorge Vidal Pessoa	Verbo	Lisboa, 1971	-
Contos de Natal	-	João Costa	Círculo de Leitores	Lisboa, 1976	-
Contos de Natal	-	Maria Antonieta Carneiro	Civilização	Porto, 1978	-
Uma canção de Natal	Uma canção de Natal	Ana Oliveira	Liber	Lisboa, 1980	- Adaptação de Carlos Alberto Cornejo.

O Natal do Sr. Scrooge ; Os sinos de Ano Novo	O Natal do Sr. Scrooge	Lucília Filipe	Europa-América	-, 1982	-
Um conto de Natal de Mickey : livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens	Um conto de Natal de Mickey : livro para colorir baseado na obra de Charles Dickens	-	Edinter	Porto, 1983	-
Um conto de Natal – do clássico de Charles Dickens	Um conto de Natal – do clássico de Charles Dickens	-	Edinter	Porto, 1984	- Banda desenhada da Walt Disney Productions.
Cântico de Natal	Cântico de Natal	-	Círculo de Leitores	Lisboa, 1989	- Adaptação de António Marques Francisco.
O cântico de Natal	O cântico de Natal	João Costa	D. Quixote	Lisboa, 1989	-
Um conto de Natal	Um conto de Natal	Isabel Cristina Costa	Edinter	Lisboa, 1992	-
Um Cântico de Natal [de] Charles Dickens : um ensaio	Um Cântico de Natal [de] Charles Dickens : um ensaio	Lucinda Maria dos Santos Silva	Círculo de Leitores	Lisboa, 1995	- Ensaio de Brian Sibley sobre a obra de Dickens.
Feliz Natal – textos de Charles Dickens	-	Margarida Castro	Texto	Lisboa, 1996	- Seleção de Helen Exley; - Tudo indica que não incluía <i>A Christmas Carol</i> .
Cântico de Natal	Cântico de Natal	Anabela Carvalho Ferreira e Paula Rocha Gonçalves	Civilização	Porto, 1998	- Recontado por Shona Mckellar.
O Natal do Sr. Scrooge ; Os sinos de Ano Novo	O Natal do Sr. Scrooge	Lucília Filipe	Público	Porto, 2002	-
O conto de Natal dos Marretas	O conto de Natal dos Marretas	-	-	Lisboa, 2003	- Lusomundo; registo de vídeo; - Um filme de Brian Henson.

Contos de Natal	-	João Costa	Guimarães Editores	Lisboa, 2003	-
Cântico de Natal	Cântico de Natal	Maria Manuela Novais Santos	Lisboa Editora	Lisboa, 2008	-
Um cântico de Natal	Um cântico de Natal	Alexandra Aragão	Edições Quasi	Vila Nova de Famalicão, 2008	-
O Cântico de Natal	O Cântico de Natal	João Costa	Leya	-, 2009	-
Um conto de natal e outros contos	Um conto de natal	Lucília Filipe	Mem. Martins : Publicações Europa-América	-, 2009	-
O cântico de Natal	O cântico de Natal	Book Link	Padrões Culturais	Lisboa, 2010	-
Uma canção de Natal	Uma canção de Natal	Maria Herminia Brandão	Kalandraka	Matosinhos, 2011	-
Um cântico de Natal	Um cântico de Natal	João Costa	Clube do Autor	Lisboa, 2015	-
O cântico de Natal	O cântico de Natal	-	Bookout	-, 2016	- Adaptação de Miguel de Oliveira.
Um conto de Natal	Um conto de Natal	-	Teatro da Terra	Galveias, 2016	- Adaptação de Ricardo Neves-Neves.
Um cântico de Natal	Um cântico de Natal	Alexandra Aragão	Relógio d'Água	Lisboa, 2016	-
Um conto de Natal	Um conto de Natal	Vasco Gato	Cardume	Matosinhos, 2017	-
Vinte surpreendentes histórias de Natal	-	Charles Dickens et al.	Sibila	Lisboa, 2019	- Não inclui <i>A Christmas Carol</i> .
Um conto de natal	Um conto de natal	Carlos Grifo Babo	Presença	Barcarena, 2019	- Adaptação de Geronimo Stilton.
Um conto de Natal	Um conto de Natal	-	Clássica Editora	Forte da Casa, 2021	-

Um conto de Natal	Um conto de Natal	Inês Melo	Book Cover	Porto, 2021	-
Conto de Natal	Conto de Natal	Sandra Alvarez	Levoir / RTP	-, 2022	- Adaptação e argumento de Patrice Buendia.
Um conto de Natal : uma história de fantasmas	Um conto de Natal : uma história de fantasmas	Jorge Colaço	Geomais	Estoril, 2022	- Adaptação de José-Luis Munuera.
Um cântico de Natal : uma história de fantasmas no Natal	Um cântico de Natal : uma história de fantasmas no Natal	Carolina Ferreira Mendes	Guerra & Paz	Lisboa, 2023	-

Anexo 13 – Versões cinematográficas de obras de Dickens em Portugal (1999)

Retirado do artigo “Charles Dickens em Portugal”, *Revista de Estudos Anglo-Portugueses*, volume 8 (Machado de Sousa, 1999, p. 118)

Título original	Obra em que se baseia	Ano de estreia	País de origem	Realizador	Título em Portugal	Cidade	Cinema	Ano de apresentação nacional
David Copperfield	David Copperfield	1935	EUA	George Cukor	Vida e aventuras de David Copperfield	Lisboa	Ódeon / Palácio	1937
A Tale of Two Cities	A Tale of Two Cities	1935	EUA	Jack Conway	Duas cidades	Lisboa	S. Luís	1940
Great Expectations	Great Expectations	1946	Reino Unido	David Lean	Grandes esperanças	Lisboa	Trindade e S. Jorge	1948
Oliver Twist	Oliver Twist	1948	Reino Unido	David Lean	As aventuras de oliver Twist	Lisboa	S. Jorge	1950
A Christmas Carol	A Christmas Carol	1951	Reino Unido	Brian Desmond Hurst	O homem e o espectro	Lisboa	S. Jorge	1956
A Tale of Two Cities	A Tale of Two Cities	1958	Reino Unido	Ralph Thomas	À sombra da guilhotina	Lisboa	S. Jorge	1959
Oliver!	Oliver Twist	1968	Reino Unido	Carol Reed	Oliver!	Lisboa	Império	1968
David Copperfield	David Copperfield	1970	Reino Unido	Delbert Mann	David Copperfield	Lisboa	Tivoli	1971
Scrooge	A Christmas Carol	1970	Reino Unido	Ronald Neame	Muito obrigado, Sr. Scrooge	Lisboa	Monumental	1971
Hard Times	Hard Times	1975	EUA	Walter Hill	O lutador da rua	Porto / Lisboa	Batalha / Monumental	1977
Tempos difíceis	Hard Times	1980	Portugal	João Botelho	Tempos difíceis	Lisboa	Amoreiras 7 e Quarteto 2	1988

