

**A tradução de literatura infantil sob a
perspetiva da equivalência funcional: um
estudo de caso sobre *A Fada Oriana* e *A
Menina do Mar***

Wanwan Zhang

Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Bragança
para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por Isabel Augusta Chumbo

**Bragança
Novembro, 2025**

**A tradução de literatura infantil sob a
perspetiva da equivalência funcional: um
estudo de caso sobre *A Fada Oriana* e *A
Menina do Mar***

Wanwan Zhang

Dissertação apresentada à Escola Superior de Educação de Bragança
para obtenção do Grau de Mestre em Tradução

Orientado por Isabel Augusta Chumbo

**Bragança
Novembro, 2025**

Declaração de integridade

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho acadêmico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Agradecimentos

A realização desta dissertação e a conclusão do meu percurso de mestrado não seriam possíveis sem o apoio, a orientação e o incentivo de muitas pessoas e instituições a quem desejo expressar a minha profunda gratidão.

Em primeiro lugar, dirijo o meu mais sincero agradecimento à minha orientadora, Professora Doutora Isabel Chumbo, pela sua orientação rigorosa, disponibilidade constante, paciência e estímulo intelectual. A sua dedicação e os seus valiosos conselhos foram determinantes para o desenvolvimento deste trabalho, inspirando-me a manter o rigor académico e a procurar sempre a excelência.

Estendo igualmente a minha gratidão aos Professores Cláudia Susana Nunes Martins, Elisabete Rosário Mendes Silva, Bruno Miguel Ferreira Gonçalves, Alexia Dotras Bravo, Laura Del Valle Porras Acevedo, Patrícia de Almeida Monteiro da Silva e Susana Isabel Morais da Silva, cujas aulas, partilhas de conhecimento e palavras de incentivo marcaram profundamente o meu percurso ao longo destes dois anos de estudo no Instituto Politécnico de Bragança. A todos, agradeço a generosidade, a dedicação e o apoio que ultrapassaram o âmbito estritamente académico.

Aos meus colegas de curso, deixo um agradecimento especial pela amizade, pelo espírito de entreajuda e pela companhia em todos os desafios que enfrentámos juntos. Cada conversa, trabalho partilhado e momento de descontração contribuiu para tornar esta experiência mais rica e memorável.

À minha família, expresso o mais profundo reconhecimento pelo amor incondicional, compreensão e apoio constante, mesmo à distância. Foram o meu porto seguro e a minha maior motivação para perseverar.

À minha amiga Antónia, agradeço pela amizade genuína, pelo incentivo nos momentos mais exigentes e por me lembrar sempre da importância de acreditar em mim mesma.

Por fim, agradeço ao Instituto Politécnico de Bragança (IPB), pela oportunidade de realizar este mestrado num ambiente académico estimulante e internacional, que me permitiu crescer não apenas como estudante e investigadora, mas também como pessoa.

A todos os que, de forma direta ou indireta, contribuíram para a concretização deste percurso e deste trabalho, deixo o meu mais sincero e sentido agradecimento.

Resumo

A presente dissertação tem como objetivo analisar, à luz da teoria da equivalência funcional de Eugene A. Nida (1969), as estratégias tradutórias aplicadas nas versões chinesas de *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, obras de Sophia de Mello Breyner Andresen de reconhecido valor na literatura infantil portuguesa. Partindo do pressuposto de que a tradução de literatura infantil exige não apenas a transferência linguística, mas também a preservação da função comunicativa e estética, procedeu-se a um estudo comparativo e descritivo, com base em exemplos retirados das traduções e cotejados com o texto de partida.

A análise centrou-se em quatro níveis fundamentais — lexical, sintático, textual e estilístico — permitindo observar como os tradutores recorreram a adaptações culturais, simplificações estruturais e recriações expressivas para garantir que o leitor infantil chinês experimentasse um efeito de leitura equivalente ao do leitor de língua portuguesa. Ao nível lexical, destacou-se a substituição de termos culturalmente específicos por equivalentes do imaginário infantil chinês, bem como o uso de reduplicações e expressões idiomáticas para reforçar o ritmo e a musicalidade. No plano sintático, verificou-se a segmentação de períodos longos e a preservação de estruturas repetitivas com valor rítmico. Ao nível textual, manteve-se a macroestrutura narrativa e adaptaram-se conectores temporais a fórmulas tradicionais chinesas. Por fim, ao nível estilístico, foram recriadas imagens poéticas e adaptadas onomatopeias para formas reconhecíveis pelo público-alvo.

Os resultados evidenciam que, nas obras estudadas, a aplicação da equivalência funcional permitiu alcançar um equilíbrio entre acessibilidade e preservação da identidade literária, garantindo a manutenção da função narrativa, estética e emocional do texto de partida. Contudo, reconhece-se que esta abordagem implica decisões

que podem reduzir a exposição do leitor infantil a elementos culturais do contexto original. Conclui-se que a equivalência funcional, aplicada com rigor e sensibilidade, constitui um referencial eficaz para orientar a tradução de literatura infantil em contextos de grande distância linguística e cultural.

Palavras-chave: tradução de literatura infantil; equivalência funcional; Sophia de Mello Breyner Andresen; *A Menina do Mar*; *A Fada Oriana*; tradução português-chinês

Abstract

This dissertation aims to analyse, the translation strategies applied to the Chinese versions of *A Menina do Mar* and *A Fada Oriana*, following Eugene A. Nida's functional equivalence theory. These works, by Portuguese author Sophia de Mello Breyner Andresen, are recognised as valuable contributions to Portuguese children's literature. Based on the assumption that the translation of children's literature requires not only linguistic transfer but also the preservation of communicative and aesthetic function, a comparative and descriptive study was conducted, based on examples taken from the translations and compared with the original text.

The analysis focused on four fundamental levels — lexical, syntactic, textual and stylistic — allowing us to observe how translators resorted to cultural adaptations, structural simplifications and expressive recreations to ensure that Chinese children readers experienced a reading effect equivalent to that of Portuguese-speaking readers. At the lexical level, the replacement of culturally specific terms with equivalents from the Chinese children's imagination stood out, as did the use of reduplications and idiomatic expressions to reinforce rhythm and musicality. At the syntactic level, long sentences were segmented and repetitive structures with rhythmic value were preserved. At the textual level, the narrative macrostructure was maintained and temporal connectors were adapted to traditional Chinese formulas. Finally, at the stylistic level, poetic images were recreated and onomatopoeia was adapted to forms which are recognisable to the target audience.

The results show that, in the works studied, the application of functional equivalence allowed a balance to be achieved between accessibility and preservation of literary identity, ensuring that the narrative, aesthetic and emotional function of the source text was maintained. However, it is recognised that this approach involves

decisions that may reduce the children readers' exposure to cultural elements from the original context. It is concluded that functional equivalence, applied with rigour and sensitivity, constitutes an effective reference point for guiding the translation of children's literature in contexts of great linguistic and cultural distance.

Keywords: translation of children's literature; functional equivalence; Sophia de Mello Breyner Andresen; *A Menina do Mar*; *A Fada Oriana*; Portuguese-Chinese translation

Resumen

El objetivo de esta tesis es analizar, a la luz de la teoría de la equivalencia funcional de Eugene A. Nida (1969), las estrategias de traducción aplicadas en las versiones chinas de *A Menina do Mar* y *A Fada Oriana*, obras de Sophia de Mello Breyner Andresen de reconocido valor en la literatura infantil portuguesa. Partiendo de la premisa de que la traducción de literatura infantil exige no solo la transferencia lingüística, sino también la preservación de la función comunicativa y estética, se llevó a cabo un estudio comparativo y descriptivo, basado en ejemplos extraídos de las traducciones y cotejados con el texto original.

El análisis se centró en cuatro niveles fundamentales —lexical, sintáctico, textual y estilístico—, lo que permitió observar cómo los traductores recurrieron a adaptaciones culturales, simplificaciones estructurales y recreaciones expresivas para garantizar que el lector infantil chino experimentara un efecto de lectura equivalente al del lector de lengua portuguesa. A nivel léxico, se destacó la sustitución de términos culturalmente específicos por equivalentes del imaginario infantil chino, así como el uso de reduplicaciones y expresiones idiomáticas para reforzar el ritmo y la musicalidad. A nivel sintáctico, se observó la segmentación de períodos largos y la preservación de estructuras repetitivas con valor rítmico. A nivel textual, se mantuvo la macroestructura narrativa y se adaptaron los conectores temporales a fórmulas tradicionales chinas. Por último, a nivel estilístico, se recrearon imágenes poéticas y se adaptaron onomatopeyas a formas reconocibles por el público objetivo.

Los resultados evidencian que, en las obras estudiadas, la aplicación de la equivalencia funcional permitió alcanzar un equilibrio entre la accesibilidad y la preservación de la identidad literaria, garantizando el mantenimiento de la función narrativa, estética y emocional del texto fuente. Sin embargo, se reconoce que este enfoque

implica decisiones que pueden reducir la exposición del lector infantil a elementos culturales del contexto original. Se concluye que la equivalencia funcional, aplicada con rigor y sensibilidad, constituye un referente eficaz para orientar la traducción de literatura infantil en contextos de gran distancia lingüística y cultural.

Palabras clave: traducción de literatura infantil; equivalencia funcional; Sophia de Mello Breyner Andresen; *A Menina do Mar*; *A Fada Oriana*; traducción portugués-chino.

摘要

本论文旨在借助尤金·奈达（Eugene A. Nida, 1969）的功能对等理论，探讨葡萄牙著名儿童文学作家索菲娅·德·梅洛·布雷纳·安德雷森（Sophia de Mello Breyner Andresen）两部经典作品——《海姑娘》（*A Menina do Mar*）和《奥莉安娜仙女》（*A Fada Oriana*）——在中文译本中的翻译策略。鉴于儿童文学的翻译不仅涉及语言层面的转换，更要求传达交际功能与审美功能，本研究采用实例对比与描述性分析的方法，考察译文与原文之间的对应与差异。

研究从词汇、句法、文本和文体四个层面展开，旨在揭示译者如何通过文化改编、结构简化和表达再创造，确保中文儿童读者获得与葡语读者相近的阅读体验。在词汇层面，译文倾向于以符合中国儿童想象力的表达替换具有文化特性的词语，并运用叠词和惯用语以增强节奏感与音乐性；在句法层面，表现为对长句的拆分以及对具有韵律价值的重复结构的保留；在文本层面，既保持了叙事宏观结构，又将时间连接词调整为符合中文传统的表达方式；在文体层面，则对诗意意象进行再创造，并将拟声词改编为更符合目标读者认知习惯的形式。

研究表明，在所考察的两部作品中，功能对等理论的应用帮助译者在“可读性”与“文学性”之间实现了平衡，既保留了叙事、审美和情感功能，又保障了儿童读者的接受度。然而，本研究亦指出，该方法可能在一定程度上减少儿童读者对原作文化背景的接触。综上所述，若能以严谨与审慎的态度加以运用，功能对等理论可成为跨越语言与文化距离的儿童文学翻译中行之有效的参照。

关键词：儿童文学翻译；功能对等；索菲娅·德·梅洛·布雷纳·安德雷森；《海姑娘》；《奥莉安娜仙女》；葡汉翻译

Índice

Resumo	V
Abstract	VII
Resumen	IX
摘要	XI
Índice de Figuras	XV
Índice de Tabelas	XVI
Lista de Abreviaturas	XVII
1. Introdução	1
1.1 Motivação	1
1.2 Relevância	3
1.3 Objetivos	5
1.4 Estrutura	6
2. Enquadramento Teórico	9
2.1 A Literatura Infantil	9
2.1.1 Definição.....	9
2.1.2 Características	12
2.2 A Tradução da Literatura Infantil	15
3. A Equivalência Funcional	23
3.1 Definição e Níveis.....	23
3.2 Os Princípios	26
3.3 Perspectiva Ocidental	28
3.4 Perspectiva Chinesa	31
4. Metodologia	34
5. Enquadramento da Autora e da Obra	38
5.1 Biografia de Sophia de Mello Breyner Andresen.....	38
5.2 <i>A Fada Oriana e A Menina do Mar</i>	42

5.3 Os Tradutores e a Versão Chinesa.....	46
6. Análise	50
6.1 Ao Nível Lexical	50
6.2 Ao Nível Sintático.....	62
6.3 Ao Nível Textual.....	71
6.4 Ao Nível Estilístico.....	73
7. Discussão	82
8. Conclusão	88
9. Referências Bibliográficas	92

Índice de Figuras

Figura 1 Número de Artigos Publicados sobre Estudos de Tradução de Literatura Infantil (1978-2025)	16
Figura 2 Número de Artigos Publicados sobre Estudos de Tradução de Literatura Infantil na China (1998-2024)	21
Figura 3 Sophia de Mello Breyner Andresen	38
Figura 4 Capa da Versão Chinesa de <i>A Menina do Mar</i>	46
Figura 5 Capa da Versão Chinesa de <i>A Fada Oriana</i>	47
Figura 6 Uma Imagem de "fada"	52
Figura 7 Uma Imagem de "仙女"	52

Índice de Tabelas

Tabela 1	Uso de Reduplicação	54
Tabela 2	Uso das Expressões Idiomáticas na Tradução.....	58
Tabela 3	Uso de Onomatopeias	60
Tabela 4	Duas Frases Ligadas pela Conjunção "e"	64
Tabela 5	Frases Longas.....	66
Tabela 6	Ajustes na Colocação dos Adjetivos	69
Tabela 7	Diferentes Traduções do Termo "Velha"	76

Lista de Abreviaturas

FO – *A Fada Oriana*

IPB - Instituto Politécnico de Bragança

MM – *A Menina do Mar*

LC - Língua de Chegada

LP - Língua de Partida

TC - Texto de Chegada

TP - Texto de Partida

1. Introdução

1.1 Motivação

A escolha deste tema para a minha dissertação resulta da combinação entre a minha formação académica, as minhas experiências pessoais e o crescente interesse pela tradução literária, em particular no domínio da literatura infantil. Durante a minha licenciatura em Língua Portuguesa, na China, tive o privilégio de estudar diversas obras de autores portugueses, mas foi a obra *A Menina do Mar* (2005), de Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), que teve um impacto duradouro. Para muitos estudantes de português na China, esta obra representa uma das primeiras experiências com a literatura portuguesa, constituindo, assim, uma porta de entrada para um novo universo literário e cultural.

Em particular, o encantamento com a escrita poética e a abordagem sensível de Sophia de Mello Breyner Andresen provocaram-me a reflexão sobre os desafios que os tradutores enfrentam ao adaptar uma obra literária infantil de uma cultura para outra. Esse foi o ponto de partida para a minha escolha deste tema: a tradução de literatura infantil.

Esta área da tradução constitui um campo complexo que exige equilíbrio entre fidelidade ao texto de partida (TP) e adaptação às necessidades cognitivas, culturais e linguísticas do público infantil. Como destacado por Oittinen (2000), a tradução dirigida ao público infantil envolve uma interação lúdica e subversiva entre tradutor, texto e leitor, exigindo criatividade para preservar a "natureza infantil" (childness) — qualidade dinâmica e imaginativa inerente à infância.

A escolha da equivalência funcional, que prioriza a resposta do público-alvo, como base teórica permite investigar como essas dimensões são adaptadas sem perda da essência narrativa, tornando-a um referencial teórico pertinente para analisar obras como *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*.

No primeiro semestre do curso de Tradução, tive a oportunidade de conhecer diferentes abordagens e teorias da tradução. Diversos estudiosos oferecem definições sobre o que é traduzir, como Oettinger (1960), que define a tradução como o processo de transformar sinais ou representações noutros sinais ou representações. Por outro lado, Catford (1965) vê a tradução como a substituição de um material textual de uma língua pelo material textual equivalente em outra língua. Jakobson (2000) descreve a tradução como uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Bassnett (2013), por sua vez, destaca que traduzir envolve verter o texto de uma língua de partida (LP) para uma língua de chegada (LC).

No entanto, foi a definição de Nida (1969) que mais me chamou a atenção. De acordo com este autor, traduzir implica reproduzir na língua recetora a equivalência natural mais próxima da mensagem original, focando-se primeiro na equivalência de significado e, em seguida, na equivalência de estilo. A sua teoria da equivalência funcional também sublinha que o objetivo da tradução é transmitir a função e o significado do TP. O que me atraiu nessa teoria é a ênfase no objetivo da tradução, ou seja, em garantir que o efeito da tradução sobre o público-alvo seja o mais semelhante possível ao efeito que o TP exerce sobre seu público original. Essa visão pragmática e centrada no recetor é extremamente relevante quando se trata de literatura infantil, já que as crianças, como leitoras, podem ser sensíveis a variações culturais e estilísticas no texto traduzido.

Embora a teoria de equivalência funcional tenha sido proposta por Nida em 1969, sendo uma teoria antiga, considero que mantém a sua relevância no contexto atual da tradução. Acredito que a aplicação dessa teoria à tradução de literatura infantil portuguesa para o chinês pode oferecer uma análise valiosa sobre como adaptar de forma eficaz não só o conteúdo linguístico, mas também a mensagem pedagógica e estética da obra. Essa abordagem de tradução, que tem em conta o

contexto cultural do público infantil, permite que o tradutor realize um trabalho mais cuidadoso, que preserve o espírito da obra original enquanto garante que ela seja compreendida e apreciada por crianças de outra cultura.

A minha motivação, portanto, é unir esses aspectos teóricos com a prática da tradução, especialmente explorando como a teoria da equivalência funcional, proposta por Nida, pode ser aplicada ao texto infantil. Essa abordagem teórica tem um enfoque particularmente útil para garantir que a tradução não perca o significado, a emocionalidade e os valores que a obra original transmite.

1.2 Relevância

A relevância deste estudo é multifacetada, abrangendo diferentes áreas, desde a tradução literária até à interculturalidade. Primeiramente, é importante reconhecer que a literatura infantil desempenha um papel fundamental no desenvolvimento cognitivo, emocional e social das crianças. Ela serve como um meio para que as crianças compreendam o mundo à sua volta, desenvolvam empatia e, acima de tudo, adquiram a capacidade de refletir sobre as suas próprias experiências e contextos. Assim, a tradução de literatura infantil não se limita a uma simples transposição linguística, mas envolve uma reinterpretação cultural e pedagógica, garantindo que os valores e as mensagens da obra original sejam adequadamente transmitidos ao público-alvo (Zhu, 2021, p. 26).

No caso da China, onde o mercado de literatura infantil traduzida ainda está em expansão, este estudo é particularmente relevante, pois oferece uma análise detalhada de como as obras de um autor destacada da literatura portuguesa contemporânea, como Sophia de Mello Breyner Andresen, são adaptadas para o público chinês. Embora muitas obras estrangeiras tenham sido traduzidas para o chinês, a literatura infantil portuguesa ainda não recebeu a atenção que merece. *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana* representam, portanto, uma

oportunidade para explorar como a literatura portuguesa pode ser melhor introduzida no contexto literário chinês, respeitando as suas especificidades culturais e, ao mesmo tempo, proporcionando uma tradução fiel e eficaz.

A análise das traduções dessas obras, com base na teoria da equivalência funcional de Nida (1969), também é de grande relevância para os estudos de tradução. Esta teoria enfatiza a importância de alcançar um "efeito equivalente" na tradução, o que significa que o impacto da obra no leitor-alvo deve ser o mais próximo possível do impacto que a obra original tem no público original. Esse conceito é especialmente importante quando se trata de literatura infantil, pois as crianças podem responder de forma muito diferente a textos que são culturalmente distantes ou inadequadamente adaptados.

Além disso, o estudo da tradução de literatura infantil também tem implicações importantes para os tradutores, editoras e educadores, uma vez que pode fornecer perspectivas sobre como melhor selecionar e adaptar obras estrangeiras para o público infantil chinês. Este estudo pode ajudar a aprimorar as práticas de tradução, contribuindo para a criação de versões mais precisas, ricas e culturalmente apropriadas, o que, por sua vez, enriqueceria a oferta literária disponível para as crianças na China. O impacto deste estudo pode ser sentido não só no campo da tradução, mas também nas práticas educacionais, ao garantir que as crianças tenham acesso a obras literárias que as ajudem a crescer de forma mais completa e integrada com outras culturas.

A análise crítica das versões chinesas de *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana* desempenha um papel relevante no incentivo aos tradutores a considerarem a diversidade cultural e linguística das crianças chinesas ao traduzirem obras de literatura infantil. Ao explorar a teoria da equivalência funcional e a sua aplicação a este campo específico, espero contribuir para um maior entendimento sobre como a tradução literária infantil pode desempenhar um papel crucial na

construção de pontes culturais e no enriquecimento da literatura infantil mundial.

1.3 Objetivos

Atualmente, com a intensificação da globalização e o aumento dos intercâmbios internacionais, a tradução desempenha uma função importante. A literatura infantil representa uma parte especial e única de todo o corpo literário, com os seus próprios domínios de criação, difusão e receção. O'Sullivan (2013) indica isso mesmo:

It has, since its inception, been a site of intense translational activity, and works from other languages have been a key to its very development. However, serious critical interest in the subject of translating children's literature is a relatively recent phenomenon. Translating children's literature is not essentially different from translating other forms of literature, but there are elements peculiar to this domain which call for special theoretical and methodological consideration. (p. 451)

De acordo com as estatísticas da Situação Básica da Indústria Nacional de Imprensa e Publicações (2023) divulgadas pela Administração Nacional de Imprensa e Publicação da China, em 2021, a China introduziu 4 142 livros de literatura infantil, o que representa 23,6 % de todos os livros importados. O *China's Retail Book Market Snapshot 2023*, publicado pela Beijing Open Book, anunciou que, em 2022, os livros de literatura infantil importados representaram 25 % das novas publicações. Nos últimos anos, com o aprofundamento do intercâmbio cultural sino-português, tem-se observado um gradual aumento no número de traduções chinesas da literatura infantil portuguesa e de expressão portuguesa (Sobral, 2023, p. 7). Todavia, as análises e investigações sobre essas traduções ainda são relativamente escassas. Por estas razões, pretendo explorar alguns

desafios na tradução de literatura infantil a partir da perspectiva da teoria da “equivalência funcional” (Nida, 1969) e encontrar um quadro teórico que possa ser utilizado para orientar a tradução de literatura infantil. A linguagem da literatura infantil é normalmente simples, viva e imaginativa, e o tradutor tem de considerar a faixa etária do público-alvo e as convenções linguísticas da LC, mantendo o estilo e a emoção do TP. Ao analisar a tradução chinesa dos dois livros infantis de Sophia de Mello Breyner Andresen, *A Menina do Mar* (2005) e *A Fada Oriana* (2002), esta dissertação tem os seguintes objetivos:

1. Problematizar a tradução de literatura infantil;
2. Descrever o atual panorama de traduções de literatura infantil na China;
3. Explicar a teoria da equivalência funcional aplicada a este contexto;
4. Exemplificar e indicar algumas traduções chinesas de literatura infantil portuguesa.
5. Analisar as duas obras de Sophia de Mello Breyner Andresen - *A Fada Oriana* e *A Menina do Mar*, de acordo com os quatro diferentes níveis da equivalência funcional, estabelecidos por Nida.

1.4 Estrutura

A presente dissertação está organizada em oito partes, estruturadas de forma a guiar o leitor desde os fundamentos teóricos até à análise prática, proporcionando uma visão completa do processo de investigação sobre a tradução da literatura infantil sob a perspectiva da equivalência funcional. Neste contexto concreto, apresenta-se da seguinte forma:

A Introdução contém a motivação pessoal e académica da escolha do tema, a relevância do estudo no contexto atual, os objetivos da investigação e, por fim, a descrição da estrutura do trabalho.

A segunda parte é Enquadramento Teórico e apresenta os conceitos essenciais que sustentam a pesquisa. Primeiramente,

aborda-se a definição e as características da literatura infantil, seguida de uma análise da tradução da literatura infantil, as suas particularidades e o panorama atual da sua tradução para a língua chinesa. Esta secção visa contextualizar o objeto de estudo e estabelecer os parâmetros para a análise posterior.

A seguir focamo-nos na equivalência funcional, teoria desenvolvida por Nida, que constitui a base teórica principal da dissertação. Neste capítulo, são apresentados a definição e os níveis da equivalência funcional, os seus princípios orientadores, bem como as perspetivas ocidentais e chinesas sobre a aplicação desta abordagem no campo da tradução.

Segue-se a Metodologia, onde se descrevem os métodos e critérios adotados para a análise dos dados. Justifica-se a escolha dos textos analisados, a abordagem qualitativa e explicam-se as categorias linguísticas e estilísticas utilizadas na análise das traduções.

Seguidamente, apresenta-se o Enquadramento da autora e da obra, através da biografia de Sophia de Mello Breyner Andresen, destacando a sua importância na literatura portuguesa, especialmente na literatura infantil. Em seguida, descrevem-se também as obras *A Fada Oriana* e *A Menina do Mar*, objetos centrais da análise, assim como se indicam as informações sobre a tradução correspondente para o chinês, incluindo os tradutores e as informações sobre a publicação.

A Análise constitui o núcleo da dissertação. A tradução das duas obras é realizada à luz da equivalência funcional, segundo quatro níveis: lexical, sintático, textual e estilístico. A análise tem como objetivo identificar em que medida a tradução chinesa respeita a mensagem, o estilo e o efeito pretendido nos leitores originais, bem como a sua adaptação ao público-alvo chinês, seguindo os princípios de Nida (1969).

A Discussão apresenta uma reflexão crítica sobre os resultados da análise, relacionando-os com os conceitos teóricos anteriormente discutidos. Avalia-se a eficácia da tradução à luz da equivalência

funcional, discutindo os sucessos, os obstáculos e as limitações encontradas no processo de transposição linguística e cultural.

Por fim, apresenta-se a Conclusão, que resume os principais achados do estudo, reforça a importância da aplicação da teoria da equivalência funcional na tradução da literatura infantil e propõe sugestões para futuras pesquisas na área. Esta secção também destaca as contribuições do trabalho para os estudos de tradução e para a divulgação da literatura portuguesa entre o público infantil chinês.

2. Enquadramento Teórico

2.1 A Literatura Infantil

Ao abordar a literatura infantil, torna-se imprescindível considerar que este campo literário possui especificidades próprias, resultantes tanto do seu público-alvo quanto das funções que desempenha na formação integral da criança. Longe de se restringir a um mero instrumento pedagógico, a literatura infantil configura-se como uma expressão artística e cultural que articula dimensões estéticas, educativas e sociais. Assim, antes de analisar as suas características, importa, em primeiro lugar, estabelecer uma definição clara do termo, de modo a situar o conceito no âmbito dos estudos literários e a compreender os elementos que o distinguem de outros géneros.

2.1.1 Definição

No dicionário da Porto Editora, a definição de literatura infantil é:

Termo que designa uma literatura criada especificamente para as crianças. Embora a definição de traços que definam os limites entre literatura infantil e literatura de um modo geral seja arbitrária, são características usuais da literatura infantil o privilégio do estímulo, pelo livro, de impressões sensoriais, com um investimento nos valores fónicos e visuais (a que se acrescentaram recentemente os estímulos tácteis e olfativos) ou o recurso a personagens que encarnam o maravilhoso, nomeadamente as personagens animais ou dotadas de poderes sobrenaturais. (literatura infantil na Infopédia [em linha]. Porto Editora. Disponível em

[https://www.infopedia.pt/artigos/\\$literatura-infantil](https://www.infopedia.pt/artigos/$literatura-infantil))

Enquanto um ramo significativo da literatura, a literatura infantil desempenha um papel essencial no desenvolvimento emocional, cognitivo, linguístico e cultural das crianças. Ela oferece não apenas entretenimento, mas também serve como instrumento educativo, socializador e ideológico. Nas palavras de O’Sullivan (2013),

A further key feature of children’s literature is that it belongs simultaneously to two systems, the literary and the socio-educational; inscribed into it are the social, cultural and educational norms, values and ideas dominant in a given culture at that specific time. (p. 452)

Embora exista literatura infantil que seja lida por adultos, o principal público-alvo da literatura infantil são as crianças. Hollindale (1997) define a natureza da criança como “the quality of being a child – dynamic, imaginative, experimental, interactive and unstable” (p. 46). De acordo com Lathey (2020), esta definição sustenta o delicado equilíbrio entre conteúdo afetivo, criatividade, simplicidade de expressão e diversão linguística que caracteriza toda a escrita e, portanto, a tradução, para os leitores mais jovens. Oittinen (2000), no seu livro *Translating for Children*, indica: “in a wide sense, children’s literature can be seen as anything children read” (p. 61). Essa definição reconhece que os géneros são múltiplos — desde livros ilustrados, contos de fadas, fábulas, romances de iniciação, até obras informativas ou de poesia — e que a leitura infantil está profundamente conectada ao contexto cultural em que se insere.

De um modo geral, a literatura infantil é muito diferente da restante literatura. Nas palavras de Hunt (1995), a literatura é constituída por “works produced ostensibly to give children spontaneous pleasures and not primarily to teach them” (p. 21). A sua visão da literatura infantil reflete o respeito pelas crianças, uma vez que as vê como seres independentes.

Neste sentido, entendo que, se uma obra literária é criada para crianças, pode satisfazer as necessidades estéticas dos leitores infantis até um certo ponto e é conducente ao desenvolvimento físico e mental das crianças e essa obra pode ser classificada como literatura infantil.

No entanto, como observa O'Sullivan (2013), "Ostensibly addressed to young readers, children's literature is written, translated, published, reviewed and recommended by adults" (p. 452). Noutras palavras, a literatura infantil é construída socialmente como um espaço destinado a leitores jovens, mas regulado e mediado por adultos — o que cria um dos seus traços mais marcantes: a assimetria entre autor e leitor. Como afirma Shavit citado em O'Sullivan (2013):

The children's writer is perhaps the only one who is asked to address one particular audience and at the same time appeal to another. The result is texts with double or multiple address, catering to readers of different ages and with different reading motivation. (p. 452)

Essa assimetria resulta num conjunto de mediações e adaptações, pois o texto precisa de ser ajustado à linguagem, ao conhecimento de mundo e à experiência emocional da criança. Como observa O'Sullivan (2013), o texto infantil é aquele que

...bridge the communicatory distance between adult authors and child readers who are unequal in terms of their command of language, their experience of the world, and their positions in society (this inequality decreases in the course of the readers' development), and the distance is bridged by authors (and translators) adapting language, subject matter and formal and thematic features to correspond to the children's stages of development and the repertoire of skills they have already acquired. (p. 452)

Apesar da sua importância, a literatura infantil foi por muito tempo marginalizada nos estudos literários. Puurtinen (1998) afirma que "Children's literature is generally seen as a peripheral and uninteresting object of study despite the manifold role it plays as an educational, social and ideological instrument" (p. 524). Isso reforça a necessidade de tratar a literatura infantil com o mesmo rigor crítico e teórico dedicado a outras formas literárias.

2.1.2 Características

A literatura infantil possui um conjunto de características específicas que a diferenciam de outros gêneros literários, tanto em termos formais quanto funcionais. Essas particularidades decorrem da sua orientação a um público em fase inicial de desenvolvimento cognitivo, linguístico e emocional, bem como da intensa mediação adulta presente na sua produção, circulação e recepção. Conforme observam O'Sullivan (2013) e Zhu (2021), essas características não se limitam ao estilo ou à estrutura narrativa, mas refletem também funções sociais, afetivas, educativas e cognitivas que a literatura infantil é chamada a cumprir.

Em primeiro lugar, destaca-se a clareza expressiva e a adequação linguística. A linguagem utilizada nas obras infantis precisa de ser cuidadosamente adaptada à idade dos leitores, levando em conta a sua capacidade de compreensão e desenvolvimento linguístico. Isso traduz-se na preferência por vocabulário concreto, frases curtas e estruturas sintáticas simples, garantindo fluidez e acessibilidade à leitura. De acordo com Landers (2001), "Words that a fifth grader might know may be beyond the grasp of his counterpart in the second grade" (p. 107), o que exige do autor e do tradutor um equilíbrio entre simplicidade e expressividade. Essa simplicidade, no entanto, não significa simploriedade. Pelo contrário, a literatura infantil requer frequentemente precisão estilística, criatividade e sensibilidade para a

musicalidade, especialmente considerando que muitas obras são destinadas à leitura em voz alta. Lathey (2020) salienta que a oralidade influencia fortemente a construção textual, justificando o uso de rimas, aliterações, onomatopeias e repetições que tornam a leitura mais envolvente, sonora e memorável.

Outro traço marcante da literatura infantil é a centralidade da imaginação e da ludicidade. O apelo ao fantástico, ao humor e ao jogo simbólico não apenas estimula o prazer estético, mas também promove o desenvolvimento criativo da criança. Como destaca Lathey (2020), a fantasia na literatura infantil contemporânea permite criar significados simbólicos e metafóricos que ultrapassam o realismo. Essa dimensão lúdica articula-se à noção chinesa de “diversão”, abordada por Zhu (2021), segundo a qual o interesse, o prazer e a curiosidade são essenciais na relação da criança com o texto literário. Para o autor, a literatura infantil deve atrair e estimular o interesse e a curiosidade das crianças, orientando e despertando a sua inteligência e talento, contribuindo assim para seu desenvolvimento integral.

A estrutura narrativa da literatura infantil também revela especificidades importantes. Em geral, as histórias seguem uma progressão linear e coerente, centrada num único conflito que é claramente identificado e resolvido no final. Essa organização — introdução, complicação e resolução — favorece a previsibilidade e a repetição, aspectos fundamentais para a compreensão dos acontecimentos e para a construção de um universo ficcional logicamente ordenado (Zhu, 2021). Mesmo em textos mais complexos, a presença de padrões rítmicos e fórmulas narrativas como “Era uma vez...” ajudam a estruturar a experiência de leitura e a manter a atenção da criança. Por outro lado, quando uma história descreve “perder o brinquedo favorito” ou “dormir sozinho pela primeira vez”, as crianças não apenas reconhecem a situação, mas projetam esses fragmentos no seu próprio mapa afetivo. Esse mecanismo é intensificado por duas estratégias: a antropomorfização (animais

falantes, nuvens emotivas) que transforma emoções abstratas em imagens tangíveis, e a intervenção do humor. Aqui ressoa o conceito de “vitalidade” de Zhu (2021): a boa literatura infantil eleva experiências individuais a arquétipos emocionais universais (p. 103). Além disso, a repetição de eventos e frases — por exemplo, “Ele tentou uma vez, tentou duas, e na terceira conseguiu” — oferece segurança e familiaridade, ao mesmo tempo que introduz desafios cognitivos graduais.

A dimensão visual é outro elemento distintivo. Os livros infantis frequentemente integram texto e imagem de forma indissociável, especialmente em livros ilustrados, destinados a leitores não alfabetizados ou em processo de alfabetização. Lathey (2020) observa que as ilustrações nesses livros não são meramente decorativas, mas desempenham funções narrativas, expressivas e interpretativas fundamentais. As imagens podem antecipar ou expandir o conteúdo verbal, sugerir sentidos implícitos e até ironizar o texto escrito, exigindo do leitor uma leitura ativa e intersemiótica. Essa interação entre linguagens também impõe desafios específicos à tradução, pois é necessário preservar a coerência entre texto e imagem, respeitando o espaço gráfico e os elementos visuais que compõem a narrativa. Mesmo em obras voltadas ao público juvenil, recursos como mapas, quadrinhos, tipografia expressiva e elementos diagramáticos mantêm o apelo visual como um componente essencial da experiência literária.

Por fim, a literatura infantil está profundamente vinculada ao desenvolvimento emocional, ético e social da criança. O conteúdo dessas obras é frequentemente regulado por convenções adultas sobre o que é apropriado para o público infantil, o que se reflete na ausência de violência explícita, nos finais felizes e em personagens com perfis morais bem definidos (O’Sullivan, 2013). Ainda assim, essas histórias cumprem um papel vital na formação afetiva do leitor, proporcionando modelos de comportamento e espaços simbólicos para o reconhecimento e a transformação das emoções. Essa tensão gera o

encanto peculiar da literatura infantil: através de formas aparentemente restritas (linguagem simples, estruturas fixas), ela cria espaços infinitos de interpretação, permitindo que gerações de crianças explorem a complexidade do mundo dentro de fronteiras seguras.

2.2 A Tradução da Literatura Infantil

Durante muito tempo, a tradução da literatura infantil ocupou uma posição periférica dentro dos estudos de tradução (Reiss, 1982). Essa marginalização explica-se, em parte, pela própria condição da literatura infantil no sistema literário — frequentemente considerada uma produção menor ou subliterária, voltada para um público não canônico, cuja leitura seria mediada ou regulada por adultos. O’Sullivan (2013) observa que, historicamente, tanto a literatura infantil quanto a sua tradução foram vistas como "disciplinas secundárias", o que retardou a institucionalização e a legitimação acadêmica desse campo. Reiss observou em 1982: "Seit Jahrhunderten befaßt man sich nicht nur praktisch sondern auchtheoretisch mit dem komplizierten und komplexen Phänomen desÜbersetzens, aber zur Übersetzung von KJB findet man kaum eineÄußerung (Há séculos que o complicado e complexo fenómeno da tradução é tratado não só de forma prática, mas também teórica, mas quase não há comentários sobre a tradução de livros para crianças e jovens)" (p. 7). Apesar de os críticos se preocuparem há muito com a teoria e a prática do complicado e complexo fenómeno da tradução, quase nada tinha sido dito até então sobre a tradução de literatura para crianças.

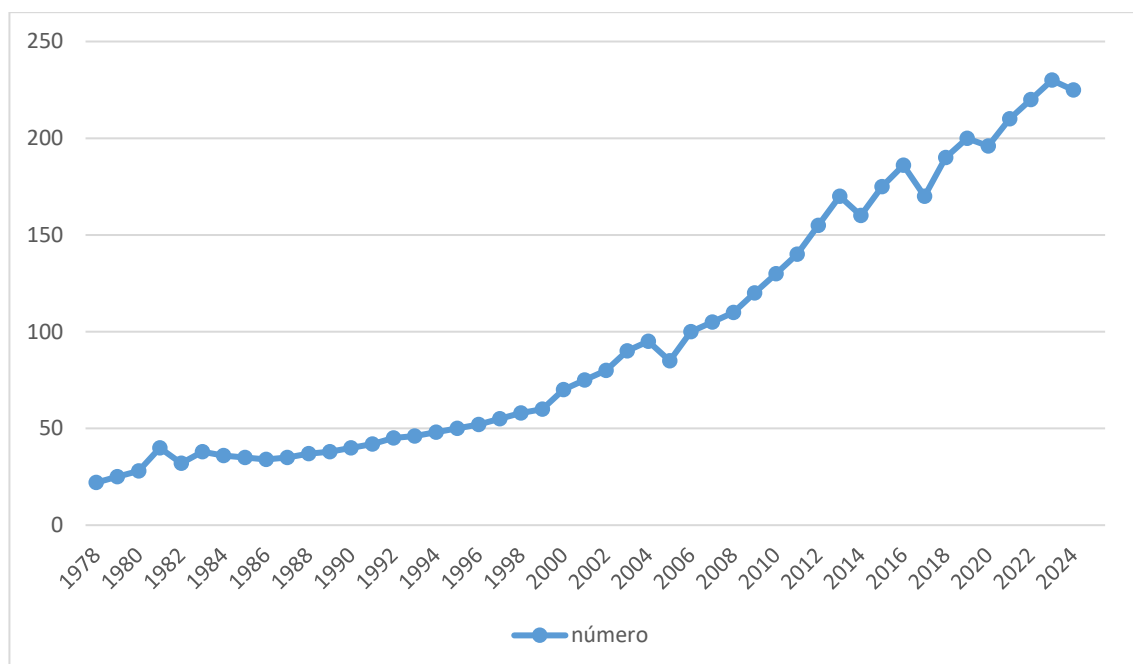
Na segunda metade do século XX, a tradução de literaturas infantis começou a fortalecer. Publicado em 1986, *Children's Fiction in the Hands of the Translators* é uma obra influente no domínio dos estudos de tradução de literatura infantil no século XX. Neste livro, Klingberg (1986) sugere que as crianças são leitoras diferentes e que devem ser respeitadas ao nível da dificuldade do original, da cultura, do leitor, e não "educadas". Ao defender que as crianças merecem

traduções que respeitem a complexidade cultural dos originais — sem simplificações paternalistas —, Klingberg (1986) estabeleceu um princípio ético crucial: a tradução infantil não deve ser instrumento de doutrinação, mas de diálogo intergeracional.

A figura abaixo baseia-se numa pesquisa realizada a partir de palavras-chave como “tradução de literatura infantil”, “literatura infantil traduzida”, “livros infantis traduzidos”, “tradução de livros ilustrados” e “histórias infantis traduzidas”. A busca foi conduzida em bases de dados académicas de língua inglesa, incluindo Web of Science, JSTOR, SAGE, Taylor & Francis, Springer e ProQuest, sendo complementada por referências obtidas no Google Scholar. Ao mesmo tempo, a literatura que não correspondia ao tema da investigação foi excluída com base no conteúdo dos resumos dos artigos, e o número de literatura obtida após a seleção manual é apresentado na Figura 1. A pesquisa foi realizada em 19 abril 2025.

Figura 1

Número de Artigos Publicados sobre Estudos de Tradução de Literatura Infantil (1978-2025)



Como se pode ver na Figura 1, o número de artigos publicados sobre estudos de tradução de literatura infantil tem vindo a aumentar de forma constante desde 1980.

Nesse período inaugural, as reflexões sobre a tradução para crianças seguiam a tradição dos estudos literários infantis, centrando-se em análises comparativas entre obras de diferentes nacionalidades (Lan & Xiong, 2022). O objetivo era compreender como a tradução poderia contribuir para a classicização e universalização desse género, como exemplifica o artigo seminal de Carus, "*Translation and Internationalism in Children's Literature*" (1980). Ao analisar a difusão pós-Segunda Guerra de clássicos infantis, Carus não apenas destacou o papel civilizatório atribuído a essas obras, mas também problematizou questões tradutórias fundamentais — fidelidade, adaptação cultural — antecipando debates que se tornariam centrais nas décadas seguintes.

Paralelamente, a teoria dos polissistemas de Even-Zohar (1990), que defende que a literatura constitui um sistema que interage com outros sistemas no seio de um mais amplo sistema cultural, catalisou uma virada cultural nos Estudos da Tradução. Shavit (1981), pioneira na aplicação desse marco teórico à literatura infantil, argumentou que a posição periférica desse género no sistema literário conferia aos tradutores liberdade para adaptar textos conforme as expectativas sociais sobre o que seria "adequado" à infância, as capacidades cognitivas do público-alvo e a hierarquia cultural entre LP e LC. Essa abordagem sistémica revolucionou o campo ao introduzir duas inovações metodológicas: primeiro, deslocou o foco da "fidelidade ao original" para a função social da tradução; segundo, expôs as mediações ideológicas implícitas nas escolhas tradutórias — um terreno até então negligenciado.

No século XXI, o novo milénio testemunhou a maturidade disciplinar dos estudos da tradução infantil, simbolizada por marcos editoriais como o número temático "*Translation for Children*" da revista

Meta (2003), que reuniu 25 estudos de 17 países, e o livro *Translating for Children* (Oittinen, 2000). Essas publicações ampliaram o escopo geográfico das investigações — abrangendo desde traduções entre línguas minoritárias até adaptações em contextos pós-coloniais — e legitimaram eixos analíticos como o impacto de ilustrações e prefácios na recepção, as dinâmicas de poder que moldam estratégias tradutórias e a influência de editoras na seleção de obras.

Sob influência pós-estruturalista, investigadores como López (2000) desvendaram mecanismos de censura velada em traduções infantis, demonstrando como restrições ideológicas — desde a purga de referências religiosas até a neutralização de conflitos políticos — operam sob o discurso da "proteção à infância". Metodologicamente, a ascensão da linguística de *corpus* permitiu análises em larga escala. Puurtinen (2008) utilizou corpora bilíngues para identificar padrões de simplificação sintática em traduções infantis, revelando como convenções editoriais superam critérios linguísticos na tomada de decisões tradutórias.

Como sintetiza Landers (2001),

Most of the challenges of translating literature for adults- for example, fluency, accuracy, register, flexibility, a feeling for style, an appreciation of nuance, and transparency- are also present in translating children's literature. But in addition, there are special needs in translating works aimed at children... (p. 106)

Esses desafios exigem do tradutor não apenas competência técnica, mas uma antropologia da infância — capacidade de navegar entre universos simbólicos adultos e infantis, transformando restrições em oportunidades criativas.

Naturalmente, ainda existem muitos desafios no estudo da tradução de literatura infantil. Em primeiro lugar, a investigação atual sobre a tradução de literatura infantil ou analisa apenas uma

determinada categoria de tradução de literatura infantil ou tem restrições geográficas óbvias. Em segundo lugar, em comparação com a atenção dada à literatura para adultos, a literatura infantil recebe muito menos atenção, e o estudo da literatura infantil em tradução também precisa de mais investigação.

Nas últimas décadas, o desenvolvimento da tradução da literatura infantil na China tem avançado de forma significativa, tanto em termos de volume de traduções quanto na profundidade dos estudos acadêmicos. A ascensão da literatura infantil como objeto de ensino, leitura e pesquisa tem refletido uma mudança de mentalidade cultural e educacional na sociedade chinesa, impulsionada pela crescente valorização da infância e pela expansão do mercado editorial voltado para crianças (Li & Zhu, 2021).

De acordo com dados divulgados pela Associação dos Editores da China, em 2020, o número de novos títulos de literatura infantil publicados na China superou os 40 000, representando cerca de 25% do total do mercado editorial nacional (Li & Zhu, 2021). Isso torna a China uma das maiores consumidoras e produtoras de literatura infantil do mundo. Um marco relevante foi o aumento expressivo na tradução de obras estrangeiras após os anos 2000. Segundo o relatório da Associação de Publicações Infantis da China, mais de 3 000 títulos estrangeiros foram traduzidos e publicados entre 2010 e 2020, com destaque para traduções do inglês, francês, japonês e alemão, refletindo uma crescente demanda por obras infantis internacionais (Lai, 2024). Com isso, os clássicos da literatura infantil mundial foram traduzidos em grande número, tornando-se parte essencial da formação leitora das crianças chinesas.

No entanto, a trajetória da tradução da literatura infantil na China não é isenta de desafios. Durante muito tempo, as traduções eram vistas meramente como ferramentas educativas, o que resultava em versões excessivamente adaptadas ou didáticas, distanciando-se do estilo original. Esse fenômeno começou a mudar com a emergência de

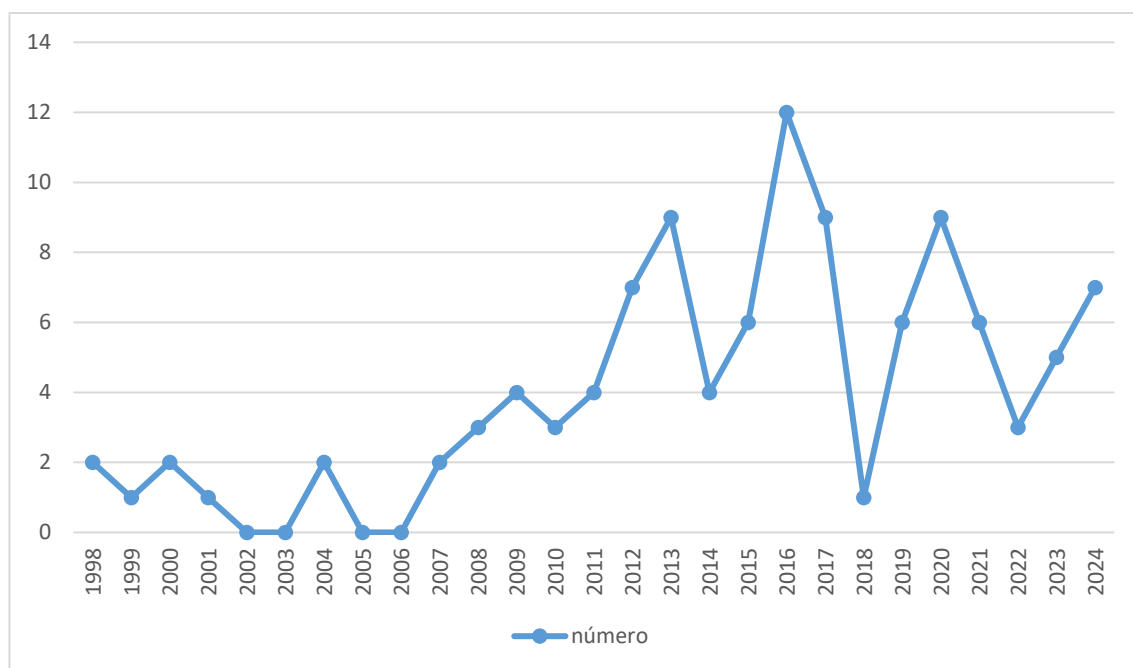
uma nova geração de tradutores e estudiosos que defendem a preservação do estilo e do espírito da obra original, respeitando as especificidades culturais, narrativas e linguísticas do TP (Xu, 2004).

Segundo Xu (2004), professor da Escola de Línguas Estrangeiras da Universidade dos Oceanos da China e diretor da Sociedade de Investigação de Literatura Infantil da China, a tradução da literatura infantil, embora possa parecer simples à primeira vista, revela-se uma tarefa complexa. Questões como o tom narrativo e a manutenção da ludicidade exigem do tradutor não apenas sensibilidade estilística, mas também uma percepção linguística refinada e uma imaginação criativa capaz de recriar o encanto do texto original. Além disso, no contexto da tradução intercultural, torna-se indispensável lidar com referências culturais específicas de forma a assegurar a recepção fluida pelo jovem público leitor, sem perda da dimensão estética e afetiva que caracteriza este género literário (p. 37).

A pesquisa académica na área também se expandiu consideravelmente. Pesquisei as palavras-chave “tradução de literatura infantil”, “tradução de textos de literatura infantil”, “tradução de literatura infantil” na CNKI (<https://www.cnki.net/index/>), a maior plataforma de serviços de informação académica na China. Através da seleção das principais revistas, foram encontrados um total de 102 documentos relacionados. Assim, as revistas e o respetivo número de artigos publicados foram ordenados e classificados de acordo com o número de artigos publicados, e os resultados são apresentados na Figura 2.

Figura 2

Número de Artigos Publicados sobre Estudos de Tradução de literatura infantil na China (1998-2024)



Em termos do número de artigos publicados nos últimos anos (ver Figura 2), a publicação mostra uma tendência ascendente flutuante de 1998 a 2023. De 1998 a 2005, o número de artigos publicados em cada ano foi relativamente pequeno e a flutuação não foi significativa; desde 2006, o número de artigos publicados flutua mais e mostra uma tendência ascendente significativa, e em 2013, 2016 e 2020, respetivamente, o número de artigos publicados atingiu um pico. Pode verificar-se que, embora a tendência geral da investigação nacional sobre tradução de literatura infantil esteja a crescer gradualmente, o seu desenvolvimento não é estável. Especialmente em 2016, o aumento significativo do número de artigos publicados pode estar relacionado com o facto de Cao Wenxuan ter ganho o Prémio Andersen para a Literatura Infantil, o que reflete a maior atenção prestada ao estudo da tradução de literatura infantil na China.

Adicionalmente, políticas governamentais de incentivo à leitura infantil e à internacionalização da produção cultural chinesa também impactaram diretamente o campo da tradução. Projetos como "Livro infantil chinês no mundo" fomentam a formação de tradutores especializados e apoiam a exportação de obras originais chinesas para outros mercados, criando um intercâmbio duplo entre a importação e a exportação de literatura infantil por meio da tradução (Lai, 2024).

Em resumo, a tradução da literatura infantil na China atualmente caracteriza-se por um crescimento quantitativo expressivo, uma qualificação gradativa dos tradutores, uma ampliação dos horizontes teóricos e metodológicos da pesquisa, e uma progressiva valorização do valor literário e estético das traduções. Esse movimento fortalece não apenas o sistema literário infantil nacional, mas também o diálogo intercultural promovido através da literatura traduzida.

3. A Equivalência Funcional

Antes de analisar a aplicação concreta da equivalência funcional, é necessário compreender de forma sistemática a definição do conceito e os níveis de equivalência propostos pelo autor, que constituem a base metodológica para as subseqüentes análises.

3.1 Definição e Níveis

A equivalência funcional, proposta e desenvolvida por Nida entre as décadas de 1960 e 1980, representa uma mudança paradigmática na teoria dos estudos da tradução. Essa teoria surgiu como uma evolução do conceito inicial de "equivalência dinâmica", e foi posteriormente consolidada como "equivalência funcional" para destacar o papel comunicativo da tradução e evitar ambigüidade terminológica (Nida, 1993, p. 124). O ponto central da proposta do acadêmico é que o valor de uma tradução não reside na sua correspondência literal com o TP, mas na sua capacidade de gerar no leitor-alvo uma resposta funcionalmente semelhante àquela provocada no leitor original.

O conceito de equivalência funcional deriva diretamente da teoria da equivalência dinâmica igualmente proposta por Nida. Segundo ele, o objetivo da tradução não é a reprodução literal da mensagem, mas sim a produção de um efeito comunicativo semelhante ao da mensagem original nos seus recetores. Nida (1969) afirma que "Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language" (p. 24).

Nos seus estudos posteriores, preferiu-se o termo "equivalência funcional" ao de "equivalência dinâmica" (Waard & Nida, 1986; Nida, 1993), para evitar ambigüidades e enfatizar o foco na função do texto na cultura de chegada.

Essa abordagem redefine o papel do tradutor como mediador cultural e agente comunicativo. Em vez de priorizar estruturas linguísticas da LP, o tradutor deve considerar os costumes, expectativas e competência linguística do público da LC. Como afirmam Nida e Taber (1969), “translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style” (p. 12). Essa definição implica que o tradutor, ao invés de repetir palavras, deve repetir efeitos.

A equivalência funcional manifesta-se em diferentes níveis da linguagem, o que permite compreender a sua complexidade operacional. Conforme sintetizado por Feng e Luo (2024), a equivalência pode ser analisada em quatro dimensões principais: lexical, sintática, textual e estilística. Esses níveis não atuam de maneira isolada, mas interligam-se dinamicamente para assegurar que a função comunicativa do TP seja preservada na cultura de chegada.

No plano lexical, a escolha de palavras não pode ser reduzida à correspondência literal. Deve-se considerar o valor semântico, as conotações culturais e a naturalidade do uso na LP. No nível sintático, a reestruturação das frases é muitas vezes necessária para garantir fluidez e inteligibilidade. Como afirma Nida (1975) que

the translator first analyses the message of the SOURCE language into its simplest and structurally clearest forms, transfers it at this level, and then restructures it to the level in the RECEPTOR language, which is most appropriate for the audience which he intends to reach. (p. 79)

No nível textual, a equivalência funcional exige atenção à organização global do discurso, incluindo mecanismos de coesão e coerência que permitam ao texto traduzido cumprir a mesma função comunicativa do original. Para Nida (1964), a tradução não pode

restringir-se à soma de palavras e frases isoladas; é necessário preservar a progressão temática e a lógica argumentativa, de modo que o leitor da língua de chegada perceba o texto como um todo integrado.

No que diz respeito ao estilo, embora Nida não isole formalmente o termo “equivalência estilística”, ele deixa claro que a equivalência funcional plena exige mais do que a simples transmissão de conteúdo. Para o autor, é essencial considerar o impacto total da mensagem, o que inclui aspectos formais, tonais e afetivos. Ele reconhece implicitamente que o estilo contribui para a função comunicativa global do texto (Nida & Taber, 1969).

Essa preocupação estilística é ainda reforçada na sua formulação de equivalência funcional como a busca por uma resposta equivalente por parte dos leitores, o que inevitavelmente envolve sensibilidade à estética textual. De acordo com Nida (1993), traduzir eficazmente significa provocar no leitor da LC uma compreensão e apreciação semelhantes às dos leitores originais, o que inclui, entre outros fatores, o tom, o ritmo e os efeitos retóricos do texto.

Ao aplicar a equivalência funcional a textos literários ou culturalmente marcados, o tradutor deve considerar o estilo como um vetor de sentido e emoção, cuja recriação — ainda que adaptada à cultura-alvo — é indispensável para preservar a intenção comunicativa e estética do original. É importante reconhecer que Nida não idealiza a equivalência funcional como absoluta. Ele admite que as diferenças culturais e históricas entre as línguas tornam impossível uma equivalência perfeita, sendo inevitável alguma perda ou transformação durante o processo tradutório. A tarefa do tradutor, nesse caso, é minimizar tais perdas e ajustar o texto sempre que necessário, de modo a maximizar a função comunicativa no novo contexto (Nida, 1964, p. 24).

Portanto, a equivalência funcional não é um ponto fixo a ser alcançado, mas um parâmetro dinâmico e relativo, orientado pela

intenção comunicativa, pela receção do público-alvo e pela adequação cultural. Ao deslocar o foco da fidelidade formal para a resposta do recetor, Nida inaugura uma nova lógica na prática da tradução: uma lógica onde traduzir é recriar experiências equivalentes, não reproduzir apenas palavras idênticas.

3.2 Os Princípios

A teoria da equivalência funcional, conforme formulada por Nida (1969), assenta sobre uma série de princípios teóricos e operacionais que visam assegurar que a tradução seja não apenas uma transposição linguística, mas sobretudo um ato de comunicação intercultural eficaz. Tais princípios estabelecem uma mudança fundamental na abordagem da tradução, deslocando o foco da correspondência formal entre as línguas para a experiência do recetor da mensagem traduzida.

Um dos primeiros princípios essenciais é a centralidade do recetor. Na visão de Nida, traduzir implica considerar primariamente a forma como os leitores da LC compreendem e respondem ao texto. Ele afirma que "The success of a translation should be judged by the extent to which it stimulates in the receptor an equivalent response to that experienced by the original audience" (Nida, 1969, p. 1). Esse deslocamento de paradigma obriga o tradutor a interpretar a intenção comunicativa do TP e reproduzi-la de maneira que pareça natural e compreensível para o público-alvo.

O segundo princípio consiste na busca do que Nida denomina "o equivalente natural mais próximo" da mensagem original. Essa naturalidade não se refere apenas à fluência gramatical ou lexical, mas também à adequação cultural e funcional do texto na LC. A tradução, nesse sentido, deve respeitar as normas linguísticas e culturais da LC, evitando construções que soem artificiais ou não autênticas para os seus leitores. Conforme explica o autor,

A translation that aims at dynamic equivalence is based on the principle of equivalent effect, that is, the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message... The translator must strive for naturalness of expression, and must relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture. (Nida, 1964, p. 159)

Outro princípio fundamental da equivalência funcional é a adaptação contextual e cultural. Para que o leitor da LC possa interpretar corretamente a mensagem, o tradutor precisa ajustar referências culturais, metáforas, alusões ou costumes que possam não ter equivalente direto ou sentido claro fora do seu TP. Nida reconhece que tais adaptações são inevitáveis quando se trata de alcançar uma reação comunicativamente equivalente, uma vez que "Since no two languages and cultures are identical, it is inevitable that the receptors of a translation will not respond in exactly the same manner as the original receptors" (Nida, 1964, p. 24). Nesse sentido, o tradutor atua como mediador cultural, equilibrando o respeito pela intenção do autor com as expectativas do novo público.

Por fim, a teoria da equivalência funcional sublinha que o processo tradutório deve ser flexível, adaptando-se a diferentes gêneros textuais e funções comunicativas. Como sublinham Feng e Luo (2024), o grau de adaptação necessário pode variar conforme se trate de textos religiosos, técnicos ou literários, exigindo níveis diferentes de transformação lexical, sintática ou estilística. A fidelidade, nesse contexto, é reconceptualizada não como adesão à forma original, mas como lealdade à função e ao propósito comunicativo do texto.

Esses princípios mostram que a equivalência funcional não é uma técnica única ou uma fórmula fixa, mas um conjunto de critérios orientadores para decisões tradutórias em contextos reais. A teoria, ao enfatizar o leitor, a naturalidade, a adequação cultural e a função

textual, oferece uma estrutura prática e teoricamente robusta para enfrentar as dificuldades da tradução contemporânea.

3.3 Perspectiva Ocidental

A equivalência funcional, formulada por Nida a partir da década de 1960, constitui um dos marcos mais importantes na viragem pragmática e comunicativa dos estudos da tradução no Ocidente. Propondo que o objetivo de uma tradução não é a reprodução formal da estrutura linguística do TP, mas sim a geração de um efeito funcionalmente equivalente no recetor da LC, Nida abriu caminho para uma compreensão mais flexível, cultural e orientada para o leitor do ato tradutório. Essa abordagem teve ampla aceitação no campo ocidental, sobretudo em áreas como a tradução de textos religiosos, literários e infantis, onde a resposta do público é fator determinante.

A influência de Nida pode ser observada de forma clara no modelo proposto por House (1981). Embora ela adote uma terminologia própria — distinguindo entre traduções *overt* (descobertas) e *covert* (encobertas) —, o seu quadro teórico baseia-se diretamente na ideia de equivalência funcional. Na tradução *overt*, o texto traduzido preserva os traços culturais e linguísticos do TP, apresentando-se explicitamente como uma tradução; já na tradução *covert*, o tradutor adapta o texto de forma a integrá-lo completamente na cultura da LC, criando um “evento comunicativo equivalente” (House, 1997, p. 243). Ambas as estratégias têm como base o princípio de que a função comunicativa deve ser mantida ou recriada de modo funcionalmente eficaz — uma aplicação direta da noção de equivalência funcional.

O modelo de House, além de ampliar o alcance da proposta de Nida, contribui para uma avaliação mais sistemática da qualidade tradutória. A sua proposta de análise textual e contextual permite diagnosticar desvios funcionais, oferecendo ao tradutor um método crítico de reflexão sobre a adequação funcional do texto traduzido.

Assim, a equivalência funcional, longe de ser uma abstração teórica, torna-se uma ferramenta operacional que orienta tanto a prática quanto a crítica da tradução.

Paralelamente a essa linha evolutiva, os teóricos do chamado funcionalismo — em particular Hans Vermeer, Katharina Reiss e Christiane Nord — propuseram uma reformulação ainda mais radical da equivalência funcional, a partir da chamada Teoria de *Skopos*. Nesse modelo, não é o TP que determina a tradução, mas sim o objetivo da tradução na cultura de chegada. A equivalência funcional, nesse contexto, é subordinada ao *Skopos*, ou seja, à finalidade comunicativa acordada entre o tradutor e seu cliente. Como afirma Pym (2014), “translation is determined by its purpose” (p. 45). Isso significa que um mesmo texto pode dar origem a múltiplas traduções legítimas, cada uma funcionalmente adequada a diferentes contextos, públicos e propósitos.

Apesar de parecer uma ruptura com o modelo de Nida, a Teoria do *Skopos* mantém a centralidade da função — embora com uma inversão de eixo: enquanto Nida buscava equivalência de reação com base na função do TP, Vermeer (1989) e Nord (2014) colocam a função da tradução como critério prioritário, mesmo que isso implique distanciar-se da função original. A equivalência funcional, assim, transforma-se em equivalência ao propósito, redefinida pelas exigências da situação tradutória e pelas normas da cultura de chegada (Pym, 2014).

Essa tendência de relativização teórica da equivalência funcional é levada ainda mais longe por Pym (2014), que oferece uma leitura crítica e historicizada do conceito. Para ele, a ideia de equivalência — mesmo na sua forma funcional — carrega consigo uma noção implícita de simetria comunicativa entre culturas que, na prática, raramente é sustentável. Ele propõe que se entenda a equivalência funcional como uma ficção operacional, útil em contextos profissionais específicos, mas insuficiente como paradigma universal. Na sua análise, traduzir é,

antes de tudo, realizar uma ação comunicativa com objetivos estratégicos, onde o sucesso depende de fatores como o público-alvo, o cliente e o meio de circulação textual (p. 46–48). Nessa perspectiva, a equivalência funcional é uma entre várias convenções possíveis, cuja utilidade varia conforme o gênero textual e o contexto socioprofissional envolvido.

Ainda assim, este investigador reconhece que a equivalência funcional permanece como um referencial importante para tradutores, especialmente em domínios onde se espera uma experiência receptiva próxima à do TP — como é o caso da literatura, da tradução infantil ou de textos religiosos. Ele afirma que, embora devamos abandonar a busca por equivalência como critério absoluto, podemos utilizá-la como uma referência contratual, uma expectativa negociada entre tradutor e recetor, que orienta decisões quanto à forma, ao estilo e à adaptação cultural do texto (Pym, 2014, p. 64).

Uma visão complementar é apresentada por Huang (2021), que analisa a aplicabilidade da equivalência funcional à tradução entre línguas estruturalmente distintas, como o chinês e o inglês. O autor argumenta que, embora a equivalência funcional ofereça uma base teórica valiosa, ela necessita de ajustes operacionais, especialmente em situações de forte assimetria linguística e cultural. Por meio da compressão semântica, da reorganização sintática e da modulação estilística, o tradutor pode alcançar um efeito funcionalmente equivalente mesmo em contextos altamente divergentes. Essa perspectiva não invalida a equivalência funcional, mas reforça a sua flexibilidade como modelo orientador, que pode e deve ser adaptado aos desafios específicos da tradução interlinguística (Huang, 2021, p. 2–4).

Assim, a perspectiva ocidental sobre a equivalência funcional caracteriza-se não por uma adesão cega a um único modelo, mas por um diálogo contínuo entre teoria e prática, entre tradição e inovação. Nida (1969) estabeleceu o fundamento; House (1981) sistematizou a

aplicação textual; Vermeer (1989) e Nord (2014) reconfiguraram a sua função em termos do *Skopos*; Pym (2014) relativizou a sua centralidade como paradigma. O resultado é um campo plural, onde a equivalência funcional segue sendo um eixo teórico dinâmico, adaptável aos diferentes contextos culturais, finalidades comunicativas e géneros discursivos.

3.4 Perspectiva Chinesa

A teoria da equivalência funcional proposta por Nida teve um impacto profundo e duradouro nos estudos de tradução na China. Considerada uma das primeiras teorias ocidentais sistemáticas a entrar no campo tradutológico chinês na década de 1980, a proposta de Nida encontrou ampla aceitação não apenas pela sua aplicabilidade prática, mas também pela sua compatibilidade com certos princípios tradicionais chineses, como o ideal de “信达雅” (fidelidade, inteligibilidade e elegância), sobretudo na ênfase em “inteligibilidade”, isto é, na função comunicativa eficaz do texto traduzido (Zhang, 2015).

A partir da tradução e disseminação de obras como *The Theory and Practice of Translation* (Nida & Taber, 1969) e *From One Language to Another* (Waard & Nida, 1986), a equivalência funcional foi estudada e aplicada por gerações de estudiosos e tradutores chineses. Autores como Tan (1989) e Jin (1998) desempenharam um papel importante na sistematização local dessa teoria, promovendo-a tanto no ensino quanto na prática profissional. No início, a teoria foi particularmente valorizada por seu foco na reação do leitor da LC — a chamado “teoria da resposta do leitor” — que enfatizava que a tradução ideal não deveria apenas manter o conteúdo informativo, mas também causar uma resposta psicológica semelhante àquela provocada no leitor do TP (Wang, 2023, p. 163).

Na prática, a teoria da equivalência funcional passou a ser amplamente utilizada em domínios variados, incluindo a tradução literária, a tradução científica, a tradução de textos religiosos e,

especialmente, a tradução de expressões culturais específicas da China moderna (Wang & Hui, 2018).

Contudo, à medida que a teoria de Nida se consolidava no campo acadêmico chinês, começaram a emergir vozes críticas quanto às suas limitações conceituais e metodológicas. Como observa Wang (2023), um dos problemas centrais da aplicação acrítica da equivalência funcional reside na sua dificuldade em lidar com textos literários altamente estilizados ou com denso conteúdo cultural. A tentativa de provocar uma reação equivalente no leitor-alvo nem sempre é viável quando há diferenças estruturais e simbólicas significativas entre as línguas e culturas envolvidas. Além disso, há uma certa ambiguidade nos próprios termos usados por Nida, como “dynamic equivalence”, posteriormente substituído por “functional equivalence”, cujas fronteiras conceituais nem sempre são claramente definidas, segundo Wang (2023).

Outra questão debatida diz respeito ao critério avaliativo baseado na resposta do leitor. Embora essa perspectiva tenha renovado os parâmetros de julgamento da qualidade tradutória, Ye (2020) apontou que a reação do leitor é, em grande parte, subjetiva e culturalmente condicionada. Isso levanta dúvidas sobre a possibilidade de estabelecer padrões universais de equivalência funcional, especialmente em contextos interlinguísticos marcados por assimetrias culturais.

Diante desses desafios, a comunidade acadêmica chinesa passou a buscar uma abordagem mais crítica e localizada da teoria de Nida, o que resultou na chamada “sinicização” da equivalência funcional. Esse processo consiste em adaptar os princípios fundamentais da teoria — como a ênfase na naturalidade, na fluência e na resposta do leitor — às particularidades linguísticas, culturais e discursivas do chinês moderno. Como resultado, surgiram propostas híbridas que combinam a equivalência funcional com outras teorias, como a teoria do *Skopos*, a tradução cultural e a análise crítica do discurso (Wang & Hui, 2018).

Em vez de aplicar mecanicamente os quatro passos propostos por Nida (1969) — análise, transferência, reestruturação e teste —, os tradutores chineses passaram a reinterpretar esse processo como uma estrutura flexível de apoio, ajustando-a aos objetivos comunicativos específicos e às necessidades de leitores concretos. Na fase de análise, o tradutor procede à decomposição do texto de partida, identificando estruturas linguísticas, elementos culturais e intenções comunicativas subjacentes. A transferência refere-se ao processo mental de transpor o conteúdo e o sentido identificados para a LC, preservando a função comunicativa. Na reestruturação, o tradutor organiza o material transferido de modo a produzir um texto natural e funcionalmente equivalente, adaptando sintaxe, léxico e estilo às convenções da LC. Por fim, o teste implica a verificação da eficácia comunicativa da tradução, avaliando se o leitor-alvo reage de forma semelhante ao leitor do texto original. Ao flexibilizar esses passos, os tradutores deixam de seguir um procedimento rígido, adotando-o como um guia adaptável, sensível ao gênero textual e ao contexto sociocultural da tradução.

Em síntese, a trajetória da equivalência funcional na China reflete uma evolução do entusiasmo inicial à apropriação crítica. Embora as suas limitações sejam reconhecidas, a teoria continua a desempenhar um papel formativo tanto na teoria quanto na prática da tradução. O seu legado reside não em oferecer uma solução única para todos os problemas tradutológicos, mas em ter introduzido um paradigma centrado na função e no recetor, que abriu novas possibilidades interpretativas e metodológicas para os tradutores chineses. A sinicização da equivalência funcional representa, assim, não uma rejeição da teoria, mas a sua transformação criativa à luz das necessidades locais e das complexidades culturais do mundo contemporâneo (Yan, 2024, p. 34).

4. Metodologia

A presente investigação adota uma metodologia qualitativa e descritiva, centrada na análise textual comparativa e no levantamento bibliográfico, com o objetivo de compreender como se concretiza a equivalência funcional na tradução da literatura infantil do português europeu para o chinês. Esta escolha metodológica fundamenta-se na natureza do *corpus* selecionado — duas obras literárias infantis portuguesas traduzidas para o chinês — e nos objetivos específicos do estudo, que envolvem a identificação de estratégias tradutórias e o exame das suas implicações funcionais.

Este trabalho visa uma interpretação aprofundada das escolhas tradutórias e dos seus efeitos comunicativos, e não a quantificação de fenómenos linguísticos. Em vez de medir a frequência de estratégias ou construir generalizações estatísticas, procura-se compreender “como” e “porquê” determinadas soluções são adotadas, avaliando a forma como concretizam a equivalência funcional na tradução da literatura infantil. O estudo de caso é uma estratégia rigorosa de investigação qualitativa, particularmente adequada a responder a questões do tipo “como” e “porquê” (Yin, 2017). As duas obras analisadas são *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, ambas traduzidas e publicadas na China em versão bilingue. A escolha destas obras justifica-se tanto pela sua importância na literatura infantil portuguesa quanto pela sua representatividade nos esforços de intercâmbio cultural sino-lusófono contemporâneo.

Segundo Toury (1995), a metodologia descritiva na tradução é uma abordagem empírica e não prescritiva que observa e analisa traduções reais e o processo de tradução para compreender como funcionam dentro do sistema da cultura de destino, em vez de prescrever regras sobre como a tradução deve ser feita. O objetivo deste trabalho não é estabelecer normas sobre como se deve traduzir, mas observar traduções reais e descrevê-las de forma sistemática, de

modo a compreender o seu funcionamento no sistema cultural da língua de chegada.

Conforme afirmam Williams e Chesterman (2002), “the analysis of translated texts involves the textual comparison of a translation with its original” (p. 6). Assim, a análise comparativa é o cerne deste estudo, permitindo observar com precisão as diferenças entre o TP e o TC, bem como identificar os desvios ou variações que resultam das decisões tradutórias. Segundo os mesmos autores, “the comparative model is also useful for studying shifts (differences, resulting from translation strategies that involve changing something)” (Williams & Chesterman, 2002, p. 50). Dessa forma, esta metodologia permite analisar transformações nos níveis lexical, sintático, textual e estilístico — categorias que dialogam diretamente com os níveis de equivalência funcional definidos por Nida e aprofundados na presente dissertação. A estrutura da análise textual segue o modelo bilateral: o TP, em português europeu, é disposto em paralelo com a respetiva tradução chinesa, permitindo a observação direta das correspondências e transformações. Essa forma possibilita ao investigador confrontar cada segmento com a sua tradução, observando tanto as correspondências quanto as divergências. O procedimento de análise segue uma lógica em três etapas. Em primeiro lugar, descreveu-se cada excerto, identificando os elementos linguísticos e estilísticos centrais. Em segundo lugar, comparou-se o original com a tradução, assinalando variações formais e funcionais. Em terceiro lugar, interpretou-se cada diferença observada à luz da teoria da equivalência funcional, indagando se a opção tradutória contribuía para reproduzir, no leitor chinês, uma experiência comunicativa equivalente à do leitor português. Assim, a comparação não se limitou a apontar alterações, mas procurou compreender a sua razão de ser, relacionando cada decisão com as necessidades cognitivas, estéticas e culturais do público infantil da língua de chegada. Esta metodologia permitiu ainda articular dois níveis complementares de observação. Num plano

microtextual, examinou-se cada escolha lexical, cada estrutura frásica e cada recurso estilístico, observando como eram preservados, modificados ou recriados na tradução. Esse olhar microscópico tornou possível identificar, por exemplo, a introdução de reduplicações no chinês ou a simplificação de frases longas, avaliando o impacto de tais opções na naturalidade e no ritmo do texto. Num plano macrotextual, analisou-se a organização global das narrativas e a experiência estética por elas proporcionada, verificando se a progressão dos acontecimentos, a coesão do enredo e a atmosfera poética do original se mantinham na versão traduzida. A articulação entre micro e macro garantiu que a investigação não ficasse restrita a detalhes isolados, mas demonstrasse como as escolhas locais dos tradutores influenciam a recepção global da obra.

Além da análise textual comparativa, este trabalho incorpora o método de pesquisa bibliográfica para contextualizar a tradução da literatura infantil e a aplicação da equivalência funcional. Esse levantamento envolve a leitura crítica de obras teóricas sobre tradução (sobretudo as de Nida e estudiosos que desenvolveram ou criticaram a sua abordagem), textos dedicados à literatura infantil e estudos chineses e internacionais sobre a tradução desse gênero. A pesquisa bibliográfica permite compreender o percurso histórico, os desafios e as tendências da tradução da literatura infantil, bem como situar a recepção da teoria da equivalência funcional na China. Dessa forma, esse método complementa a análise textual, oferecendo uma base interpretativa sólida para a compreensão dos dados.

A metodologia adotada visa, portanto, combinar a observação empírica com a fundamentação teórica, assegurando uma abordagem integrada. A análise textual comparativa revela os mecanismos tradutórios concretos empregados pelos tradutores chineses; a pesquisa bibliográfica fornece os quadros conceituais e críticos necessários para interpretar tais mecanismos à luz da teoria da equivalência funcional. Essa abordagem dual justifica-se

especialmente no contexto da literatura infantil, onde fatores estilísticos, culturais e funcionais se entrelaçam de forma particularmente densa, exigindo uma atenção simultânea ao microtexto e ao macrocontexto.

5. Enquadramento da Autora e da Obra

Neste capítulo, apresentam a autora das duas obras seleccionadas – *A fada Oriana* e *A menina do Mar* –, o conteúdo destas obras, os tradutores e as informações sobre a publicação.

5.1 Biografia de Sophia de Mello Breyner Andresen

Figura 3

Sophia de Mello Breyner Andresen



Sophia de Mello Breyner Andresen (ver na Figura 3) nasceu a 6 de novembro de 1919, no Porto, numa família da alta burguesia com raízes aristocráticas e ascendência dinamarquesa. O seu bisavô paterno, Jan Andresen, deixou a Dinamarca em jovem e, após uma passagem pelos Estados Unidos, decidiu fixar-se em Portugal. Em 1895, o seu avô adquiriu a Quinta do Campo Alegre, hoje integrada no Jardim Botânico do Porto. Foi nesse espaço, assim como na praia da Granja, que Sophia viveu a infância e juventude — ambientes que moldaram profundamente o seu imaginário literário e simbólico. A casa, o jardim e o mar tornaram-se, desde cedo, elementos estruturantes da sua obra (*Sophia de Mello Breyner Andresen anos 20* - <https://purl.pt/19841/1/1920/1920.html>).

Desde pequena, Sophia foi exposta à poesia e à narrativa oral, nomeadamente pelas histórias recitadas pela ama Laura. Essa

experiência precoce contribuiu para uma concepção mágica e intuitiva da poesia, que viria a descrever como algo que “acontecia” naturalmente, tal como os elementos do mundo. Mais tarde, numa entrevista, compararia a escrita poética ao modo como Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema” (Entrevista de Eduardo Prado Coelho - <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f11/pag1.html>).

Entre 1936 e 1939, frequentou o curso de Filologia Clássica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Embora não tenha concluído o curso — confessando sentir-se demasiado independente para a rigidez académica —, foi nesse contexto que desenvolveu uma profunda admiração pela civilização greco-latina (<http://cvc.instituto-camoes.pt/seculo-xx/sophia-de-mello-breyner-andresen-53148.html>). Essa influência está amplamente documentada na sua obra: desde a mitologia e os heróis clássicos aos ideais de harmonia, justiça e inteireza, a cultura helénica tornou-se um alicerce estético e ético do seu universo literário. Nos seus poemas, referências como “Dionysos”, “Apolo Musageta” ou “O Rei de Ítaca” espelham essa ligação íntima e quase espiritual com o mundo clássico (Hörster & Silva, 2017, p. 62).

A sua estreia literária ocorreu em 1940, com a publicação de versos na revista *Cadernos de Poesia*, onde estabeleceu amizade com figuras como Ruy Cinatti e Jorge de Sena. Em 1944, publicou *Poesia*, o seu primeiro livro em edição de autor. Esta obra inaugural já revelava os grandes temas da sua poética: a busca de unidade, a evocação da infância, o confronto com a noite, a defesa da verdade e a função mágica da linguagem (Porto Editora - <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/poesia/15249772>). A sua concepção da palavra como “fórmula de magia” e instrumento de revelação permaneceu constante ao longo da sua carreira.

Entre 1944 e 1997, publicou catorze volumes de poesia, onde se destaca a centralidade do mar como metáfora do absoluto, da origem e do mistério. Este elemento surge tanto de forma lírica como

simbólica, associando-se à infância, à liberdade e à ideia de totalidade perdida. A sua escrita poética caracteriza-se pelo uso de imagens vívidas, sinestésias, ritmos envolventes e uma construção melódica que, segundo Mourão-Ferreira (1980), revela uma exigência rara de essencialidade. Lourenço (1975), por sua vez, descreve-a como alguém cuja “sabedoria é mais funda do que o simples saber”.

Em 1946, casou-se com Francisco Sousa Tavares — advogado, político e jornalista — e teve cinco filhos. Foi precisamente a maternidade que a levou a escrever para crianças. Como afirmou em entrevista, “Comecei os contos por causa dos meus filhos. Foram escritos há muitos anos, quando eles eram muito pequenos.” (Uma entrevista da Sophia em Vida Mundial - https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/05.html?utm_source). A partir de então, construiu uma sólida obra no domínio da literatura infantil, marcada por um lirismo acessível e um simbolismo profundo. As obras como *A Menina do Mar* (1958), *A Fada Oriana* (1964), *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964) e *O Rapaz de Bronze* (1966) tornaram-se clássicos da literatura infantil portuguesa.

As suas narrativas infantis, muitas vezes considerados “contos modernos de fadas”, foram influenciadas tanto pela tradição europeia — Perrault, Andersen, os irmãos Grimm — como por obras de carácter alegórico e satírico, como *Gulliver’s Travels* de Swift, *As Mil e Uma Noites*, ou *Robinson Crusoe* de Defoe (Martins, 1994). Nessas histórias, Sophia constrói mundos simbólicos onde se exploram valores universais como a responsabilidade, a empatia, o livre-arbítrio e a comunhão com a natureza.

O mar, presente desde a sua infância, mantém-se como uma imagem estruturante em toda a sua produção, incluindo a literatura para crianças. Em *A Fada Oriana*, por exemplo, elementos marinhos e referências mitológicas cruzam-se de forma simbólica: Oriana é seduzida por um peixe sem nome que a afasta dos seus deveres, num

enredo que espelha o mito de Narciso e a perda da empatia como ruptura com o coletivo.

A obra de Sophia foi igualmente marcada pelo contexto político que atravessou a sua juventude e vida adulta. Quando tinha sete anos, Portugal entrou num período de instabilidade que culminaria na instalação da ditadura do Estado Novo, em 1933. A sua oposição ao regime salazarista valeu-lhe censura, vigilância policial e marginalização: foi considerada *persona non grata*, as suas entrevistas eram sujeitas a cortes, a sua casa era ocasionalmente revistada e os seus textos publicados em jornais eram censurados (Oliveira, 1981, p. 60). Apesar disso, conseguiu publicar obras importantes ainda durante o regime, como *Contos Exemplares* (1962) e *A Fada Oriana* (1958).

Após o 25 de Abril, foi eleita deputada à Assembleia Constituinte, pelo círculo do Porto, nas listas do Partido Socialista. Continuou a intervir em defesa dos direitos humanos e da liberdade, tendo sido também uma das figuras públicas portuguesas que apoiaram a independência de Timor-Leste (Exposição "Mulheres que mudaram a vida política em Portugal" - <https://www.parlamento.pt/Parlamento/Paginas/Exposicao-As-mulheres-que-mudaram-Portugal.aspx>).

A sua escrita atravessa múltiplos géneros — poesia, conto, ensaio, teatro —, mas conserva uma coerência estilística notável: clareza formal, densidade simbólica, compromisso ético. Tradutora de autores como Dante, Eurípides e Shakespeare, revela também nesta prática a sua preocupação com a transmissão do espírito e da beleza das palavras entre línguas (<http://cvc.instituto-camoes.pt/figuras/smellobreyner.html>).

Foi amplamente reconhecida na fase final da vida: recebeu o Prémio Camões em 1999, o Prémio Max Jacob (2001), o Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana (2003) e o Doutoramento *Honoris Causa* pela Universidade de Aveiro em 1998. Faleceu a 2 de julho de 2004, em Lisboa. No mesmo ano, o Oceanário de Lisboa homenageou-

a dedicando-lhe uma sala com excertos dos seus poemas marinhos, patente até hoje. Em 2014, os seus restos mortais foram trasladados para o Panteão Nacional, e, em 2019, no centenário do seu nascimento, foi-lhe atribuído, a título póstumo, o Grande-Colar da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada ("Cerimónia de transladação", 2014).

Combinando tradição clássica e sensibilidade moderna, construiu uma obra que transcende fronteiras etárias e culturais, onde convivem ética, beleza, imaginação e liberdade. A sua produção para crianças, longe de ser um apêndice, constitui uma extensão coerente do seu projeto literário e humano.

5.2 *A Fada Oriana e A Menina do Mar*

As obras *A Fada Oriana* e *A Menina do Mar*, ambas da autoria de Sophia de Mello Breyner Andresen, foram selecionadas para esta dissertação não só pela sua relevância no panorama da literatura infantil portuguesa, mas também pelo seu potencial poético e simbólico enquanto textos representativos da obra da autora. Ambas apresentam protagonistas femininas que exploram um universo poético e simbólico. Esta escolha permite, assim, observar como Sophia constrói, através de uma linguagem acessível mas literariamente sofisticada, um universo ético e sensível que convida à reflexão sobre temas como responsabilidade, identidade, empatia, perda e amadurecimento.

Publicado originalmente em 1958, *A Fada Oriana* é considerada um dos marcos fundadores da literatura infantojuvenil portuguesa (<https://www.tndm.pt/pt/atividades/a-fada-oriana/>). Escrito por Sophia no auge da sua maturidade criativa, o conto combina o encanto da fábula tradicional com uma profunda dimensão ética e simbólica. Embora escrito para crianças, o texto ultrapassa largamente os limites etários, convocando reflexões existenciais que interpelam também o leitor adulto ("O mundo mágico", 2024).

A narrativa centra-se na figura de Oriana, uma fada encarregada de proteger uma floresta e os seres vivos que nela habitam. Como guardiã da natureza, a sua missão é cuidar do equilíbrio ecológico e do bem-estar de todos os seus habitantes, desde os animais às plantas, passando por humanos vulneráveis, como a velha que ali vivia isolada. No entanto, a fada acaba por se desviar da sua função após encontrar um peixe que, com palavras lisonjeiras, a leva a contemplar a sua própria imagem refletida no rio. Envaidecida e encantada por si mesma, Oriana deixa-se seduzir pela ilusão e afasta-se dos seus deveres. Como consequência do seu abandono, a floresta mergulha no caos: os animais adoecem, os rios secam, a velha desprotegida sofre, e a harmonia natural é quebrada.

Ao ser confrontada com as consequências dos seus atos, Oriana é punida com a perda dos seus poderes. Empreende então uma jornada de expiação e aprendizagem, durante a qual tenta reencontrar os antigos protegidos e reparar os danos causados. Esta trajetória configura um arco narrativo de queda, tomada de consciência e regeneração, que remete para os modelos clássicos de construção do herói moral — um processo de formação ética e interiorização de valores como a responsabilidade, a compaixão e o compromisso (<https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=226420>).

Oriana, apesar dos seus poderes mágicos, é retratada como uma figura jovem e vulnerável, semelhante a uma criança em desenvolvimento: mesmo com as suas dádivas e intenções bondosas, a pequena fada ainda é imatura e sujeita ao erro humano. Nesse sentido, a história oferece à criança leitora não apenas uma figura com quem se identificar, mas também um percurso de crescimento e superação com valor exemplar.

A linguagem da obra é poética, com passagens marcadas por lirismo, musicalidade e imagens simbólicas. O tom, embora acessível, está longe de ser simplista. Dizia Sophia que as fadas são seres da natureza. Queria com isto lembrar que elas nascem da nossa

capacidade de atribuir vida, vontade e intenções ao mundo da natureza (Porto Editora - <https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-fada-oriana/13167749>).

Em *A Fada Oriana*, encontramos o dom da proteção sobre os seres mais frágeis que vivem numa floresta, encontramos as tão humanas oscilações entre a solidariedade, o sentido da responsabilidade, o egoísmo e a vaidade. Encontramos, como é próprio de muitos contos tradicionais e para a infância, as peripécias de uma luta entre o bem e o mal.

No plano temático, a narrativa aborda a vaidade, o egoísmo, o esquecimento do outro e, sobretudo, a importância da reparação. Ao perder os poderes e assumir o peso da culpa, Oriana inicia um caminho de humildade e autoconhecimento. A floresta — outrora espaço de harmonia — transforma-se em espelho do desequilíbrio interior da fada, até que, gradualmente, a recuperação da empatia e do sentido de missão possibilitam uma eventual redenção (Porto Editora - https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-fada-oriana/13167749?utm_source).

É igualmente relevante notar que *A Fada Oriana* foi escrita e publicada durante os anos do Estado Novo, mais precisamente em 1958. Apesar de ser uma obra para crianças, carrega consigo um fundo simbólico que pode ser lido também como uma crítica à alienação e à cegueira moral de quem abandona os seus deveres coletivos. A publicação da obra em pleno regime autoritário reforça a coragem de Sophia em afirmar valores universais como a liberdade, o bem comum e o respeito pela natureza, ainda que através de uma narrativa poética e fabular (“O mundo mágico”, 2024).

Publicado também em 1958, *A Menina do Mar* marca o início da produção infantojuvenil de Sophia. Segundo a própria autora, a ideia surgiu a partir de um conto incompleto que a sua mãe lhe contara sobre uma menina que vivia nas rochas. “Como a coisa que eu mais adorava na vida era tomar banho de mar, essa menina tornou-se para

mim o símbolo da felicidade máxima, porque vivia no mar, com as algas, com os peixes...”, afirmou a autora numa entrevista evocada pela Biblioteca Nacional de Portugal (<https://purl.pt/19841/1/1950/1950-1.html>).

O livro *A Menina do Mar* conta a história de um menino que mora na praia e, um dia, ouve uma estranha gargalhada, que mais parece ter vindo de baixo da água. Ao seguir o som desconhecido, se depara com uma cena curiosa: uma menina, pequena e de cabelos azuis, dança com um polvo, um caranguejo e um peixe. Desse encontro nasce uma amizade que supera a diferença entre os dois mundos, a terra e o mar. Cada um ensina ao outro as particularidades do seu lugar de origem, até que o menino lhe mostra uma importante lição: o que é a saudade.

O diálogo entre os dois mundos — o mar e a terra — traduz uma metáfora do encontro entre culturas, experiências e sensibilidades distintas, o que torna esta obra particularmente interessante numa perspetiva comunicação intercultural.

O conto explora temas universais como o medo, a alegria, o sofrimento, a solidão e a imaginação. A estrutura narrativa alterna entre momentos de tensão e leveza, e destaca valores como a coragem, a empatia e o desejo de liberdade (Porto Editora - https://www.portoeditora.pt/produtos/ficha/a-menina-do-mar/25206140?utm_source).

A travessia entre mundos culmina na integração do menino no universo marinho, sugerindo que a verdadeira amizade implica transformação, abertura e pertença mútua.

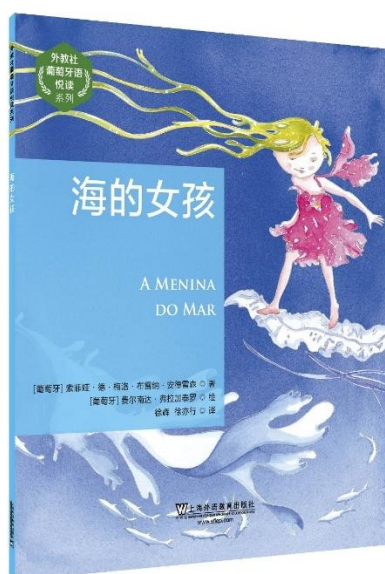
Tal como *A Fada Oriana*, também *A Menina do Mar* apresenta uma protagonista feminina e sensível, que encarna a curiosidade, a leveza e o desejo de conhecer. Ambas as obras constroem um universo de encantamento atravessado por símbolos da infância, da natureza e da ética, em que o percurso de descoberta se articula com a formação da identidade e dos afetos.

5.3 Os Tradutores e a Versão Chinesa

As obras *A Menina do Mar* (2005) e *A Fada Oriana* (2002), de Sophia de Mello Breyner Andresen, foram traduzidas oficialmente para chinês e publicadas em 2020 pela Shanghai Foreign Language Education Press, no âmbito da coleção “葡语悦读” (Leituras em Português), que é o primeiro conjunto de livros em português na China, autorizado pela Associação Portuguesa de Escritores e publicado com o apoio financeiro da Embaixada da República Portuguesa na China.

Figura 4

Capa da Versão Chinesa de *A Menina do Mar*



A tradução de *A Menina do Mar* (ver Figura 4) ficou a cargo de Xu Hui e Xu Yixing.

Xu Hui, professor e diretor do curso de português da Universidade de Estudos Internacionais de Xi'an, traduziu e publicou *A Menina do Mar* e *Oratório em Português*, e participou na preparação da nova edição do Dicionário Chinês-Português - Português-Chinês (Xi'an International Studies University - <https://ouzhou.xisu.edu.cn/info/1047/1596.htm>).

Xu Yixing, professora e diretora do Departamento de Português da Universidade de Estudos Internacionais de Xangai, é doutora em Linguística do Texto pela Universidade Nova de Lisboa e académica-correspondente estrangeira da Academia das Ciências de Lisboa, autora de vários materiais didáticos para aprendentes chineses de Português como Língua Estrangeira. Recebeu a insígnia de Comendadora da Ordem de Mérito das mãos do embaixador de Portugal na China, em nome do Presidente da República em 2014 (School of European and Latin American Studies de Shanghai International Studies University - <http://www.selas.shisu.edu.cn/264/list.htm>).

Figura 5

Capa da Versão Chinesa de *A Fada Oriana*



A versão chinesa de *A Fada Oriana* (ver Figura 5) foi traduzida por Xu Yixing em coautoria com Mai Ran. Mai Ran é professora auxiliar no Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro, onde ensina Língua e Cultura Chinesa desde 2003. Doutorada em Linguística pela mesma instituição (2012), tem-se dedicado ao ensino do chinês,

à tradução literária e à linguística contrastiva entre o chinês e o português (Biografia da Mai Ran em site douban-
<https://www.douban.com/personage/37100563/>).

Estas edições, que apresentam os textos em versão bilingue, marcam uma importante etapa na recepção da literatura infantil portuguesa em contexto sinófono.

6. Análise

No Enquadramento Téorico foi explicada a essência da teoria da equivalência funcional de Nida e a sua aplicabilidade na tradução literária. Neste capítulo, serão analisadas as traduções para o chinês de *A Fada Oriana* e *A Menina do Mar*, com uma análise de equivalência em vários níveis. Para maior clareza, as passagens citadas serão acompanhadas das abreviaturas FO (*A Fada Oriana*) e MM (*A Menina do Mar*), de modo a identificar facilmente a obra de onde provêm os excertos. A fim de revelar de forma abrangente as estratégias e os efeitos do tradutor na transmissão do significado, das emoções e das informações culturais do texto original, a análise será realizada de acordo com os quatro níveis da equivalência funcional estabelecidos por Nida (1969), ou seja, o nível lexical, sintático, textual e estilístico.

6.1 Ao Nível Lexical

A equivalência lexical refere-se à utilização de uma palavra numa língua, ou seja, o significado correspondente da palavra pode ser encontrado na LC. Os tradutores devem ter em conta diversos fatores quando traduzem literatura infantil, a fim de determinarem a tradução mais adequada. Tais fatores incluem a idade, a capacidade linguística, a capacidade de expressão e o grau cognitivo das crianças. Através da equivalência lexical, é possível converter palavras obscuras ou complexas em significados mais acessíveis e compreensíveis para as crianças, estimulando o seu interesse pela leitura e aumentando o entusiasmo pela literatura infantil. Por outro lado, as palavras da literatura infantil devem ser cuidadosamente selecionadas, de modo a equilibrar a acessibilidade cultural com a diversão (Zhu, 2021).

Exemplo 1: fadas boas e fadas más (FO, p. 1)

Tradução: 好仙女与坏仙女

No dicionário, “fada” (ver Figura 6) significa “ser imaginário do sexo feminino a que se atribuem poderes sobrenaturais ou mágicos e que, segundo algumas lendas, consegue influenciar os destinos das

vidas humanas” (FADAS – no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto Editora. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/FADAS>). O equivalente chinês é “精灵 (Jing Ling)”.

O tradutor escolheu a palavra “仙女 (Xian Nv)” (ver figura 7). A palavra “仙女” tem origem na mitologia chinesa e refere-se às deusas em mitos e lendas, que normalmente têm capacidades extraordinárias, imortalidade e estatuto elevado. Em comparação com “精灵” e outras traduções mais próximas da cultura ocidental, a palavra “仙女” tem um elevado grau de afinidade e identidade cultural no contexto chinês, e aparece frequentemente em histórias tradicionais chinesas e na literatura infantil, como “七仙女下凡” “牛郎织女”, etc. A palavra “仙女” torna-se uma personagem de fantasia familiares às crianças chinesas. A utilização da palavra “仙女” está mais de acordo com a perceção tradicional da imagem mágica das mulheres no contexto cultural chinês, o que torna a tradução mais próxima da experiência cognitiva das crianças, e fácil para as crianças compreenderem e imaginarem, e aumenta o sentido de compreensão e imersão emocional.

Figura 6

Uma Imagem de "fada"



Figura 7

Uma Imagem de "仙女"



Exemplo 2: O seu relógio era o primeiro raio de sol. (FO, p. 6)

Tradução: 第一缕阳光就是她的晨钟。

Neste exemplo, a palavra “relógio” foi traduzida como “晨钟” (relógio da manhã), em vez de uma tradução mais literal como “时钟” (relógio). A escolha de “晨钟” representa uma decisão estilística e culturalmente sensível: o termo possui uma carga poética e simbólica mais forte no contexto chinês, frequentemente associada ao início de um novo dia de forma tranquila e natural. Essa escolha reforça o caráter mágico da personagem e a sua conexão harmoniosa com a natureza, ao mesmo tempo que facilita a compreensão da metáfora para as crianças, que podem associá-la intuitivamente ao nascer do sol.

Exemplo 3: Parecia feita de opalas, de rubis, de brilhantes, de esmeraldas e de safiras. (FO, p. 7)

Tradução: 仿佛是由欧泊石、红宝石、钻石、祖母绿和蓝宝石打造而成。

Neste caso, o verbo “打造而成” (forjado/criado) substitui uma tradução literal como “做成” (feita de). Essa escolha não apenas preserva o conteúdo semântico do original, mas também acrescenta um toque artesanal e encantado à imagem da cidade. Em vez de ser um espaço físico comum, a cidade passa a parecer uma joia mágica moldada por mãos invisíveis, o que amplia o efeito fantástico do texto e favorece a imaginação infantil.

A equivalência lexical na tradução da literatura infantil não se limita à simples correspondência de palavras entre as LP e LC. Na verdade, o tradutor deve levar em conta os traços linguísticos e culturais específicos da língua-alvo, sobretudo quando se trata de um público infantil. A reduplicação (repetição de uma sílaba ou de uma letra na mesma palavra) é uma das principais características da palavra chinês enquanto o português não gosta de reduplicações. As palavras reduplicativas podem refletir a beleza rítmica do texto e podem também servir de ênfase. Além disso, como as crianças gostam

de repetir ou de imitar os outros na fase de desenvolvimento da língua, as reduplicações são especialmente utilizadas na literatura infantil.

A seguir, conforme exemplificado na Tabela 1, analisam-se exemplos extraídos das obras *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, nos quais a reduplicação foi utilizada com sucesso como estratégia de equivalência lexical funcional:

Tabela 1

Uso de Reduplicação

Exemplo 4: Vivia livre, alegre e feliz dançando nos campos, nos montes, nos bosques, nos jardins e nas praias. (FO, p. 6)	Tradução: 她自由自在、快乐幸福地生活，在田野、在山间、在树林、在花园、在海滩上，翩翩起舞。
Exemplo 5: As fadas más fazem secar as fontes ...desencantam os jardins... (FO, p. 6)	Tradução: 坏仙女会让泉水枯竭...会让花园死气沉沉...
Exemplo 6: Ao longe viam-se as luzes de uma cidade debruçada sobre o seu rio. (FO, p. 7)	Tradução: 远处，能看到一座城市俯瞰着流经它的河水，灯影绰绰。
Exemplo 7: E nessas ilhas as pessoas vestem-se com flores e são todas bonitas, boas e felizes - disse outra andorinha. (FO, p. 10)	Tradução: "...在那些岛上，人们穿着花朵做的衣服，大家都漂漂亮亮，善良幸福。" 另一只燕子说。
Exemplo 8: Oriana ouvia esta lamentação...que passava os dias inteiros a resmungar e a suspirar. (FO, p. 8)	Tradução: 每天早晨...整日整日地唉声叹气。
Exemplo 9: Fora de água fico como as algas na maré vaza, que ficam todas enrugados e secas. (MM, p. 22)	Tradução: 如果离开水，我就会像退潮后的海藻那样，变得皱巴巴、干乎乎。

No exemplo 4, a expressão “翩翩起舞 (pian pian qi wu)” contém uma estrutura reduplicada “翩翩 (pian pian)”, que não apenas transmite leveza e elegância no movimento, mas também acrescenta um ritmo lúdico à frase. Essa escolha lexical cria um efeito sonoro e imagético que ressoa com a imaginação das crianças, sendo mais eficaz do que uma tradução literal de dançar como “跳舞 (tiao wu)”.

“Desencantar” significa fazer sair do encantamento, tirar o encanto. Os tradutores usam a reduplicação “死气沉沉 (si qi cheng cheng)”, o que descreve uma atmosfera monótona e sem vida. “死气沉沉” tem um forte tom negativo para descrever o estado de definhamento do jardim após o feitiço da fada má, o que é altamente contagiante e visualmente impressionante.

No exemplo 6, a expressão “灯影绰绰 (deng ying chuo chuo)” usa reduplicação para transmitir uma imagem difusa e poética das luzes, sugerindo um ambiente suave e encantador. Esse tipo de construção não apenas intensifica o lirismo do texto, mas também ativa a imaginação visual das crianças.

A expressão “漂漂亮亮 (piao piao liang liang)” no exemplo 7 é uma forma duplicada que intensifica o significado de “bonito”, mas também torna a linguagem mais doce e infantil. A reduplicação dá um tom de entusiasmo e ternura que se adequa perfeitamente ao mundo encantado descrito no TP.

A expressão “os dias inteiros” no exemplo 8 indica uma continuidade temporal prolongada, mas sem recurso a repetições formais. Na tradução chinesa, entretanto, opta-se pela forma reduplicada “整日整日 (zheng ri zheng ri)” (dia inteiro, dia inteiro), que vai além da equivalência semântica para alcançar uma expressividade reforçada por meio da repetição lexical.

Embora “整日” já signifique “o dia inteiro”, a duplicação intensifica a ideia de duração exaustiva e repetitiva, conferindo à frase uma carga

rítmica e emocional que reforça o tom de queixa e monotonia presente no original (“resmungar e suspirar”).

No exemplo 9, os tradutores não traduziram “enrugados” e “secas” diretamente como “皱的 (zhou de)” e “干的 (gan de)”, mas como reduplicações “皱巴巴 (zhou ba)” e “干乎乎 (gan hu)”, realçando os hábitos linguísticos das crianças e tornando a tradução mais viva.

Exemplo 10: Que manhã tão bonita! Nunca vi uma manhã tão azul, tão verde, tão fresca e tão doirada. (FO, p. 7)

Tradução: 多美的早晨啊。我从来没见过这么蓝、这么绿、这么清新、这么金灿灿的早晨呢。

Nesta frase, o tradutor faz uso de uma estrutura de gradação com repetições de “这么” (tão), recurso linguístico eficaz no chinês para expressar intensidade. A palavra “doirada”, que no português já possui um tom poético, foi vertida como “金灿灿” (brilhante como ouro), um termo expressivo, onomatopaico e fortemente visual, que transmite cor, brilho e emoção ao mesmo tempo. Essa opção não só preserva o valor semântico original como o intensifica de forma acessível ao público infantil chinês.

Exemplo 11: Que negra vida, que negra vida! (FO, p. 8)

Tradução: 这暗无天日的生活，这暗无天日的生活!

A expressão “negra vida” é metafórica e carrega um forte tom de desespero. No chinês, o tradutor converte-a em “暗无天日” (significa: escuro sem luz do dia), uma expressão idiomática que descreve uma vida de sofrimento extremo, sem esperança. A escolha mostra sensibilidade cultural e lexical, já que evita uma tradução literal ineficaz e opta por um equivalente idiomático que crianças chinesas conseguem entender, com base em estruturas e expressões familiares.

Exemplo 12: Estava tudo de pernas para o ar e tudo coberto de farinha. (FO, p. 14)

Tradução: 所有的东西都横七竖八，到处都是面粉。

A expressão em português “de pernas para o ar” é uma expressão idiomática típica, usada para descrever um lugar “extremamente confuso e desorganizado”, como se tudo estivesse de cabeça para baixo. Esta expressão é muito comum na língua portuguesa falada e escrita, especialmente para descrever um ambiente, uma situação ou uma ordem completamente fora de controle.

Na tradução para o português “tudo está de pernas para o ar”, o tradutor utilizou uma expressão idiomática equivalente para transmitir o significado da expressão original. Embora “横七竖八 (tradução literal: horizontal sete, vertical oito)” não seja uma tradução literal, é uma expressão idiomática comum em chinês, utilizada para descrever uma situação de “desordem e confusão”. Portanto, essa tradução reflete uma estratégia extremamente importante da equivalência lexical: a substituição de expressões idiomáticas culturalmente equivalentes.

Essa substituição não é uma correspondência palavra por palavra, mas tem como foco transmitir o significado real e a função pragmática da expressão original, utilizando expressões idiomáticas da língua de destino com contextos de uso e conotações emocionais semelhantes. Isso não só garante a precisão da transmissão da informação, mas também aumenta a naturalidade e a legibilidade do texto.

Portanto, “de pernas para o ar” foi traduzido como “横七竖八”, uma conversão equivalente que leva em consideração o contexto, a cultura e a função pragmática no nível lexical, demonstrando a compreensão precisa do tradutor sobre a expressão idiomática da língua original e sua alta sensibilidade à expressão em chinês. Essa estratégia de equivalência lexical, especialmente na literatura infantil, permite reproduzir de forma mais vívida e imagética as imagens do TP, estimulando a imaginação e o interesse de leitura do leitor.

Há também exemplos (ver Tabela 2) em que os tradutores utilizam uma estratégia de equivalência lexical oposta à dos exemplos anteriores: a tradução chinesa utiliza expressões idiomáticas,

enquanto o TP em português não utiliza nenhuma expressão idiomática. Este fenómeno de tradução reflete a capacidade do tradutor de mobilizar ativamente os recursos da língua-alvo na equivalência lexical, utilizando expressões idiomáticas expressivas da língua chinesa para reforçar a tensão emocional, a familiaridade cultural e a vivacidade narrativa do texto.

Tabela 2

Uso das Expressões Idiomáticas na Tradução

Exemplo 13: Quero que o culpado se acuse. (FO, p. 21)	Tradução: 我一定会要这个坏蛋吃不了兜着走。
Exemplo 14: Ficou outra vez furioso e muito envergonhado com a figura que estava a fazer. (FO, p. 22)	Tradução: 他再次火冒三丈，为自己这样丢人现眼而感到尴尬异常。

No primeiro exemplo, o original “Quero que o culpado se acuse” é uma expressão assertiva, emocionalmente direta, mas linguisticamente neutra. No entanto, na tradução, ela foi tratada como “我一定会要这个坏蛋吃不了兜着走” (tradução literal: Não conseguirá engolir tudo e ainda terá que levar o resto na bolsa), utilizando claramente uma expressão idiomática muito expressiva do chinês. Essa expressão idiomática não apenas transmite a intenção de responsabilização, mas também expressa raiva, ameaça e punição, aumentando significativamente a tensão emocional. Ao mesmo tempo, ela tem um forte tom coloquial, muito próximo dos hábitos de aceitação linguística das crianças, e também é mais fácil de despertar o interesse pela leitura. O tradutor substituiu a frase declarativa do TP por uma expressão idiomática rica em características chinesas, precisamente por considerar a “função pragmática” e a “aceitação cultural” do princípio de equivalência.

No segundo exemplo, “Ficou outra vez furioso e muito envergonhado com a figura que estava a fazer”, embora os adjetivos

“furioso” e “envergonhado” tenham sido usados no TP para descrever as emoções do personagem, a expressão geral ainda é descritiva. Já na tradução para o chinês, “他再次火冒三丈，为自己这样丢人现眼而感到尴尬异常”，as duas expressões idiomáticas típicas do chinês “火冒三丈” (tradução literal: Fogo subiu a nove metros de altura) e “丢人现眼” (tradução literal: Perder a face e mostrar os olhos) tornam a frase vívida, concreta e extremamente expressiva. “火冒三丈” expressa de forma vívida a intensidade das emoções do personagem, enquanto “丢人现眼” destaca o seu sentimento de vergonha e a pressão da avaliação social. Essa escolha de palavras não só reforça a intensidade da caracterização do personagem, como também se adapta melhor à forma de expressão familiar ao leitor chinês (especialmente às crianças), alcançando assim a equivalência em termos de significado, contexto e imagens culturais.

Portanto, essa tradução não é uma infidelidade ao TP, mas sim uma prática de equivalência lexical profunda. Ela leva em consideração as diferenças de expressão entre a língua de origem e a língua de destino, enfatiza a correspondência entre tom, contexto e psicologia do leitor, e reflete a busca pela naturalidade do estilo, pela familiaridade da linguagem e pela tensão emocional na tradução de literatura infantil. A escolha do vocabulário não se limita à reprodução das palavras, mas é mais importante evocar compreensões, sentimentos e reações emocionais semelhantes no leitor-alvo (Nida, 1964). A realização dessa equivalência é uma expressão combinada de habilidade linguística e adaptação cultural, e também reflete a criatividade e a sensibilidade que o tradutor deve ter na tradução de literatura infantil (Landers, 2001).

As onomatopeias desempenham um papel fundamental na literatura infantil. Ao imitar os sons da natureza, elas acrescentam um toque sensorial às histórias, despertam a memória auditiva dos leitores infantis e aumentam o interesse e o realismo do texto

(<https://prezi.com/p/rjiidiuzeyoi/6-7-onomatopeias-e-brincadeiras-sonoras/>). No processo de tradução, manter o efeito funcional das onomatopeias do original geralmente não depende de uma tradução literal, mas sim de uma estratégia de conversão de vocabulário com equivalência funcional para reconstruir a percepção entre as línguas. A seguir, na Tabela 3, analisamos, com base em alguns exemplos concretos, como o tradutor consegue a equivalência das onomatopeias no nível lexical em chinês.

Tabela 3

Uso de Onomatopeias

<p>Exemplo 15: Oriana seguiu o seu caminho, mas enquanto se afastava ouviu o riso mau e sibilante da víbora: - ssssssssss. (FO, p. 6)</p>	<p>Tradução 1: 说完，她转过身，继续往前走，可走远了，却还能听到毒蛇发出的坏笑声：“滋滋滋滋滋滋。”</p>
<p>Exemplo 16: As portadas das janelas batiam. As madeiras do chão estalavam como madeiras de mastros. (MM, p. 6)</p>	<p>Tradução: 木格窗砰砰作响，木地板也像木头桅杆一样噼噼啪啪。</p>
<p>Exemplo 17: em seguida uma terceira gargalhada, que era como se alguém dentro de água fizesse “glu, glu”. (MM, p. 8)</p>	<p>Tradução: 然后是第三记笑声，就像是有人在水中发出“咕噜咕噜”的声音。</p>
<p>Exemplo 18: — Oh! Oh! Oh! - ria o polvo. — Que! Que! Que! - ria o caranguejo. — Glu! Glu! Glu! - ria o peixe. — Ah! Ah! Ah! - ria a menina. (MM, p. 10)</p>	<p>Tradução: “喔! 喔! 喔!” 章鱼在笑。 “咯! 咯! 咯!” 螃蟹在笑。 “咕噜! 咕噜! 咕噜!” 鱼在笑。 “哈! 哈! 哈!” 小女孩在笑。</p>

No primeiro exemplo, o original “sssss” é usado para descrever o riso da cobra sibilante, um onomatopaico comum em português para imitar o silvo das cobras, com conotações de aviso, malícia e até mesmo sobrenatural. O tradutor traduziu-o como “嘶嘶嘶嘶嘶嘶”, reproduzindo com grande precisão o som contínuo do fluxo de ar do TP e reforçando o ritmo através da estrutura de sons repetidos, em consonância com o hábito linguístico de expressar o som da cobra em chinês, transmitindo também o significado sinistro de “riso mau”. Esta tradução não só corresponde com precisão ao efeito perceptível do vocabulário original, como também se adapta à forma de expressão sonora frequentemente utilizada na literatura infantil chinesa, alcançando um elevado grau de equivalência lexical.

O segundo exemplo é ainda mais transformador. Embora “batiam” e “estalavam” não sejam onomatopaicos no sentido estrito da palavra, têm um significado sonoro claro, sugerindo os efeitos sonoros de batidas e estalos. O tradutor utilizou ativamente os onomatopaicos “砰砰 (peng)” e “噼噼啪啪 (pipi papa)” na língua chinesa, reforçando semanticamente a expressão concreta do som. Esta conversão reflete a compreensão apurada do tradutor sobre os hábitos de percepção dos leitores infantis da língua de destino e também ilustra que, na tradução literária, a equivalência lexical não se limita ao alinhamento semântico dos termos, mas inclui também a correspondência entre a função pragmática e a expressão perceptiva.

No terceiro exemplo, o termo português “glu glu” é uma imitação do som das bolhas subindo na água. O tradutor utilizou o onomatopaico “咕噜咕噜 (gulu gulu)”, amplamente utilizado na língua chinesa, que é muito frequente na linguagem cotidiana das crianças e tem um forte senso de familiaridade e reconhecimento. “咕噜咕噜 (gulu gulu)” não só é semelhante ao original em termos de qualidade sonora, como também possui uma expressividade auditiva que combina som e significado, reforçando a participação do som no contexto narrativo e apresentando uma equivalência de tradução altamente natural.

O último exemplo mostra o riso de diferentes personagens sob a forma de onomatopeias, tais como “Oh! Oh! Oh!”, “Que! Que! Que!”, “Glu! Glu! Glu!” e “Ah! Ah! Ah!”. O tradutor traduziu-as como “喔! 喔! 喔!” “咯! 咯!咯!” “咕嚕! 咕嚕!咕嚕!” e “哈! 哈!哈!”, de acordo com a imagem e as características sonoras de cada animal. Essa equivalência onomatopaica baseada em associações sonoras e semânticas não só destaca a personalidade de cada personagem, como também adiciona melodia e ritmo à história, tornando o texto mais interessante e expressivo.

Em resumo, ao lidar com a tradução de onomatopeias, o tradutor utiliza com flexibilidade as formas onomatopaicas comumente usadas na língua-alvo ou introduz onomatopeias por meio de conversão semântica, conseguindo assim uma equivalência no nível lexical. Essa estratégia de tradução não só mantém a vivacidade da linguagem do texto, como também aumenta eficazmente a sensorialidade da narrativa e o poder de expressão da literatura. Mais importante ainda, ela ecoa as características essenciais da linguagem da literatura infantil: “viva, imagética e ritmada” (Zhu, 2021).

6.2 Ao Nível Sintático

As características sintáticas da literatura infantil refletem-se na repetição de frases, estruturas paralelas e expressões coloquiais (Zhu, 2021).

Exemplo 1: As fadas boas regam ..., acendem ..., seguram ..., encantam ..., dançam...(FO, p. 5)

Tradução: 好仙女会..., 会..., 会..., 会..., 会...

O TP utiliza muitas frases paralelas e frases simétricas para melhorar o ritmo e a imagem da língua, e a sua sintaxe é rápida, o que corresponde ao mecanismo de “repetição-reforço” na aquisição da língua pelas crianças. O tradutor adotou a disposição paralela da estrutura “会(hui).....会.....会.....” quando se trata da língua chinesa,

que reproduz as características rítmicas da língua original. A repetição do auxiliar “会 (significa: vai)” em chinês imita a consistência da conjugação verbal portuguesa (“fazem”, “regam”, “acendem”), bem como a estética rítmica e repetitiva da língua, que corresponde à preferência cognitiva das crianças por enunciados repetitivos e realiza efetivamente a equivalência funcional sintática.

Exemplo 2: Era ela que prevenia os coelhos e os veados da chegada dos caçadores. Era ela que regava as flores com orvalho. Era ela que tomava conta dos onze filhos do moleiro. Era ela que libertava os pássaros que tinham caído nas ratoeiras. (FO, p. 6)

Tradução: 是她提醒兔子和梅花鹿，猎人快要到来； 是她用露珠给花儿浇水； 是她照顾磨坊工的十一个孩子； 是她把被捕鸟器套住的小鸟解救出来。

No trecho analisado, Sophia de Mello Breyner Andresen utiliza repetidamente a construção “Era ela que...” para descrever as múltiplas tarefas desempenhadas por Oriana. Essa escolha tem uma função discursiva clara: atribuir ênfase ao sujeito e reforçar o seu protagonismo. Trata-se de uma estrutura enfática que, no contexto da narrativa, confere cadência enumerativa e constrói a imagem de Oriana como guardiã diligente e indispensável da floresta.

Na tradução chinesa, esta função é preservada pela utilização sistemática da estrutura “是她.....”, que em chinês moderno cumpre exatamente a mesma finalidade: destacar o agente no início da frase. Essa repetição cria um paralelismo sintático que, além de garantir coesão textual, aumenta a previsibilidade e favorece a leitura em voz alta, recurso de particular importância na literatura infantil.

Exemplo 3: Passou um Verão, passou um Outono, passou um Inverno. E chegou a Primavera. (FO, p. 7)

Tradução: 过了一个夏天，过了一个秋天，过了一个冬天。接着，春天到来了。

A repetição sintática no português é respeitada e replicada com perfeição no chinês, através da estrutura paralela “过了一个.....”,

conferindo ao texto um ritmo de contagem poética, semelhante ao estilo de contos de fadas chineses. A adição de “接着” (significa “em seguida”) ajuda a marcar a progressão temporal com clareza, favorecendo a compreensão sequencial dos eventos por parte das crianças.

Nestas duas obras, há algumas frases ligadas pela conjunção “e” (ver na Tabela 4).

Tabela 4

Duas Frases Ligadas pela Conjunção “e”

<p>Exemplo 4: O rei do Sião tem um palácio com um telhado de ouro e na China há torres de porcelana. (FO, p. 10)</p>	<p>Tradução: 暹罗国的国王有一座宫殿，屋顶是金子做的；在中国，还有用陶瓷建的塔。</p>
<p>Exemplo 5: Os cangurus têm uma algibeira para guardar os filhos e o rei do Tibete sabe ler o pensamento de todos os homens. (FO, p. 10)</p>	<p>Tradução: 袋鼠有一只口袋，把宝宝藏在里面；西藏王能猜出每个人都在想些什么。</p>

No TP, as duas frases são compostas por dois grupos de frases paralelas, ligadas internamente pela simples conjunção coordenativa “e”, que conecta várias afirmações que descrevem as maravilhas de diferentes países, proporcionando uma sequência contínua de informações. Essa estrutura tem um fluxo semântico natural e forte coerência em português, sendo adequada para apresentar rapidamente uma série de imagens e informações. No entanto, se for traduzida literalmente para uma frase longa em chinês, de acordo com as normas da língua chinesa, pode facilmente causar uma sobrecarga de informação, especialmente para leitores infantis, que podem não compreender claramente. A tradução divide essa frase longa em várias frases curtas independentes ou semi-independentes: “O rei do Sião

tem um palácio com um telhado de ouro; na China, há torres de porcelana. Os cangurus têm uma algibeira para guardar os filhos; o rei do Tibete sabe ler o pensamento de todos os homens.” Em cada grupo, o conteúdo originalmente ligado pelo “e” é separado no chinês por “;”, formando unidades de informação relativamente independentes. Este tipo de tratamento sintático, por um lado, segue as características linguísticas do chinês, que não permite que os componentes paralelos sejam muito longos e evita a acumulação de estruturas sintáticas, e, por outro lado, ajuda a melhorar o ritmo da linguagem e o efeito da leitura em voz alta, facilitando a compreensão e a assimilação por parte dos leitores infantis.

Além disso, reforça a divisão das imagens, com cada frase curta apresentando uma imagem exótica específica, permitindo que o leitor imagine e absorva uma a uma, apresentando o conteúdo fantástico de forma mais visual e com um ritmo narrativo mais forte. Assim, pode-se ver que o tradutor não reproduziu mecanicamente a estrutura da frase original, mas, com base na fidelidade ao conteúdo, ajustou flexivelmente a estrutura sintática, alcançando a equivalência funcional sintática, de modo que a tradução mantém a integridade da informação e se adapta melhor à gramática chinesa e aos hábitos de aceitação dos leitores infantis.

As frases na literatura infantil devem ser simples e claras, evitando a complexidade e a extensão excessivas (Zhu, 2021). Como a compreensão das crianças ainda está a desenvolver-se, frases demasiado longas podem facilmente causar pressão de leitura nos leitores infantis. A estrutura frásica do português tem muitas orações subordinadas e os tradutores fizeram os devidos ajustamentos, tendo em conta as diferenças entre o português e o chinês (ver Tabela 5).

Tabela 5*Frases Longas*

Exemplo 6: Imagino o que seria da velha sem mim quando ela acordasse numa manhã fria de Inverno e não encontrasse nem o pão nem o leite. (FO, p. 11)	Tradução: 我想的是，如果没有了我，老奶奶在一个寒冬的早晨醒来，既没有面包，又没有牛奶，她会怎样呢？
Exemplo 7: Em roda da casa havia um jardim de areia onde cresciam lírios brancos e uma planta que dava flores brancas, amarelas e roxas. (MM, p. 5)	Tradução: 房子旁边的沙滩上有一座花园，那里生长着白百合，还有一种植物，能开出白色、黄色和紫色的花朵。
Exemplo 8: O polvo trepou para cima dos rochedos e esticando muito sete dos seus oito braços prendeu-os pelas pontas com as suas ventosas na pedra. (MM, p. 10)	Tradução: 章鱼爬到峭壁上，把八条腕足中的七条伸得直直的，用自己的吸盘把足尖固定在石头上。
Exemplo 9: E posso passear pelo mar todo e fazer tudo quanto eu quero e ninguém me faz mal porque eu sou a bailarina da Grande Raia. (MM, p. 16)	Tradução: 而且，我可以在大海中畅游，做我想做的任何事情，没有人会伤害我，因为我是给大鳐跳舞的人。
Exemplo 10: Mas eu posso andar à vontade no mar e ninguém me come e ninguém me faz mal porque eu sou a bailarina da Raia. (MM, p. 16)	Tradução: 但是我可以在海中畅游，没有人吃我，也没有人伤害我，因为我是为大鳐跳舞的人。

Cada uma das frases originais contém mais de 20 palavras, mas todas têm apenas um sinal de pontuação e usam "e" para ligar a justaposição das frases. Se o tradutor replicasse a estrutura das frases

originais, a tradução seria demasiado longa e difícil de ser compreendida pelos leitores infantis chineses. Por isso, os tradutores utilizam vírgulas para dividir a frase longa em frases curtas, o que torna a tradução mais clara e fácil de ler para os leitores infantis.

Exemplo 11: -Oriana, diz a jarra que não me empurre! - pediu a caixa.

- Oriana, diz a mesa que não pise com tanta força! - pediu o tapete.

- Oriana, diz ao sofá que não me dê cotoveladas! - pediu a cadeira.

- Oriana, diz ao biombo que chegue para lá! - Pediu a parede.
(FO, p. 17)

Tradução: “奥丽安娜， 你叫花瓶别推我了。” 装饰盒请求道。

“奥丽安娜， 你跟桌子说， 让它别那么用力踩我。” 地毯请求道。

“奥丽安娜， 你让沙发别用手肘顶我。” 椅子请求道。

“奥丽安娜， 你叫屏风挪过去一点。” 墙壁请求道。

No TP, várias frases utilizam a mesma estrutura sintática: “Oriana, diz a X que...”, formando uma estrutura sintática de apelo e repetição. Esta forma não só reforça o ritmo da linguagem, como também constrói uma cena antropomórfica caótica e vívida, em consonância com a configuração mágica dos objetos falantes do texto do conto de fadas.

Ao reproduzir essa estrutura, a tradução manteve a estrutura de chamada com “Oriana” no início da frase, tornando a frase ritmada e lógica em relação ao TP, mantendo a coerência e o ritmo do TP. No entanto, no tratamento da expressão do verbo subsequente, o tradutor utilizou habilmente expressões com significado semelhante, mas com ligeiras variações na forma, como “你叫...” (significa: chama...), “你跟...说” (significa: diz a ...), “你让...” (significa: deixe ...), para evitar a monotonia linguística causada pela repetição da estrutura da frase. Essas expressões comuns também se encaixam melhor nas frases

naturais usadas na comunicação oral para pedir que algo seja repetido, proporcionando boa legibilidade e familiaridade. O tradutor ajustou com flexibilidade a estrutura do predicado em diferentes contextos, demonstrando alta adaptabilidade aos hábitos de aceitação da linguagem infantil, tornando a tradução mais próxima da lógica linguística e da experiência de vida das crianças. Por outro lado, diferentes verbos têm nuances emocionais ligeiramente diferentes: “你叫...” é mais parecido com uma ordem direta, “你跟...说” tem um tom de repetição, enquanto “你让” tem um tom ligeiramente mais suave, o que confere às “queixas” de vários objetos um tom mais personalizado.

Portanto, a tradução deste parágrafo foi moderadamente ajustada e reconstruída com base na equivalência sintática, não só preservando fielmente a coerência e o ritmo da sintaxe do TP, mas também aumentando a diversidade e a naturalidade da linguagem com uma forma de expressão mais condizente com a lógica pragmática do chinês, alcançando efetivamente o objetivo de equivalência funcional do discurso literário infantil.

Exemplo 12: ... Vi, vi, vi. (FO, p. 19)

Tradução: ...我看啊，看啊，看啊。

No TP, “Vi, vi, vi.” apresenta, através da repetição contínua do verbo, a emoção crescente e a acumulação de experiências visuais ao recordar o espelho, de forma breve e poderosa, com um forte efeito coloquial e dramático. Esta comparação é tanto uma explosão emocional como uma aceleração do ritmo narrativo, fazendo com que o leitor sinta o peso das inúmeras imagens e memórias que o espelho carrega. Traduzido para o português como “我看啊，看啊，看啊”, além de transmitir o significado, também realiza habilmente a transposição estética e emocional equivalente. Primeiro, adiciona-se a partícula “啊 (ah)”. Este detalhe altera significativamente o estilo da frase, aproximando-a da linguagem coloquial e do tom narrativo do português, como se os pais repetissem com emoção ao contar uma

história, conferindo à literatura infantil uma sensação de afinidade e interação característica. Em segundo lugar, através da sobreposição de três “看啊”, mantém-se a progressão das emoções da frase original e a palavra de tom torna a repetição mais rítmica, podendo ser lida em voz alta e captando facilmente a atenção auditiva dos leitores infantis. Além disso, em comparação com o “vi” direto do TP, a tradução usa um tom exclamativo para expandir ‘ver’ para uma afirmação emocional, como se o espelho estivesse a expressar as suas experiências passadas, aumentando a ressonância da narrativa. Além disso, o “Vi, vi, vi.” do TP em português é uma frase curta com três omissões do sujeito, enquanto o “我看啊， 看啊， 看啊” complementa ativamente o sujeito “我” (significa: eu), não só se adequando aos hábitos de expressão em chinês, mas também aprofundando a sensação de narrativa individual, tornando o espelho mais subjetivo e emocionalmente intenso.

Portanto, esta tradução não é uma transposição literal, mas uma conversão estrutural altamente adequada aos hábitos linguísticos e ao estilo literário da língua-alvo, alcançando um equilíbrio entre fidelidade e aceitabilidade.

Em português e chinês, os adjetivos colocam posições diferentes (ver Tabela 6).

Tabela 6

Ajustes na Colocação dos Adjetivos

Exemplo 13: Disse ela, desconsolada. (FO, p. 30)	Tradução: 奥丽安娜失落地说。
Exemplo 14: Perguntou Oriana, ansiosamente. (FO, p. 30)	Tradução: 奥丽安娜焦急地问。
Exemplo 15: Disse a fada, um pouco zangada. (FO, p. 31)	Tradução: 仙女有点恼怒地说。

Nos textos originais, “disse ela, desconsolada”, “perguntou Oriana, ansiosamente” e “disse a fada, um pouco zangada” utilizam a

estrutura típica do português “verbo + sujeito + complemento”, especialmente os complementos emocionais (desconsolada, ansiosamente, um pouco zangada) colocados após o verbo. Essa sintaxe é comum na narrativa em português, permitindo que a emoção surja de forma progressiva após a enunciação do ato de fala.

A tradução ajustou a ordem das palavras, alterando-a para “sujeito + advérbio de estado/emoção + verbo de fala”. Essa alteração segue o hábito narrativo comum em chinês, que é colocar o modificador emocional antes do verbo, informando antecipadamente ao leitor o estado emocional do personagem ao falar, formando uma estrutura do tipo “primeiro indicar a emoção, depois apresentar o ato de falar”.

Essa conversão sintática melhora a legibilidade, segue a ordem natural da narrativa em chinês e deixa claro o tom emocional desde o início, facilitando a compreensão das emoções dos personagens pelos leitores infantis. Por outro lado, mantém a equivalência da função de transmissão emocional. Apesar da mudança na ordem das informações, a função do adjetivo emocional do TP é mantida na íntegra, garantindo o tom emocional e o estilo narrativo originais.

Exemplo 16: Estava lua cheia e o luar inundava tudo. (FO, p. 32)

Tradução: 此时的月亮正圆，一切都沐浴在月光中。

A frase original usa uma estrutura ativa típica do português, em que “o luar” é o sujeito, “inundava” é o verbo e “tudo” é o objeto. Essa estrutura mostra claramente a relação entre quem faz a ação e quem a recebe. No entanto, na tradução para o chinês, essa estrutura ativa foi convertida numa expressão com significado passivo evidente: “一切都沐浴在月光中” (significa: Tudo estava banhado pela luz da lua). A tradução colocou o objeto “tudo” do TP no início da frase, enquanto o sujeito original “o luar” foi implicitamente convertido na locução preposicional “pela luz da lua”, colocada no final da frase.

Embora essa conversão tenha quebrado a relação original entre sujeito, verbo e objeto na estrutura sintática superficial, ela resultou

numa expressão mais adequada aos hábitos linguísticos do chinês. Na narrativa chinesa, especialmente em obras literárias de forte caráter lírico, o uso de descrições de estado em vez de verbos dinâmicos é mais estético e ritmado. A expressão “沐浴在月光中” (significa: banhado pela luz da lua) não só reforça o tom poético da frase, como também intensifica a sensação visual e a atmosfera emocional, fazendo com que a suavidade da linguagem e a tranquilidade do cenário se complementem.

Além disso, essa conversão sintática de ativo para passivo também reflete a mudança do foco narrativo para o foco perceptivo. O TP parte do “lunar” para descrever o seu impacto no mundo, enquanto a tradução centra-se no “tudo” em si, aproximando-se assim mais da experiência estética interior de Oriana naquele momento. Embora a forma desta reestruturação seja diferente, ela alcança uma equivalência múltipla em termos semânticos, emocionais e estilísticos, sendo um exemplo de equilíbrio entre flexibilidade sintática e expressão poética na tradução de textos de contos de fadas.

Em suma, embora a tradução “一切都沐浴在月光中” não seja totalmente consistente com a estrutura sintática de “o luar inundava tudo”, é precisamente essa conversão “não equivalente” na estrutura que permite à tradução alcançar fluidez na transmissão do significado e naturalidade na expressão emocional no contexto chinês, alcançando assim um nível mais elevado de equivalência funcional.

6.3 Ao Nível Textual

No nível textual, a equivalência funcional busca assegurar a coesão, a coerência e a progressão temática do texto, de modo que o leitor da língua de chegada compreenda e acompanhe o discurso de forma equivalente ao leitor do texto original (Nida, 1969).

Exemplo 1: As fadas boas regam As fadas más fazem (FO, p. 5)

Tradução: 好仙女会...。坏仙女会...。

O capítulo original está estruturado de forma hierárquica, introduzindo a classificação das fadas e justapondo depois o comportamento das fadas boas e das fadas más (As fadas boas...”, “As fadas más...”). A tradução é basicamente fiel à estrutura do TP, sem alterações substanciais na ordenação do conteúdo e na lógica dos parágrafos, e consegue uma equivalência funcional ao nível do capítulo, reforçando o efeito de contraste através da segmentação visual.

Exemplo 2: Era uma vez uma fada... Um dia ... Até chegarem... E daí em diante... De noite ... De manhã... (FO, p. 6)

Tradução: 很久很久以前...。有一天...。最后...。从此以后...。晚上...。早晨...。

Os conectores temporais presentes no TP desempenham um papel essencial na sequenciação narrativa e na construção de um fio cronológico contínuo, características centrais do género conto. A tradução chinesa preserva esses marcadores, mas realiza ajustes pontuais que reforçam a clareza e a oralidade, adaptando o texto às convenções narrativas da literatura infantil chinesa.

O marcador inicial “Era uma vez” foi traduzido como “很久很久以前 (hen jiu hen jiu yi qian)”, fórmula típica de abertura de contos chineses, que além de situar a narrativa no tempo, introduz um ritmo repetitivo (pela duplicação de “很久”), familiar ao público infantil. O conector “Até chegarem” foi traduzido como “最后” (Finalmente), que desloca o foco de um processo (“até chegarem”) para um resultado final, simplificando a compreensão e enfatizando o ponto de chegada. Já “E daí em diante” foi vertido para “从此以后 (Desde então)”, expressão consagrada em chinês para indicar uma mudança definitiva de estado, criando um marco narrativo claro para o leitor.

Os demais conectores, como “De noite” e “De manhã”, foram traduzidos literalmente por “晚上” e “早晨”, preservando a ordem

sequencial das ações. Esses ajustes resultam numa narrativa linear e previsível, com marcadores temporais mais explícitos e naturalizados no contexto cultural chinês, o que favorece a recepção pelo público-alvo. Assim, a tradução atinge uma equivalência funcional ao nível textual, equilibrando fidelidade ao conteúdo com maior acessibilidade e clareza na narrativa.

6.4 Ao Nível Estilístico

A equivalência estilística refere-se à reprodução do tom narrativo, do ritmo e da estética literária do TP na LC (Nida, 1993). No contexto da literatura infantil, esse nível de equivalência é particularmente importante, pois a linguagem deve ser não apenas compreensível, mas também envolvente, sensorialmente rica e emocionalmente expressiva (Zhu, 2021). Através do uso de imagens vívidas, repetições melódicas e expressões poéticas, o tradutor pode reconstituir a atmosfera mágica e encantadora do original para os leitores infantis da LC.

Exemplo 1: As fadas boas regam ..., acendem ..., seguram ..., encantam ..., dançam... As fadas más fazem ..., apagam ..., rasgam ..., desencantam ..., arrelham ..., atormentam ... e roubam ... (FO, p. 5)

Tradução: 好仙女会..., 会..., 会..., 会..., 会...。坏仙女会..., 会..., 会..., 会..., 会..., 还会...

Ao nível estilístico, o texto português utiliza enumerações extensas e cadenciadas, recurso típico dos contos orais, criando musicalidade e um efeito acumulativo que envolve o leitor. A tradução preserva esse caráter, mas reforça o ritmo por meio da repetição do auxiliar modal “会” no início de cada ação, estabelecendo um paralelismo mais marcado que aproxima o texto do estilo oral infantil chinês.

Além disso, certas imagens foram ampliadas para maior expressividade: “desencantam os jardins” tornou-se “让花园死气沉沉”

(significa: deixar o jardim sem vida), acrescentando uma sensação de decadência, e “um vento gelado” converteu-se em “刺骨的寒风” (significa: um vento gelado e cortante), que transmite fisicamente o desconforto. Essas escolhas estilísticas não só mantêm a poeticidade do original, como tornam as imagens mais concretas e emocionalmente tangíveis para crianças, preservando o encanto e a vividez da narrativa.

Exemplo 2: Ou então voava sozinha por cima da floresta e, abrindo as suas asas, ficava parada, suspensa no ar entre a terra e o céu. (FO, p. 7)

Tradução: 或者独自一人飞到森林上空， 张开翅膀， 在空中停驻， 悬在天地之间。

Esta tradução literal não apenas transmite com precisão o conteúdo da frase original, como também o faz com elevada carga estética e poética. A expressão final “悬在天地之间” é típica da tradição literária chinesa e possui um tom contemplativo e místico, que reforça a imagem da fada como uma criatura mágica, integrada harmonicamente entre o céu e a terra. Esta formulação intensifica o lirismo da cena e amplia o espaço imaginativo da criança leitora.

Exemplo 3: Ao longe viam-se as luzes de uma cidade debruçada sobre o seu rio. (FO, p. 7)

Tradução: 远处， 能看到一座城市俯瞰着流经它的河水， 灯影绰绰。

O original usa “debruçada” como metáfora espacial, sugerindo que a cidade “se inclina” sobre o rio — uma imagem poética de proximidade e delicadeza. Na tradução, essa imagem foi transformada em “俯瞰着流经它的河水” (significa: olhando de cima o rio que a atravessa), que não só altera a perspectiva (de um gesto contemplativo para um olhar de cima), mas também introduz um traço de personificação: a cidade passa a ter um “olhar” sobre o rio.

Primeiro, “俯瞰” atribui à cidade um gesto, criando um efeito animista que enriquece a atmosfera mágica do conto. E o verbo oferece

uma imagem espacial clara (cidade situada em altura, dominando a paisagem), facilitando a visualização para o leitor infantil. No fim, o gesto de “olhando de cima o rio” acrescenta dinamismo e emoção à cena, fortalecendo o lirismo da descrição.

A tradução vai além da equivalência semântica, reinterpretando a metáfora como uma personificação, o que amplia a expressividade e reforça o tom encantatório da narrativa — plenamente adequado ao universo da literatura infantil.

Exemplo 4: Mas à noite a cidade brilhava cheia de luzes verdes, roxas, amarelas, azuis, vermelhas e lilases, como se nela houvesse uma festa. Parecia feita de opalas, de rubis, de brilhantes, de esmeraldas e de safiras. (FO, p. 7)

Tradução: 可是在夜晚，它光芒闪耀、灯火通明，绿色、紫色、黄色、蓝色、红色和粉色，好像过节一般，仿佛是由欧泊石、红宝石、钻石、祖母绿和蓝宝石打造而成。

A descrição da cidade, com a enumeração de pedras preciosas como “欧泊石、红宝石、钻石、祖母绿和蓝宝石” (opalas, rubis, diamantes, esmeraldas e safiras), confere ao cenário urbano um caráter de joia encantada, como se a cidade tivesse sido “criada” por forças mágicas. Essa construção imagética fortalece o efeito fantástico da narrativa e mantém a harmonia entre conteúdo e forma, ou seja, entre o que se diz e como se diz — princípio central da equivalência estilística.

Exemplo 5: ...falava sozinha, dizendo: — Que negra vida, que negra vida! (FO, p. 8)

Tradução:她一边打扫，一边自言自语道：“这暗无天日的生活，这暗无天日的生活！”

No original, “dizendo” atua apenas como marcador neutro para introduzir o discurso direto, sem transmitir qualquer nuance sobre o tom da fala. A tradução chinesa opta por “自言自语” (“falar consigo mesma”), que transforma um simples marcador num verbo com forte

carga expressiva, aproximando a cena do estilo oral e emocional da literatura infantil chinesa.

“自言自语” pinta um quadro mais vívido da velha, murmurando sozinha, imersa na sua solidão e lamento, fortalecendo a empatia do leitor. Ao invés de apenas introduzir a fala, o verbo escolhido reproduz o tom introspectivo e confessional, criando um efeito teatral que dá vida à personagem. Além disso, essa expressão é comum no discurso coloquial chinês, o que aproxima o texto de uma história contada, com ritmo natural para leitura em voz alta, essencial na literatura infantil.

Assim, o tradutor não se limita a substituir um verbo, mas recria o tom da cena, ampliando a expressividade e o valor imagético do enunciado. Essa é uma estratégia de equivalência estilística, que preserva a intenção comunicativa do original e a adapta ao horizonte de recepção infantil chinês.

No livro *A Fada Oriana*, a palavra “velha” aparece repetidamente (ver Tabela 7), mas em contextos distintos — e, por isso, recebe tratamentos tradutivos diferentes, revelando a habilidade do tradutor em adaptar o tom com precisão.

Tabela 7

Diferentes Traduções do Termo “Velha”

Exemplo 6: Era uma velha muito velha que vivia numa casa velhíssima. (FO, p. 8)	Tradução: 老奶奶很老，住在一间很老很老的房子里。
Exemplo 7: ...chamam-me “velha”, “velha”, e atiram-me pedras. (FO, p. 8)	Tradução: 野孩子追着我喊 “老太婆” “老太婆”，还朝我扔石头。

No português, o termo “velha” funciona aqui como substantivo, designando uma mulher idosa, mas sem especificar grau de intimidade ou tom emotivo — podendo variar entre neutro, carinhoso ou até depreciativo, dependendo do contexto. No contexto de exemplo 6,

opta-se por “老奶奶” (significa: senhora velha), que não é uma tradução literal, mas sim uma adaptação cultural que incorpora o tratamento respeitoso e afetuoso usado em chinês para referir-se a idosas. O termo “老奶奶” carrega conotações de respeito e familiaridade, aproximando a personagem da figura da “avó” no imaginário infantil chinês, enquanto alternativas mais literais como “老妇人” ou “老女人” soariam mais frias ou impessoais.

Além disso, o uso de uma forma de tratamento comum na fala das crianças chinesas reforça a acessibilidade e a naturalidade do texto para o leitor-alvo. Assim, essa tradução não se limita à equivalência semântica, mas realiza uma equivalência funcional, reproduzindo o efeito de caracterização e ampliando a empatia do leitor infantil com a personagem.

Em contraste, no exemplo 7, “velha” é usado como insulto, reforçado pela repetição e pelo comportamento agressivo das crianças. O tradutor escolhe a palavra “老太婆”, que tem conotação pejorativa no chinês moderno. Trata-se de um termo depreciativo que acentua o desprezo e a exclusão social sofridos pela personagem. A escolha de um termo marcadamente negativo reproduz com exatidão o tom hostil e humilhante da cena original, mantendo o contraste estilístico com o uso anterior mais afetivo.

A alternância entre “老奶奶” e “老太婆” demonstra o cuidado do tradutor em captar os registos emocionais implícitos no original, garantindo que o texto chinês reflita com fidelidade a evolução do discurso e o impacto das mudanças de tom. Essa atenção às nuances estilísticas não apenas respeita o TP, mas também torna a tradução mais expressiva, coesa e culturalmente eficaz para o público infantil chinês.

Exemplo 8: Não tenho café. (FO, p. 9)

Tradução: 咖啡没了!

Ao reproduzir o estilo do diálogo dos personagens, o tradutor deve ter em conta a naturalidade da linguagem e a transmissão do tom emocional. A frase original em português “não tenho café” é expressa na primeira pessoa, como parte do monólogo diário da avó, com um tom neutro e uma ligeira sensação de impotência e reclamação. Se traduzido literalmente como “我没有咖啡 (significa: não tenho café)”, embora sem erros semânticos, soa duro e rígido em chinês, sem o tom suave e as características coloquiais do original, além de se afastar do estilo linguístico do monólogo da idosa. A tradução transformou a frase em “咖啡没了 (significa: não há café)”, não só removendo a primeira pessoa, mas também mudando o foco de “ter/não ter” para mudança objetiva do estado. Isso está de acordo com os hábitos da linguagem coloquial do chinês e também se aproxima mais da expressão natural de uma pessoa idosa quando está sozinha. Por outro lado, a escolha da palavra “没了” tem um tom mais emocional do que a tradução literal “没有”, transmitindo uma leve reclamação ou suspiro, o que reforça a atmosfera emocional da cena.

Exemplo 9: Então as andorinhas fitaram-na com olhos pretos duros e brilhantes, e com um ar severo disseram...(FO, p. 12)

Tradução: 于是，小燕子们用黑黑的眼睛凝视着奥丽安娜，眸中闪烁着决绝的光芒，神情严肃地说：...

Na versão original, “olhos pretos duros e brilhantes” é uma descrição concisa, concreta e visualmente impactante, cuja função é enfatizar a mudança repentina de atitude das andorinhas, bem como a sua frieza emocional e crítica. Em português, “duros e brilhantes” é uma estrutura típica de adjetivos em paralelo, que descreve a dureza e a perspicácia do olhar, mas também transmite uma certa intensidade emocional e tensão interna.

A tradução não utiliza uma tradução literal, como “坚硬的” (significa: duros) e “闪亮的” (significa: brilhantes), mas sim uma tradução poética, como “眸中闪烁着决绝的光芒” (significa: olhos que

brilham com determinação). Esta tradução eleva o estilo semântico, conferindo à descrição originalmente intuitiva uma expressão com maior profundidade emocional e sugestão psicológica. A tradução leva o leitor ao interior da personagem, expressando não apenas as características externas dos olhos, mas também enfatizando a frieza da atitude e o distanciamento emocional. A palavra “决绝” (significa: determinação) complementa o significado da atitude “duros” do TP, sendo particularmente literária e impactante em chinês.

Esta estratégia de tradução reflete a alta sensibilidade do tradutor em relação à equivalência estilística, especialmente em relação às características linguísticas da literatura infantil, onde as imagens visuais e as emoções estão altamente interligadas. Ele escolheu reconstruir as frases de uma forma mais emotiva, para que os leitores da língua de destino não apenas “vissem” os olhos das andorinhas, mas também “sentissem” a mudança de atitude delas em relação a Oriana. Esta fidelidade criativa ao estilo é uma manifestação eficaz da teoria da equivalência funcional no nível estilístico.

Exemplo 10: As horas passavam e ela continuava conversando com a sua imagem. (FO, p. 26)

Tradução: 时间一分一秒地过去, 她一直在和自己的倒影聊天。

A frase original “As horas passavam” é uma descrição simples e com um ritmo suave, com um sentido semântico vago e fluido do tempo, em consonância com o estilo narrativo da prosa portuguesa. No entanto, na tradução para o chinês, esta frase foi concretizada como “时间一分一秒地过去” (significa: O tempo passava segundo a segundo).

Essa tradução introduz um ritmo detalhado, usando a expressão “一分一秒” (significa: segundo a segundo), frequentemente usada em chinês para aumentar a sensação e a urgência, tornando a passagem do tempo concreta, lenta e continuamente perceptível. Isso não só reforça a compreensão do leitor sobre o estado de “ela imersa”, como também intensifica uma atmosfera de conto de fadas quase estática.

Além disso, “一分一秒” forma uma resposta rítmica com a segunda parte da frase “ela continuava conversando com a sua imagem.”, constituindo uma estrutura rítmica psicológica de demora e fascínio, e conferindo à frase inteira uma lírica que pode ser lida em voz alta e imaginada, em consonância com a elevada dependência da literatura infantil em relação ao ritmo da linguagem e à sensação visual.

Exemplo 11: - Oriana - pediu o Poeta -, encanta a noite. (FO, p. 27)

Tradução: “奥丽安娜, ” 诗人请求道, “用你的魔力为夜晚披上华装吧。”

O original “encanta a noite” se traduzido literalmente para o português como “迷住夜晚”, parece abstrato e sem sentido, além de enfraquecer a atmosfera fantástica da literatura infantil.

A tradução escolheu “用你的魔力为夜晚披上华装吧” (significa: use o seu poder mágico para vestir a noite com um traje elegante), através da concretização da imagem (transformando “encanta” em “vestir a noite com um traje elegante”) e reforço de identidade (acrescentando “o seu poder mágico” para destacar as características da fada). Assim, o abstrato “encantar” é transformado numa imagem dinâmica concreta, transmitindo o significado mágico do original e alcançando a equivalência funcional com o original em termos de estilo: ou seja, criando um cenário de conto de fadas cheio de fantasia e beleza, em conformidade com os requisitos de imaginação e sensorialidade da narrativa da literatura infantil.

Exemplo 12: - Que mau amigo - pensou Oriana. (FO, p. 40)

Tradução: “这算什么朋友啊, ” 奥丽安娜心想。

No TP em português, esta frase é concisa e poderosa, cheia de emoção subjetiva, sendo um suspiro de desapontamento de Oriana, com forte caráter coloquial e lírico. A tradução “这算什么朋友啊” (significa: Que tipo de amigo é este?) usa uma forma de pergunta retórica comum em chinês, não só transmitindo com precisão o desapontamento e a reprovação do TP, mas também reforçando o tom

de exclamação da frase, tornando a expressão mais natural e vívida. Ao mesmo tempo, o uso da partícula “啊 (ah)” também reforça o tom coloquial, de acordo com as características do estilo de autoexpressão dos personagens em contos de fadas, aproximando-se da forma de expressão coloquial comum na literatura infantil. Através desse tratamento, a tradução reproduz com sucesso o tom e a tensão emocional dos personagens do TP, refletindo um alto grau de equivalência estilística.

Exemplo 13: Vamo-nos embora da floresta antes que torne a acontecer outro desastre. (FO, p. 45)

Tradução: 我们赶紧离开这片森林吧, 省得再这么倒霉。

O TP “antes que torne a acontecer outro desastre” é uma afirmação objetiva. O tradutor não utilizou uma tradução literal, mas sim uma expressão coloquial “省得再这么倒霉” (significa: para não ter mais azar). Esta alteração, por um lado, torna o tom mais coloquial. “Azar” tem um tom emocional na linguagem coloquial chinesa, tornando o diálogo mais adequado ao tom psicológico da mulher do moinho, que se lamenta da sua situação difícil, refletindo o estilo narrativo familiar e acessível comum na literatura infantil. Por outro lado, “desastre” é um evento externo objetivo, enquanto “azar” se volta para o sentimento subjetivo, reforçando a expressão emocional do falante devido às sucessivas desgraças, aproximando-se da compreensão e da ressonância do leitor chinês.

Portanto, através do ajuste na escolha das palavras, enfraquece-se a objetividade narrativa do TP e reforça-se a oralidade e a expressão emocional, mantendo a intenção do TP e aumentando a expressividade da tradução no contexto da literatura infantil.

7. Discussão

A análise apresentada no capítulo anterior permitiu identificar, de forma minuciosa, as estratégias tradutórias aplicadas nas versões chinesas de *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, partindo da perspectiva da equivalência funcional de Nida (1969). Ao longo desse trabalho, examinou-se como os tradutores, ao lidarem com textos de literatura infantil de elevada carga poética e simbólica, mobilizaram recursos linguísticos e culturais para reproduzir, no leitor de chegada, um efeito comunicativo e estético comparável ao experimentado pelo leitor da LP. A presente discussão procura, portanto, integrar essas observações numa reflexão mais ampla sobre as implicações teóricas e práticas da aplicação da equivalência funcional à tradução de literatura infantil, explorando não apenas os resultados observados, mas também as tensões e limitações que emergem quando se procura conciliar fidelidade comunicativa, adaptação cultural e preservação da identidade literária.

No plano lexical, ficou claro que a equivalência funcional conduziu a opções tradutórias que se afastam da literalidade para privilegiar a proximidade cultural e a inteligibilidade imediata. O exemplo paradigmático encontra-se na tradução de “fada” por “仙女”, substituição que desloca o referente de um ser imaginário de origem europeia para uma figura mitológica chinesa, profundamente enraizada no imaginário infantil da cultura de chegada. Essa escolha, ainda que altere o quadro cultural de referência, cumpre plenamente a função pretendida: ao evocar uma personagem já conhecida pelas crianças chinesas, facilita a construção mental da figura mágica e garante que o impacto emocional pretendido pela autora seja alcançado. Seguindo a lógica de Nida, não se trata de preservar a forma ou o conteúdo referencial exato, mas de recriar o mesmo tipo de resposta no público-alvo. Esta estratégia repete-se em diversas ocorrências, como na tradução de “relógio” por “晨钟”, termo que carrega uma carga poética

e simbólica mais rica no contexto chinês do que a mera tradução literal “时钟”, e que, por isso, contribui para reforçar o lirismo e a ligação da personagem à natureza.

Outro aspecto recorrente neste nível é o uso de reduplicações, amplamente exploradas no chinês como recurso rítmico e expressivo, especialmente eficaz junto de crianças em fase de aquisição linguística. Ao transformar adjetivos simples em formas reduplicadas — “漂漂亮亮” para “bonitas”, “皱巴巴” e “干乎乎” para “enrugados” e “secas” —, os tradutores não apenas mantêm o significado original, mas acrescentam musicalidade e vivacidade ao texto. Este tipo de modulação lexical, ainda que ausente na estrutura do português europeu, é congruente com a função estética e lúdica da literatura infantil, e ilustra a aplicação prática da equivalência funcional: alterar a forma para reforçar a função comunicativa e o efeito estilístico.

Se, no plano lexical, as escolhas mostram uma clara orientação para a adequação cultural e expressiva, no plano sintático a aplicação da equivalência funcional revela-se sobretudo no ajustamento do ritmo e da complexidade frásica. A literatura de Sophia de Mello Breyner Andresen tem algumas frases longas, com coordenações e subordinações, que contribuem para um fluxo narrativo contínuo e contemplativo. No entanto, a leitura por parte de crianças com menor experiência de leitura requer um tratamento diferente. Assim, frases de mais de vinte palavras, ligadas por múltiplas ocorrências de “e”, foram frequentemente segmentadas em períodos mais curtos pelos tradutores, com pausas claras, facilitando a compreensão e mantendo a coesão. A estratégia não consiste apenas em simplificar por simplificar, mas em preservar o valor informativo e o encadeamento lógico, adaptando-os ao processamento cognitivo do leitor infantil chinês. Esse processo respeita o princípio da equivalência funcional ao garantir que a experiência de leitura, embora formalmente distinta, conserva a mesma acessibilidade e fluidez.

Outro elemento sintático relevante é a preservação de estruturas repetitivas e paralelísticas, muito presentes no original e de grande valor rítmico e mnemónico na literatura infantil. No português, sequências como “Era ela que... Era ela que...” ou “Passou um verão, passou um outono, passou um inverno...” funcionam como marcadores enfáticos e estruturantes. Na tradução, mantêm-se esses paralelismos, recorrendo-se a construções equivalentes em chinês como “是她...” ou “过了一个...”, que reproduzem o padrão rítmico e a previsibilidade estrutural, elementos cruciais para a retenção e envolvimento do leitor-alvo. Aqui, a equivalência funcional manifesta-se na transposição de uma forma discursiva que cumpre a mesma função de ênfase e estruturação na LC, mesmo que a construção gramatical não seja idêntica.

No que respeita à equivalência funcional ao nível textual, as observações feitas no capítulo anterior evidenciam que, nas traduções analisadas, a macroestrutura narrativa e a lógica de progressão dos acontecimentos foram, de forma geral, preservadas, mesmo quando a superfície linguística sofreu alterações pontuais. O primeiro exemplo discutido — a apresentação contrastiva entre as “fadas boas” e as “fadas más” — ilustra claramente esta opção. No TP, a autora organiza o capítulo de modo hierárquico, introduzindo a classificação das fadas e justapondo, de seguida, os comportamentos atribuídos a cada grupo. Ao verter esta estrutura para chinês, os tradutores mantiveram a mesma disposição e a oposição binária original, recorrendo a uma segmentação visual que reforça o contraste. Trata-se de uma solução que confirma um princípio central da equivalência funcional: a preservação da função organizadora e argumentativa do texto, garantindo que o leitor da LC percebe de forma tão imediata quanto o leitor da LP a oposição conceptual entre as duas categorias de personagens.

Outro caso particularmente elucidativo é o do tratamento dos conectores temporais que estruturam a narrativa. O TP recorre a

marcadores como “Era uma vez...”, “Um dia...”, “Até chegarem...”, “E daí em diante...”, “De noite...”, “De manhã...”, os quais desempenham um papel fundamental na sequenciação e na linearidade do conto, orientando a leitura e criando uma cadência que favorece a memorização — um traço distintivo da tradição oral que alimenta a literatura infantil. Na tradução chinesa, estes elementos são preservados na sua função, mas não de forma rígida: operam-se ajustes que visam maximizar a clareza e a adequação às convenções narrativas da cultura-alvo. Assim, “Era uma vez” converte-se em “很久很久以前”, fórmula típica dos contos chineses, cuja duplicação de “很久” introduz um efeito rítmico reconhecível e esperado pelo público infantil. Esta escolha não é arbitrária; responde a uma lógica funcional de reconhecimento imediato, ativando no leitor chinês o mesmo horizonte de expectativas que “Era uma vez” desperta no leitor lusófono.

A preservação literal surge, por sua vez, em marcadores como “De noite” e “De manhã”, traduzidos como “晚上” e “早晨”. Aqui, a literalidade não compromete a função e, por isso, é mantida, demonstrando que a equivalência funcional não exige transformação sempre que possível, mas sim quando necessário para manter o efeito. Esta seleção criteriosa confirma a aplicação consciente do princípio de Nida: traduzir de forma a que o leitor de chegada compreenda e sinta a narrativa como se esta tivesse sido originalmente produzida na sua própria língua.

No plano estilístico, onde se encontra a maior carga poética e simbólica da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, a equivalência funcional exige uma mediação particularmente sensível. A tradução não pode limitar-se a transpor o sentido literal; precisa recriar o tom, a atmosfera e as imagens de forma que ressoem na sensibilidade do público-alvo. Isso explica, por exemplo, a reformulação de “debruçada sobre o seu rio” para “俯瞰着流经它的河水”, que altera a perspectiva da imagem, mas mantém e até intensifica o efeito personificador, atribuindo à cidade um olhar sobre o rio. Essa modificação não trai o

original; pelo contrário, reforça a vividez imagética e mantém a função poética, demonstrando que, no domínio estilístico, a equivalência funcional implica frequentemente uma recriação imaginativa.

As onomatopeias, elemento fulcral da literatura infantil pela sua capacidade de estimular a percepção auditiva e a participação lúdica, foram tratadas com particular atenção. Onomatopeias como “glu, glu” ou “sssss” foram vertidos para “咕嚕咕嚕” e “吱吱吱吱吱吱”, não por coincidência sonora, mas por associação funcional e culturalmente reconhecível. O objetivo é que a criança chinesa, ao ouvir ou ler esses sons, ative memórias e imagens equivalentes às que uma criança portuguesa teria ao contactar com o original. Aqui, a função comunicativa sobrepõe-se claramente à forma acústica exata, materializando a essência do conceito de Nida (1969).

A aplicação da equivalência funcional nestas traduções evidencia também a inevitável negociação entre adaptação e preservação cultural. Ao optar por elementos mais próximos da cultura de chegada, aumenta-se a inteligibilidade e a empatia, mas corre-se o risco de reduzir a dimensão intercultural da obra. Embora a teoria de Nida legitime a domesticação quando esta é necessária para assegurar a compreensão e o impacto, importa reconhecer que tal prática pode, em alguns casos, atenuar o potencial de exposição do leitor a realidades culturais diferentes. No entanto, na literatura infantil, onde o equilíbrio entre acessibilidade e estranheza cultural é particularmente delicado, a prioridade tende a recair sobre a clareza e a conexão afetiva imediata.

Não obstante os méritos desta abordagem, a equivalência funcional comporta riscos quando aplicada sem uma consciência crítica do estilo autoral. Em alguns momentos, a intensificação de expressividade através de idiomatismos chineses aproxima o texto do registo coloquial, o que, embora adequado ao público infantil, pode afastar-se da cadência e do tom poético originais. A questão central reside em determinar até que ponto a adaptação funcional pode

avancar sem comprometer a integridade estilística da obra. No caso presente, os tradutores demonstram um equilíbrio notável, preservando a atmosfera lírica enquanto adaptam a linguagem a padrões mais acessíveis, mas a tensão entre estes dois polos permanece como desafio intrínseco à tradução literária para crianças.

As implicações desta análise para a prática tradutória são significativas. Em primeiro lugar, reforça-se a ideia de que a tradução de literatura infantil exige competências que transcendem a proficiência linguística. O tradutor deve possuir um conhecimento aprofundado do desenvolvimento cognitivo e linguístico das crianças, bem como sensibilidade para captar e reproduzir valores estéticos e emocionais para este público-alvo. Em segundo lugar, evidencia-se a importância de uma competência intercultural ativa, capaz de mediar entre universos culturais distintos sem sacrificar a coerência interna do texto. A teoria da equivalência funcional fornece, neste sentido, um quadro operativo flexível que legitima adaptações criativas, desde que estas se mantenham subordinadas à função comunicativa global.

Por fim, a discussão destes resultados confirma que, no caso de *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, a equivalência funcional não se limitou a ser um conceito teórico, mas foi efetivamente operacionalizada em cada decisão tradutória relevante. As alterações lexicais, as reestruturações sintáticas, as adaptações textuais e as recriações estilísticas não resultam de arbitrariedade, mas de um compromisso deliberado com a experiência do leitor de chegada. Essa constatação valida a pertinência da abordagem de Nida para a tradução de literatura infantil e sugere que, quando aplicada com rigor e sensibilidade, ela pode servir como guia para preservar a essência comunicativa e estética de obras literárias no processo de transposição entre línguas e culturas.

8. Conclusão

O presente trabalho teve como objetivo analisar, à luz da teoria da equivalência funcional de Nida (1969), as estratégias tradutórias empregadas nas versões chinesas de *A Menina do Mar* e *A Fada Oriana*, de Sophia de Mello Breyner Andresen. A escolha destas duas obras deveu-se não apenas ao seu valor literário intrínseco e ao seu lugar de destaque na literatura infantil portuguesa, mas também ao facto de apresentarem um elevado potencial de observação das interações entre texto literário, função comunicativa e adaptação cultural no contexto da tradução para crianças. Partiu-se da hipótese de que a aplicação da equivalência funcional, ao privilegiar a resposta do leitor de chegada, constituiria um referencial adequado para garantir que as traduções mantivessem a função estética, narrativa e emocional do TP.

A investigação, desenvolvida em quatro níveis de análise — lexical, sintático, textual e estilístico —, permitiu constatar que, na maioria dos casos, as traduções analisadas conseguiram preservar o efeito global pretendido pela autora, ainda que, para tal, tivessem de recorrer a adaptações formais e culturais significativas. No plano lexical, observou-se uma tendência para substituir termos culturalmente marcados por equivalentes mais próximos da realidade cultural chinesa, reforçando a inteligibilidade e a empatia do público-alvo. No plano sintático, verificou-se uma adaptação do ritmo e da complexidade frásica, de forma a compatibilizar o texto com as competências linguísticas e cognitivas do leitor infantil. Ao nível textual, destacou-se a preservação da macroestrutura narrativa e dos conectores temporais, ainda que com ajustes que aumentam a clareza e se alinham com fórmulas consagradas da tradição narrativa chinesa. Por fim, ao nível estilístico, constatou-se que os tradutores procuraram recriar imagens poéticas e atmosferas simbólicas, utilizando recursos próprios da LC para manter a função estética e o impacto emocional.

A discussão desenvolvida no capítulo anterior evidenciou que tais estratégias não resultam de arbitrariedade, mas de uma aplicação

consciente dos princípios da equivalência funcional, que legitima alterações formais sempre que estas permitam preservar a função comunicativa e estética do texto. Contudo, também se reconheceu que esta abordagem pode implicar riscos, como a domesticação excessiva ou a diluição de traços culturais específicos do TP. Apesar disso, conclui-se que, no caso das obras estudadas, os tradutores conseguiram alcançar um equilíbrio satisfatório entre acessibilidade e preservação da identidade literária, proporcionando ao leitor infantil chinês uma experiência de leitura próxima, em termos funcionais, à do leitor português.

Em termos de contributos, este trabalho reforça a pertinência da equivalência funcional como ferramenta teórica e prática para a tradução de literatura infantil, demonstrando que esta abordagem oferece soluções eficazes para os desafios colocados pela distância linguística e cultural. Ao mesmo tempo, sublinha a importância de o tradutor possuir competências interculturais, sensibilidade estética e conhecimento das características cognitivas do público-alvo, de modo a mediar de forma eficaz entre o TP e o TC.

Não obstante, importa reconhecer as limitações desta investigação. A análise restringiu-se a duas obras específicas, de uma mesma autora, o que condiciona a generalização das conclusões a outros textos ou autores. Além disso, a avaliação da equivalência funcional baseou-se numa análise textual conduzida pela própria investigadora, não incluindo dados empíricos de receção por parte do público infantil, que poderiam fornecer uma perspetiva mais completa sobre a eficácia real das estratégias adotadas.

Para investigações futuras, recomenda-se a ampliação do *corpus* a um leque mais diversificado de obras, bem como a realização de estudos de receção que permitam avaliar, de forma direta, como o público infantil reage às adaptações realizadas sob a lógica da equivalência funcional. Seria igualmente relevante explorar comparativamente diferentes abordagens tradutórias para a mesma

obra, de modo a aferir até que ponto a equivalência funcional se destaca como estratégia preferencial ou se coexistem outros modelos teóricos igualmente eficazes em determinados contextos.

Em síntese, a presente dissertação confirma que traduzir literatura infantil implica muito mais do que verter palavras de uma língua para outra: exige compreender a função comunicativa, a estrutura narrativa, a dimensão estética e o contexto cultural, de modo a recriar no leitor de chegada uma experiência tão próxima quanto possível da vivida pelo leitor do TP. A aplicação da equivalência funcional revelou-se, neste sentido, não apenas adequada, mas também capaz de conciliar fidelidade comunicativa, adaptação cultural e preservação do espírito literário da obra, cumprindo o duplo papel de manter a essência do original e, simultaneamente, integrá-lo de forma natural e envolvente no universo do leitor infantil chinês.

9. Referências Bibliográficas

- Andresen, S. D. M. B., Il. Calem, T., (2020). *A Fada Oriana* (Mai, R. & Xu, Y.X., Trad.). Shanghai Foreign Language Education Press.
- Andresen, S. D. M. B., Il. Corrêa, N. (2002). *A Fada Oriana*. Figueirinhas.
- Andresen, S. D. M. B., Il. Costa, L. N. D. (2005). *A Menina do Mar*. Figueirinhas.
- Andresen, S. D. M. B., Il. Fragateiro, F. (2020). *A Menina do Mar* (Xu. H. & Xu, Y. X. Trad.). Shanghai Foreign Language Education Press. Bassnett, S. (2013). *Translation studies*. Routledge.
- Administração Nacional de Imprensa e Publicação da China. (2023). *Situação Básica da Indústria Nacional de Imprensa e Publicações*. <https://www.nppa.gov.cn/xxgk/fdzdgknr/tjxx/>
- Beijing Open Book. (2023). *China's Retail Book Market Snapshot 2023*. <https://www.ccbookfair.com/cn/category/news-list/detail!open-book-data-2023>
- Bell, A., & O'Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*. Routledge.
- Carus, M. (1980). Translation and internationalism in children's literature. *Children's Literature in Education*, 11(4), 171-179. <https://doi.org/10.1007/BF01130847>
- Catford, J. C. (1965). *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press.
- Cerimónia de trasladação de Sophia de Mello Breyner para o Panteão inclui missa e passa pelo Parlamento. (2014, June 30). *Observador*. https://observador.pt/2014/06/30/cerimonia-de-trasladacao-de-sophia-de-mello-breyner-para-o-panteao-inclui-missa-e-passa-pelo-parlamento/?utm_source
- Epstein, B. J. (2012). *Translating expressive language in children's literature: problems and solutions*. Peter Lang.
- Even-Zohar, I. (1990). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies*, 11(1), 45-51. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/1772668>
- Feng, M., & Luo, R. (2024). An analysis of the use of functional equivalence theory in novel translation—Taking Everything I

- Never Told You as an example. *Lecture Notes on Language and Literature*, 7(4), 14-23.
<https://doi.org/10.23977/langl.2024.070414>
- Gong, W. L. (2018). A brief analysis of Nida's functional equivalence theory. *Overseas English*, 8, 251-252.
<https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2018&filename=HWYY201815048&unipatform=OVERSEA&v=edgH5oYlbaE2w5oboXXn0ItxKRCaJeRGV-kaIO4vrc0ShNUcQUPIDr1GXVGnUSgI>
- Hollindale, P. (1997). *Signs of Childness in Children's Literature*. Thimble Press.
- Hörster, M. A., & Silva, M. F. (2017). Sophia na Grécia, evocando Fernando Pessoa. *Nuntius Antiquus*, 13(1), 59-84.
<https://doi.org/10.17851/1983-3636.13.1.59-84>
- House, J. (1981). *A model for translation quality assessment*. Narr.
- House, J. (1997). *Translation quality assessment: A model revisited*. Gunter Narr Verlag.
- Huang, J. (2021). Chinese-English Translation from the Perspective of Chinese-English Compression—A Review of Functional Equivalence Theory. *Open Access Library Journal*. Advanced online publication. <https://doi.org/10.4236/oalib.1107779>
- Hunt, P. (1995). *Children's literature: An illustrated history*. Oxford University Press.
- Jakobson, R. (2000). On linguistic aspects of translation. In L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (p. 113-118). Routledge.
- Jin, D. (1998). *On translation*. China Translation Corporation.
- Klingberg, G. (1986). *Children's fiction in the hands of the translators*. CWK Gleerup.
- Lai, Q. W. (2024). A review and reflection on children's literature translation studies in China over the past twenty-five years. *Mingjia Mingzuo*, 34, 76 - 78.
<https://doi.org/10.3969/j.issn.2095-8854.2024.34.029>
- Lan, H. J., & Xiong, J. R. (2022). Children's Literature Translation Studies Abroad: Past, Present and Enlightenment. *Shandong Foreign Language Teaching*, 43(6), 97 - 109.
<https://doi.org/10.16482/j.sdwy37-1026.2022-06-011>

- Landers, C. E. (2001). *Literary translation: A practical guide* (Vol. 22). Multilingual Matters.
- Lathey, G. (2020). Children's literature. In M. Baker, & G. Saldanha, (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (p. 60–65). Routledge.
- Li, W. N., & Zhu, J. P. (2021). Research of Children's Literature Translation: Current Status and Reflections. *Foreign Languages and Their Teaching*, 4, 43-52. <https://doi.org/10.13458/j.cnki.flatt.004789>
- López, M. F. (2000). Translation studies in contemporary children's literature: A comparison of intercultural ideological factors. *Children's Literature Association Quarterly*, 25(1), 29-37. <https://dx.doi.org/10.1353/chq.0.1710>
- Lourenço, E. (1975). Para um retrato de Sophia. In *Antologia de Sophia de Mello Breyner Andresen* (4ª ed., p. I-VII). Moraes Editores.
- Martins, M. J. (1994). *Mulheres portuguesas: divas, santas e demónios*. Vega.
- Mourão-Ferreira, D. (1980). *Vinte Poetas Contemporâneos*. Atica.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill Archive.
- Nida, E. A. (1969). Science of translation. *Language*, 45 (3), 483-498. <https://doi.org/10.2307/411434>
- Nida, E. A. (1975). *Language Structure and Translation*. Stanford University Press.
- Nida, E. A. (1993). *Language, Culture, and Translating*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nida, E. A., & Taber, C. R. (Eds.). (1969). *The theory and practice of translation*. E. J. Brill.
- Nord, C. (2014). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Routledge.
- Oettinger, A. G. (1960). *Automatic language translation: Lexical and technical aspects, with particular reference to Russian*. Harvard University Press.

- Oittinen, R. (1989). On translating for children: a Finnish point of view. *Early Child Development and Care*, 48(1), 29-37. <https://doi.org/10.1080/0300443890480105>
- Oittinen, R. (2000). *Translating for children*. Garland.
- Oliveira, A. L. de. (1981). *Dicionário de mulheres célebres*. Lello & Irmão Editores.
- O mundo mágico da Fada Oriana. (2024, March 6). Público. <https://www.publico.pt/2004/03/06/culturaipsilon/noticia/o-mundo-magico-da-fada-oriana-1187835>
- O'Sullivan, E. (2013). Children's literature and translation studies. In F. Bartrina, & C. Millán (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation Studies* (p. 451-463). Routledge.
- Puurtinen, T. (1998). Syntax, readability and ideology in children's literature. *Meta*, 43(4), 524-533. <https://doi.org/10.7202/003879ar>
- Puurtinen, T. (2008). Explicitation of clausal relations: A corpus-based analysis of clause connectives in translated and non-translated Finnish children's literature. In *Translation universals: Do they exist?* (p. 165-176). John Benjamins Publishing Company.
- Pym, A. (2014). *Exploring translation theories*. Routledge.
- Reiss, K. (1982). Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern. Theorie und Praxis. *Lebende Sprachen*, 27(1), 7-13. <https://doi.org/10.1515/les.1982.27.1.7>
- Shavit, Z. (1981). Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics today*, 2(4), 171-179. <https://doi.org/10.2307/1772495>
- Sobral, P. (2023). Construindo uma ponte para o intercâmbio cultural entre a China e Portugal através da tradução. *People's Daily Overseas Edition*, 2(1), 7. https://paper.people.com.cn/rmrhwb/html/2023-02/01/content_25962470.htm
- Tan, Z. X. (1989). Nida and His Translation Theory. *Journal of Foreign Languages*, 63(5), 30-37. <https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD8589&filename=WYXY198905004&uniplatform=OVERSEA&v=fQfEnLnhkjWPgs4c63xrtWWjM5nb4YnamMFWk9VJubGskrtKSYEjUzszvZjDIXQp>

- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. John Benjamins Publishing Company.
- Vermeer, H. J. (1989). *Skopos und Translationsauftrag*. Institut für Übersetzen und Dolmetschen.
- Waard, J. D., & Nida, E. A. (1986). *From one language to another: Functional equivalence in Bible translating*. Nelson.
- Wang, H. (2010). The Analysis of the Guidance of the Criteria of Nida's Functional Equivalence Theory to Translation Practice. *Journal of Language and Literature Studies*, 7, 70-71.
<https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2010&filename=YWWY201007031&uniplatform=OVERSEA&v=loL2kFJ-A9NQVMsIliIiZT7dIRUon LE79gKdBL4aERQzzPZIHnzso1WhDtYIGi>
- Wang, S. (2023). A Critical Analysis of Eugene A. Nida's Translation Theory. *Linguistics*, 5(2), 157-169.
<https://doi.org/10.35534/lin.0502013>
- Wang, Z., & Hui, W. (2018). Introduction of functional equivalence theory in China and review of translation studies. *Chinese Character Culture*, 19, 120-121.
<https://doi.org/10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2018.19.065>
- Williams, J., & Chesterman, A. (2002). *The Map: A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*. St. Jerome Publishing.
- Xiong, D. M. (2001). A Brief Introduction to the Translation Theory of Eugene A. Nida. *Journal of Chongqing University (Social Science Edition)*, 4, 85-89.
https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2001&filename=CDSK200104025&uniplatform=OVERSEA&v=yCfPCVv9_av6UnUwqqaXAgHTkETiotNsw5hYp6_omB-mj9HxeSIrqzA_cTw6M1Ta
- Xu, D. R. (2004). On the translation of children's literature. *Chinese Translators Journal*, 6, 33-36.
<https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFD2004&filename=ZGFY200406010&uniplatform=OVERSEA&v=E2UZNzozvtbf0H08QvwSwyM-ex0IDmwIi-dATILyuAmCZ6cdR1yenkp1JILGbZab>
- Yan, Y. (2024). Literature review on functional equivalence translation theory. *Overseas English*, 15, 31-34.
<https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2024&filename=HWYY202415010&unip>

[latform=OVERSEA&v=I4AG9_EeRRTv2cLujk0QGAEo4hO9xQN6VFFA7qHWAihX3KfiKFqN5OBEHafoalJv](https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2015&filename=HHGX201503016&uniplatform=OVERSEA&v=OzviGSgYUeb4_n2LbiAouq4sylXnBA2g3j_8msla2LHbi_0T6R9woeVEXTnRTCQ)

- Ye, Z. N. (2020). *Advanced Course in English-Chinese Translation*. Tsinghua University Press.
- Yin, R. K. (2017). *Case study research and applications: Design and methods*. Sage Publications Ltd.
- Zhang, X. (2015). Influence of Nida's Functional Equivalence Translation Theory on Chinese Translation Theories. *Journal of Huaihai Institute of Technology (Humanities and Social Sciences Edition)*, 3, 54–56.
https://tra.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CJFD&dbname=CJFDLAST2015&filename=HHGX201503016&uniplatform=OVERSEA&v=OzviGSgYUeb4_n2LbiAouq4sylXnBA2g3j_8msla2LHbi_0T6R9woeVEXTnRTCQ
- Zhu, Z.Q. (2021). *Introduction to Children's Literature*. East China Normal University Press.