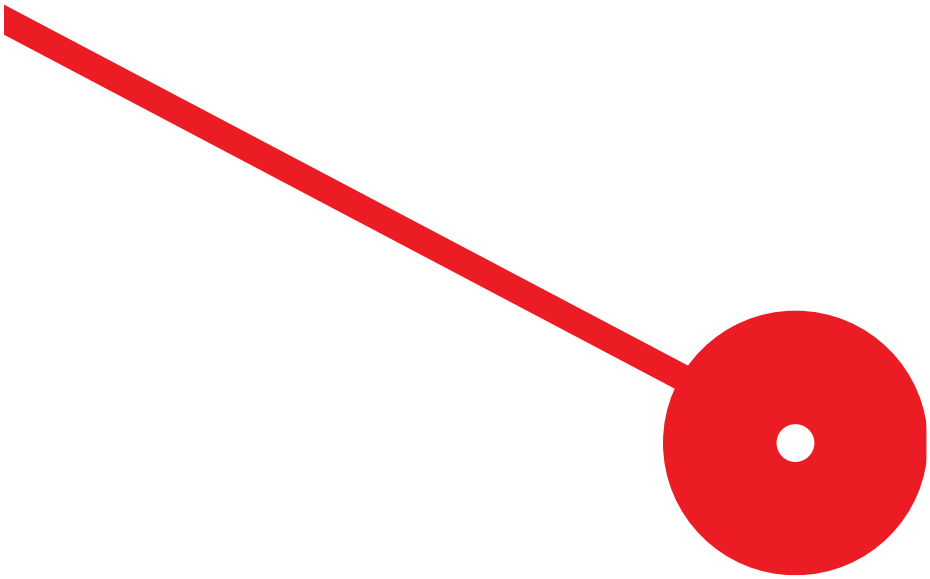
INSTITUTO
SUPERIOR
DE CONTABILIDADE
E ADMINISTRAÇÃO
DO PORTO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M MESTRADO
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ESPECIALIZADAS

Traduzir a Geração Z: Análise contrastiva da tradução da obra Loveless

Margarida Amorim Pinto

2023/2024



Margarida Amorim Pinto. Traduzir a Geração Z: Análise contrastiva da tradução da obra Loveless
10/2024

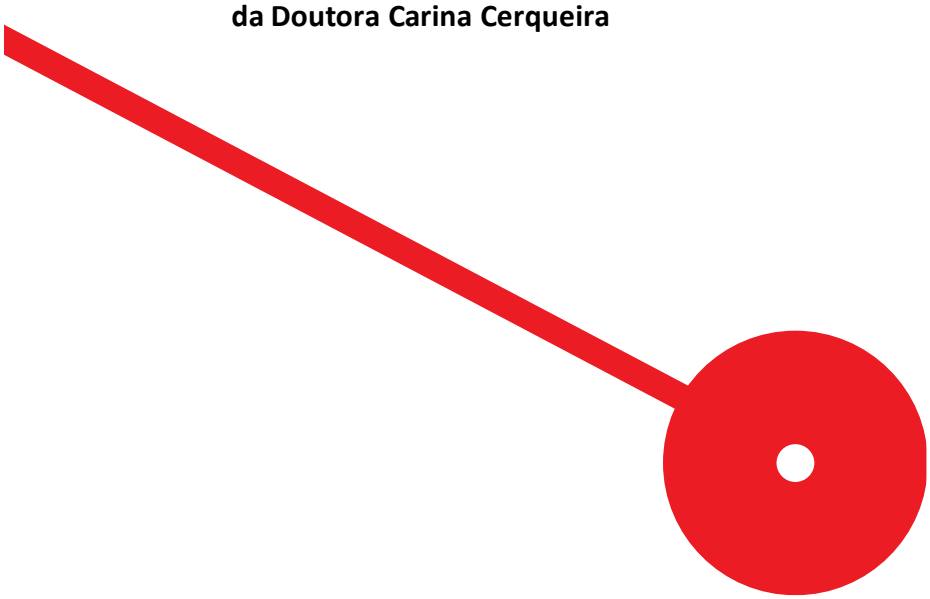
INSTITUTO
SUPERIOR
DE CONTABILIDADE
E ADMINISTRAÇÃO
DO PORTO
POLITÉCNICO
DO PORTO

M MESTRADO
TRADUÇÃO E INTERPRETAÇÃO ESPECIALIZADAS

Traduzir a Geração Z: Análise contrastiva da tradução de "Loveless"

Margarida Amorim Pinto

Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto para a obtenção do grau de Mestre em Tradução e Interpretação Especializadas, sob orientação da Doutora Carina Cerqueira



Margarida Amorim Pinto. Traduzir a Geração Z: Análise contrastiva da tradução da obra Loveless
10/2024

Dedicatória

Dedico esta dissertação a todos os jovens da comunidade LGBTQIA+ que até hoje continuam a lutar por um futuro melhor para as próximas gerações.

Agradecimentos

Primeiramente, gostaria de expressar a minha gratidão à minha família. À minha mãe e ao meu pai, que me acompanharam durante estes duros anos de incerteza e trabalho, e sempre me ofereceram a oportunidade de seguir este caminho. À minha irmã mais velha e heroína pessoal Rita, por me dar a confiança e motivação para seguir os meus sonhos e por estar presente em todos os momentos mais importantes.

Obrigada às minhas amigas, o conjunto de almas mais acolhedor que tive a sorte de conhecer no ISCAP. À Joana, pela sua sabedoria e paciência comigo, um exemplo a seguir para a vida. À Filipa, que me deixa sempre bem disposta com a sua presença. À Inês, por ser uma das pessoas mais interessantes que eu já conheci. À Juliana, por me entender tão bem e por ser uma "fangirl" comigo. À Margarida, por me fazer rir e por aceitar fazer figuras tristes comigo sempre que possível. E um agradecimento especial à Rita, não só por ser a minha eterna alma gémea com quem eu posso partilhar tudo, mas também por me introduzir ao mundo de Alice Oseman e a esta obra incrível que mudou a minha visão sobre a vida. Sem a vossa presença, estes cinco anos teriam sido impossíveis.

Por último, queria agradecer à minha orientadora Carina Cerqueira, por aceitar ser minha orientadora e por me ajudar a aceitar este desafio sobre um tópico por que sou apaixonada. Obrigada por estar sempre disponível para ajudar e dar novas ideias.

Resumo:

A presente dissertação consiste numa análise contrastiva de segmentos selecionados da obra original "Loveless" de Alice Oseman em Língua Inglesa (Reino Unido) e a sua tradução na Língua Portuguesa (Português Europeu). Esta análise irá focar-se na representação da linguagem específica da Geração Z e da comunidade LGBTQIA+. Destacará a importância de uma tradução fiel às personagens e narrativas, de modo a preservar os objetivos principais da obra original: representação e a partilha de experiências. Esta obra, categorizada como ficção de Jovem Adulto, segue a história de Georgia e do seu grupo de amigos na Universidade de Durham enquanto estes exploram a sua vida académica. O livro inclui temas como assexualidade, arromanticidade, autoaceitação e amor platónico. A partir de análises críticas à tradução, fundamentada em teorias da tradução relevantes de autoria de dois teóricos altamente renomeados na área da tradução Lawrence Venutti e Mona Baker visa-se identificar desafios na tradução, como também as melhores soluções e escolhas de tradução utilizadas. O papel do tradutor como responsável pela autenticidade da narrativa para com os leitores, obtêm também um lugar nesta dissertação como tema de reflexão e discussão. A análise realizada revelou que certas escolhas tradutivas podem ter um impacto direto na autenticidade e na identificação que os leitores têm com a obra. Torna-se assim essencial encontrar um equilíbrio entre a adaptação do texto para a audiência da lingua de chegada e a fidelidade ao texto original, de modo a enriquecer a experiência do leitor relativamente às nuances específicas da Geração Z. O objetivo central desta dissertação é analisar os elementos linguísticos e humorísticos da Geração Z na obra *Loveless*, avaliando as estratégias utilizadas e o impacto destas escolhas para a representação desta geração e da comunidade LGBTQIA+, possibilitando um diálogo aberto sobre como a tradução influencia a representação genuína de diversas identidades.

Palavras chave: Tradução Literária, Geração Z, Loveless, LGBTQIA+, Análise contrastiva, Ficção Jovem Adulto, Representação, Identidade

Abstract:

This dissertation consists of a contrastive analysis of selected segments of Alice Oseman's original work "Loveless" in English (UK) and its translation into Portuguese (European Portuguese). This analysis will focus on the representation of the specific language of Generation Z and the LGBTQIA+ community. It will highlight the importance of accurately translating characters and stories to preserve the main goals of the original work: ensuring representation and sharing experiences. This work, categorized as Young Adult fiction, follows the story of Georgia and her group of friends at Durham University as they explore their academic life. The book includes themes such as asexuality, aromanticism, self-acceptance, and platonic love. Through critical analysis of translation based on relevant translation theories by two highly renowned translation theorists Lawrence Venutti and Mona Baker, the aim is to identify challenges in translation, as well as the best solutions and translation choices used. The role of the translator as the person responsible for the authenticity of the narrative for the readers also has a place in this dissertation as a topic for reflection and discussion. The analysis revealed that certain translation choices can directly impact the authenticity of the book and readers' identification with the work. Therefore, it is essential to find a balance between adapting the text for the target audience and remaining faithful to the original text to enrich the reader's experience of the specific nuances of Generation Z. The primary objective of this dissertation is to examine the linguistic and humorous aspects of Generation Z as depicted in Loveless. This analysis will assess the strategies employed in the text and their effects on how this generation and the LGBTQIA+ community are represented. The study seeks to foster an open dialogue about how translation can affect the authentic representation of diverse identities.

Keywords: Literary Translation, Generation Z, Loveless, LGBTQIA+, Contrastive Analysis, Young Adult Fiction, Representation, Identity

Índice geral

Introdução **1**

Capítulo I – Caracterização da Geração z **4**

1 Contexto 5

1.1 Características da Geração Z 6

1.1.1 Definição e características distintivas 6

1.1.2 Influências Tecnológicas 7

1.1.3 Enquadramento político e económico 7

1.1.4 Diversidade cultural e inclusão 9

1.1.5 Comparação com as gerações anteriores 10

1.2 Elementos linguísticos e humorísticos da Geração Z 11

1.3 Impacto da Geração Z na literatura contemporânea 17

1.3.1 Fenómeno "*Booktok*" e o crescimento do género de Jovem Adulto 17

1.3.2 Representação LGBTQIA+ na Literatura 19

1.3.2.1 Evolução da representação LGBTQIA+ 20

1.3.2.2 Mundo atual das publicações LGBTQIA+ 21

Capítulo II – O universo literário de Alice Oseman **24**

2 Perfil da autora e as suas obras 25

2.1 Contexto de *Loveless* 29

2.1.1 Temáticas da obra 32

Capítulo III – Análise Contrastiva: Teorias **41**

3 Análise Contrastiva: Abordagens 42

3.1 Abordagem de equivalência de Mona Baker 42

3.1.1 Equivalência ao nível da palavra 44

3.1.2 Equivalência para além da palavra 47

3.1.3 Equivalência Gramatical 50

3.1.4 Equivalência ao nível do texto/textual 51

3.1.5 Equivalência Pragmática 51
3.2 Abordagem de Lawrence Venuti 54
Capítulo IV – Análise Contrastiva: Exemplos Práticos 56
4 Elementos Linguísticos da Geração Z 57
5 Elementos Humorísticos da Geração Z 71
6 Terminologia LGBTQIA+ 76
7 Resultados 77
Capítulo V – Reflexões: O Papel do Tradutor 79
8 Grupo de discussão 80
8.1 Comentários sobre as traduções 81
8.2 Reflexões Finais 85
Capítulo VI - Conclusão 88
Referências bibliográficas 91
Apêndices 102
Apêndice I – PowerPoint para o grupo de discussão 103
..... 103
Apêndice II –Inquérito dirigido a editoras portuguesas 109

Índice de Figuras

Figura 1:Imagem principal do meme viral 15
Figura 2: Exemplo de edição publicada na plataforma TikTok autoria de greysxvsp_.. 16
Figura 3: Exemplo de edição publicada na plataforma TikTok autoria de hoot3rs 16
Figura 4:Imagem publicada na página afffirmations na rede social Instagram 17
Figura 5:Imagem publicada na página The Notorious J.O.V na rede social X 17
Figura 6: Linha cronológica do "Osemanerse" 28

Índice de Tabelas

Tabela 1: Tabela de personagens 32
Tabela 2: Amostras de elementos linguísticos da Geração Z presentes na obra Loveless 59
Tabela 3: Amostras de elementos humorísticos da Geração Z presentes na obra Loveless 72
Tabela 4: Resultados da análise das amostras de texto 78

Lista de abreviaturas

EUA – Estados Unidos da América

LGBTQIA+ - Lésbica, Gay, Bissexual, Transsexual, Queer, Intersexo, Assexual, Outras Sexualidades e Identidades de Género (+)

YA – Young Adult

INTRODUÇÃO

No âmbito da conclusão do Mestrado em Tradução e Interpretação Especializados, esta dissertação pretende estudar a tradução de vocabulário específico da Geração Z e representação sexual na tradução literária de obras de Jovem Adulto (YA) focando-se na obra *Loveless* da autora britânica Alice Oseman.

O tema da presente dissertação foi selecionado ao interligar o meu interesse pessoal por histórias representativas da minha geração e as experiências da mesma com a minha curiosidade sobre a evolução da linguagem ao longo dos séculos. A escolha da obra utilizada como caso de estudo, não foi complicada, sempre soube que teria de ser uma obra de Oseman, não só pelo seu portefólio se concentrar em narrativas dentro da faixa etária desta investigação, mas também por me sentir representada na sua escrita.

Na última década, tem sido notável o crescimento da procura e da popularidade de obras de Jovem Adulto no mercado mundial. Acompanhando este acréscimo, vem também uma nova preferência de leitura que procura uma maior diversidade e inclusividade nas suas histórias. Daqui surgiu a questão da tradução de expressões linguísticas e humorísticas de uma geração tão *niche* como a Geração Z, que inaugurou a nova era da tecnologia e por tal têm uma comunicação global muito mais intensa do que gerações anteriores. O objetivo desta dissertação é aprofundar sobre esta temática e analisar a tradução de elementos linguísticos e humorísticos da Geração Z na obra *Loveless* de Alice Oseman, explorando quais são os maiores desafios e estratégias utilizadas no processo de tradução destes elementos e o impacto que poderá ter no leitor português. Além disso, pretende-se abrir uma discussão mais honesta sobre a importância de representação autêntica deste tipo de comunidades em livros de Jovem Adulto. É pertinente clarificar que nesta dissertação, as referências a uma representação "autêntica" referem-se a uma tradução que representa as particularidades linguísticas e humorísticas presentes nas obras originais, de modo a preservar a experiência vivida pelas personagens e consequentemente pelo público-alvo deste género literário.

Para atingir estes objetivos esta dissertação está organizada em cinco capítulos.

O primeiro capítulo aborda uma caracterização detalhada da Geração Z, onde serão apresentados as suas características distintas e os eventos que influenciaram a construção do seu perfil de personalidade como influências tecnológicas, instabilidade política e económica. Ainda neste capítulo serão discutidos outros valores relevantes para esta

geração como a diversidade cultural, inclusão e o seu impacto linguístico e humorístico no contexto literário.

O segundo capítulo é dedicado ao universo literário de Alice Oseman, onde é fornecido uma introdução da autora, as suas maiores inspirações, as temáticas mais frequentes nas suas obras e o universo partilhado entre todos os seus livros. Posteriormente, irei-me focar na obra em estudo *Loveless*, o livro vai ser contextualizado a nível da sua narrativa, personagens, temáticas e importância para a representação de assexualidade e arromanticidade.

No Capítulo 3 são exploradas as abordagens teóricas de Mona Baker e Lawrence Venuti, dois nomes centrais nos estudos de tradução. Concretamente a abordagem da equivalência explorado na obra *In Other Words* (1992) de Baker e o dilema da Domesticação vs. Estrangeirização discutidos em *The Translator's Invisibility* (1995) de Venuti, que servirão como base académica para estudar as decisões tradutivas realizadas durante a análise contrastiva do capítulo seguinte.

No Capítulo 4 segue-se a metodologia principal deste estudo. Foram selecionadas doze amostras de texto que incluem elementos linguísticos da Geração Z e quatro elementos humorísticos da obra original em inglês e a tradução equivalente dos mesmos na versão traduzida. Cada tradução da amostra vai ser analisada a partir das teorias de Baker e Venuti, sendo estudadas as estratégias utilizadas em cada uma e a sua eficiência.

Por último no Capítulo 5, a partir destas mesmas amostras, serão apresentadas umas reflexões críticas relacionadas com o papel e responsabilidade do tradutor. Estas reflexões são acompanhadas pelos comentários recolhidos de um grupo de discussão realizado com membros da Geração Z e leitores desta obra. As reflexões deste grupo são fundamentais para compreender a receção da tradução pelo seu público-alvo português.

A última secção está reservada para a conclusão da presente dissertação.

Esta exploração, concentrada nas nuances da tradução deste tipo de vocabulário pretende apresentar as possíveis melhorias nas práticas tradutivas em futuros processos de tradução de livros semelhantes.

CAPÍTULO I – CARACTERIZAÇÃO DA GERAÇÃO Z

1 Contexto

Para que seja possível estudar a tradução das expressões e vocábulos da Geração Z utilizados na obra *Loveless* de Alice Oseman, é crucial contextualizar a evolução do mundo atual que moldou os comportamentos e linguagem desta geração. Este primeiro capítulo visa apresentar as características distintas desta faixa etária, fornecendo uma visão abrangente da sua formação cultural e intercultural.

A Geração Z, composta por aqueles nascidos entre o fim dos anos 90 e início dos anos 2010, cresceu numa era de avanços tecnológicos sem precedente. Da *Internet* aos *smartphones*, é impossível negar o papel fundamental da tecnologia na construção da identidade desta geração e os seus modos de comunicação. Além disso, esta faixa etária foi vítima de uma grande turbulência política, social e económica, que de forma semelhante contribuiu para a perspetiva distinta do mundo que os rodeia, tal como os seus valores pessoais e coletivos. Vão ser explorados uma miríade de temáticas, desde a justiça social e valores de igualdade a grandes acontecimentos históricos como a crise financeira de 2008 e eleições americanas de 2016, de forma a analisar as consequências destes eventos na identidade destes jovens. Ao longo deste capítulo, através de estudos do *Pew Research Center* e de autores como Don Tapscot, entre outras fontes académicas e científicas, será criado um perfil detalhado dos indivíduos da Geração Z e como estes se diferenciam de gerações anteriores.

Outro tópico crucial a ser explorado inclui a análise dos elementos linguísticos e humorísticos destes jovens. A linguagem da Geração Z é marcada pelo multiculturalismo originado pelo fácil acesso a espaços *online*, esta é influenciada por *memes* e *slang* do meio digital e por tal torna-se num intrigante objeto de estudo. Por outro lado, o seu humor com origens semelhantes, é frequentemente moldado por eventos mais marcantes, como por exemplo a pandemia de COVID-19, quase como um escudo de proteção contra a negatividade que estes eventos podem trazer.

Por fim, vai ser discutido o impacto da Geração Z no cenário literário e serão analisadas as suas tendências. Esta geração tem preferências claras sobre uma maior inclusão nas histórias que escolhem ler. Comunidades literárias nas redes sociais, como o *BookTok* tornaram-se extremamente populares e demonstram esta busca por narrativas mais representativas.

1.1 Características da Geração Z

1.1.1 Definição e características distintivas

Esta é a geração nascida entre o fim dos anos 90 e inícios dos anos 2000, as datas específicas são ainda muito debatidas e difíceis de delinear. Em 2019, o grupo de reflexão americano *Pew Research Center*, que se foca em investigações dentro das áreas das ciências sociais, demográficas, opinião pública e análise de dados, identificou o ano de 1996 como o ponto de corte geracional entre a geração passada e a Geração Z (Dimock, 2019). Acrescentaram ainda que não tinham definido um ano de corte específico entre a Geração Z e a geração seguinte, mas que nos seus dados atuais consideravam membros da Geração Z, aqueles entre os 7 e os 22 anos (Dimock, 2019). Já a empresa australiana de pesquisa social *McCrindle Research*, delimita a Geração Z como aqueles nascidos entre 1995 e 2009 (McCrindle, 2023). Este grupo é reconhecido por muitos nomes como Geração I, *Gen Tech*, "nativos digitais", *Gen Wii* (Dangmei & Singh, 2016) e até *Zoomers*, termo derivado de *baby boomer* (pessoas nascidas entre 1945 e 1964) (Merriam-Webster, 2022), mas é mais reconhecida como Geração Z.

Cada geração é marcada e distinguida pelos eventos, valores e atitudes do seu tempo, e é isso que vai definir as características distintas daqueles que cresceram e partilharam as experiências de uma era específica (Luttrell & McGrath, 2021, p.4). Estes valores vão ter impacto nas decisões de vida de um indivíduo, mas é importante ter sempre em consideração que esta identidade geracional não é uma ciência certa (Luttrell & McGrath, 2021, p.4) e vão sempre existir exceções dentro de cada geração.

A Geração Z partilha destas ideologias e existem vastos estudos de diversos investigadores como Don Tapscot, Snezhana S. Nosova e Manfred Spitzer, entre outros, que pretendiam analisar as características de uma nova geração. Algumas das características identificadas foram: o desejo de liberdade e poder de escolha em todas as áreas da vida, o controlo da informação consumida para facilmente identificar mentiras nas notícias, a honestidade, a cooperação e a velocidade sendo este último um traço resultante da adaptação a um mundo digital, o equilíbrio entre trabalho e diversão, além de uma constante vontade de inovação (Shtepura, 2022).

1.1.2 Influências Tecnológicas

Como referido anteriormente, aqueles incluídos na Geração Z são “nativos digitais", ou seja, nasceram na era do crescimento tecnológico e com um uso mais normalizado da *Internet* (Shtepura, 2022). O autor e especialista em estratégia empresarial, transformação organizacional e o papel da tecnologia nas empresas e sociedade, Don Tapscott, afirma que este uso tecnológico mais alargado presente nesta faixa etária modificou as próprias funções cerebrais e como estas funcionam (Don Taoscott, 2008, p. 10). Alguns aspetos positivos destas influências tecnológicas incluem o *multitasking*, ou a capacidade de realizar mais de que uma tarefa de uma só vez, a Geração Z como produto do seu tempo, possui uma maior capacidade de lidar com um maior fluxo de informação e tem maior facilidade e flexibilidade a encontrar a informação que procura por meios *online* (Don Taoscott, 2008, p. 98). Adicionalmente, ainda dentro dos resultados positivos desta imersão digital, é importante referir a importância da tecnologia e *Internet* no que toca à comunicação entre os jovens, a esta presença comunicativa sucede o desenvolvimento de competências linguísticas, visto que frequentemente estas interações são realizadas numa língua estrangeira (Shtepura, 2022).

No entanto, podem ser apresentados alguns aspetos negativos, embora também estereotipados provenientes desta área: dependência da *Internet*, constante procura de estímulo, baixa motivação e problemas de concentração (Shtepura, 2022).

1.1.3 Enquadramento político e económico

A Geração Z foi e ainda é marcada por diversos eventos históricos, como eventos sociais, políticos e económicos, os quais serão os fundamentos para os comportamentos e valores representativos deste grupo.

A crise financeira de 2007-2008, também conhecida como a Grande Recessão, iniciou-se nos Estados Unidos da América (EUA) com problemas nos empréstimos à habitação (*subprime*) e a falência do banco *Lehman Brothers* (Reis et al.,2023). As consequências desta crise foram propagadas a nível mundial, atingindo a Europa, especialmente em países que já se encontravam em situações financeiras mais frágeis e com altas taxas de desemprego como Grécia, Irlanda, Portugal, Espanha e Chipre (Banco De Portugal, 2018). Deste modo, os membros da Geração Z testemunharam as dificuldades que os seus pais enfrentaram durante esta fase de recessão, o que impactou a sua mentalidade

relativamente ao dinheiro e à segurança financeira, tornando-se mais pragmáticos e mais orientados nesta área (Hathaway & O'Shields, 2022).

Após uma infância e adolescência marcada por uma crise, a Geração Z, tal como o resto do mundo, foi novamente apoderada pela pandemia de COVID-19 durante os seus anos de transição à idade adulta. No ano de 2020, o surgimento da doença por coronavírus numa escala mundial e com velocidade alarmante, levou à imposição de confinamentos obrigatórios e o fecho de ambientes sociais que poderiam aumentar o risco de infeção como escolas, restaurantes, entre outros (Vacchiano, 2022).

Ocorreu a emergência de aulas virtuais, o que contribuiu para a diminuição de interações pessoais entre a geração mais jovem. Um evento desta dimensão abalou o estado de normalidade da sociedade e alterou por completo a realização das atividades sociais mais comuns nestas idades formativas, tais como estudar, festejar e viajar (Boehlich et al., 2022). Em 2020, os investigadores sociais Mark McCrindle e Ashley Fell apresentaram um relatório sobre o impacto da pandemia de COVID-19, os resultados indicaram que a Geração Z se sentiu mais ansiosa, frustrada, sobrecarregada e confusa sobre a situação do que qualquer outra geração (McCrindle & Fell, 2020). O mesmo relatório aponta que a Geração Z em conjunto com a Geração Y, mais reconhecida como *Millennials*, a geração de 1981 a 1996 (Dimock, 2019), serão as gerações que mais sofrerão os efeitos negativos na economia e no mercado de trabalho causados pela pandemia. No que diz respeito à saúde mental, a isolação social levou ao acréscimo de sentimentos de solidão, tédio e a falta de atividade física, que em conjunto com a incerteza em relação ao futuro originou também um acréscimo de ansiedade e stress nos *zoomers* (McCrindle & Fell, 2020).

Outro tema que assombra esta geração é o das mudanças climáticas e as suas consequências para o futuro. Devido à nova facilidade de partilha de informação por meio das redes sociais e da *Internet* em si, os jovens presenciaram em tempo real as enormes catástrofes resultantes de um clima desestabilizado, como incêndios florestais, ondas de calor e secas, para além de fenómenos de degradação do ambiente e ecossistemas frágeis devido à poluição (Serle & Blashki, 2020). A geração atual, de certa forma, foi forçada a herdar as ações negativas de gerações anteriores no que diz respeito ao ambiente e às mudanças climáticas (Katz et al., 2021). Estes sentimentos somam-se às preocupações com o futuro que já foram anteriormente mencionadas. No entanto, com ativistas como Greta Thunberg, a Geração Z demonstra a capacidade de lutar por um mundo melhor via

campanhas digitais e marchas contra a falta de resposta por parte dos governos mundiais (Serle & Blashki, 2020).

Politicamente, esta geração presenciou eventos históricos como o *Brexit* em 2020, tal como as eleições americanas de 2020 e testemunha atualmente duas grandes guerras ativas, na Ucrânia desde 2022 e na Palestina em 2023. Todos estes elementos reforçaram a grande presença desta faixa etária nas redes sociais para a troca de informações, protestos, campanhas de apoio solidário e por vezes *memes*, numa tentativa de lidar com estas situações com humor.

1.1.4 Diversidade cultural e inclusão

O *Pew Research Center* comunicou na sua análise da Geração Z em 2020 que esta geração é a mais diversificada em termos raciais e étnicos, aprofundando que nos EUA um em cada quatro *zoomers* é hispânico, 14% são negros, 6% são asiáticos e 5% são de outra raça ou birraciais. De tal forma, não é surpreendente quando se indica que a raça, cultura e etnia sejam valores de identidade importantes para esta geração (Katz et al., 2021). Existe uma vontade e um compromisso de respeitar a expressão de identidade pessoal e eliminar as barreiras que possam complicar essa expressão, seja isso a nível individual ou para aqueles que os rodeiam (Katz et al., 2021). Assim, expõe-se que esta geração demonstra uma preocupação geral para equidade, inclusão e diversidade (Katz et al., 2021). Esta preocupação é manifestada, por exemplo em movimentos como o *Black Lives Matter*, após a morte de George Floyd, um homem negro desarmado, por parte de um agente da polícia (Enciclopédia Britannica, 2024), estes "nativos digitais" seguiram para as redes sociais para partilharem ansiosamente informações sobre os protestos e a divulgação de fontes para educar e sensibilizar sobre este movimento (Kreacic et al.,2023). De igual modo, espera-se que as empresas e marcas sigam valores semelhantes, já que não haverá hesitação por parte deste grupo etário em chamar a atenção e criticar aquelas que demonstram um ativismo performativo (Kreacic et al.,2023).

Apesar da Geração Z ser uma das gerações com menor tendência a seguir ou crer numa religião organizada (Kreacic et al.,2023), esta quer respeitar as diferenças religiosas que possam existir, desde que não lhe sejam impostas qualquer tipo de religião (Katz et al., 2021).

Os *zoomers* apresentam também ser uma geração muito menos restrita e aberta relativamente à identidade de género e identidade sexual (Kreacic et al.,2023), termos que

são definidos respetivamente no projeto "isto não é um glossário" pela gentopia - Associação para a Diversidade e Igualdade de Género como "experiência interna e individual relativa ao género, sentida por cada pessoa, que pode ou não corresponder ao sexo/género atribuído à nascença. concretiza--se no modo como cada pessoa experiencia, exprime e se percebe em relação ao género" e "experiência interna e individual relativa às sexualidades, sentida por cada pessoa, sobre as suas preferências sexuais e que se podem expressar através da orientação sexual, de sentimentos ou de atitudes em relação ao sexo e à sexualidade. Concretiza-se no modo como cada pessoa se percebe sexualmente e vivencia as suas sexualidades". Há uma discussão a respeito da construção do género e uma abertura para um não binário fora das restrições de identidade como homem ou mulher (Katz et al., 2021), para além da rejeição às construções sociais como papéis de género (Kreacic et al., 2023). Existe uma aceitação e normalização da fluidez da sexualidade e de relações monógamas ou o conceito de poliamor (Kreacic et al., 2023).

Perante estas informações, é possível concluir que devido ao seu maior poder comunicativo e abertura ao mundo, a Geração Z demonstra uma maior vontade de celebrar a diversidade entre si.

1.1.5 Comparação com as gerações anteriores

Os dados apresentados pelo *Pew Research Center* em 2018 mostram que a Geração Z americana compartilha muitas das ideias da geração anterior, os *Millennials*, no que diz respeito à compreensão das consequências das mudanças climáticas e à compreensão e afirmação de injustiças sociais contra pessoas de cor. Já num lado mais contrastivo, os mesmos dados indicam que a Geração Z têm uma maior tendência para esperar com que os governos se esforcem para encontrar soluções para problemas em comparação com as gerações anteriores.

Outra diferença foca-se na saúde mental, os membros da Geração Z aparentam comunicar de forma mais transparente e autêntica sobre as suas dificuldades relacionadas com ansiedade, depressão e exaustão, procuram assim identificar melhor os seus problemas e pedir ajuda (Katz et al., 2021).

No ambiente de trabalho, esta geração apresenta algumas preferências que os destacam das gerações que os antecederam. Demonstra a necessidade da flexibilidade no seu trabalho e liberdade pessoal, tal como um ambiente agradável que complete as lacunas de conhecimento que afirma ter do seu ensino (Bascha, 2011; Bridges, 2015). Como têm a

tecnologia como uma grande parte da sua vida, esperam a liberdade de a utilizar para otimizar o seu trabalho (Bridges, 2015).

1.2 Elementos linguísticos e humorísticos da Geração Z

Ao descrever esta geração, é crucial salientar a sua riqueza de comunicação e humor, o que, por vezes, ultrapassa a compreensão daqueles que não estão inseridos no mesmo ambiente geracional.

Como pode ser evidenciado pelos tópicos acima estudados, a Geração Z assim como todas as gerações anteriores, é influenciada por determinadas tendências, situações sociais e políticas (Hukara, 2022), o que, consequentemente, vai afetar a forma como comunicam. A linguagem é crucial para o ser humano, pois é o que lhe dá o poder de comunicação, além de ser um delineador do ambiente e cultura em que vivemos (Jeresano & Carretero, 2022). Quando a linguagem sofre alterações, é sinal que ocorre uma mudança social, o que demonstra a flexibilidade e criatividade da mesma (Jeresano & Carretero, 2022).

Aqui é introduzido o conceito de *slang*. Este termo é definido como "língua própria de um determinado grupo" (Merriam Webster, n.d., tradução) e "um vocabulário informal e não padronizado, composto tipicamente por neologismos, palavras alteradas arbitrariamente e figuras de estilo extravagantes, forçadas ou caricatas" (Merriam Webster, n.d., tradução), ou seja, uma linguagem utilizada por um grupo específico em ocasiões casuais.

Como já foi aprofundado anteriormente, esta geração denominada "nativos digitais", nasceu na era dos avanços tecnológicos. Eles dedicam uma parte considerável do seu tempo ao meio digital, em aplicações e redes sociais como *WhatsApp, X (Twitter), Instagram* e *Tiktok*, um ambiente propício para a origem de novos termos e frases que são agora considerados *slang* ou linguagem da Geração Z (Jeresano & Carretero, 2022). É natural que os novos elementos linguísticos sejam complexos para aqueles que não estão inseridos nesta faixa etária, considerando que uma das funções mais importantes deste slang é conceber uma identidade distinta do "mundo adulto" ou de gerações mais velhas (Nuraeni & Pahamzah, 2022).

Antes de apresentar os diferentes tipos de criação de *slang*, é relevante introduzir o conceito de *codeswitching*. Este é um termo que é debatido frequentemente entre linguistas em conjunto com outros conceitos como *codemixing* ou translinguismo, mas

para o efeito deste trabalho vai ser utilizado a definição aceite pelo linguista Peter Auer (1998) que estabelece *codeswitching* como o "uso alternado de dois ou mais "códigos" num episódio de conversação", isto é, a intercalação entre duas línguas durante o mesmo enunciado verbal ou escrito. Esta designação vai diferenciar este termo ao de empréstimo utilizado também na linguística que se refere ao "vocábulo proveniente de uma língua e que é incorporado noutra" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.), já que não ocorre a incorporação de uma certa expressão na língua materna, mas sim numa troca de línguas momentânea dentro da conversa em si (Grosjean, 2010, p.58). O conceito de *codeswitching* é um fenómeno comum e pertencente maioritariamente à comunidade bilingue (Hukara, 2022).

Para interligar ao que já foi apontado anteriormente, a Geração Z tendo uma maior abertura para a globalização a partir da *Internet*, tem uma maior interação e facilidade de aprendizagem de outras línguas, maioritariamente o inglês tendo em consideração que é a língua mais utilizada nestas plataformas de redes sociais (Hukara, 2022). Diante disso, é comum a existência do uso simultâneo do inglês em conjunto com a sua língua materna como, por exemplo, o português. As motivações ou funções para o uso deste conceito são variadas e podem incluir a falta de palavras ou expressões apropriadas na língua materna, ausência de tradução adequada para a língua materna, certos tópicos de discussão que possam requerer uma maior fluência e outras variáveis sociais como estatuto social, raça, idade entre outros (Sipahutar, 2006). Outras funções abrangem a criação de vínculos emocionais e capacidade humorística (Hukara, 2022).

Após concluir que o uso do inglês é algo comum nesta geração, é possível analisar quais são os tipos de *slang* e como estes são construídos. Os investigadores e linguistas Keith Allan e Kate Burridge (2006) propuseram cinco tipos de *slang*:

Fresh and Creative (Fresco e Criativo), nesta categoria estão incluídos novos vocábulos que demonstram criatividade e imaginação ou a atualização de palavras já existentes com um novo significado (Allan & Burridge, 2006). A partir de estudos e investigações realizadas a membros da Geração Z, um dos exemplos deste tipo de slang seria o uso de *shoot*, originada a partir da palavra da língua inglesa *shit*, e é utilizada para demonstrar surpresa ou choque (Yusuf et al., 2022), outro exemplo poderia ser o termo *Sheesh*, (Ardianta et al., 2022), que já está presente no dicionário Merriam-Webster como uma interjeição de surpresa, irritação ou desilusão, com a possibilidade de ter sido originada a partir do vocábulo inglês *jeez* (Merriam-Webster, n.d.).

Imitative (Imitativo), este grupo engloba o *slang* derivado de palavras ou combinação de palavras do inglês (Allan & Burridge, 2006). O termo *gonna* é um dos exemplos mais utilizados globalmente desta categoria e provêm da frase *going to* (Nuraeni & Pahamzah,2021).

Acronym (Acrónimo), este tipo de *slang* abrange, como o nome indica, um vocábulo originado por um acrónimo (Allan & Burridge, 2006), termo definido como "palavra formada a partir de uma combinação de letras ou sílabas de um grupo de palavras, e que não se pronuncia letra a letra, mas sim como uma palavra só" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.). Este é dos tipos mais utilizados pela Geração Z, sendo que ocorre frequentemente durante as suas conversas diárias em redes sociais, um exemplo comum é o uso de *btw* que representa a frase *by the way* (Yusuf et al., 2022).

Clipping (Recorte), este tipo de *slang* é criado ao retirar partes de uma palavra mais comprida de forma a encurtá-la, produzindo assim novas palavras (Allan & Burridge, 2006). Alguns exemplos desta categoria incluem a palavra *Congrats*, abreviatura da palavra *Congratulations* (Yusuf et al., 2022), e o termo *sus*, abreviatura da palavra *suspicious* (Ardianta et al., 2022) popularizada pelo jogo *Among Us* lançado em 2018 que atingiu o pico de popularidade durante a pandemia de COVID-19 devido à plataforma *Twitch*.

E por último, o slang *Flippant* (Irreverente/Leviano), aqui estão incluídas as expressões formadas por duas ou mais palavras que não têm nenhum tipo de relação com o seu significado denotativo (Allan & Burridge, 2006). Dois exemplos são as expressões *spill the tea*, esta refere-se à partilha de notícias, segredos ou fofocas que ainda estão "quentes" como o chá (Yusuf et al., 2022) e a expressão *built different*, que é utilizada para descrever alguém que é superior a outros em algum aspeto (Ardianta et al., 2022).

Esta criatividade comunicativa transcende o mero meio verbal, manifesta-se também no seu sentido de humor único e específico, resultante do clima social a que pertencem. Ou seja, o estilo humorístico da Geração Z serve como uma forma de expressão e comentário social sobre a sua realidade, o que lhes permite criar a sua identidade distinta dentro dos seus grupos (Jacob, 2023). Dois temas que se destacam em relação ao humor deste grupo demográfico concentram-se no humor negro e no conceito do absurdismo.

A utilização de humor negro pela Geração Z frequentemente inclui elementos como a ironia e a sátira (Jacob, 2023). Assombrados por um futuro incerto, alguns momentos e *memes* virais desta geração incluem tópicos relacionados com a pandemia de COVID-19, serem chamados para participar numa possível Terceira Guerra Mundial, entre outros eventos marcantes da atualidade (Xu, 2020). Este tipo de humor mais sombrio centrado em temas que podem ser considerados taboo ou sensíveis, destaca-se pela sua capacidade de abordar questões desconfortáveis (Jacob, 2023). De acordo com diversas teorias de psicologia, a confrontação destes tópicos e notícias desagradáveis permitem uma maior abertura para lidar e expressar os sentimentos provocados pelos mesmos (Jacob, 2023). As plataformas de redes sociais oferecem um espaço de contacto e interação direta com este tipo de humor. Através da partilha de *memes* ou da criação de vídeos e imagens, a natureza destas interações virtuais fornece *feedback* imediato por meio de comentários e compartilhamentos que consequentemente fornece validação social pelos seus pares (Jacob, 2023). É crucial indicar que o *feedback* recebido combinado com o elemento de anonimato presente nas interações *online* influencia o tipo de humor e as tendências virais (Jacob, 2023). Por conseguinte, a autoimagem da Geração Z está intimamente ligada ao seu humor. A validação social desenvolve o seu sentido de humor de modo a diferenciar-se das gerações anteriores, como demonstrar uma imagem mais ousada que ultrapassa as barreiras sociais (Jacob, 2023).

Relativamente aos componentes de absurdismo desta expressão humorística, muitos encontram-se nos *memes*, ao contrário do que se tinha observado com a geração anterior, os *millenials*, em que os *memes* apresentavam uma piada e contexto óbvios, o humor da Geração Z foca-se mais num estado mais caótico, que muitas vezes pode exigir um contexto e conhecimento específico de certos eventos para compreender a piada (Partlow & Talarczyk, 2021). Torna-se num fenómeno novo e de certa forma surreal. O conceito de absurdismo pode ser definido como "uma filosofia baseada na crença de que o universo é irracional e sem sentido e que a procura de ordem coloca o indivíduo em conflito com o universo" (Merriam-Webster, n.d., tradução). O filósofo francês Albert Camus partilha a sua perspetiva que o absurdo é a incapacidade de encontrar um valor e significado à vida devido à falta de significado ou valor (Dotterweich, 2019). Considerando a realidade desanimadora que a Geração Z enfrenta, entre pandemias, guerras, crises políticas e económicas, é possível estabelecer uma ligação entre estes eventos marcantes, a aparente

falta de raciocínio e esperança para com a vida futura e os valores do absurdismo. Novamente, pode-se afirmar que os jovens utilizam este tipo de humor para lidar com a negatividade da sua realidade (Pallawarukka, 2022).

Abaixo, vão ser apresentados alguns exemplos de *memes*, partilhados *online* pela Geração Z, com o intuito de dar uma abordagem visual para a melhor compreensão do humor distinto desta faixa etária utilizado para comunicar as suas experiências e emoções.

Exemplo 1

No final do ano de 2023, um vídeo criado pela fã MetroGirlzStation do ator Josh Hutcherson, mais reconhecido pelo seu papel no franchise *The Hunger Games* publicado na plataforma *Youtube* em 2014 ressurgiu e tornou-se um fenómeno viral na rede social *Tiktok*. O vídeo original combina fotos do ator ao som da música *Whistle* do artista Flo Rida. A estreia do novo filme dentro do universo *The Hunger Games* em novembro desse ano, em conjunto com o papel de Josh Hutcherson no filme *Five Nights at Freddy's* são as principais suspeitas para a viralidade deste vídeo. Rapidamente, a Geração Z aproveitou esta oportunidade para editar este vídeo em sítios surpreendentes e este formato de piada tornou-se um fenómeno na plataforma.

Figura 1:Imagem principal do meme viral

*Figura 2: Exemplo de edição publicada na plataforma TikTok autoria de greysxvsp_*

Figura 3: Exemplo de edição publicada na plataforma TikTok autoria de hoot3rs

Exemplo 2

Já mais direcionado para o uso de humor como mecanismo de sobrevivência, são comuns os *memes* que simplificam ou desvalorizam o peso dos problemas atuais, sociais e

políticos, sendo por vezes utilizados como atitudes de negação ou ilusão perante o presente ambiente. Estes *memes*, são normalmente acompanhados de imagens que não têm qualquer relação ao seu significado.

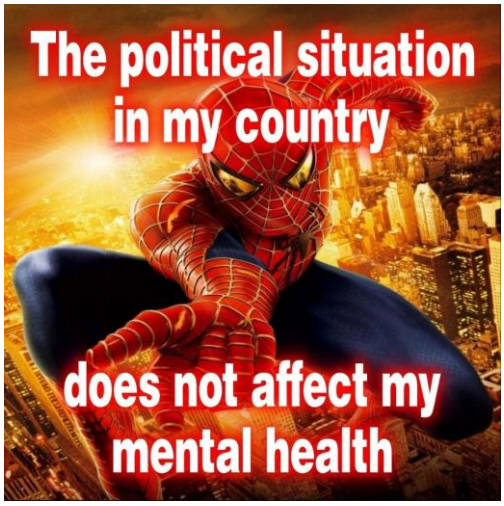


Figura 4:Imagem publicada na página afffirmations na rede social Instagram

Figura 5:Imagem publicada na página The Notorious J.O.V na rede social X

Assim, a Geração Z molde a linguagem para destacar a sua identidade além de redefinir as fronteiras do humor para acompanhar o que acontece à sua volta, solidificando a sua distinção das gerações passadas.

1.3 Impacto da Geração Z na literatura contemporânea

1.3.1 Fenómeno "*Booktok*" e o crescimento do género de Jovem Adulto

Ao estender a análise para além da comunicação informal da Geração Z, revela-se o impacto que estes "nativos digitais" exercem no cenário literário contemporâneo. Nesta secção será abordado o fenómeno do "*Booktok*" e as suas ramificações, incluindo o notável crescimento do género de *Young Adult* (YA) ou Jovem Adulto. Conforme as observações realizadas em secções anteriores deste capítulo, as redes sociais tornaram-se uma parte integral da vida da Geração Z, facilitando uma comunicação global de conteúdos de diferentes áreas (Ridzuan & Ahmadrashidi, 2023). A globalização, por meio destas plataformas, incentivou a formação de comunidades *online*, onde os utilizadores teriam a oportunidade de interagir entre si e com conteúdo relacionado ao seu interesse comum, como, por exemplo a literatura (Ridzuan & Ahmadrashidi, 2023). Neste contexto, emerge a rede social *Tiktok*, que permite a interação através de vídeos de curta duração acompanhados de música (Haryoto et al., 2022). Uma das suas características principais é o seu algoritmo e a *For You Page* (Página Para Ti) que oferecem conteúdo personalizado com base nas preferências do utilizador (Ridzuan & Ahmadrashidi, 2023). Logo, reuniram-se as condições para o estabelecimento de uma comunidade conectada pelo seu interesse por livros, agora reconhecido como "*Booktok*". Esta comunidade não exige nenhum requisito específico, pois simples interações como pôr um "gosto" ou comentário nos vídeos, é o suficiente para ser exposto a uma multitude de conteúdos semelhantes graças ao algoritmo da aplicação (Haryoto et al., 2022).

Esta comunidade cresceu exponencialmente durante os confinamentos de 2020 e 2021, com o fecho de livrarias e bibliotecas, os amantes de livros foram obrigados a adaptar ao ambiente digital (Ridzuan & Ahmadrashidi, 2023). Esta popularidade provém também dos criadores de conteúdo dentro da comunidade, denominados como *Booktokers* ou *Bookfluencers* que criam vídeos a discutir e recomendar as suas atuais leituras. Vários estudos indicam que o crescimento deste fenómeno conduziu a uma transformação nos padrões de leitura da geração mais nova, um estudo de 2022 realizado pela organização britânica *The Publishers Association* sugere que cerca de 59% dos jovens entre os 16 e 25 anos afirmaram que o *Booktok* os ajudou a descobrir uma nova paixão pela leitura. Apresentam também que cerca de 55% dos jovens participantes no estudo utilizam esta comunidade para recomendações para sua próxima leitura e que 49% dos participantes tendem a visitar livrarias físicas para comprar livros que lhes despertaram interesse a partir do *Booktok* (Publishers Association, 2022). Contudo, este não é o único benefício originado por este fenómeno, uma vez que este proporciona o aumento de interesse em

livros graças às *reviews* e conteúdo literário nesta plataforma que permite alargar horizontes de géneros literários. Além disso, cria também um espaço comunitário para a partilha de opiniões, o que contribui para o aumento da afluência de eventos literários como feiras do livro (Ridzuan & Ahmadrashidi, 2023). Considerando esta audiência, não causa surpresa que o género de Jovem Adulto seja um dos mais procurados. Este género literário inclui diversos subgéneros como romance, fantasia entre outros, caracteriza-se pela narrativa frequentemente contada em primeira pessoa e lida com tópicos relevantes para jovens como a procura de identidade, *bullying*, e sentimentos de perda (Boyd & Darragh, 2019). Este género é coerente com os dados obtidos pela plataforma literária *Wattpad* em conjunto com o centro de investigação *Wakefield Research* que mostram que 60% dos leitores da Geração Z procuram livros que destacam as experiências de grupos marginalizados e adicionalmente, esta faixa etária é 79% mais provável de indicar que esta representação tem um papel mais relevante no que diz respeito à escolha das suas leituras (Wattpad, 2023). As obras mais recentes de Jovem Adulto aparentam refletir esta diversidade demonstrada e procurada pela Geração Z, apresentando histórias que representam as experiências de mais etnias e sexualidades (Boyd & Darragh, 2019). Das entrevistas realizadas por Martina Ridzuan e Norsyuhada bt Ahmadrashidi na Malásia em 2023, concluiu-se que o género de ficção de Jovem Adulto era o mais popular entre os jovens, destacando o subgénero de romance. Adicionalmente, a empresa americana especializada em estudos do mercado *The NPD Group* registou um crescimento de 68% na compra de livros deste género em 2021 em comparação ao ano anterior (The NPD Group, Inc., 2021) . A analista da *The NPD Group*, Katie McLean comentou que este aumento pode ter sido motivado pelo fenómeno do *BookTok* e que é a primeira vez que observa um movimento de redes sociais que de forma orgânica, faz com que livros lançados em anos anteriores voltem a entrar em listas de *bestsellers*, acrescenta que tem potencial para uma nova era de marketing na área literária (The NPD Group, Inc., 2021).

Este crescimento do género de Jovem Adulto, em conjunto com a procura de mais diversidade pelo seu principal público-alvo, permite concluir que esta diversificação e representação autêntica de várias identidades é algo fundamental na sociedade de hoje, já que permite a promoção de aceitação entre os grupos demográficos mais jovens. No contexto desta dissertação, vai ser explorado mais detalhadamente a representação da comunidade LGBTQIA+ na literatura.

1.3.2 Representação LGBTQIA+ na Literatura

1.3.2.1 Evolução da representação LGBTQIA+

A representação da comunidade LGBTQIA+ iguala-se à representação da complexidade do espetro das emoções humanas e por esta razão é impossível prosseguir com este tópico sem estabelecer uma definição clara do que realmente se entende por LGBTQIA+. A gentopia - Associação para a Diversidade e Igualdade de Género apresenta no seu projeto "isto não é um glossário" a seguinte definição: "sigla usada para referir de forma conjunta as pessoas lésbicas, gays, bissexuais, trans, transgénero, transexual, queer, intersexo, assexuais, aliades (vd.aliadas/os/es) + todas as diversas possibilidades de orientações sexuais, identidades/ identificações e/ou expressões de géneros". Após delinear esta comunidade, é essencial brevemente identificar como esta foi marginalizada e censurada ao longo dos séculos e como a literatura sempre desempenhou um papel fundamental para a visibilidade e ampliação das vozes dos membros desta comunidade. A verdade é que a experiência *queer* ("que ou aquele cuja identidade sexual ou de género não corresponde ao padrão social normativo" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.)) já está presente na literatura há milhares de anos, autores da Grécia e Roma Antiga como Plato e Homer já introduziam relações entre homens nas suas narrativas (Amory et al.,2022), a flexibilidade e mudança de género, também já era algo existente na mitologia grega (Carlick, 2023). Já na Idade Média, numerosas obras do icónico autor Shakespeare continham referências a homossexualidade com sonetos românticos dedicados a outros homens, sucessivamente na era do Iluminismo e século 19, com um maior debate sobre a natureza humana, os comportamentos *queer* começaram a ser mais puníveis graças à influência da Igreja nos sistemas legais da época, obrigando a literatura LGBTQIA+ a seguir por um caminho mais subtil, com referências a personagens de mitos gregos como símbolos de homossexualidade e subtemas lésbicos e homoeróticos no género gótico como as obras de "Carmilla" do autor irlandês Sheridan Le Fanu e "O retrato de Dorian Gray" de Oscar Wilde (Carlick, 2023). No século 20, lutando contra a criminalização da homossexualidade, houve um aumento de espaços sociais *queer*, que consequentemente iniciou uma igualmente crescente vigilância e violência policial, esta que originou o evento que culmina anos de luta contra a marginalização de pessoas dentro da comunidade *queer* (Carlick, 2023). A 28 de junho de 1969 inicia-se a Revolta de Stonewall, manifestações de pessoas LGBTQIA+ contra a polícia que duraram cerca de seis dias, este evento vai marcar para sempre a história do ativismo *queer* (Mullen et al., 2024)

Após este evento histórico, começaram a ser publicados mais romances explicitamente homossexuais, incluindo tópicos como a experiência de viver numa realidade politizada como também a ligação entre ser *queer* e estar presente noutras comunidades marginalizadas (Carlick, 2023). Ao explorar este contexto histórico da literatura LGBTQIA+ é relevante mencionar o género de Jovem Adulto, um tema recorrente nos primeiros livros *queer* deste género consistia na morte da personagem principal ou da personagem por quem tinha uma atração do mesmo género, este tipo de relação ainda era retratado como algo vergonhoso. A autora Nancy Garden enfrentou este conceito no seu livro de 1982 *Annie on My Mind*, onde as suas personagens femininas terminaram a narrativa vivas e numa relação, este ato de coragem foi mais tarde punido com a proibição da sua obra (Waters, 2016). Após esta breve exposição das experiências passadas, torna-se evidente que estes anos de alienação e discriminação da comunidade *queer*, feriu a forma do que como a sociedade entende a cultura LGBTQIA+, diante disso ressalta-se a importância da representação destas vivências na literatura. Num grupo de entrevistas realizadas em 2020 pela jornalista Amelia Abraham para a editora *Penguin Books*, os três entrevistados partilham que a literatura *queer* permitiu que eles se sentissem vistos, que os ajudou a identificar-se e educar-se melhor sobre a sua identidade, destacando a experiência de um dos entrevistados sendo ele uma pessoa de cor, sempre sentiu a pressão de se esconder e que a literatura o fez refletir sobre o quanto ele sentia a necessidade de se adaptar à "norma". Outras observações reveladas nestas entrevistas mencionam que os livros são muitas vezes fontes de alegria e segurança para os membros da comunidade. Por último, um dos entrevistados revela que a literatura *queer*, sobretudo dentro do género de Jovem Adulto é essencial para ajudar a normalizar a diversidade de identidades sexuais e de género, que desta forma poderá minimizar o abuso e *bullying* de jovens *queer* ou que estão a questionar a sua identidade. Assim contribui para o desaparecimento de heteronormatividade, ou seja, a crença que a heterossexualidade é o "normal" implicando que qualquer outra identidade que não se concentre na atração pelo sexo oposto como algo anormal e inferior (Blackburn & Smith, 2010) e cisnormatividade, a crença que o sistema de sexo e género como binário e absoluto (Aires et al.,2021), isto é a existência de apenas dois géneros, masculino e feminino. Assim, é possível transitar para o cenário atual desta representação nas publicações de livros *queer*.

1.3.2.2 Mundo atual das publicações LGBTQIA+

Após a breve incursão histórica da representação LGBTQIA+, é imperativo concentrar-nos na atualidade. O que é que mudou? Uma mudança significativa é a expansão para outras identidades incluídas no acrónimo desta comunidade. Ao invés de narrativas focadas maioritariamente entre casais de homens ou mulheres cisgénero, isto é, uma pessoa cuja identidade ou identificação de género corresponde ao sexo/género binário que lhe foi atribuído à nascença (Aires et al.,2021), que se identificam como homossexuais, entra agora a inclusão de mais diversidade (Waters, 2016). Há uma maior incidência de autores e narrativas transexuais como o romance de Torrey Peters *Detransition, Baby* (2021), que prevalece sobre os ainda presentes ataques de ódio e preconceito perante esta comunidade (Carlick, 2023). Neste contexto mais atual, começaram também a emergir, porém ainda de forma limitada, personagens bissexuais, pansexuais, não binárias ou fluidas de género, como por exemplo as obras, *The Seven Husbands of Evelyn Hugo* (2017) de Taylor Jenkins Reid, *Felix Ever After* (2020) de Kacen Callender e *Seven Ways We Lie* (2016) de Riley Redgate. Do mesmo modo, personagens asexuais começam a marcar a sua presença, por exemplo no livro que vai ser utilizado como caso de estudo desta dissertação *Loveless* de Alice Oseman, onde a assexualidade e arromanticidade tomam o papel principal, obra que será aprofundada no segundo capítulo. No entanto, esta representação continua a ser predominantemente entre pessoas brancas (Waters, 2016).

A nível temático, com a maior aceitação da comunidade LGBTQIA+ surgiu uma era mais descontraída na ficção com o género de comédia romântica, especialmente na literatura de Jovem Adulto (Carlick, 2023). Um tópico relativamente recente na literatura *queer* de Jovem Adulto inclui narrativas que se centram no "sair do armário" (Roig-Sanz & Rotger, 2022).

Conforme discutido previamente neste capítulo, o *Booktok* é atualmente uma das plataformas mais significativas relativamente à cultura literária. No contexto da representação LGBTQIA+ desta nova geração, é essencial o acesso a um espaço comunitário digital que permite a partilha de experiências *queer* e sentido de comunidade (Roig-Sanz & Rotger, 2022). Logo, embora as existências destas redes sociais permitam que os jovens *queer* e aliados estejam mais à vontade para explorar a sua identidade de uma forma mais segura, é claro que ainda existem lacunas na existência de uma literatura

verdadeiramente inclusiva, em particular nas narrativas de amor sáfico (amor entre mulheres) e diversidade racial (Roig-Sanz & Rotger, 2022; Waters, 2016).

CAPÍTULO II – O UNIVERSO LITERÁRIO DE ALICE OSEMAN

O segundo capítulo foca-se na compreensão da obra de estudo e da sua autora Alice Oseman. Com este propósito será realizada uma análise sobre a biografia da autora, os seus valores e evolução literária que levou ao seu próprio universo literário. Além disso, será também apresentado um perfil da obra *Loveless*, enfatizando os temas que se contextualizam no género literário utilizado pela autora e nas temáticas relacionadas com a geração que lhe dá a existência, nomeadamente, a arromanticidade e assexualidade.

2 Perfil da autora e as suas obras

Alice Oseman é uma autora, ilustradora e argumentista britânica nascida a 16 de outubro de 1994, é originária do condado de Kent em Inglaterra e licenciou-se na universidade de Durham (Alice Oseman, n.d.; Kirichanskaya, 2020). Ela destaca-se pela sua escrita em obras de Jovem Adulto incluindo os livros *Solitaire* (2014), *Radio Silence* (2016), *I Was Born For This* (2018) *e Loveless* (2020). Contudo o seu trabalho mais famoso é a série de bandas desenhadas LGBTQIA+ intituladas *Heartstopper* que conta atualmente com uma premiada adaptação televisiva disponível na plataforma *Netflix* (Alice Oseman, n.d.). Ao longo da sua carreira, os livros de Oseman, receberam diversos prémios como *os YA Book Prize*, *The Inky Awards*, *The Carnegie Medal*, e os *Goodreads Choice Awards* (Alice Oseman, n.d.)

A Alice é arromântica e assexual, identidades que serão aprofundadas posteriormente neste capítulo. Em 2019, a autora referiu na sua conta pessoal da rede social *X* (previamente conhecido como *Twitter)* que se sente muito ambivalente no que toca ao seu género e por essa razão utiliza tanto os pronomes *she/her* (ela/dela), como também os *they/them*, um facto que pode ser confirmado numa entrevista para a plataforma *Tumblr* com o elenco da série *Heartstopper* em 2022 (Netflix, 2022, 0:07).

A história de Alice vai para além da sua identidade, a sua trajetória pessoal também teve um grande impacto nas suas obras e nas temáticas que escolhe explorar nelas. A escritora partilha que uma das suas grandes inspirações e motivações para o seu processo de escrita iniciou-se ao ver séries como *Digimon* e *Pokémon*. Estas séries de animação partilham elementos semelhantes e ambas originam do Japão. *Digimon*, abreviatura para *Digital Monsters*, começou a ser emitido em 1999 e o seu enredo envolve um grupo de jovens pré-adolescentes que acompanhados pelos seus *Digimon*, lutam contra forças maléficas para salvar o mundo (DigimonWiki, n.d.). Por outro lado, o nome *Pokémon* é facilmente reconhecido pela popularidade do *franchise*, que conta com jogos, filmes e neste caso,

séries televisivas. Também uma abreviatura para *Pocket Monsters*, a série de animação estreou em 1997 e segue as aventuras da personagem principal Ash Ketchum e os seus amigos enquanto segue o seu percurso para se tornar o melhor treinador de *Pokémon* do mundo (PokémonWiki, n.d.). Estes programas televisivos têm ao seu centro um grupo de jovens que enfrentam, em conjunto, situações que os mudarão para sempre, um elemento frequentemente presente nas obras de Oseman. Alice esclarece que sempre apreciou o nível de desenvolvimento das personagens destes programas infantis e como existia uma grande complexidade nas suas dinâmicas entre si (Kirichanskaya, 2020). Admite também a sua grande admiração pela escrita centrada nas personagens, onde é visível o seu crescimento como pessoas e que todos estes aspetos destas séries estão presentes em todas as obras que escreveu até agora (Kirichanskaya, 2020).

Oseman escreveu o seu primeiro livro *Solitaire* quando tinha dezassete anos e este foi publicado quando tinha apenas dezanove anos. A narrativa concentra-se na história realista da vida de uma adolescente chamada Tori Spring (Sproull, 2016). Quando começou a escrever a sua segunda obra *Radio Silence*, a autora optou por uma faixa etária mais adulta, com alunos prestes a entrar na faculdade e comenta que melhorou o que mais arrepende no seu primeiro livro, a falta de diversidade cultural. Prossegue a explicar que ao crescer com o privilégio de ser branca, rodeada de amigos brancos e com personagens brancas, não imaginava o quão importante a representatividade de pessoas de outras etnias poderia ser (Sproull, 2016).

Um tema presente não só nestes dois livros, mas em todas as suas obras é a importância do amor platónico, sobre isto Alice comenta:

"Com os livros para jovens adultos no geral, o romance é sempre um ponto central muito importante. Em todos os tipos de livros juvenis realmente populares - Twilight, The Hunger Games, John Green - o romance é a coisa mais importante. É tão irrealista na vida real. O romance, para mim e para toda a gente que conheço... não é o centro do nosso mundo. Acho que é quase prejudicial para os adolescentes dizer-lhes que devem procurar a sua alma gémea nesta idade, faz com que se sintam mal por serem solteiros. É realmente terrível, para ser honesta" (Sproull, 2016; tradução).

Esta abordagem do amor platónico e o esforço para mais personagens etnicamente e culturalmente diferentes não são os únicos temas recorrente nas obras de Alice Oseman. No seu livro *Radio Silence*, a autora explora, inspirada na sua própria experiência, o

tópico da pressão académica e a vontade obsessiva para entrar num curso considerado verdadeiramente "académico" (BookPage, 2017). Outro tópico comum nos seus livros é a presença dos *fandoms*, um grupo de fãs de alguém ou de alguma coisa, especialmente os mais entusiastas (Cambridge Dictionary, n.d; tradução), e cultura *online*. Oseman compreende este mundo, já que se considera uma veterana da plataforma *Tumblr*, onde partilhava a sua arte desde 2010 (Knight, 2022). A autora partilha também que esta rede social a moldou como pessoa e que certos blogues lhe ofereceram uma experiência *queer* que não estava a receber no "mundo real", exemplificando esta experiência digital na aplicação dos testes da empresa de entretenimento *Buzzfeed* para a experiência de descobrimento *queer* duma das personagens de *Heartstopper* (Knight, 2022).

De maneira evidente, surge outra questão notável no universo de Alice Oseman: a grande presença de personagens LGBTQIA+. A maioria das personagens principais são *queer*, em *Heartstopper* Nick Nelson é bissexual e o Charlie Spring é gay, a personagem principal de *Solitaire* Tori Spring foi recentemente introduzida como asexual, em *Radio Silence* Frances é bisexual e Aled é gay e demisexual, o livro *I Was Born for This* inclui personagens transsexuais, gays e bissexuais e por fim em *Loveless*, a personagem principal Georgia é arromântica e assexual mas também conta com representações de personagens lésbicas, pansexuais e não- binárias (Tacye, 2023).

Por fim, a escritora não foge de temáticas mais profundas como pode ser visto na página de aviso de conteúdos do seu *site* oficial que inclui assuntos como: problemas de saúde mental (depressão, ansiedade, distúrbios alimentares, comportamentos obsessivo-compulsivos, pensamentos suicidas), referências a homofobia e misoginia, abusos familiares e relações abusivas (Alice Oseman, n.d.).

A exploração destes temas nas suas criações literárias serve como estrutura para o universo partilhado entre elas, denominado pelos fãs e reconhecido pela própria autora como *"Osemanverse"*. Este universo inclui todos os livros publicados por Alice incluindo a série de banda desenhada *Heartstopper*, onde algumas personagens fazem pequenas presenças nos outros livros do *"Osemanverse"* (Alice Oseman, n.d.) ou por vezes são apenas mencionados elementos ou acontecimentos das outras histórias. Embora a escritora admita que os seus livros não se passam em nenhum ano específico querendo focar-se simplesmente no presente, ela apresenta uma linha cronológica oficial deste universo no seu *site* oficial (Alice Oseman, n.d.).

OSEMANVERSE TIMELINE

Osemanverse Year	Stand-in Year*	January	February	March	April	May	June	July	August	September	October	November	December
1	2010	Heartstopper Volume One begins			Heartstopper Volume Two begins	Heartstopper Volume Three begins			Heartstopper Volume Four begins				This Winter takes place
2	2011	Solitaire begins	Solitaire ends / Radio Silence Prologue takes place										
3	2012						Nick and Charlie begins	Nick and Charlie ends					
4	2013					Radio Silence begins (except prologue)							
5	2014								Radio Silence ends				
6	2015												
7	2016												
8	2017								I Was Born for This takes place				
9	2018								Loveless begins				
10	2019					Loveless ends							
11	2020												

*Not necessarily representative of the year the story seems to be set. All of Alice's works are generally set in 'the present' at the time of them being written. E.g. Heartstopper is clearly not set in 2010 due to the use of more modern iPhones.

Figura 6: Linha cronológica do "Osemanerse"

Um dos pontos focais para o sucesso deste universo é o constante compromisso para a partilha de experiências autênticas e realistas da juventude. A própria autora já referiu que aprecia quando escreve as suas obras de forma realista e com referências do tempo em que as escreve:

"Não tento esconder a ideia de que os meus livros são muito "do seu tempo". Procuro o máximo de realismo possível na minha escrita - adoro tentar representar completamente o mundo em que vivo atualmente." (Jenny, 2016; tradução).

Este realismo demonstra ser bem aparente e muito elogiado pelos seus leitores. Diversas *reviews* referem que Oseman capta perfeitamente as vivências da juventude, desde os episódios que ocorrem dentro e fora da escola até aos problemas nas relações amorosas e platónicas, sem a necessidade de melodramas irrealistas, mantendo a autenticidade das experiências *queer* das suas personagens, exibindo os seus lados mais negativos sem perder a esperança para o futuro (The Guardian, 2016; Sierra, 2022; Evans, 2022). Outra temática destacada nas *reviews* que se encontra alinhada com o propósito desta dissertação, é a linguagem realista das personagens de Alice. Na sua *review* de *Loveless*, a blogista Lucy aplaude a capacidade da autora de captar os maneirismos habituais de um *millennial/zoomer* através do seu estilo de prosa e humor, o que por consequência faz com se crie uma afinidade mais profunda com as personagens (Lucy, 2020). Esta aptidão

é algo importante para Oseman que admitiu pedir ajuda a fãs *online* para garantir que utiliza termos atualizados para a juventude de agora (Knight, 2022).

2.1 Contexto de *Loveless*

A inspiração para a narrativa de *Loveless* originou da vontade da autora de contar uma história focada no amor platónico, uma vez que já tinha incorporado este aspeto em alguns dos seus romances anteriores (Yao, 2022). Oseman tinha como objetivo escrever uma história com o típico formato de uma narrativa romântica, com elementos como o *meet-cute* (aquele primeiro encontro fofo entre o casal principal), o desenvolvimento da relação e o drama de uma separação no terceiro ato do enredo, mas torná-los platónicos (Yao, 2022). Somente depois de organizar estas ideias iniciais é que Alice percebeu o quão interligados estes aspetos estão com as experiências arromânticas e assexuais, o que a levou a incluir toda a confusão e dúvida deste percurso de descobrimento pessoal que iria amontoar-se numa cena de "sair do armário" de uma personagem arromântica e assexual (Yao, 2022).

Ao continuar a explorar os bastidores da criação desta obra, Oseman partilha em diversas entrevistas que o processo de escrita deste livro foi muito difícil e que teve grande impacto no estado mental e emocional dela por vários motivos:

"Tantas razões diferentes pelas quais foi extremamente difícil. Obviamente, queria que fosse perfeito e que se pudesse considerar uma boa representação de assexualidade e arromanticidade. É o meu quarto livro e sinto que, à medida que escrevo mais livros, fico mais stressada com a qualidade dos mesmos.(...) E o facto de se basear muito nas minhas próprias experiências fez com que fosse um livro muito difícil de planear e de descobrir qual seria a história, porque eu estava a retirar algumas coisas da minha própria vida e a ter de inventar outras e a tentar fazer com que essas coisas se encaixassem. É um grande desafio. E depois tentar criar a narrativa que eu queria que fosse, que era um pouco diferente, nalguns aspetos, das minhas próprias experiências. Foi complicado e difícil de planear e demorei imenso tempo a perceber qual seria a história. Tive de a reescrever várias vezes. Foi uma experiência muito stressante." (Sounds Fake But Okay Podcast, 2020; tradução).

Os capítulos do livro estão divididos em cinco partes distintas, o que permite acompanhar as diferentes fases do percurso das personagens.

Georgia têm dezoito anos e está prestes a entrar na universidade de Durham com os seus melhores amigos Pip e Jason. Na *afterparty* do seu baile de finalistas, ela começa a refletir sobre a sua vida amorosa, ou mais propriamente sobre a falta de romance na sua vida em comparação com outras pessoas da sua idade, como o facto de nunca ter beijado ninguém, embora ela sempre se tenha considerado uma romântica:

> "Most people aged eighteen have kissed someone. Most people aged eighteen have had at least one crush, even if it's on a celebrity. At least half of everyone I knew had actually had sex, although some of those people were probably lying, or they were just referring to a really terrible hand job or touching a boob. But it didn't bother me, because I knew my time would come. It did for everyone. You'll find someone eventually – that was what everyone said,and they were right. Teen romances only worked out in movies anyway. All I had to do was wait, and my big love story would come. I would find the one. We would fall in love. And I'd get my happily ever after." (Capítulo 2, p.9)

Como resultado destes pensamentos, Georgia decide que terá de beijar alguém até ao fim da festa. Quando esta oportunidade surge, a personagem acaba por não o conseguir fazer, chegando até a sentir-se enojada só de pensar na possibilidade:

> "Georgia ...' Tommy leant in close, and then it hit me. The disgust. A wave of absolute, unbridled disgust. He was so close I felt like I wanted to scream, I wanted to smash a glass and throw up at the same time. My fists tightened on the arms of my chair and I tried to keep looking at him, keep moving towards him, kiss him, but he was so close to me and it felt horrific,I felt disgusted. I wanted this to end." (Capítulo 6, p.25-26).

Ela promete que vai encontrar o amor na universidade. Ao chegar ao seu novo dormitório, Georgia apercebe-se que vai ter de partilhar um quarto durante o ano letivo inteiro. A sua companheira de quarto Rooney parece ser o oposto dela, confiante, extrovertida e especialista no que toca a relações amorosas, logo Georgia acaba por lhe pedir ajuda para a sua situação romântica. Após vários falhanços na sua procura de interesse romântico ou sexual e com uma crescente frustração, Georgia acaba por tomar decisões que criam tensão entre o seu grupo de amigos e tem de fazer tudo o que puder para resolver esses problemas enquanto simultaneamente segue numa viagem de autodescoberta.

Para uma compreensão mais aprofundada das personagens e das diversas relações interpessoais dentro da narrativa, bem como a possível contribuição para os tópicos que vão ser mais tarde aprofundados, foi construída a seguinte tabela de personagens:

Personagem	**Descrição**	**Relação com as outras personagens**
Georgia Warr	Personagem principal; Narradora da história; Estudante na Universidade de Durham; Assexual e Arromântica; Introvertida; Membro da Sociedade Shakespeare	Melhor amiga de Pip desde os 11 anos Melhor amiga/Interesse amoroso de Jason Colega de quarto e alma gémea platónica de Rooney Filha/Afilhada universitária de Sunil
Pip Quintana	Estudante na Universidade de Durham; Latina; Lésbica; Extrovertida; Temperamento curto; Co-Diretora da Sociedade Shakespeare	Melhor amiga de Georgia desde infância Melhor amiga de Jason Rival/ Amiga/Namorada de Rooney Amiga próxima de Sunil
Jason Farley-Shaw	Estudante na Universidade de Durham; Calmo; Sexualidade não especificada na obra; Fã de Scooby Doo; Membro da Sociedade Shakespeare	Melhor amigo e breve interesse amoroso de Georgia Melhor amigo de Pip Amigo próximo de Rooney e Sunil
Rooney Bach	Estudante na Universidade de Durham; Extrovertida; Pansexual; Entusiasta de Shakespeare; Criadora e co-diretora da Sociedade Shakespeare	Colega de quarto e alma gémea platónica de Georgia Rival/ Amiga/Namorada de Pip Amiga próxima de Jason Filha/Afilhada universitária de Sunil

Sunil Jha	Estudante do 3ºano na Universidade de Durham; Descendência sul-asiática; Não-binário; Homorromântico e Assexual; Presidente da Sociedade Orgulho de Durham; Membro da Sociedade Shakespeare	Parente universitário de Georgia e Rooney Mentor de Georgia Amigo próximo de Pip e Jason

Tabela 1: Tabela de personagens

2.1.1 Temáticas da obra

Loveless é uma obra de Jovem Adulto, com tópicos como, a exploração das identidades no espetro da assexualidade e arromanticidade, procura e descoberta de identidade, importância das amizades e amor platónico e a convenção narrativa de *found family* (família encontrada) entre as personagens principais da obra, que permitem à sua jovem audiência sentir-se identificada e reconfortada.

Um dos pontos centrais do livro, de acordo com as ideias principais da autora, é o processo de descobrimento de Georgia em relação à sua identidade como pessoa arromântica e assexual. Antes de apresentar exemplos desta evolução ao longo da obra, é fundamental abordar de forma breve estas identidades, bem como ressaltar a importância da visibilidade deste grupo historicamente sub-representado. A *Asexual Visibility and Education Network (AVEN)*, define uma pessoa assexual como "alguém que não sente atração sexual ou um desejo intrínseco de ter relações sexuais" (tradução), acrescentando que uma pessoa arromântica é "alguém que não se sente romanticamente atraído ou não deseja relacionamentos românticos de forma alguma" (tradução). Estes termos confirmam que as pessoas assexuais podem sentir-se romanticamente atraídas por outros ou não, tal como pessoas arromânticas podem sentir atração sexual por outros ou não (The Asexual Visibility and Education Network, n.d.). Isto leva ao *Split Attraction Model* (Modelo de atração dividida), que separa a atração ou desejo sexual da atração ou desejo romântico (*The Asexual Visibility and Education Network*, n.d.). É ainda crucial entender que estas identidades não são estáticas, elas abrangem um espetro diversificado, onde as

pessoas podem sentir diversos graus de atração desde nenhuma atração a alguma atração apenas quando estão reunidas determinadas condições (Samie, 2024). Com identidades intermediárias, como demissexual (alguém que só sente atração ou desejo sexual após formar um laço emocional com alguém) ou gray-assexual (alguém que se identifica com a área entre a assexualidade e a sexualidade; que raramente sente atração sexual ou a sente em circunstâncias específicas) (*The Asexual Visibility and Education Network*, n.d.). Semelhantemente, existe um espetro arromântico, que inclui pessoas que não sentem qualquer atração romântica a pessoas que raramente sentem atração romântica ou a sentem em situações específicas, com identidades intermédias como demiromântico (alguém que só sente atração romântica após formar um laço emocional com alguém) e gray-arromântico (alguém que sente atração romântica raramente, de forma fraca, pouco fiável ou que ganha/perde atração em circunstâncias desconhecidas) (AUREA (Aromantic-spectrum Union for Recognition, Education, and Advocacy), n.d.)

Após a exploração das identidades em questão, é imperativo analisar como é que esta representação desempenha um papel crucial para a amplificação das vozes de pessoas assexuais e arromânticas. A sociedade contemporânea ainda considera o sexo e a atração sexual como norma (Kennon, 2021), (também denominado como alonormatividade proveniente do termo alosexualidade/alosexual que significa a experiência de atração sexual como norma (Aires et al.,2021)). Estas experiências sexuais são vistas como inerentes ao ser humano, especialmente na adolescência, sendo muitas vezes utilizadas como um ritual de passagem para a idade adulta motivado por influências hormonais (Kennon, 2021). O conceito de assexualidade quebra todas estas ideologias, e por esse motivo as pessoas desta comunidade são constantemente alvo de micro-agressões à sua identidade como reações de pena, de incredulidade, de suspeita ou até de exclusão, comentários como "Só tens que encontrar a pessoa certa" ou perguntas intrusivas relativamente a possíveis abusos passados (Kennon, 2021). Esta exclusão estende-se aos próprios membros da comunidade LGBTQIA+ que, por vezes, recusam a aceitar a assexualidade e arromanticidade como identidades *queer* válidas (Kennon, 2021). Aqui, destaca-se a importância da representação autêntica de personagens que se identifiquem abertamente como assexuais, com caraterísticas próprias e relações próximas em vez de serem vistas como pessoas "estranhas" ou "robots" (Kennon, 2021). Isto visa a demonstrar estas identidades "...não como um desvio patológico, uma perceção defeituosa ou um produto de opressão, mas como uma fonte de diferentes vidas, prazeres,

e conhecimentos diferentes." (Kim, 2011; tradução). Esta visibilidade é crucial em todos os meios de entretenimento, com especial ênfase na representação em obras de Jovem Adulto, onde a alonormatividade está ainda intrinsecamente incorporada. Estas obras continuam a propagar os pressupostos de atração sexual e a importância simbólica do ato sexual, apagando assim uma identidade inteira (Kennon, 2021). Do mesmo modo, a arromanticidade também desafia as crenças de amatonormatividade, a suposição que uma relação romântica, central e exclusiva é o normal e o objetivo universal do ser humano (Aires et al.,2021), enfrentando muitos dos mesmos elementos de marginalização das pessoas assexuais. A falta de representação equivale à falta de educação, muitas pessoas não sabem o que é a arromanticidade, porque nunca tiverem contacto com a mesma, a falta de romance nos meios de entretenimento é escassa, já que é vista como algo que não "vende" (AUREA (Aromantic-spectrum Union for Recognition, Education, and Advocacy), 2020). A representação autêntica de arromanticidade contribui para a normalização e aceitação desta orientação, eliminando a ideia de que as pessoas arrômânticas são apáticas ou sociopatas (AUREA (Aromantic-spectrum Union for Recognition, Education, and Advocacy), 2020).

Ainda dentro desta temática de descoberta, ao longo do livro, o leitor acompanha o percurso de Georgia na identificação e aceitação da sua identidade e consequentemente a transformação desta personagem. Como foi referido anteriormente, o livro divide os seus capítulos em cinco partes. Na parte inicial da narrativa, Georgia apresenta-se como uma pessoa romântica, os romances têm um peso enorme na sua vida, incluindo na sua família e a personagem deseja o mesmo tipo de relações com que cresceu à sua volta:

> "I loved romance. Always had. (…) I loved thinking about what my own wedding would be like (…) I probably got this from my family. The Warrs believed in forever love" (Capítulo 2, p.8).

Apesar desta grande expectativa de um grande amor no seu futuro, a personagem mostra insegurança em relação à sua falta de experiência romântica e sexual, algo que a confunde e assusta:

> "I wasn't going to die alone. I was going to try harder I wanted forever love. I didn't want to be loveless." (Capítulo 8, p.32).

Esta confusão estende-se quando esta entra na faculdade, onde a sua frustração torna-se ainda mais evidente:

> "How come everyone else could function and I couldn't? How could everyone live properly yet I had some sort of error in my programming? I thought about all the people I'd met in the past few days. Hundreds of people my age, all genders, appearances, personalities.I couldn't think of a single one I was attracted to." (Capítulo 15, p.79).

Na segunda e terceira parte da obra, o foco é nas adversidades provenientes deste tumulto interno de Georgia. Existe uma grande tentativa para se integrar e adaptar às normas sociais, então Georgia "força-se" a iniciar uma relação amorosa com o seu melhor amigo Jason:

> "'I …' I started to tell Rooney that I didn't like him like that, but … did I even know what romantic feelings felt like? I thought I'd had a crush on Tommy for seven years and that turned out to be nothing. (…) Maybe, if I reached out, if I pushed myself – maybe Jason was the love of my life." (Capítulo 21, p. 115),
>
> "Maybe I could fall in love with Jason." (Capítulo 22, p. 118).

São nestes capítulos que existe o primeiro contacto com os termos asexual e arromântico durante uma conversa com Sunil, onde a sua primeira reação é de negação e rejeição:

> "'Asexuality means I'm not sexually attracted to any gender. So I don't look at men, or women, or anyone, and think, *wow, I want to do sexy stuff with them.*'
>
> This made me snort. 'Does anyone actually think stuff like that?'
>
> Sunil smiled, but it was a sad smile. 'Maybe not in those exact words, but yes, most people think stuff like that.'
>
> This shook me. 'Oh.' "(Capítulo 35, p. 196)
>
> "'Jess – she's aromantic, meaning she doesn't feel romantic attraction for anyone. She's also bisexual. She won't mind me telling you that. She finds a lot of people physically attractive, but she just doesn't fall in love with them.'
>
> Isn't that sad? was what I wanted to ask. How is she OK with that? How would I be OK with that?" (Capítulo 35, p. 197)

> "I mean, that wasn't me. Asexual. Aromantic. (…) And I wanted to fall in love. I really, really did. I definitely would someday. So that couldn't be me. I didn't want that to be me." (Capítulo 35, p. 198)

Após esta conversa reveladora segue-se o choque e certa irritação sobre a descoberta que as suas experiências pessoais não são universais:

> "People are really out there just ... thinking about having sex all the time and they can't even help it?' I spluttered. 'People have dreams about it because they want it that much? How the – I'm losing it. I thought all the movies were exaggerating, but you're all really out there just craving genitals and embarrassment. This has to be some kind of huge joke." (Capítulo 37, p.221).

Ainda em forte negação sobre a sua identidade, Georgia prossegue a sua relação com Jason, até que estes sentimentos de revolta se acumulam e destroem de vez esta dissimulação, o que cria uma crise na amizade de Georgia e Jason:

> "'I don't think you're into me,' he said.
>
> When he looked at me, it was like he was pleading. Begging me to tell him otherwise.
>
> 'I … I didn't know whether I was,' I said. 'I thought if … if I tried then I could make it happen – I just wanted to see if I could fall in love, and you were the person I thought I could fall for, like, if I tried?'
>
> As I said it, I realised exactly the weight of what I'd done.
>
> 'You … just used me as an experiment, then,' said Jason, looking away. 'Knowing full well that I really liked you.' "(Capítulo 39, p.231).

Esta rejeição a Jason leva a Georgia a enfrentar pela primeira vez a sua identidade, o que se segue na quarta e quinta parte do livro.

Nos capítulos seguintes, Georgia reconhece a sua identidade ainda com alguma estranheza inicial, tendo de lidar com várias dificuldades para o admitir, para além de sofrer também algumas das micro-agressões que já foram mencionadas anteriormente neste capítulo no que toca à reação de outras pessoas para com as identidades de assexualidade e arromanticidade:

> "It wasn't just that I'd hurt Jason. It wasn't even having to accept that I was some kind of sexual orientation that barely anyone had heard of, that I would have to find some way to explain to my family and everyone else. It was knowing, with absolute certainty, that I was never, ever going to fall in love with anybody" (Capítulo 40, p. 233).

> "It was something adults said all the time. You'll change your mind when you're older. You never know what might happen. You'll feel differently one day. As if we teenagers knew so little about ourselves that we could wake up one day a completely different person. As if the person we are right now doesn't matter at all. The whole idea that people always grew up, fell in love and got married was a complete lie. How long would it take me to accept that?" (Capítulo 41, p. 241-242).

Georgia passa um grande período de tempo a refletir sobre a sua sexualidade e chega a um ponto em que sente a necessidade de partilhar com alguém seguro, esta pessoa é Sunil

> ""'And then I said it.
>
> 'I think I might be … asexual. And also aromantic. Both of them.'
>
> Sunil stopped walking.
>
> 'Yeah?' he said.
>
> 'Uh … yeah,' I said, looking at the floor. 'Um. Don't really know what to do about that.' "(Capítulo 48. p. 283)

Nos últimos capítulos da obra, ao contrário do que se pode pensar, Georgia não se torna automaticamente confiante na sua nova identidade. É algo que a empodera, mas ela própria aceita que ainda têm muito que explorar, o que se relaciona com a temática de "procura e descoberta de identidade":

> "The crux of it all was that I did not feel sexual or romantic feelings for anyone. Not a single goddamn person I had ever met or would ever meet. So that really was me. Aromantic. Asexual. I came back to the words until they felt real in my mind, at least. Maybe they wouldn't be real in most people's minds. But I could make them real in mine. I could do whatever the fuck I wanted." (Capítulo 50, p.297).

O desenvolvimento das temáticas da exploração das identidades no espetro da assexualidade e arromanticidade e da procura e descoberta de identidade são evidentes na transformação de Georgia ao longo da narrativa, desde a jovem que sentia que tinha de seguir as normas sociais de amor e romance que a perseguiam diariamente para alguém que se sente mais confortável na sua própria pele.

Porém esta temática de descobrimento não se concentra apenas na personagem principal, a sua companheira de quarto Rooney também passa pela sua própria viagem de descobrimento em relação à sua sexualidade, devido ao seu interesse amoroso por Pip. Ao longo da narrativa, Ronney faz pequenas referências à sua falta de preferência no que toca ao género dos seus parceiros românticos ou sexuais, no entanto, dá a entender que não é um tema que ela permita que permaneça na sua mente por muito tempo:

> "'Like, I know I only go out with guys, but … you know. It's fun to think about other stuff.' (…)
>
> 'There are still some specific scenarios I have to picture,' she continued. 'Like, I can't just imagine myself doing anything with anyone. I still think I have … preferences. But not limited to gender.' "(Capítulo 37, p. 215-216)

O seu percurso não é tão detalhado na obra como o de Georgia, mas é durante as conversas que partilha com a personagem principal que Rooney se sente mais confortável a abrir a sua mente para as novas possibilidades da sua identidade sexual:

> "Does that make me bi?' she asked. 'Or ... pan? Or what?'
>
> 'Whatever you want. You can think about it.'
>
> 'Yeah. I guess I will.' She was staring at the table. 'You know, when we kissed ... I think I did that because there's always been this part of me who's wanted to ... um, you know. Be with girls. And you were just a safe option to try it out because I knew you wouldn't hate me forever. Which was a really shit thing to do obviously. God, I'm so sorry." (Capítulo 55, p.324).

No que diz respeito às temáticas do "amor platónico" e do conceito de "*found family*", estas estão fortemente entrelaçadas na obra.

Ao longo do seu percurso académico e devido à atitude pró-ativa de Rooney, as companheiras de quarto em conjunto com Pip, Jason e o aluno mais velho e "padrinho académico" de Georgia, Sunil, criam a Sociedade Shakespeare onde terão de apresentar no final do semestre uma peça de teatro inspirado nas obras do escritor. Graças a esta Sociedade, o grupo acaba por passar muito tempo juntos, dentro e fora dos ensaios, e ultrapassam grandes adversidades em conjunto, conectando estas personagens de uma maneira profunda e significativa, acabando a obra partilhando uma casa como uma família.

Alguns exemplos destas temáticas na obra incluem as reflexões de Georgia quando estava forçadamente afastada de Jason e Pip e a conversa que a mesma tem com uma prima que também se identifica como arromântica e assexual:

> "Friends are automatically classed as 'less important' than romantic partners. I'd never questioned that. It was just the way the world was. I guess I'd always felt that friendship just couldn't compete with what a partner offered, and that I'd never really experience real love until I found romance.But if that had been true, I probably wouldn't have felt like this (…) I had been so desperate for my idea of true love that I couldn't even see it when it was right in front of my face."(Capítulo 51, p. 300-301)

> "Give your friendships the magic you would give a romance. Because they're just as important. Actually, for us, they're way more important." (Capítulo 54, p. 318).

Novamente existe uma evolução ao longo da obra no que toca à importância do amor platónico na sua vida. Inicialmente, Georgia nunca pensou como uma amizade poderia ser tão gratificante e especial como uma relação romântica, pois centrava a sua mentalidade no romance. Quando no final da obra, ela se sente mais alinhada com a sua presença como arromântica e assexual, estes sentimentos são revelados, agora que consegue afastar-se das ideias conformativas da sociedade.

Neste capítulo foi aprofundado a história da autora Alice Oseman, desde as suas raízes e inspirações às complexas temáticas que explora nas suas obras, em específico na obra de estudo desta dissertação *Loveless*. A importância da diversidade destas personagens foi um fator relevante, já que Oseman desafia as normas sociais e contribui para a visibilidade

de identidades como a assexualidade e arromanticidade. Além disso, foram analisadas e exemplificadas outras temáticas presentes no livro como a importância do amor platónico e o conceito de *found family*. O presente capítulo pretende fornecer uma base para compreender, de forma mais profunda, a análise da tradução da obra que será realizada nos capítulos posteriores. De seguida, vão ser detalhadas as teorias de tradução que serão indispensáveis para a fundamentação desta análise.

CAPÍTULO III – ANÁLISE CONTRASTIVA: TEORIAS

Esta dissertação nasce com o intuito de estudar a linguagem da Geração Z e como as suas características comunicativas são apresentadas e traduzidas na obra em estudo, com foco nos maiores obstáculos e possíveis soluções tradutivas. Ao pretender aprofundar a análise contrastiva da tradução desta obra é necessário reconhecer alguns dos conceitos que servirão como guias.

Inicialmente, será explorada a abordagem de Mona Baker. A seleção desta abordagem para o intuito desta dissertação deve-se à ênfase no conceito de equivalência. Esta permite uma maior compreensão de alguns dos maiores desafios associados à tradução de linguagem mais contemporânea da Geração Z, tal como as estratégias de solução mais utilizadas por tradutores profissionais. Baker também enfatiza a importância de manter o intuito e impacto da linguagem original do texto, o que é crucial ao traduzir obras como *Loveless*, que incluem mensagens significativas para o leitor através das suas personagens e narrativas. Algo que será essencial para analisar o equilíbrio entre manter a autenticidade e intenção da obra original e a adaptação para o público português.

De seguida, será abordada a perspetiva de Lawrence Venuti, com destaque para o dilema da Domesticação vs Estrangeirização na tradução. Venuti é defensor da Estrangeirização como estratégia preferencial, um tópico especialmente relevante no contexto desta dissertação, tendo em consideração o uso predominante do inglês no vocabulário utilizado pela Geração Z a nível global. Esta perspetiva permite de forma semelhante refletir sobre o equilíbrio de manter uma linguagem juvenil autêntica, enquanto se mantém uma leitura acessível para o público português. Além disso, a abordagem de Venuti levanta questões sobre a escolha de manter o *slang* em inglês ou traduzi-lo para português, considerando que esta tradução pode incluir a alteração do significado originalmente desejado pela autora ou a criação de estranheza do leitor do público juvenil.

As teorias serão aplicadas a excertos da obra *Loveless* no capítulo que se segue, de modo a fornecer uma base teórica para a compreensão e avaliação das escolhas tradutivas presentes na obra de estudo.

3 Análise Contrastiva: Abordagens

3.1 Abordagem de equivalência de Mona Baker

Mona Baker é uma professora e investigadora britânica nascida no Egito, a sua área de investigação foca-se nos estudos de tradução, tendo publicado várias obras dedicadas aos

mesmos (Gale, 2018). Alguns dos temas centrais das suas vastas investigações e obras publicadas incluem a tradução e o conflito, o papel da ética nos estudos da tradução, aplicação da narrativa em tradução e interpretação, comunidades ativistas na área da tradução e o uso de corpora no estudo da tradução (IAPTI, n.d.). Entre estes temas investigados, é particularmente fundamental a sua abordagem à equivalência.

Na sua obra In Other Words (1992) considerada um manual essencial para alunos na área da tradução, a autora explora diversas questões relevantes no campo da tradução como o léxico, a gramática, a pragmática, a semiótica e a ética (Routledge,2018) com especial destaque ao conceito de equivalência.

A equivalência iguala-se à "correspondência de valor, natureza ou função" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.), já algo considerado equivalente é aquilo "que significa o mesmo". Diante disso, ao aplicar esta definição à área da tradução, esta equivalência deverá estar presente na transferência de significado no texto de chegada em relação a algo presente no texto de partida.

Baker explicita que a utilização do termo "equivalência" provêm de simples conveniência, já que é um termo abertamente reconhecido por tradutores e não por um estatuto teórico específico (Baker, 1992). Esclarece também nas primeiras páginas do livro que embora seja possível alcançar um certo grau de equivalência na tradução, esta vai ser sempre relativa, sendo que sofre de influências de fatores linguísticos e culturais. Deste modo, pode-se concluir que a procura de equivalência é afetada por diversos fatores que precisam de ser considerados.

A autora divide a equivalência em cinco níveis diferentes organizados de forma hierárquica começando pelo nível mais simples e aumentando a complexidade a cada nível. Estes níveis são, em respetiva ordem, equivalência ao nível da palavra (*at word level*), equivalência para além da palavra (*above word level*), equivalência gramatical/ao nível da gramática (*grammatical*), equivalência textual/ao nível do texto (*textual*) e equivalência pragmática/ao nível pragmático (*pragmatic*) (Baker, 1992).

Para a melhor compreensão e distinção destes diferentes níveis de equivalência, é crucial estudá-los e destacar os possíveis problemas e soluções associadas a cada um deles. Esta análise permitirá um melhor entendimento das escolhas realizadas na tradução da obra de Alice Oseman.

3.1.1 Equivalência ao nível da palavra

Esta equivalência concentra-se na correspondência de significados de palavras individuais entre idiomas diferentes. A autora acrescenta na sua obra que este nível de equivalência levanta a questão: "O que faz o tradutor quando não há uma palavra na língua de chegada que expressa o mesmo significado da palavra na língua de partida?" (Baker, 1992, p.10, tradução).

Em relação aos tipos de significado, a investigadora analisa o modelo do linguista britânico Cruse, onde distingue quatro tipos de significado: significado proposicional (deriva da relação entre a palavra e aquilo a que ela se refere ou descreve, é fundamental para avaliar se uma expressão é verdadeira ou falsa), significado expressivo (relacionado com os sentimentos ou atitudes dos falantes, não é algo objetivo e por esta razão não é algo que pode ser julgado como verdadeiro ou falso), significado pressuposto (surge de restrições sobre quais outras palavras ou expressões são esperadas antes ou depois de uma unidade lexical específica) e significado evocado (surge da variação de dialetos e registo que podem influenciar o significado como associações culturais, emocionais ou situacionais, sendo que o dialeto refere-se a variações linguísticas dentro de uma comunidade ou grupo específico de falantes a nível de diferentes culturas, faixas etárias ou classes sociais) (Baker, 1992, p.13-15). Já o registo é uma variedade linguística considerada apropriada para uma situação em específico (Baker, 1992, p.15-17). Mona Baker reflete sobre a complexidade da linguagem e destaca que os tradutores deverão ter em atenção os significados das palavras em diferentes contextos para realizar uma tradução adequada.

Após explorar os elementos fundamentais para a compreensão do conceito de palavra, é crucial abordar algumas das dificuldades mais comuns no processo de tradução e procura de equivalência ao nível da palavra. Além disso, é pertinente apresentar as estratégias que os tradutores poderão utilizar para contornar estes desafios.

Os problemas mais comuns de não equivalência a nível da palavra incluem:

• Conceitos culturais específicos – Certos conceitos da língua de partida podem não existir na língua de chegada. Estes conceitos podem ser concretos ou abstratos, tal como podem estar relacionados com um tipo de comida ou crença religiosa. Baker utiliza o exemplo de *privacy* que embora tenha um equivalente na língua portuguesa (privacidade), não é um termo reconhecido por outras culturas (Baker, 1992, p.21)

• Conceitos não lexicalizados – Certos conceitos da língua de partida podem existir na língua de chegada, mas não têm uma palavra específica que os descreva. Algumas culturas não têm termos para descrever algo *savoury* (salgado) (Baker, 1992, p.21)

• Palavras semanticamente complexas – Este tipo de palavra expressa conceitos ou significados intrincados numa só palavra, o que pode dificultar o processo de tradução (Baker, 1992, p.22). O exemplo apresentado na obra é a palavra do português do Brasil "arruação" que consiste "em limpar o chão, em baixo da saia e nas imediações do cafeeiro, arrastando o "cisco" e a terra solta para o meio da rua, formando leiras ou coroas que isolam covas individuais ou grupos de covas." (Centro Do Comércio De Café Do Estado De Minas Gerais, n.d.).

• Diferenças nas distinções de significado – A língua de partida e a língua de chegada podem ter distinções diferentes de significado. Baker exemplifica este caso ao explicar que na língua indonésia existe a distinção de "sair à chuva" com ou sem o conhecimento de que está a chover, algo que não existe noutras línguas como por exemplo no inglês (Baker, 1992, p.22).

• Falta de hiperonímia ou hiponímia – A língua de chegada pode não ter um termo genérico (hiperónimo) ou um termo específico (hipónimo) para expressar um conceito, o que pode dificultar a seleção de um termo equivalente (Baker, 1992, p.22-23).

• Diferenças na perspetiva física ou interpessoal – Certas línguas enfatizam certas perspetivas físicas ou interpessoais, ou seja, o lugar onde as coisas e as pessoas estão, tal como a relação entre os interlocutores de um certo discurso. Um exemplo será a língua japonesa que oferece seis equivalentes para "dar" dependendo dos interlocutores incluídos na interação (Baker, 1992, p.23).

• Diferenças no significado expressivo – Mesmo que partilhe do mesmo significado proposicional, existem termos que podem diferenciar a nível expressivo. Este pode ser um problema especialmente na tradução de tópicos mais sensíveis (Baker, 1992, p.23-24).

• Diferenças de forma – Existem certos sufixos e prefixos que não têm equivalentes diretos na língua de chegada. Alguns exemplos oferecidos incluem os termos na língua inglesa *employer/employee, trainer/trainee* (Baker, 1992, p.24).

• Diferenças na frequência e propósito de formas específicas – A frequência de uso e o propósito de formas específicas pode variar entre idiomas. Na sua obra, a autora utiliza o uso frequente da forma *-ing* no inglês e como embora o alemão e línguas escandinavas tenham formas equivalentes, estas não são tão utilizadas e pode resultar numa tradução que soa forçada (Baker, 1992, p.25).

• Uso de palavras estrangeiras – O uso de palavras estrangeiras no texto original pode ter um objetivo específico como adicionar prestígio ou sofisticação, mas é difícil encontrar um equivalente na língua de chegada que partilhe o mesmo objetivo do original. Ainda dentro desta categoria, acrescenta-se o problema dos falsos amigos, estes são termos que têm a mesma forma em línguas diferentes, mas distinguem-se no seu significado, o que pode levar a mal-entendidos (Baker, 1992, p.25).

Tendo estas dificuldades em consideração, Mona Baker apresenta algumas estratégias utilizadas por tradutores profissionais para lidar com a falta de equivalência entre línguas.

A primeira é das estratégias tradutivas mais utilizadas, funciona em quase todos os idiomas e consiste na tradução por uma palavra mais geral (exemplo: "Shampoo the hair…" em inglês traduzido para "Lavar el cabello" em espanhol) (Baker, 1992, p.26-28). A seguinte estratégia foca-se na tradução por uma palavra mais neutra ou menos expressiva, utilizada quando não existe uma equivalência exata e pretende-se evitar um significado expressivo errado (exemplo: o termo "exótico" utilizado para definir algo fora do comum que vem de países distantes, não existe na China e outros países orientais logo não existe um termo equivalente na língua, o que se pode fazer é traduzir por termos mais neutros como "estranho" ou "único") (Baker, 1992, p.28-31). A terceira estratégia compreende a substituição cultural, isto é a troca de um termo/conceito cultural específico da língua de partida para um equivalente na cultura da língua de chegada (Baker, 1992, p.31-34). Outra solução é a utilização de palavras emprestadas (termos estrangeiros) com a possibilidade de incluir uma explicação, se necessário (Baker, 1992, p.34-36). A utilização de paráfrases também é comum para termos lexicalizados, esta pode ser através de palavras relacionadas, como por exemplo o uso de "The rich and creamy KOLESTRAL-SUPER is easy to apply" em inglês traduzido para a língua árabe como "which gives a product that resembles cream . . ." é utilizado então uma comparação para a descrição do produto por falta de um adjetivo equivalente, esta paráfrase pode ser também realizada através de palavras não relacionadas e uma reformulação mais ampla, um exemplo é o uso de "dine alfresco" do inglês para "im Freien sitzen und essen (sit and

eat on the terrace in the open) do alemão (Baker, 1992, p.37-40). E por último existe a opção de tradução por omissão, onde não são traduzidas palavras ou expressões que não são vitais para o entendimento do texto (Baker, 1992, p.40-42).

A fim de ilustrar este nível de equivalência conforme o contexto desta dissertação, vai-se considerar o vocábulo de Geração Z, "*slay"*. O verbo em si tem o significado original de *"to kill in a violent way"* (Cambridge Dictionary, n.d.), porém evoluiu entre a nova geração para um novo significado, também já disponível no mesmo dicionário como um termo informal com o significado *"to impress someone very much or to be very good or impressive"* (Cambridge Dictionary, n.d.). O termo tem origens no Inglês Vernacular Afro-Americano (AAVE), e tornou-se num termo mais corrente após a música *"Formation"* da artista Beyoncé em 2016 (Khemani, 2022). Ao empregar os conceitos da equivalência ao nível da palavra de Mona Baker para analisar a possível tradução deste termo para português de Portugal, pode-se identificar um problema relacionado com a diferença no seu significado expressivo, uma vez que, neste caso, o termo na língua de partida não tem um termo que mantenha o sentido expressivo na língua de chegada, ou seja, não capta totalmente a mesma conotação agressiva do termo original. Neste caso, poderia utilizar-se uma substituição cultural por um termo como "arrasar" para captar uma ideia semelhante ou alternativamente, manter o termo emprestado na língua original com a possibilidade de acrescentar uma breve explicação.

3.1.2 Equivalência para além da palavra

A seguinte equivalência é mais avançada e complexa, as palavras raramente ocorrem isoladas, estas são combinadas com outras palavras para formar frases, expressões, etc (Baker, 1992). Estas combinações seguem regras gramaticais específicas para que transmitam significado (Baker, 1992). Além disso, existem também regras mais flexíveis que são reconhecidas como padrões recorrentes de linguagem (Baker, 1992). A autora foca-se nas colocações e expressões idiomáticas/fixas devido ao desafio que estes elementos podem causar aos tradutores.

O Dicionário de Cambridge define colocação como "a combinação de palavras formada quando duas ou mais palavras são frequentemente utilizadas em conjunto de uma forma que soa correta" (Cambridge Dictionary, n.d., tradução), o que vai de acordo com o que já foi previamente mencionado na secção anterior. Estas colocações podem criar alguns problemas no processo de tradução.

O tradutor pode tornar-se excessivamente imerso no texto original na língua de partida, o que pode resultar na reprodução de colocações traduzidas demasiado literais ou estranhas. Uma possível solução seria o distanciamento do texto original por algumas horas antes da realização da revisão, de maneira a evitar esta imersão (Baker, 1992, p.54-55). Pode ocorrer interpretações erradas das colocações por parte do tradutor quando existe uma falsa semelhança com a sua língua nativa, o que consequentemente vai afetar a qualidade da sua tradução, neste caso é necessário existir uma forte pesquisa e consciência em relação à diferença de padrões de colocações entre idiomas para garantir precisão na tradução (Baker, 1992, p.55-56). A dificuldade na decisão do equilíbrio entre precisão ou naturalidade torna o trabalho do tradutor mais complexo, uma vez que, em alguns casos a obtenção de uma colocação adequada e compreensível na língua de chegada implica mudanças no significado do texto original, é preciso realizar uma avaliação à importância que estas mudanças podem ter no contexto geral do texto (Baker, 1992, p.56-59).

Existem também as colocações específicas que refletem o ambiente cultural onde estão inseridas e estas podem apresentar desafios para o tradutor, pois torna difícil encontrar uma colocação equivalente num novo contexto cultural que transmita a mesma ideia. Uma possível estratégia seria adicionar explicações adicionais para interligar estas associações culturais desconhecidas ao público-alvo da tradução (Baker, 1992, p.59-61). Por último, há que ter em consideração a existência de colocações marcadas (combinação de palavras incomuns com o objetivo de criar uma imagem invulgar no leitor), esta peculiaridade pode ser difícil de transmitir numa tradução, neste caso deve-se reproduzir a colocação semelhantemente à língua de partida de modo a manter esta ênfase pelo estranho. (Baker, 1992, p.61-63).

Enquanto colocações são padrões de linguagem relativamente flexíveis, as expressões fixas como o nome indica incluem padrões de linguagem que permitem pouca ou nenhuma variação, porém apresentam um significado mais transparente e por essa razão existe a possibilidade de serem entendidas a partir das suas palavras individuais (Baker, 1992, p.63). No caso das expressões idiomáticas, é raro conseguir deduzir o seu significado a partir de componentes individuais, também não pode ser alterada a ordem das palavras, excluir uma palavra, incluir uma nova palavra, modificar qualquer palavra ou modificar a sua estrutura gramatical (Baker, 1992, p.63).

O Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa da Porto Editora acrescenta que as expressões idiomáticas têm habitualmente um "carácter familiar e vulgar e que não se traduzem literalmente em outras línguas" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.), além disso estes idiomatismos são "manifestações espontâneas de criatividade, de capacidade de criar imagens e de captar emoções.". Como no caso das colocações, estas expressões podem causar problemas complexos no processo de tradução. A falta de equivalência, já foi mencionado anteriormente e corresponde à falta de uma expressão equivalente direta na língua de chegada, considerando que diversas línguas e culturas expressam certos significados de maneiras diferentes (Baker, 1992, p.68). No caso que exista uma expressão equivalente na língua de chegada, podem ocorrer diferenças no contexto e na conotação da mesma, isto é, uma expressão idiomática em inglês pode ter uma expressão equivalente em chinês, mas esta pode ser utilizada num contexto completamente diferente (Baker, 1992, p. 69). Um idiomatismo pode ser utilizado no seu sentido literal e no seu sentido idiomático em simultâneo, este jogo de palavras e significados pode ser desafiador para o tradutor (Baker, 1992, p.69-70). Por último, a variação das convenções e frequência de uso destas expressões variam de idioma para idioma, enquanto numa língua estas são utilizadas em diversos tipos de textos, noutra língua as expressões podem só ser utilizadas em contextos mais formais (Baker, 1992, p.70-71). Isto pode afetar a adaptação destas expressões em textos traduzidos (Baker, 1992, p.70-71).

A autora, posteriormente à apresentação destes desafios, discute algumas estratégias para lidar com a complexidade da procura de equivalentes para expressões idiomáticas. A primeira consiste na utilização de uma expressão que transmita o significado e que contenha elementos lexicais semelhantes à expressão original (Baker, 1992, p. 72). De seguida, é apresentada a possibilidade de utilizar uma expressão semelhante, mas que tenha uma forma diferente, ou seja, que contêm elementos lexicais que diferem da expressão na língua de chegada (Baker, 1992, p. 74). A terceira estratégia foca-se na tradução por paráfrase, é uma técnica útil quando não existe nenhuma expressão que seja diretamente equivalente e envolve a escrita mais literal ou explicativa do significado da expressão (Baker, 1992, p. 74-77). Por fim, aparece novamente a opção de tradução por omissão, onde a expressão é retirada completamente do texto (Baker, 1992, p. 77). É importante acrescentar a breve referência a uma estratégia de compensação que envolve

a omissão de uma expressão num certo ponto do texto original e introduzi-la noutro ponto para compensar qualquer possível perda de significado (Baker, 1992, p. 78).

Para contextualizar esta equivalência ao *slang* da Geração Z, pode-se tomar como exemplo a expressão idiomática *Go touch grass/Touch grass*. Esta expressão informal é utilizada de forma humorística ou como um insulto para sugerir a alguém a desconexão do mundo virtual e das interações digitais, de modo a experienciar o mundo real (Later - Social Media Management, n.d.). Existem indicações de que esta expressão possa ter sido originada em 2015, mas tornou-se mais comum entre 2020 e 2021 (Rosenblatt, 2021). No processo de tradução desta frase para português, entende-se que a maior dificuldade provém da falta de equivalência direta para a língua de chegada, não existe uma expressão equivalente em português, logo algumas das possíveis soluções podem incluir: usar uma expressão em português que mantenha elementos lexicais semelhantes como "Precisas de entrar em contacto com a natureza", já que mantém o elemento de sair do mundo virtual para a natureza, poder-se-ia usar uma expressão que contenha uma forma diferente mas que transmite um significado semelhante como "Precisas de apanhar ar fresco" e por fim outra opção poderia ser usar a paráfrase e apenas explicar o significado da expressão de forma mais literal "Desconecta-te do mundo virtual e passa mais tempo ao ar livre".

3.1.3 Equivalência Gramatical

A equivalência gramatical consiste na correspondência entre os elementos gramaticais da língua de partida e da língua de chegada, tendo em conta que diferentes línguas influenciam o relato e análise de certas experiências de maneira diferente a partir da sua gramática (Baker, 1992, p.82-83).

O sistema gramatical de cada língua vai diferenciar- se entre si em termos de diferentes categorias como número (pode ser singular, plural e até ambos em alguns casos, existem línguas que distinguem esta noção morfologicamente e outras não, o que pode causar problemas na tradução), género (classifica substantivos e pronomes em feminino e masculino), pessoa (sistema de pronomes que se altera de acordo com o contexto e relações sociais dos participantes), tempo e aspeto (indicam a localização de um evento no tempo e a distribuição temporal de um evento) e voz (existência da voz ativa e voz passiva) (Baker, 1992, p. 87-109). Todas estas categorias podem trazer problemas no processo de tradução e os tradutores devem explorar e comparar estas noções e como estas são expressas em diversos idiomas (Baker, 1992, p. 110).

3.1.4 Equivalência ao nível do texto/textual

A equivalência textual depende da consistência na transmissão do significado entre o texto original e o texto traduzido, ou seja, garantir que a mensagem é transmitida de forma fiel enquanto tenha uma forma compreensível para o público-alvo. Aqui destaca-se a importância do conceito de coesão e como esta é conseguida durante o processo de tradução entre duas línguas distintas. Baker define coesão como "a rede de relações lexicais, gramaticais e outras que estabelecem ligações entre as várias partes de um texto." (Baker, 1992, p. 180, tradução).

A autora prossegue por explicar que diferentes línguas têm diferentes tipos de mecanismos de coesão, em inglês são apresentados os cinco mecanismos propostos pelos linguistas Halliday e Hasan: referência (estabelecimento de uma relação entre duas expressões dentro de um texto), substituição (substituição de um item por outro), elipse (omissão de um item), conjunção (uso de conjunções para relacionar orações) e coesão lexical (seleção de vocabulário na organização das ligações realizadas dentro de um texto) (Baker, 1992, p.181- 202). Já na língua aguaruna, do povo indígeno do Peru, existe um mecanismo de coesão adicional, o *chaining* que consiste na repetição da parte da informação de um predicado precedente na frase seguinte (Baker, 1992, p.212). Outras línguas podem também apresentar outros níveis de coesão, é explicitado na obra que o português pode utilizar um nível de coesão mais elevado que o inglês (Baker, 1992, p.212).

Deste modo, pode concluir-se que nesta equivalência, os tradutores procuram preservar não só o significado das palavras, mas também a estrutura natural e ordenação do texto original.

3.1.5 Equivalência Pragmática

A equivalência pragmática lida com a compreensão e impacto geral da mensagem do texto original, de forma a garantir que é corretamente transmitida para o público da tradução.

Se a equivalência gramatical se foca no conceito de coesão, então a equivalência pragmática coloca na posição central o conceito de coerência, isto é, a "propriedade essencial de um texto que permite percebê-lo como um todo e que depende das relações de sentido que se estabelecem explicitamente entre as palavras, o texto e a situação em

que é produzido" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.). A coerência distingue-se da coesão, já que é uma propriedade mais subjetiva do texto (Hoey, 1991). A coerência resulta da interação entre a informação apresentada no texto e ao conhecimento do leitor em relação ao mundo, sendo que este pode ser afetado por fatores como idade, sexo, raça, nacionalidade, ocupação e posição política e religiosa (Baker, 1992, p. 219). Isto implica que a coerência não é intrínseca ao texto, mas sim à análise e avaliação do leitor, condições que podem trazer desafios ao processo de tradução (Baker, 1992, p. 221-222). É também pertinente para o aprofundamento deste nível de equivalência, estabelecer uma definição base da disciplina de pragmática, a autora determina que esta é "o estudo da linguagem em uso" (Baker, 1992, p.217), é a disciplina que estuda o significado a partir da transmissão entre participantes no processo de comunicação. Outro conceito relacionado com esta coerência é o de implicatura, isto significa a noção de entender algo que foi implicado num discurso de forma a incluir uma coerência explicativa ou suplementar (Baker, 1992, p.222).

Tendo em consideração os conceitos discutidos, a autora apresenta algumas noções e estratégias a ter em conta quando são levantados problemas na tradução. A primeira foca-se na compreensão dos significados convencionais e das estruturas de um texto de forma a conseguir identificar corretamente quando existe implicaturas e evitar traduções literais que distorcem o significado original, ao identificar corretamente estas referências, a nível linguístico e cultural, é possível garantir a coerência do texto (Baker, 1992, p.229-232). Ainda dentro das nuances culturais, Baker apresenta a importância do contexto em que ocorre uma expressão dependendo das implicaturas envolvidas, alguns exemplos incluem a ordem de itens de uma lista dependendo de diferentes línguas e culturas. Em inglês, os endereços são frequentemente apresentados pelo nome da pessoa e a terminar no país de destino, já na cultura chinesa a lista pode ocorrer do item maior ao menor. Outro exemplo seria a alteração das formas de tratamento dentro de diferentes culturas, tal como as diferentes expetativas de comportamentos sociais, o que pode causar problemas culturalmente sensíveis na tradução entre contextos multiculturais (Baker, 1992, p. 238-244).

Ao lidar com referências, o tradutor não pode sempre assumir que o leitor tem um conhecimento já implícito sobre essa informação, considerando que para que uma

informação de um texto faça sentido, o leitor tem de a relacionar com um conhecimento que este já possuí. Um exemplo oferecido na obra fala da explicação do termo árabe "*zamzam*" num texto sobre o Sabat, na versão inglesa é adicionada uma nota de rodapé explicativa para oferecer conhecimento aos leitores, enquanto na versão em árabe essa nota é omitida já que seria algo redundante para o leitor desta versão. Apresenta, assim, um exemplo de como o tradutor deverá estar ciente de como lidar com referências e explicações no seu processo de tradução (Baker, 1992, p.244-249). Em seguimento do tópico anterior, as expetativas do leitor também desempenham um papel crucial, tal como foi referido para um texto fazer sentido, o leitor deve ter as informações necessárias, os leitores também têm expetativas em relação à organização da linguagem, pois esta afeta a coerência do texto. O tradutor deve ajustar o texto para garantir que este esteja de acordo com os padrões do leitor da tradução (Baker, 1992, p.249- 254).

Ao relacionar a equivalência pragmática ao léxico em estudo da Geração Z, pode-se considerar a expressão *Ok, boomer*, esta é normalmente utilizada por membros desta geração de forma sarcástica ou para demonstrar indiferença em relação a comentários insensíveis de pessoas mais velhas, especificamente da geração mais conhecida como *baby boomers* (Later - Social Media Management, n.d.). A expressão provém do desagrado e frustração contra os *baby boomers* pelo impacto que tiveram em grandes áreas da sociedade como política e proteção ambiental e serve como um pedido de ação diante ações globais (Bote, n.d.). Ao estudar a frase, de modo a traduzi-la para o português, é importante identificar as implicaturas incluídas na mesma, neste caso uma delas é o desrespeito e desdém que é transmitido na expressão. Não havendo uma expressão equivalente em português, o tradutor poderá seguir por caminhos mais criativos. A tradução direta para "Está bem, boomer" poderia ser uma opção viável e transmite a mensagem básica da afirmação, mas acaba por perder o cariz de desdém do original. Uma alternativa poderia ser algo como "Tá bem, velhote", pois torna a expressão mais informal e coloquial.

Em síntese, nesta primeira secção deste capítulo foram apresentados os cinco níveis de equivalência de Mona Baker, para além de algumas das dificuldades que estas apresentam para a tradução e possíveis soluções. Embora tenham sido exploradas todas as equivalências, de modo a obter uma análise completa da abordagem da autora, deve ser referido que as equivalências mais pertinentes para a futura comparação da tradução da

obra em estudo são aquelas que se concentram a nível da palavra, para além da palavra e a nível pragmático. De seguida, será estudado uma abordagem adicional de Lawrence Venuti para a análise da tradução de *Loveless*.

3.2 Abordagem de Lawrence Venuti

Lawrence Venutti é um professor, teórico e historiador de tradução americano (Words Without Borders, n.d.). Também trabalha como tradutor e as suas línguas de trabalho incluem o italiano, o francês e o catalão (Words Without Borders, n.d.). Venuti têm vários trabalhos publicados incluindo obras reconhecidas na área da tradução como *The Translator's Invisibility* (1995) e *The Scandals of Translation* (1998) (Words Without Borders, n.d.).

Na sua obra *The Translator's Invisibility* (1995), Venuti introduziu os conceitos de *Domestication* (Domesticação) e *Foreignization* (Estrangeirização) e o dilema que os mesmos trazem para a área da tradução. Estas são duas estratégias de tradução comuns.

O teórico define na sua obra *The Scandals of Translation* (1998), a Domesticação como "uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo, e desta forma trazer o autor de volta para casa" (tradução), isto é, uma tradução que adota um estilo fluído e quase "transparente", com intenção de minimizar a estranheza de um texto estrangeiro e torná-lo mais familiar para a cultura do público-alvo, esta estratégia é muitas vezes associada com a ideia da invisibilidade do tradutor (Shuttleworth & Cowie, 1997). Já a Estrangeirização, é caracterizada por Venuti como "uma pressão etnodeviante sobre os valores culturais para registar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, remetendo o leitor para o estrangeiro" (tradução), ou seja, a produção de um texto que deliberadamente preserva as marcas estrangeiras do texto original, de forma a manter o carácter do mesmo (Shuttleworth & Cowie, 1997), isto pode incluir manter referências culturais ou expressões idiomáticas por traduzir. O autor acrescenta ainda na sua obra de 1998 que considera que estas estratégias respondem à "questão de saber até que ponto uma tradução assimila um texto estrangeiro à língua e à cultura da tradução e até que ponto assinala as diferenças desse texto" (tradução).

O conflito entre estas duas estratégias tem sido debatido há séculos, verificando que a Domesticação e Estrangeirização são relevantes quando existe diferenças tanto na apresentação linguística como também na conotação cultural (Yang, 2010).

Venuti apresenta-se como defensor da utilização da Estrangeirização, aliás o autor chega a afirmar que a tradução em si é um processo de violência, uma vez que implica a reconstrução de um texto de uma cultura estrangeira de acordo com os valores e crenças da cultura da língua de chegada (Venuti, 1995, p.18). O autor prossegue por discutir que a tradução envolve a procura de semelhanças entre culturas, mas que isto não deve ser equivalente à omissão total das diferenças, já que é a partir destas que a tradução pode proporcionar ao leitor uma nova cultura (Venutti, 1995, p.306). A Estrangeirização é assim proposta como uma resistência à tradução, de modo a manter a identidade e diferença cultural do texto através do destaque dos elementos estrangeiros e lacunas intransponíveis (Venutti, 1995, p.306). Por outro lado, também deve ser referido a existência de teóricos que defendem a utilização da Domesticação, entre eles está o linguista americano Eugene Nida, que coloca o leitor da tradução em primeiro lugar e acredita na naturalidade do texto traduzido para a língua de chegada (Yousef, 2002).

Em resumo, neste capítulo foram introduzidas duas abordagens teóricas que serão fundamentais na análise contrastiva a ser realizada no próximo capítulo. Inicialmente, foram apresentadas as ideias de equivalência de Mona Baker, com ênfase no nível da palavra, para além da palavra e ao nível pragmático, destacando a sua importância para a identificação de problemas de tradução e as estratégias utilizadas por profissionais da área para preservar o impacto da mensagem original do texto. De seguida, foi apresentada a perspetiva de Lawrence Venuti em relação ao dilema da Domesticação vs Estrangeirização, com o intuito de refletir sobre o equilíbrio da autenticidade da linguagem moderna. Como já referido, estes conceitos vão ser postos em prática no próximo capítulo

CAPÍTULO IV – ANÁLISE CONTRASTIVA: EXEMPLOS PRÁTICOS

Neste capítulo, em seguimento do enquadramento teórico realizado anteriormente, apresenta-se o caso de estudo desta dissertação, a análise contrastiva da obra *Loveless*. Foram selecionadas amostras de texto que contenham elementos linguísticos ou humorísticos da Geração Z da obra original e a respetiva tradução para o português. As abordagens de Baker e Venuti serão aplicadas a estas amostras para examinar e compreender as escolhas tradutivas realizadas. A partir destas teorias mencionadas, segue-se uma reflexão e avaliação destas escolhas tradutivas e as suas implicações. Cada modificação vai ser avaliada quanto à sua capacidade de preservar ou adaptar os elementos presentes na obra original. Cada escolha vai ser também contextualizada no âmbito da narrativa e nas consequências que podem ter perante as personagens. Este processo pretende realizar uma análise, que permitirá obter um conhecimento mais profundo dos conceitos de representação da juventude.

Estas amostras de texto serão apresentadas em duas tabelas, divididas por temáticas diferentes, de modo a facilitar a sua exposição e compreensão.

4 Elementos Linguísticos da Geração Z

Termo Original	**Termo Traduzido**	**Capítulo**
Stop **subtweeting** me in our own group chat when I'm standing right next to you.	Para de **mandar mensagens sobre mim** no nosso grupo quando eu estou aqui mesmo ao teu lado.	Capítulo 5, p. 21 (original) Capítulo 5, p. 26 (tradução)
School romance was on my list of favourite **fanfiction tropes**. I also loved **soulmate AU, coffe shop AU, hurt/comfort and temporary amnesia.**	Os romances em contexto escolar estavam no topo da minha **lista de temas de *fanfiction*.** Adorava também, **Universos Alternativos com almas gémeas, ou passados em cafés, as cenas de dor/consolo e de amnésia temporária.**	Capítulo 5, p. 22 (original) Capítulo 5, p. 27 (tradução)
Is she also a Shakespeare **stan**? Like us? - So,we all know I'm a Scooby-Doo **stan**.	Ela também é **doida por Shakespeare**? Como nós? - Então, todos sabemos que sou um **fã de Scooby Doo**.	Capítulo 11, p.51 (original) Capítulo 11. p.55 (tradução) Capítulo 31, p.168 (original) Capítulo 31, p.164 (tradução)

It's **gonna** be dramatic **af.**	Vai **ser** dramático **como o caraças.**	Capítulo 14, p.67 (original) Capítulo 14, p.69 (tradução)
I think the concept seems kind of archaic, **idk.**	Acho que é um conceito um pouco arcaico**, não sei**.	Capítulo 14, p.67 (original) Capítulo 14, p.70 (tradução)
Maybe she'd be my **endgame**. Roommate romance like in fanfiction.	Talvez ainda acabasse por ser a minha **jogada final**. Romance entre colegas de quarto, tal como numa fanfiction.	Capítulo 14, p.67 (original) Capítulo 14, p.70 (tradução)
I immediately **cringed** at myself. - We didn't actually perform the full three minutes thirty-nine seconds of Your Song', instead keeping it to a safe ninety seconds so the whole thing didn't become too embarrassing and awkward for anyone involved. But I was probably still going to look back on this and **cringe** for the rest of my life.	Senti-me automaticamente **envergonhada.** - Não executámos a totalidade dos três minutos e trinta e nove segundos da *Your Song,* ficando-nos antes por uns seguros noventa segundos para que tudo aquilo não se tornasse *demasiado* embaraçoso e confrangedor para qualquer um dos envolvidos. Mas eu provavelmente ainda havia de olhar para trás e **encolher-me** para o resto da minha vida.	Capítulo 15, p. 75 (original) Capítulo 15, p. 76 (tradução) Capítulo 64, p. 371 (original) Capítulo 64, p.354 (tradução)
THE **VIBES**, GEORGIA. THE **VIBES**. She's full of **bad vibes**.	AS **VIBES**, GEORGIA. AS **VIBES**. Ela é só **más vibes**.	Capítulo 19, p. 98 (original) Capítulo 19, p. 98 (tradução)
But instead she just smiled and said, '**No prob**.'	Mas em vez disso, ela limitou-se a sorrir e disse: **-** '**Tá-se bem**.	Capítulo 24, p. 130 (original) Capítulo 24, p. 127 (tradução)
Just… **bingeing** a show or, I don't know.	Só… **fazer maratona de uma série** ou, não sei.	Capítulo 33, p.183 (original) Capítulo 33, p.177 (tradução)

I don't know if I ever felt like being me was...good. **That's a mood.** I replied in a jokey way, but i guessed i sort of meant it.	Não sei se alguma vez senti que ser eu era ...bom. **Isso é fixe.** - disse eu em tom de brincadeira, mas até achei que estava a falar a sério.	Capítulo 34, p. 188 (original) Capítulo 34, p. 183 (tradução)
I was angry at every single romance movie, every single fanfic, every single stupid **OTP** that had me crave finding the perfect romance.	Tinha raiva a cada filme de romance, de cada fanfic, de cada estúpido **OTP** que me fazia desejar encontrar o romance perfeito. **One True Pair/Pairing – qualquer coisa como "Um Par Verdadeiro". No universo da fanfiction, OTP refere-se a uma união de duas personagens, união essa imaginada pelos fãs, os quais pensam que duas personagens podiam formar uma fabulosa dupla romântica, imaginado a vida dessas duas personagens juntas e partilhando o que imaginam com outros fãs.** ***(N.do T.)***	Capítulo 50, p. 298 (original) Capítulo 50, p.285 (tradução)

Tabela 2: Amostras de elementos linguísticos da Geração Z presentes na obra Loveless

Este primeiro grupo de amostras textuais apresenta os elementos linguísticos da Geração Z utilizados pelas diversas personagens da obra *Loveless*. Para a apresentação e contextualização destes termos foram utilizados diversos recursos *online*, incluindo o *Urban Dictionary* (dicionário de língua inglesa que contém expressões e *slang*), dicionários oficiais (*Merriam-Webster, Cambridge Dictionary*, Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa), o dicionário bílingue inglês-português da Infopédia, referências *online* de áreas específicas (enciclopédia online de música *Genius* e a página *Wiki* relativa cultura Pop), glossário de *slang online* da Geração Z elaborado pela plataforma de gestão de redes sociais *NapoleanCat*, referências jornalísticas e históricas retirados de artigos

publicados pela *The Outline*, *British Broadcasting Corporation (BBC)*, *History Channel* e *Vogue*.

Amostra n. º1 – *subtweeting* (Capítulo 5)

Em primeiro lugar, antes de analisar a tradução realizada, deve-se entender a definição do termo em questão. Segundo o dicionário *Merriam-Webster*, a palavra *subtweet* tem origens no ano de 2009, e provém, como o nome indica, da rede social *Twitter* (agora reconhecida como *X*) (Merriam-Webster, n.d.). A sua definição envolve um *tweet*, geralmente de natureza crítica, que faz uma alusão óbvia a outro utilizador da rede social, sem o mencionar diretamente (Merriam-Webster Dictionary, n.d.). Uma definição deste termo no *Urban Dictionary* acrescenta que é o equivalente de "falar mal pelas costas", mas praticamente na sua presença no *Twitter*. No caso da narrativa, Georgia e Jason estavam no *chat* de grupo do trio de amigos, a comentar sobre Pip sem mencionar diretamente o seu nome, o que indica que o termo é utilizado com o mesmo efeito fora do contexto do *Twitter*.

Ao retomar os cinco tipos de *slang* de Keith Allan e Kate Burridge apresentados no capítulo 1, é possível afirmar que *subtweeting* pode ser considerado um *slang Flippant*. Esta expressão não está diretamente relacionada ao seu significado denotativo de criticar alguém sem mencionar o seu nome. Embora este vocábulo esteja agora a ser utilizado fora do contexto da rede social original, o significado permanece o mesmo.

Segundo a abordagem de equivalência de Mona Baker, que está dividida em cinco níveis: equivalência ao nível da palavra, equivalência para além da palavra, equivalência gramatical/ao nível da gramática, equivalência textual/ao nível do texto e equivalência pragmática/ao nível pragmática, a tradução da amostra de texto apresentada está incluída na equivalência para além da palavra, já que vai para além do significado individual das mesmas.

Aliás, seguindo da definição de expressão idiomática apresentada, que indica que o seu significado não pode ser deduzido pelo significado literal das palavras, pode-se concluir que *Stop subtweeting me*, originado do verbo *to subtweet* enquadra-se nesse contexto e desta forma pode ser considerada uma expressão idiomática. Além disso, é importante acrescentar que o termo *subtweeting*, por si só, não permite a existência de um equivalente para português, o que implica lidar com a expressão inteira de modo a preservar o significado original pretendido pela autora. Ao alcançar esta conclusão, é possível afirmar

que a maior dificuldade para a tradução desta expressão para o português é a falta de uma expressão diretamente equivalente na língua de chegada. Ao traduzir para "Para de mandar mensagens sobre mim no nosso grupo quando eu estou aqui mesmo ao teu lado.", o tradutor da obra optou por utilizar a estratégia da paráfrase para lidar com este desafio, ou seja, explicou o significado da expressão de forma literal para garantir que o significado fosse transmitido de forma clara e compreensível para o leitor português.

Por outro lado, no que diz respeito à abordagem de Lawrence Venuti e o dilema da Domesticação vs Estrangeirização, a tradução enquadra-se mais na área da Domesticação, de modo a tornar o texto mais familiar para os leitores portugueses. No entanto, tendo em consideração que Venuti é defensor da Estrangeirização, pode-se questionar se a Domesticação desta expressão pode, potencialmente, reduzir o valor cultural da geração mais jovem, que é o público-alvo desta obra, e que se sente mais confortável com estes termos originados no meio virtual. Esta familiarização para o público português, pode ter consequências na experiência de leitura mais autêntica, de acordo com a idade tanto das personagens como a dos leitores, o que diminui a conexão entre eles.

Amostra n. º2 – *fanfiction; AU* (Capítulo 5)

Ambos estes termos encontram-se dentro da mesma esfera da *Internet*. De acordo com o Dicionário de *Cambridge*, *fanfiction* pode ser definida como "histórias escritas sobre personagens de TV, filmes ou livros pelos seus fãs" (Cambridge Dictionary, n.d., tradução), estas histórias são maioritariamente publicadas online em plataformas como *Wattpad*, *Tumblr*, *Archive of our Own (AO3)*, *Fanfiction.net*, entre outros (Smith, 2017). Nesta amostra específica da obra, Georgia está a referir-se ao termo *fanfiction* no geral, mas ao longo da obra existem referências a mundos específicos como o universo cinematográfico da *Marvel* e até membros da banda fictícia *The Ark* pertencente ao *Osemanverse* da obra *I Was Born For This*. Embora este não seja um termo criado pela Geração Z, tendo origens nos anos 60 com os fãs do mundo de *Star Trek*, é algo extremamente comum e reconhecido por este grupo etário sendo que se tornou mais predominante com o crescimento das redes sociais e a necessidade de se expressar através da escrita (Clements, 2018). De igual modo, este termo não tende a ser considerado *slang*, já que se refere a um tipo específico de escrita de ficção.

No que toca à sua tradução, este termo está incluído na equivalência ao nível da palavra de Baker, já que é uma palavra relativamente transparente no que toca ao seu significado,

este que pode ser considerado como significado proposicional. Isto indica que o significado provém da relação de "*fan*" e "*fiction*", indicando a ficção que é escrita por fãs, sendo fundamental para a compreensão do termo. Com esta identificação, é possível indicar que a maior dificuldade na tradução desta palavra para português é a falta de um termo equivalente direto, sendo que *fanfiction* é específico da cultura da língua de partida (neste caso, o inglês). A tradução deste termo para português exige uma compreensão da cultura de práticas de fãs em ambas as línguas. O tradutor da obra optou por manter a palavra em inglês, neste caso em específico não achou necessária a apresentação de uma explicação ou de uma nota de rodapé, já que o termo é algo tão presente na faixa etária alvo da obra.

Ao preservar esta marca linguística estrangeira na versão portuguesa do livro, a tradução vai de acordo com a ideia de Estrangeirização de Venuti.

Proveniente do mundo das *fanfictions*, surgem os "*AU*", abreviatura de *Alternative Universe* (Universo Alternativo), consiste na exploração de temas hipotéticos, e circunstâncias diferentes às do que as personagens vivem no seu universo canónico (Ultimate Pop Culture Wiki, n.d.). Estes podem incluir certos temas recorrentes como aqueles incluídos na amostra de texto: ambiente escolar, almas gémeas, narrativa passada num café, amnésia, entre muitos outros. Ao contrário ao termo anterior, "*AU*" pode ser considerado *slang*, porém não se enquadra em nenhuma das categorias apresentadas pelos investigadores Allan e Burridge uma vez que é um termo que especifica algo dentro da comunidade ou género da *fanfiction*. Pode-se indicar este termo como um tipo de *jargon*, ou seja, "a terminologia técnica ou o idioma caraterístico de uma atividade ou grupo especial" (Merriam Webster, n.d., tradução). Está também incluído na equivalência ao nível da palavra de Mona Baker. Pode ser considerado um termo com significado expressivo, tendo em consideração que não se refere a algo proposicional como um evento ou um conceito/objeto, mas sim a diversas categorias criativas dentro do universo da ficção.

Ao nível da sua tradução, este termo partilha novamente de elementos com o termo *fanfiction*, no modo em que se enquadra na procura de uma palavra na língua de chegada (português), que transmita o mesmo significado do conceito na língua de partida (inglês). Continuando com as semelhanças, o maior problema para a tradução deste termo foca-se no facto que é uma abreviatura de algo específico do contexto de *fanfiction* da língua

inglesa, logo não existe uma abreviatura direta em português que seja reconhecida pelos leitores.

Ao traduzir para "Adorava também, **Universos Alternativos** com almas gémeas, ou passados em cafés, as cenas de dor/consolo e de amnésia temporária.", foram utilizadas paráfrases para explicar mais explicitamente, não só o que é um "*AU*" em português, mas também os temas frequentemente utilizados como inspiração para estes Universos Alternativos.

Ao alterar os termos originais, como *soulmate, coffe shop, hurt/comfort, temporary amnesia*.e torná-los mais "digeríveis" para o público português, foi utilizada a estratégia de Domesticação. Novamente, esta opção sofreria de críticas por Venuti, devido a assimilar o texto original às normas da língua portuguesa, perdendo deste modo a sua identidade cultural.

Amostra n.º 3 – *stan* (Capítulo 11 e Capítulo 31)

O termo *stan* surgiu em 2000, a partir da música do mesmo nome do artista de Rap americano Eminem. Na letra da canção, o artista corresponde com um fã obsessivo, que demonstra atitudes cada vez mais perturbadoras à medida que a música avança (Genius, n.d.). Eminem diz-se ter inspirado em cartas verdadeiras que recebeu de fãs ao longo da sua carreira (Genius, n.d.). O termo foi adicionado ao dicionário de *Oxford* em 2017, quando começou a tornar-se mais corrente com a definição "An overzealous or obsessive fan of a particular celebrity." (Oxford English Dictionary, n.d.). Mais tarde, este termo evoluiu também para a formação de um verbo *to stan*. Embora o seu significado original seja pejorativo, atualmente os membros da Geração Z, fãs de certos media, artistas, etc, consideram-se a si mesmos *stans* (Gaillot, 2017). Em ambos os casos apresentados, tanto Pip como Jason se denominam a si mesmos de *stan*, apenas de conteúdos diferentes - Shakespeare e *Scobby Doo*.

Ao abordar novamente os cinco tipos de *slang* de Allan e Burridge, este termo pode estar inserido no tipo *Fresh and Creative*, porque pode ser considerado um novo vocábulo criativo.

Estas amostras de texto estão incluídas na equivalência para além da palavra de Mona Baker, uma vez que houve em consideração um sentido mais amplo e contextual para além da palavra em si. A palavra mais equivalente em português é "fã", esta está correta,

mas não apresenta a mesma intensidade do termo original, foi a estratégia utilizada no segundo exemplo. Porém no primeiro exemplo, ao traduzir *stan* para "doida por", o tradutor utiliza uma expressão de forma diferente à original, porém que vai mais de acordo com o significado original da palavra, um amor mais "ardente" para com o autor Shakespeare.

Em relação às estratégias de Venuti, em ambos os exemplos apresentados, foi utilizada a Domesticação, o tradutor substitui *stan* por expressões mais familiares ao público da língua portuguesa. De acordo com o ponto de vista de Venuti, estas substituições igualam a uma perda da singularidade da linguagem de partida, particularmente na riqueza e criatividade incluída no *slang* desta geração. Ele crê que desafiar o leitor a ler algo fora das expectativas da sua língua materna, pode ser algo pedagógico para o mesmo.

Amostra n.º 3 e 4 – *gonna, af, idk* (Capítulo 14)

Todos estes termos já estão incluídos em dicionários oficiais como o *Cambridge Dictionary* e o *Merriam-Webster*. Da mesma forma, são termos maioritariamente utilizados num contexto informal de comunicação, através de mensagens de texto ou redes sociais. Nos exemplos específicos apresentados, as personagens utilizam estes vocábulos durante as suas conversas por mensagens escritas através do seu telemóvel.

Gonna é utilizado no discurso como representação informal da expressão *going to* (Merriam-Webster,n.d.). Como já foi apresentado no Capítulo 1, este termo é considerado um *slang Imitative*, pois deriva de uma palavra do inglês e representa uma adaptação fonética mais rápida e casual da expressão original.

Por outro lado, *AF* e *IDK*, significam respetivamente uma abreviatura escrita para *as fuck* utilizada em mensagens de texto e redes sociais para enfatizar algo e uma abreviatura para *I don't know* (Cambridge Dictionary, n.d.). Ao voltar aos cinco tipos de *slang* de Keith Allan e Kate Burridge, pode-se incluir estas abreviaturas na categoria de *Acronym*, sendo que foram criadas a partir das primeiras letras de várias palavras.

Aqui está presente a equivalência a nível da palavra, foca-se nestas palavras individuais e a sua correspondência para o português. O termo *gonna* apresenta ter um significado proposicional, indicando uma ação futura. Já o vocábulo, *AF* demonstra um significado expressivo, expressa uma intensidade emocional. E por fim, *IDK* expressa um significado proposicional, é utilizado para demonstrar uma incerteza sobre algo.

Existe uma dificuldade em encontrar palavras equivalentes que partilhem o mesmo sentido informal destes termos na língua portuguesa. Nestes casos o tradutor utiliza diversas estratégias, optou por omitir o uso de *gonna*, já que não é um vocábulo significativo para a mensagem em questão. Nos exemplos de *AF* e *IDK*, o tradutor utiliza uma expressão mais neutra "como o caraças", uma vez que uma tradução mais literal poderia resultar em ofensas pelo uso de linguagem mais forte. Por último, o tradutor realiza uma tradução literal para "não sei" acrescentado no final da frase para manter o tom casual do termo original.

A tradução de todos estes termos está inserida na estratégia de Domesticação. Todas as traduções foram realizadas com a compreensão do leitor português como foco principal, logo, foram retiradas quaisquer marcas linguísticas estrangeiras.

Amostra n.º 5 – *endgame* (Capítulo 14)

O termo *endgame* tem diversas definições, as mais reconhecidas nos dicionários são "the last stage in a game of chess when only a few of the pieces are left on the board" (Cambridge Dictionary, n.d.) e "the last stage of a process, especially one involving discussion" (Cambridge Dictionary, n.d.). No contexto do livro, Georgia utiliza este termo para apresentar a Rooney como um futuro *endgame* para ela, este termo provém da cultura de fãs onde é utilizado com casais, seja em *fanfiction* ou séries de televisão, que terminam a história juntos ou, alternativamente, que os fãs esperam que acabem juntos (Urban Dictionary, 2011; 2016). Este é um slang *Flippant*, inclui dois vocábulos "*end*" e "*game*", que se juntam para formar um termo com um significado diferente do significado literal.

Na tradução desta amostra pode-se identificar a equivalência pragmática de Mona Baker, onde o papel principal é a compreensão do texto e das relações presentes nele na sua totalidade. No contexto da narrativa e com a referência à *fanfiction* na frase seguinte, dá-se a entender que o termo *endgame* está relacionado, com algo comum dentro da cultura fã, além de implicar que Georgia espera algo semelhante na vida real. E esta implicação ao romance, requer que o tradutor compreenda o significado entregue ao termo *endgame*, visto que este foge às definições presentes nos dicionários oficiais, para garantir uma tradução adequada. Ao traduzir para "jogada final", embora seja uma tradução mais literal do termo em inglês, o tradutor capta a ideia de um resultado, o que está dentro das

possibilidades do termo original, que em combinação com a referência à *fanfiction* direciona o leitor para o significado desejado.

Em relação, ao dilema de Venuti, entre Domesticação e Estrangeirização, aqui é facilmente reconhecível a Domesticação do termo, "jogada final" substitui o termo estrangeiro na tentativa de tornar o texto mais natural e compreensível para o público português.

Neste caso, poderá existir uma falta de fluência linguística, existe uma estranheza no termo "jogada final" neste contexto em específico. Uma possibilidade de tradução para esta amostra que mantêm a estratégia de Domesticação poderia ser: "Talvez ainda acabasse por ser o meu **final feliz**. Romance entre colegas de quarto, tal como numa *fanfiction*.". O uso de "final feliz" é mais familiar na língua portuguesa e contêm a mesma implicatura do romance desejado por Georgia, mantendo desta forma o mesmo significado do termo original.

Amostra n.º 6 – *cringed; cringe* (Capítulo 15 e Capítulo 64)

O verbo *to cringe* está definido no *Cambridge Dictionary* como "to feel very embarrassed, and often show this by a physical movement or expression". Aliás, este termo está igualmente presente no dicionário bilingue Infopédia de Inglês-Português como um verbo intransitivo que significa "encolher-se", "retrair-se", "acanhar-se" (Dicionário Bilingue Infopédia de Inglês-Português, n.d.). Embora o dicionário *Merriam-Webster* indique que o termo teve origem no século XIII, com o significado de contrair músculos involuntariamente (Merriam-Webster, n.d.), o termo *cringe* é utilizado pelas gerações mais novas para expressar o sentimento de embaraço com uma conotação negativa *online* ou em conversas informais entre si. Nos exemplos escolhidos, Georgia partilha que devido às suas ações, no primeiro caso após partilhar com Rooney o facto de nunca ter beijado ninguém e no segundo caso após a sua grande atuação musical pública dedicada a Pip, sofre deste sentimento quase físico de vergonha consigo mesma.

Este é um tipo de slang *Flippant*, o uso do termo para significar de forma coloquial um desconforto social indica uma mudança do seu significado denotativo de contração muscular.

As traduções destes dois exemplos podem ser categorizadas como equivalência pragmática de Mona Baker. A pragmática estuda a linguagem utilizada e as interações

dos locutores, indica também que as intenções demonstradas no texto original devem ser mantidas no texto traduzido. Existem intenções ou implicaturas presentes nestas amostras de texto que devem ser analisadas durante o processo de tradução. No primeiro caso, o sentimento de vergonha imediata perante uma situação "I immediately cringed at myself.", o uso do termo "vergonha" sugere uma resposta emocional negativa que vai de acordo com o contexto de Georgia no momento, quando se sente insegura pela sua falta de experiência romântica. Isto indica que o tradutor realizou uma pesquisa fora do contexto geral do verbo *to cringe*, de modo a garantir a preservação do efeito da expressão original. Já no segundo exemplo, a situação é mais positiva, Georgia realizou um grande ato público para remendar a sua amizade com Pip, porém como uma pessoa introvertida, este ato pode ser algo que traz um pouco de embaraço à mesma no futuro, mesmo tendo o esforço de não alongar demasiado a sua atuação, como é implicado quando esta refere "But I was probably still going to look back on this and cringe for the rest of my life.". A tradução de *cringe* diferencia-se pela utilização do verbo "encolher", que não contem tantas conotações negativas como a tradução do primeiro exemplo, o que novamente demonstra a necessidade de o tradutor procurar alternativas ao significado para ir em conta com o contexto onde o termo está incluído. Por outro lado, pode-se levantar a possibilidade que de modo a seguir as expetativas do público-alvo, outro elemento importante na equivalência pragmática, poder-se-ia manter o termo *cringe* na sua forma original, considerando que já é um termo tão utilizado nas plataformas de redes sociais por jovens, ao ponto de se tornar, segundo a plataforma de aprendizagem de idiomas *Preply*, um dos termos mais pesquisados pelos portugueses em 2023 (PME Magazine, 2023).

Ao retornar às ideias de Venuti, é novamente claro que foi utilizada a estratégia de Domesticação para esta tradução. O tradutor tornou prioridade a facilidade de leitura invés da opção de manter a autenticidade linguística dos termos de *slang* utilizados.

Amostra n.º 7 – *vibes* (Capítulo 19)

O termo *vibe* ou muitas vezes utilizado no seu plural *vibes*, origina da palavra *vibration* e significa "a sensação que se tem ao estar num determinado lugar/situação ou ao estar com uma determinada pessoa" (Cambridge Dictionary, n.d., tradução). Na narrativa, Pip utiliza este termo em referência a Rooney, alarmando a Georgia que ela tem más *vibes*, o que significa que emite energia negativa.

Este termo pode ser considerado um tipo de *slang Clipping*, sendo que, como já foi mencionado, é a forma encurtada da palavra *vibrations*, tornado-a mais informal.

O processo de tradução deste *slang* chama por uma equivalência ao nível da palavra, já que irá ser necessário um termo que transmita adequadamente o significado do termo original. Ao analisar o termo original no contexto em que é apresentado, é identificado um significado classificado como expressivo, está a ser utilizado para expressar uma impressão negativa sobre outra pessoa. Aqui podem-se levantar alguns obstáculos para a sua tradução, é um termo estrangeiro (originalmente do inglês), que não têm equivalente direto na língua portuguesa que apresenta o mesmo tom e informalidade do texto original. Acrescenta-se também que graças ao seu significado expressivo, pode existir dificuldade ao encontrar uma palavra ou expressão em português que mantenha esta carga emocional. Na tradução, o tradutor utiliza "AS *VIBES*…" para traduzir "THE VIBES" e "Ela é só más *vibes*" para traduzir "She's full of bad vibes", mantendo assim a estrutura e termo das frases originais, não foi acrescentado nenhuma nota explicativa, sendo que já é um termo facilmente reconhecível pelo público jovem português.

No que toca à abordagem de Venuti, curiosamente o tradutor optou por um certo equilíbrio entre as duas abordagens: Domesticação e Estrangeirização. Ao manter o termo *vibes* em inglês, preservou o carácter do termo original e resolve assim a falta de uma palavra equivalente na língua portuguesa, porém altera a nível gramatical a frase para português ("THE" para "AS"), de modo a garantir a leitura fluída do leitor português.

Amostra n.º 8 – *No prob* (Capítulo 24)

A expressão *No prob* é a forma abreviada de *No problem*, que, como indica, é usada para garantir a alguém que se pode fazer algo ou lidar com uma situação facilmente e sem problemas (Cambridge Dictionary, n.d. tradução). Na narrativa, esta expressão é utilizada por Rooney casualmente quando Georgia a agradece pela ajuda ao enviar uma mensagem com conotação mais romântica a Jason. Em semelhança ao termo anterior, este é um *slang* de tipo *Clipping*, visto que origina de uma expressão mais comprida "*No problem*".

A tradução deste exemplo enquadra-se na equivalência pragmática de Mona Baker, a implicatura desta interação entre estas personagens, é que Rooney não tem o mesmo nível de ansiedade perante situações românticas e sexuais que Georgia, e esta expressão demonstra isso, Rooney encontrava-se tranquila e verdadeiramente não teve problemas a mandar a mensagem por Georgia. Ao traduzir para "Tá-se bem", embora seja uma

tradução mais literal e explicativa da expressão original, esta mantém o efeito comunicativo de casualidade.

No contexto do dilema de Venutti, foi utilizada a estratégia de Domesticação, a resposta de Rooney torna-se mais familiar no contexto cultural do público jovem português e vai trazer as personagens mais próximas dele, em vez de trazer o leitor mais próximo das personagens do texto original.

Amostra n.º 9 - *bingeing a show* (Capítulo 33)

O verbo *to binge* tem o significado original de *to go on a binge*. o que involve uma indulgência excessiva de algo, sendo exemplos comuns comida e bebidas alcoólicas (Merriam-Websters, n.d.). No contexto narrativo, Georgia refere fazer *binge* de uma série, o que vai mais de acordo com o termo de *binge-watch*, que de acordo com o Dicionário bilingue Infopédia de Inglês-Português significa "ver vários episódios seguidos de" (Dicionário Bilingue Infopédia de Inglês-Português, n.d.). Embora o Dicionário *Merriam-Webter* indique que o primeiro uso de *binge-watch* tenha ocorrido em 2003 (Merriam-Webster, n.d.), este termo tornou-se mais comum com o domínio das plataformas de *streaming* como *Netflix, HBO Max* e *Amazon Prime* que frequentemente estreiam temporadas inteiras de uma série televisiva. Embora seja um vocábulo utilizado em situações mais informais, *binge-watch* ou *to binge* não é considerado *slang*, uma vez que é uma descrição de uma atividade comum do consumo de entretenimento e é facilmente reconhecida pelo público geral.

No processo de tradução desta amostra de texto, com o foco na tradução do termo *bingeing*, pode-se reconhecer a equivalência ao nível da palavra de Mona Baker, já que estava focada na correspondência do significado de uma palavra individual entre inglês e português.

Remetendo aos quatro tipos de significado de Cruse, este termo têm um significado evocado, pois como o nome indica, está a evocar a situação de ver vários episódios de uma só vez.

O maior problema para a tradução desta amostra de texto é a falta de um termo equivalente em português, a solução encontrada pelo tradutor da obra foi a utilização de uma paráfrase "fazer maratona de uma série", onde expressa a ideia do termo original de forma mais explicativa, mas mantendo o significado.

A tradução deste termo opta pela Domesticação, faz uma adaptação mais direta do termo original para se tornar mais aceitável para o público-alvo. Pode-se argumentar que, dado que este termo não é considerado *slang* por ser uma atividade comum desta era digital e amplamente reconhecida, poderia fazer sentido utilizar a Estrangeirização, de modo a preservar a autenticidade da expressão já difundida em diversas culturas e línguas, incluindo a portuguesa.

Amostra n. º10 – *That's a mood* (Capítulo 34)

De acordo com o glossário do *Social Media Dictionary* da plataforma de gestão de redes sociais *NapoleanCat*, o termo *mood* é utilizado para demonstrar que alguém se identifica com um sentimento, ideia ou situação. É uma forma de uma pessoa indicar que se identifica com algo que foi referido por outro interlocutor de uma conversa. O *Urban Dictionary* compara este vocábulo ao termo *same*, que partilha de um significado semelhante, mas acrescenta que *mood* tornou-se mais comum em 2016. No contexto da narrativa, o termo aparece numa conversa entre Georgia e Pip sobre a ótima integração de Pip na faculdade, quando esta menciona que houve momentos no passado em que sentia que agir como ela própria não era algo positivo, Georgia responde *That's a mood,* no tom de humor auto-depreciativo.

A expressão pode ser considerada um *slang Flippant*, é um conjunto de duas ou mais palavras que têm um significado informal, sem relação óbvia ao seu sentido literal já que não está a ser referenciado um estado de espírito (*mood*) específico, mas sim a ideia de relacionabilidade com algo.

Aqui está presente a equivalência a nível pragmático de Mona Baker, onde o foco é a intenção comunicativa e contextual desta tradução narrativa. Existe uma substituição direta da palavra "*mood*" para a palavra "fixe", mas ao avaliar a implicatura do termo original, algo com que o interlocutor (neste caso, Georgia) se relaciona ou concorda, não está a ser transmitido o mesmo significado. O termo "fixe", no seu contexto coloquial, é definido como algo ou alguém "simpático; agradável; prestável" (Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa, n.d.), o que não vai de acordo com a intenção comunicativa do termo original. Por falta de uma equivalência direta na língua de chegada, o tradutor optou por utilizar um termo familiar ao público jovem português, na tentativa de transmitir um significado semelhante ao da frase original, mas não o sentimento dentro do contexto da

narrativa. Uma alternativa de tradução para português que mantivesse a ideia de relacionabilidade, num tom ainda humorístico poderia ser "És tu e eu!" ou algo como "Bem-vinda ao clube.".

Em relação à abordagem de Venuti, é claro que foi utilizada a estratégia de Domesticação. Neste caso, pode-se levantar a possibilidade que a utilização da Estrangeirização e manter o termo estrangeiro *mood* possibilitava uma tradução mais correta a nível do efeito comunicativo apresentado pela frase original.

Amostra n.º 11 – *OTP* (Capítulo 50)

Este termo é mais uma vez relacionado com a cultura de fãs e *fanfiction*, é uma abreviatura de *One True Pairing* e refere-se a um casal favorito entre duas personagens de diferentes meios da cultura pop que é adorado e celebrado pelos fãs ((Merriam-Webster, n.d.). Na narrativa, este termo surge durante um momento de raiva, onde Georgia culpa todos os meios de entretenimento que a fizeram acreditar e desejar um romance impossível. Em semelhança ao termo *AU*, *OTP* não se enquadra em nenhuma das categorias de *slang* apresentadas por Allan e Burridge, estando mais de acordo com o *jargon*, uma vez que é um termo específico da cultura de fãs, mais especificamente de *fanfiction*.

A tradução deste termo está incluída na equivalência a nível da palavra de Mona Baker, já que se foca na correspondência da palavra *OTP* entre o inglês e o português. A maior dificuldade da tradução deste termo é a falta de equivalência direta na língua de chegada. O tradutor optou por manter o termo original e acrescentar uma nota de rodapé, onde explica o significado de *OTP* para contextualizar os leitores que não estão dentro da cultura de *fanfiction*.

Deste modo, pode-se também concluir que foi utilizada a estratégia de Estrangeirização, pois em vez de domesticar o termo como por exemplo "Um Par Perfeito", o tradutor optou por manter o *jargon* já bem estabelecido e característico da cultura de fãs, *OTP*. Neste caso, foi encontrado um equilíbrio entre manter a autenticidade de um termo do texto original, enquanto se garante que o público da obra traduzida recebe o conhecimento e contexto necessário para compreender o termo.

5 Elementos Humorísticos da Geração Z

Dado que o estudo da tradução do humor poderia inspirar uma dissertação em si, esta breve tabela e análise visa explorar alguns dos elementos humorísticos presentes na obra em estudo, bem como a sua tradução para um público que partilha a mesma faixa etária das personagens, seguindo as abordagens teóricas já anteriormente mencionadas.

Termo Original	**Termo Traduzido**	**Capítulo**
"How very Trump of you," said Jason. Oh my God, shut up.	- Muito Trumpesco da tua parte – disse o Jason - Credo, está lá calado.	Capítulo 11, p.47 Capítulo 11, p.51
"I'm dying, Georgia" said Rooney "Literally. I'm going to explode" - I've changed my mind,I want to die.	Estou a morrer, Georgia – disse a Rooney- Literalmente. Vou explodir. - Mudei de ideias. Quero morrer.	Capítulo 36, p. 203 Capítulo 36, p. 197 Capítulo 63, p.367 Capítulo 63, p.350
G – love that for us R – Tasty G – delicious content R – 10/10	G – adoro isso para nós R – Saboroso G- conteúdo delicioso R- 10/10	Capítulo 49, p. 294 Capítulo 49, p. 281
'Mood,' I said. 'Love that for us, I guess?' she asked. 'Love that for us,' I agreed.	- Digo o mesmo - É o máximo, não? - perguntou-me ela - É o máximo - concordei	Capítulo 55, p. 325 Capítulo 55, p. 309

Tabela 3:: Amostras de elementos humorísticos da Geração Z presentes na obra Loveless

Amostra nº1 – Capítulo 11

Este primeiro exemplo ocorre nos primeiros capítulos da obra, quando Jason e Pip visitam o dormitório de Georgia pela primeira vez. A personagem principal, desconfortável com a ideia de partilhar um quarto, questiona o facto de não existir uma parede entre o seu lado e o de Rooney, ao invés de ser um espaço tão amplo, é neste momento que Jason realiza a piada apresentada.

A referência dirige-se ao ex-presidente dos Estados Unidos da América (EUA) Donald Trump, que durante as eleições de 2016, criou a famosa promessa de construir um muro/parede ("Build that Wall") na fronteira entre os EUA e o México, com o objetivo de manter imigrantes ilegais e comércio de drogas fora do território americano (Rodgers & Bailey, 2020), Jason alude para esta situação na sua piada.

Como já foi averiguado no Capítulo 1 desta dissertação, a Geração Z é caracterizada pelos diversos acontecimentos sociais, políticos e económicos que testemunharam durante o seu crescimento, um deles sendo as polémicas eleições de 2016. A campanha de Trump focada em ideias radicais de direita relacionadas com raça e violência (HISTORY, 2018) vão contra os valores de inclusão desta faixa etária, logo não é surpresa quando este é utilizado como alvo de piadas por estes jovens. Algo também já reconhecido, é o uso de humor mais negro por parte da Geração Z para lidar com situações mais desconfortáveis como um mecanismo de sobrevivência, neste caso o crescimento da direita e discurso de ódio na política.

A tradução deste elemento humorístico pertence à equivalência pragmática de Mona Baker, esta pretende garantir que a mensagem do texto é transmitida com o mesmo impacto que foi desejado pelo autor do texto original, incluindo as implicaturas e conotações. A piada em português, continua a ser centrada no Donald Trump, culturalmente ele é uma figura política globalmente reconhecida, adaptou-se para o uso de "Trumpesco" para preservar simultaneamente o humor e a conotação negativa associada à imagem de Trump.

Por outro lado, dentro do dilema de Venuti, verifica-se que foi utilizada a estratégia de Domesticação ao tornar a simples referência a Trump num adjetivo funcional na língua portuguesa "Trumpesco", esta transformação torna a piada mais natural e acessível para o público português enquanto carrega as conotações necessárias do original.

Amostra n.º 2 – Capítulo 36 e Capítulo 63

Ambos estes exemplos ocorrem quando uma personagem está a passar por um momento de ansiedade, o primeiro é dito por Rooney a Georgia após passar uma noite inteira a organizar a peça de teatro para a Sociedade Shakespeare e a segunda é dita por Georgia mesmo antes da sua atuação pública para pedir desculpa a Pip. Embora inclua um tema macabro como a morte, estas expressões são utilizadas para adicionar um tom de brincadeira e leveza em momentos de grande ansiedade. A morte tornou-se num tópico

não tão taboo entre a geração mais nova, o que por consequência faz com que o tópico esteja também mais presente no seu humor. A investigadora Rhea Varghese da plataforma *TalkDeath* realizou em março de 2021 um inquérito a 90 alunos canadianos pertencentes à Geração Z e concluiu que mais de 80% dos participantes referiram lidar com a morte e a ideia de morrer com humor (Varghese, 2022). Adicionalmente, os dados recolhidos pela plataforma *Aura*, que lida com diferentes tópicos relacionados com a morte, indica que dos 2000 participantes do seu questionário, os elementos pertencentes à Geração Z tinham três vezes mais probabilidade de falar abertamente com os seus amigos sobre este tema mórbido e quatro vezes mais probabilidade de participar em espaços/comunidades *online* onde é discutida a morte (Jameson, 2021). Esta abertura feita disponível pela omnipresença das redes sociais em conjunto com a capacidade já reconhecida de utilizar o humor como mecanismo de sobrevivência, origina este tipo de humor macabro.

Esta tradução está incluída na equivalência textual de Mona Baker, devido à consistência e continuidade estrutural das frases entre o texto original e a versão traduzida para manter o exagero humorístico da mensagem. No entanto, assim como o exemplo anterior e mais alinhado com o foco desta dissertação, esta tradução está também inserida na equivalência pragmática de Mona Baker, sendo que pretende manter o efeito desejado ao leitor, neste caso um efeito humorístico e intensidade dramática, para além de uma experiência de leitura semelhante nas duas línguas. As expressões traduzidas "Estou a morrer" e "Quero morrer" são igualmente utilizadas na língua de chegada para demonstrar, em contextos informais e familiares, um exagero em caso de nervosismos e ansiedade originados de uma certa situação.

Em relação à abordagem de Venuti, identifica-se a utilização da estratégia de Domesticação, as expressões foram transferidas para expressões equivalentes em português. Neste caso, o uso de Estrangeirização poderia criar estranheza no leitor da tradução, uma vez que existem expressões diretamente equivalentes e com o mesmo peso emocional e aspeto cómico na língua de chegada.

Amostra n.º 3 e 4 – Capítulo 49 e Capítulo 55

Ambos estes exemplos ocorrem entre Georgia e Rooney, o primeiro exemplo através de mensagens de texto e o segundo exemplo presencialmente. Ambos os exemplos se seguem após conversas mais sérias e significativas entre estas personagens sobre o descobrimento das suas identidades sexuais.

Os primeiros elementos humorísticos a ter em consideração estão inseridas nas mensagens de texto:

G – love that for us

R – Tasty

G – delicious content

R – 10/10

À primeira vista, este seguimento de mensagens não tem qualquer sentido, e é esse o seu propósito. Como já foi aprofundado no primeiro capítulo desta dissertação, um dos elementos característicos do humor da Geração Z é a ideia do absurdismo e fuga dos contextos tradicionais do humor. O professor e investigador no campo do humor Christopher J. Gilbert da Assumption University, partilha as suas observações durante a sua experiência como docente com alunos dentro da faixa etária em estudo. Este caracteriza o humor da Geração Z como distinto, refere que a sua comédia é sem sentido e absurda, o que demonstra o aumento da instabilidade e incerteza dos membros desta geração (Gilbert, 2021). Adiciona que este humor não pretende ou necessita de explicar as suas incongruências, uma vez que é preciso outro *zoomer* para compreender este tipo de humor (Gilbert, 2021).

Deste modo, o uso de palavras que não são normalmente utilizadas para descrever conversas ou emoções como *Tasty* ou *Delicious* são bons exemplos deste absurdismo como elemento cómico.

A tradução destas mensagens para português é maioritariamente uma tradução mais literal, neste caso o objetivo da conversa é parecer ridículo e engraçado, logo a tradução não tem de se inserir numa estrutura específica para ser compreendida:

"G – adoro isso para nós

R – Saboroso

G- conteúdo delicioso

R- 10/10"

Sendo que o objetivo principal é a preservação do humor, pode-se concluir que esta tradução está inserida na equivalência pragmática de Mona Baker. Através de uma

tradução direta dos termos absurdos e ridículos presentes no texto original, preserva-se a intenção comunicativa e consequentemente garante-se que o leitor da tradução partilhe da mesma experiência que o leitor da obra original. Em relação à construção teórica de Venuti, foi utilizada a estratégia de Domesticação, embora as traduções realizadas sejam diretas do idioma original, continuam a ser alteradas para a melhor compreensão do público português.

O segundo elemento humorístico foca-se na expressão *love that for us* presente em ambos os exemplos apresentados. A popularidade desta expressão entre os membros mais jovens da sociedade tem diversas origens possíveis desde uma participante do *reality show* "*The Bachelor*" em 2018 ao *influencer* de beleza e cosméticos James Charles (Specter, 2019).

O seu significado é complexo pela sua versatilidade, esta expressão pode ser utilizada como um ato de apoio e felicidade ou como expressão irónica e desonesta (Specter, 2019). O que introduz o conceito de meta-ironia presente em elementos humorísticos como este, onde estão envolvidas várias camadas de ironia ao ponto de ser difícil distinguir a ironia da sinceridade de uma certa afirmação, originando esta confusão que é o ponto focal deste tipo de humor (Chu Yan, 2022).

A tradução desta expressão para "adoro isso para nós" e "É o máximo" encontra-se na equivalência pragmática de Mona Baker. Em semelhança com o exemplo analisado anteriormente, o foco desta tradução é preservar as intenções das personagens através deste tipo de linguagem e verificar que essas intenções são compreendidas pelos leitores da tradução. Ambas as expressões traduzidas pretendem demonstrar a linha ténue entre a ironia e sinceridade, enquanto mantém a leveza do momento em que aparecem na narrativa.

No que diz respeito à abordagem de Venuti, é fácil identificar a utilização de Domesticação, em particular na tradução da expressão para "É um máximo", onde o tradutor opta por se afastar da expressão original e utiliza um termo já em desuso para a Geração Z "máximo" para enfatizar o uso de ironia e humor.

6 Terminologia LGBTQIA+

De acordo com os dados obtidos em 2023 pela organização de investigação americana *Public Religion Research Institute* (PRRI), 28% dos membros adultos (dos 18 aos 25

anos) da Geração Z identificam-se como membros da comunidade LGBTQIA+. Este é um número significativo em comparação com as gerações anteriores, refletindo uma maior aceitação destas identidades ao longo dos anos. De forma a acompanhar esta evolução, o vocabulário e terminologia LGBTQIA+ foi expandindo, com a intenção de melhor representar esta nova diversidade de identidades.

À vista destas informações, é adequado referir brevemente a tradução de identidades e termos LGBTQIA+ nesta obra sendo este um dos tópicos centrais da narrativa. Sempre que uma identidade ou termo pertencente a esta comunidade é referida pela primeira vez (tais como pansexual, a abreviatura ace, demisexual, intersexual, QTIPOC, entre outros), o tradutor adiciona uma nota de rodapé com a definição do termo. Esta opção por parte do tradutor, permite a educação do leitor no que diz respeito a este termo, mas também contribui para a normalização desta diversidade de vocabulário. A adição destas notas, em termos como por exemplo "demisexual", fornece contexto adicional ao leitor ao fechar as lacunas de educação que este possa ter em relação a esta comunidade. Embora seja necessário um equilíbrio nas quantidades de notas de rodapé para não dificultar o processo de leitura, esta estratégia permite também que estas novas informações não interrompam o fluxo da narrativa.

Assim, esta atenção a traduzir os termos LGBTQIA+ não só terá um impacto no leitor, mas poderá ter um impacto na indústria, pretendendo criar um espaço mais diversificado e acolhedor para todos.

7 Resultados

A partir dos resultados desta análise contrastiva podem ser realizadas algumas conclusões. O tipo dominante de *slang* presente nas amostras de texto escolhidas é o *Flippant*, seguido pelo *Fresh and Creative* e o *Clipping*. No que toca ao processo de tradução, as equivalências de Mona Baker mais predominantes são a equivalência nível da palavra, maioritariamente na tradução de termos de *slang* específicos onde faz mais sentido focar-se nas palavras individualmente e a equivalência pragmática que se encontra mais presente na tradução de expressões ou interações humorísticas, uma vez que pretende provocar as mesmas reações do texto original. Por último, a estratégia de Domesticação é a mais utilizada na tradução desta obra, o que não vai de acordo com o ponto de vista de Lawrence Venuti, que acredita que a Domesticação promove a

invisibilidade do tradutor devido à tradução natural e fluente, que em consequência promove a desvalorização do trabalho do mesmo. Existem alguns casos de Estrangeirização que vão de acordo com a utilização do conceito de *codeswitching* explorado no primeiro capítulo, comum entre os membros da Geração Z, ou seja, que existe uma troca de línguas dentro da mesma conversa.

Categoria	***Slang*/Equivalência/Estratégia**	**N.º de utilizações**
Tipos de *slang*	Flippant	4
	Fresh and Creative	2
	Clipping	2
	Imitative	1
	Acronym	1
Equivalências de Mona Baker	Equivalência pragmática	8
	Equivalência a nível da palavra	6
	Equivalência para além da palavra	2
Estratégia de Tradução (Venutti)	Domesticação	13
	Estrangeirização	3

Tabela 4: Resultados da análise das amostras de texto

Neste quarto capítulo foram analisadas todas as amostras de texto recolhidas da versão original e versão traduzida da obra, que apresentavam elementos linguísticos e humorísticos pertinentes da geração em estudo. A análise de cada amostra baseou-se nas equivalências de Mona Baker e nos conceitos de Domesticação e Estrangeirização de Venuti, já explicados extensivamente nos capítulos anteriores. Durante este estudo, foi-se tornando claro a complexidade das possíveis escolhas tradutivas e o difícil equilíbrio entre a autenticidade e a acessibilidade do leitor na língua de chegada, destacando assim a grande responsabilidade do papel do tradutor neste produto final. Com isto em mente, serão construídas no capítulo seguinte, reflexões finais relativamente a tópicos dentro desta esfera temática como a importância da presença de pessoas pertencentes à Geração Z e/ou pessoas *queer* no processo de tradução de livros de Jovem Adulto que contenham elementos semelhantes a *Loveless*.

CAPÍTULO V – REFLEXÕES: O PAPEL DO TRADUTOR

Pessoalmente, como leitora e aluna de tradução, mesmo antes da elaboração desta dissertação, sempre levantei questões relacionadas com o papel do tradutor em obras de Jovem Adulto com elementos *queer* e qual poderiam ser as alterações realizadas para garantir que os resultados destas traduções fossem melhorados. Este estudo procurou aprofundar e expandir estas ideias ao explorar as estratégias utilizadas na tradução desta obra e os desafios associados às mesmas perante o público-alvo destas histórias.

Logo, de forma a auxiliar a construção destas reflexões, optou-se por abrir um debate sobre esta temática aos leitores desta obra, que têm um conhecimento mais aprofundado sobre a narrativa e as suas personagens. Esta conversa realizou-se através de um grupo de discussão. Este grupo de discussão realizou-se com cinco leitoras, através da plataforma de videochamada *Zoom*, onde foram apresentadas todas as amostras de texto analisadas no Capítulo 4 com o auxílio de uma apresentação *PowerPoint* (Ver Apêndice I) e foi oferecido um espaço para comentários. Esta apresentação foi enriquecida com questões adicionais.

8 Grupo de discussão

As cinco participantes do grupo de discussão identificam-se com o género feminino e são portuguesas. As participantes variam entre os 22 e os 27 anos, estando incluídas na secção mais velha da Geração Z. Todos os membros do grupo pertencem à comunidade LGBTQIA+, existindo uma representação diversificada em termos de sexualidade entre eles: pansexual/assexual; *queer*/assexual, lésbica; pansexual e bissexual/arromântica. Quatro elementos do grupo leram a versão original, portanto só uma participante leu a versão portuguesa na íntegra. Creio que é pertinente referir que três das cinco participantes são estudantes de tradução e deste modo têm um conhecimento mais aprofundado dentro desta área.

Como pergunta inicial, foi pedido às participantes para explicarem, por palavras suas, a linguagem e o humor da Geração Z e adicionalmente se pensam que estes elementos são facilmente compreendidos por aqueles fora desta faixa etária. Uma participante refere que o *slang* utilizado é maioritariamente em inglês e refere que a linguagem é "absurda e caótica", comentários que vão de acordo com as informações já referidas anteriormente sobre como o humor desta faixa etária é interligado com o absurdo como maneira de lidar com o fluxo constante de más notícias por todo o mundo. Outra participante adiciona que é algo que "muda muito rápido" consoante os acontecimentos a nível da cultura *pop*, ou

ambiente social, político e económico. Semelhante a este último argumento, uma participante partilha também que a linguagem e humor são muito "referenciais", originadas a partir de filmes, séries, etc. Uma geração desenvolvida no meio digital, os seus membros estão em constante contacto com as maiores tendências mundiais. Todas as participantes concordaram que existe uma falta ou muito pouca compreensão desta forma de comunicação por aqueles que "estão de fora".

8.1 Comentários sobre as traduções

As reações às diferentes amostras foram mistas entre o grupo.

As primeiras amostras de texto eram *subtweet*, *fanfiction* e *AU*. Sobre a tradução do termo *subtweet* para "mandar mensagens sobre mim", uma participante comentou que preferia que tivesse sido utilizado o termo original na tradução, porém acredita que a solução do tradutor faz sentido na frase em que é utilizada. Já em relação aos seguintes exemplos, a resposta já não é tão positiva. Várias das participantes concordam que a amostra traduzida onde estão incluídos estes termos é "estranha". Uma das participantes especifica que se estivesse a ler a versão portuguesa teria de ler a amostra várias vezes para conseguir entender o que está a ser dito, uma vez que está tão habituada a ver estes termos em inglês. Outra participante destaca a tradução de *Coffe Shop AU* para "Passados em café" comentando que "soa um pouco mal".

O segundo grupo de exemplos incluía os termos *stan*, *gonna*, *AF* e *IDK*. Uma das participantes imediatamente admite que na tradução de *stan*, poderia ter sido utilizado duas vezes o termo "fã" porque "doido por" parece "estranho". Estes comentários vão contra a minha análise que refere que "doido por" partilha um significado mais semelhante ao termo original que apenas "fã". Sobre o uso das abreviaturas, foi consensual por todo o grupo que estes são termos maioritariamente utilizados por mensagens de texto. Uma participante adicionou que o tradutor poderia simplesmente ter utilizado abreviaturas em português e utilizou o exemplo de "não sei" abreviado para "ns" ou "ñ sei". Esta ideia foi aceite por outra participante que acrescenta que sem abreviaturas as mensagens pareciam mais "formais".

De modo a incentivar uma maior participação, foi perguntado às participantes se normalmente misturam línguas quando falam com os seus amigos no seu dia a dia. Todo o grupo concordou que era, de facto, algo comum nas suas vidas. Uma participante até

afirma que "Já não sei falar português sem ter o inglês por ali.". Esta informação confirma o uso comum de *codeswitching* na Geração Z.

Quando questionadas sobre se a possível presença de mistura de línguas (neste caso português e inglês) pudesse tornar a tradução mais natural, duas das participantes admitiram que sim, enquanto que uma outra participante refere que embora crê que a tradução fique mais natural para aqueles que estão à vontade com o inglês, tem que se ter em consideração quem vai ler estes livros e que se calhar a utilização da Domesticação de certos elementos foi uma escolha consciente do tradutor a pensar em possíveis leitores mais novos.

As seguintes amostras incluíam os termos *endgame* e *cringe*. Automaticamente, a maioria das participantes demonstraram descontentamento com a tradução de *endgame* para "jogada final". Os comentários foram semelhantes entre o grupo, em que afirmam que a expressão "jogada final" quase que não tem qualquer significado na língua de chegada, tendo as participantes acrescentando que "não é uma expressão em uso" e que "ninguém diz isso em português". Em parecença à sugestão apresentada durante a minha análise desta tradução, durante o debate foi levantada a opção de utilizar a expressão "final feliz" para a tradução deste termo inglês. Em relação ao termo *cringe*, uma participante admite que é um termo difícil de traduzir e que a solução do tradutor é compreensível.

Os próximos exemplos continham os termos *vibes* e *No prob*. Os comentários relativos à tradução da primeira amostra, onde o tradutor mantém o termo *vibes* em inglês, foram bastante positivos, tendo uma participante afirmado que "É assim que devia estar, porque é algo que dizemos muitas vezes, logo não fica estranho.". Porém, uma outra participante comentou que sente uma certa "estranheza" quando em algumas situações o *slang* é deixado em inglês enquanto em outras este é traduzido e que não entende qual foi o critério utilizado pelo tradutor para estas escolhas. Já em relação à tradução de *No prob* para "Tá-se bem", a maioria das participantes afirma que a expressão traduzida é antiquada e foi levantada a questão de que isto depende de quem faz a tradução e o quão por dentro está da linguagem mais juvenil. Sobre isto, outra participante comenta que deveria ter sido realizada uma maior pesquisa por parte do tradutor para garantir uma tradução mais atualizada. Por fim, foi concluído por diversas participantes que uma boa alternativa para a tradução de *No prob* seria "Na boa", já que iria mais em conta com a linguagem que utilizam no seu dia a dia.

As últimas amostras apresentadas dentro da categoria do *slang* incluíam os termos/expressões *bingeing, That's a mood* e *OTP*. A tradução de *bingeing a show* para "fazer maratona de uma série", foi bem recebida pelo grupo. Uma participante explicou que faz sentido porque está simplesmente a explicar o que a expressão em inglês significa. Relativamente à tradução de *That's a mood* para "Isso é fixe", duas das participantes comentam de forma semelhante que a tradução "não é a mesma coisa" do que a expressão original. Outra participante refere que o facto do que é dito anteriormente a essa expressão é algo com conotação negativa, o uso de "Isso é fixe" não é correto. Além disso, acrescenta que uma possível tradução poderia ser "Entendo". Em resposta a este comentário, outra integrante do grupo elabora que o problema é que *That's a mood* é uma "expressão neutra", não é algo positivo ou negativo, enquanto o uso do "fixe" claramente têm conotações positivas. Termina por concordar que "Entendo" seria uma boa tradução, já que mantêm essa neutralidade. Por último, foi discutida a tradução de *OTP*, onde existe uma nota de rodapé adicionada pelo tradutor com a definição do termo. Durante a análise desta amostra, o grupo foi questionado sobre o uso de notas de rodapé e se acha que afeta o processo de leitura. A generalidade das participantes afirma que não consideram as notas de rodapé algo negativo. Duas participantes adicionam que preferem que seja utilizada a palavra ou expressão em inglês e depois explicá-la numa nota de rodapé do que "pôr algo estranho em cima que vai fazer com que as pessoas tenham alguma estranheza e quebrar o ritmo de leitura".

Os exemplos finais apresentados ao grupo concentram-se nos elementos humorísticos. Simultaneamente à apresentação destas amostras, as participantes também foram questionadas sobre a semelhança do efeito humorístico entre as duas línguas. Em referência, aos dois primeiros textos (utilização do "Trumpesco" e "Estou a morrer/Quero morrer"), uma participante admite que não achava necessário o uso do "Trumpesco", podia ter sido mantido só "Trump" que a piada continua a fazer sentido. Outro elemento do grupo acrescenta que o uso do "Credo, está lá calado" torna a interação mais "agressiva". Sobre o segundo exemplo, o grupo concorda que a tradução está bem concretizada, uma vez que é uma tradução mais literal.

Os últimos dois elementos humorísticos a ser analisados incluíam a tradução de expressões como *Love that for us* e *Mood*. A primeira amostra foca-se na troca de mensagens sem sentido entre Georgia e Rooney. Durante a discussão, voltou à conversa o adjetivo "estranho" por diversas das participantes. Um dos elementos especifica que o

primeiro exemplo "soa mal". Outro comentário geral entre o grupo, relativamente a ambas as amostras, é que "ninguém fala assim". Em específico, a tradução da expressão *Love that for us* para "Adoro isso para nós" e "É um máximo" foi criticada por várias integrantes do grupo por "ninguém dizer isso em português" e por "parecer *slang* de uma geração mais antiga, não da nossa".

Com o intuito de obter as opiniões finais e concluir este debate, as participantes foram questionadas sobre as suas opiniões sobre a caracterização e autenticidade das personagens e história em si na obra traduzida tendo em consideração as amostras apresentadas.

A primeira participante a responder explicou que ao ler em inglês, porque é fluente e utiliza *slang* em inglês, sente que o livro é "*relatable"*, e que ao comparar com as traduções em português, já não diria o mesmo, porque parece "estranho". A participante seguinte, relembra que leu a obra em português e que durante a sua primeira leitura não tinha reparado em alguns destes elementos, uma vez que não tinha um termo de comparação. Porém, agora, sente que o tradutor poderia ter utilizado algumas palavras e expressões diferentes, que iriam mais no sentido da história, visto que se nota que algumas das traduções aparentam ser termos "desatualizados" e "quebram um pouco do que realmente queriam dizer na versão em inglês". Um outro elemento do grupo, termina a discussão deste tópico por partilhar que como foi referido anteriormente, algumas das expressões utilizadas pelas personagens na versão portuguesa faz com que estas pareçam mais "agressivas ou até estranhas". Continua a explicar que na sua experiência inicial de leitura desta obra tinha pensamentos como "Eles (personagens) são tão *cool*." e que agora em português, só iria pensar "Que aborrecido.", logo acha que a história perdeu um pouco de fluidez na versão traduzida.

De seguida, pediu-se que comentassem sobre a importância da presença de jovens da Geração Z e/ou pertencentes à comunidade LGBTQIA+ no processo de tradução de livros de Jovem Adulto (tradutores/revisores/consultores) e como acham que esta presença pode influenciar estas traduções. As respostas a esta pergunta foram de enorme interesse e bastante detalhadas.

Uma integrante do grupo inicia por partilhar que se houvesse mais tradutores e revisores desta faixa etária ou pelo menos de uma faixa etária mais aproximada, que a tradução se tornaria mais "autêntica" e que os leitores iriam "identificar-se mais com a tradução,

porque como vimos aqui, são utilizadas expressões que nós não usamos" e indica que a presença de pessoas *queer* também seria benéfica. Outra participante concorda com este primeiro comentário e acrescenta que "até porque neste caso, se a tradução fosse feita por alguém mais dentro do nosso vocabulário, algumas palavras nem seriam traduzidas e permaneciam em inglês, o que faria mais sentido.".

Durante esta conversa, foi mencionada uma breve nota sobre alguns dos termos da Geração Z, serem por vezes originados ou adaptados de termos da cultura *queer*. Sobre isto, uma participante comentou que não crê que esta influência *queer* seja só no vocabulário, mas em tudo. Ela especifica que "Eu, pelo menos no meu grupo de amigos, noto muito a diferença em quem faz parte da comunidade LGBTQIA+ que percebe todas as referências que eu faço e quem não é, e por isso não faz a mínima ideia do que eu estou a falar. E estas pessoas são da minha idade, por isso acho que existem certos elementos que não são apenas relacionadas com a idade, mas também pelas pessoas fazerem parte da comunidade.".

Por fim, uma participante reflete que a falta desta presença de jovens *queer* na indústria tem a ver com o estigma relacionado com a temática e pelas pessoas não a considerarem como algo relevante. Ela continua por apresentar um exemplo "Se fosse um livro sobre aviões ou algo do género, eles iriam consultar um especialista para verificar que o vocabulário está correto. Isto não deixa de ser um vocabulário, pertence a um grupo específico, onde existem termos específicos. Por isso, se vamos procurar especialistas para uma coisa, também se deve arranjar para outra, não deixa de ser vocabulário relevante que faz diferença no livro.". A participante termina por admitir que se as editoras não se atualizarem, o livro fica a perder e vai puxar para as pessoas simplesmente irem ler o original.

8.2 Reflexões Finais

Entre as duas teorias utilizadas na análise da tradução destas amostras, a que mais se destaca para comentar esta discussão é a de Lawrence Venuti entre a Estrangeirização e a Domesticação. Venuti argumenta que ao adaptar o texto ao público-alvo perde-se diversos elementos linguísticos e culturais da obra original. Como foi anteriormente referido, esta obra contêm uma grande quantidade do uso da estratégia de Domesticação. Durante o grupo de discussão, um termo que foi constantemente revisitado pelas participantes foi "estranho", os termos pareciam "estranhos", "desatualizados" e "sem

sentido". Estas críticas sugerem que, neste caso em específico, a Domesticação poderá não ter sido a melhor opção a seguir, tendo em conta que o público-alvo é uma geração reconhecida pelo seu conhecimento e utilização da língua inglesa. Desta forma, não realiza o seu objetivo principal de aproximar a obra aos leitores e falha captar a essência juvenil da obra original alienando o leitor da narrativa. Como muitas das participantes admitiram, a estratégia da Estrangeirização poderia ter criado uma tradução que mais ressonasse com o público-alvo.

Estas críticas levaram também ao tópico relevante da representatividade destas comunidades (Geração Z e LGBTQIA+) no processo de tradução. A falta de identificação com as personagens e a comunicação em si na versão traduzida, vai retirar uma das camadas mais importantes e emotivas de *Loveless*, que pretende ser um ponto de encontro para jovens que viveram experiências semelhantes. O facto de uma participante referir que na versão portuguesa sentiu que as personagens não demonstravam o mesmo tipo de interesse para ela e se tinham tornado "aborrecidas" deveria ser testemunho para a magnitude desta situação. A presença de pessoas *queer* dentro ou próximas da faixa etária, que estejam mais acostumadas a lidar com o vocabulário "referencial" e em "constante mudança" da Geração Z, pode ajudar a garantir a autenticidade destas obras.

As observações das participantes levantaram também outra questão de interesse: o possível impacto que estas traduções poderão ter na escolha de língua de leitura. Uma participante comenta que a falta de esforço por parte das editoras para garantir um vocabulário mais correto neste tipo de obras (Jovem Adulto), faz com que o livro fique a perder e que isso pode puxar os leitores para lerem a versão original. Esta reflexão em específico vai em sintonia com a situação atual em Portugal, a venda de livros em inglês aumentou cerca de 33% no primeiro semestre de 2024 (Lusa, 2024). Existem cada vez mais jovens portugueses que optam por ler em inglês por diversas razões, maioritariamente o preço, o tempo de espera de tradução e a tendência nas redes sociais como o *Tiktok* (Neves, 2024), sobre esta situação as editoras admitem a sua preocupação, não só em relação às suas vendas, mas também sobre os futuros efeitos na língua portuguesa (Neves, 2024). Se as editoras têm como objetivo "promover e defender a língua portuguesa" (Lusa, 2024), então é essencial que estas se mantenham atualizadas e de acordo com as preferências e necessidades dos seus consumidores.

Os comentários adquiridos neste grupo de discussão evidenciam o quão complexo o processo de tradução é, tal como o grande número de elementos que devem ser

considerados durante o mesmo, na tentativa de se criar um equilíbrio entre a compreensão do público-alvo com a mensagem original da obra. A inclusão de vozes jovens e *queer*, nem que seja apenas como consulta, pode ser o passo necessário para uma grande evolução na indústria. Igualmente, este estudo demonstra a necessidade de mais investigação e pesquisa na área da literatura para Jovem Adulto e literatura LGBTQIA+, onde possam ser exploradas outras temáticas relevantes dentro destas comunidades.

Ao iniciar esta dissertação, o principal objetivo delineado foi analisar e estudar a tradução de elementos linguísticos e humorísticos da Geração Z presentes na obra *Loveless*, tais como os maiores desafios à mesma e as estratégias utilizadas para lidar com este tipo de terminologia. Este objetivo surgiu a partir de conversas e reflexões pessoais que levaram a questionar o possível efeito da autenticidade de uma obra deste calibre na receção dos leitores mais jovens. Com este propósito em mente, adotou-se a metodologia de uma análise contrastiva entre a versão original em inglês e a versão traduzida de uma obra que combinava com os elementos em estudo, *Loveless* de Alice Oseman. A esta análise foi acrescentada posteriormente uma discussão em grupo com leitores do livro, de maneira a enriquecer e aprofundar as reflexões realizadas sobre as escolhas tradutivas.

No primeiro capítulo pretendeu-se oferecer ao leitor, os conhecimentos básicos sobre a história e características da geração destacada nesta investigação, incluindo as suas tendências e impacto na área da literatura. No segundo capítulo é introduzida a autora, as suas inspirações e o que levaram à construção desta história que também é exposta no mesmo capítulo, a fim de familiarizar o leitor com a narrativa e personagens. Os dois seguintes capítulos focam-se na análise contrastiva. No terceiro capítulo foi estabelecido o fundamento teórico a partir da descrição das abordagens de Mona Baker e Lawrence Venuti, seguidamente no quarto capítulo são apresentadas as amostras de texto selecionadas da obra e estas são analisadas tendo em consideração as teorias introduzidas no capítulo anterior. Por fim, o quinto capítulo utiliza como ferramenta um grupo de discussão para aprofundar as reflexões sobre a importância do papel do tradutor como responsável por transmitir a voz autêntica da Geração Z/*Queer*, assim como as possíveis melhorias para estes casos.

Embora esta dissertação tenha apresentado um estudo aprofundado das questões centrais desta temática, é importante também referir algumas das limitações que se presenciaram durante este processo. Umas limitações significativas foram a indisponibilidade de uma entrevista com o tradutor da obra e a falta de respostas suficientes num inquérito realizado a diversas editoras portuguesas relativo ao seu estudo de mercado de obras YA com representações *queer* (Ver Apêndice II). Estes elementos serviriam para uma visão mais detalhada do processo de tradução e desta forma dificultaram uma análise mais íntegra sobre as decisões tradutivas e o mercado editorial. Para estudos futuros, seria necessário garantir uma participação mais ampla de profissionais da área da tradução.

Esta dissertação contribui para um território de estudo ainda não muito desenvolvido, especialmente em Portugal, as particularidades do vocabulário e humor da nova geração e os efeitos na tradução literária. A pesquisa sublinha a importância de ajustar estas traduções para irem em conta com experiências do seu público e da inclusão deste jovens e membros da comunidade LGBTQIA+ no processo de tradução.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abraham, A. (2020, Fevereiro 5). ‘Solace, joy and a lifeline’: Why queer literature is vital for people growing up LGBTQ+. Penguin Books. https://www.penguin.co.uk/articles/2020/02/why-queer-literature-is-vital-for-people-growing-up-lgbtq

Allan, K., & Burridge, K. (2006). Forbidden Words: Taboo and the censoring of language. https://assets.cambridge.org/97805215/25640/copyright/9780521525640_copyright_info.pdf

Amory, D. P., Massey, S. G., Miller, J., & Brown, A. P. (2022). Introduction to LGBTQ+ studies: A Cross-Disciplinary Approach. State University of New York Press.

Ardianta, I. K., Rajeg, I. M., & Dewi, A. (2022). SLANG WORDS USED BY LIVE CHAT OF VALKYRAE LIVESTREAM ON YOUTUBE. ULIL ALBAB: Jurnal Ilmiah Multidisiplin, 1(8), 2392–2397. https://journal-nusantara.com/index.php/JIM/article/view/490/478

Auer, P. (1998). Code-Switching in conversation. In Routledge eBooks. https://doi.org/10.4324/9780203017883

AUREA (Aromantic-spectrum Union for Recognition, Education, and Advocacy. (n.d.). Basic aromantic terms. AUREA. https://www.aromanticism.org/en/basic-terms

AUREA (Aromantic-spectrum Union for Recognition, Education, and Advocacy. (2020, Junho 5). AUREA - the importance of representation. AUREA. https://www.aromanticism.org/en/news-feed/the-importance-of-representation

Baker, M. (1992). In Other Words: A Coursebook on Translation. Routledge.

Banco de Portugal. (2018, Novembro 14). Intervenção do Governador, Carlos da Silva Costa, na visita ao Bank Al-Maghrib: “A crise de 2007: Origens, Propagação, resposta e desafios”. Banco de Portugal. https://www.bportugal.pt/intervencoes/intervencao-do-governador-carlos-da-silva-costa-na-visita-ao-bank-al-maghrib-crise-de

Bascha. (2011). Z: The open source generation. Opensource.com. https://opensource.com/business/11/9/z-open-source-generation

Blackburn, M. V., & Smith, J. M. (2010). Moving beyond the inclusion of LGBT-Themed literature in English language arts classrooms: interrogating heteronormativity and exploring intersectionality. Journal of Adolescent & Adult Literacy, 53(8), 625–634. https://doi.org/10.1598/jaal.53.8.1

Boehlich, S., Hindley, C., & Mueller, M. C. (2022). Enhancing employer attractiveness: the impact of COVID-19 on Generation Z. Deleted Journal, 18(1), 45–54. https://doi.org/10.34190/ecmlg.18.1.795

BookPage. (2017, Março 28). Behind the book: Radio Silence. BookPage.com. https://web.archive.org/web/20190406195332/https://bookpage.com/behind-the-book/21186-you-dont-have-to-go-to-college-teen#.XKkDx3bP32c

Bote, J. (n.d.). Why are Gen Z and millennials calling out boomers on TikTok? “OK, boomer,” explained. USA TODAY. https://eu.usatoday.com/story/news/nation/2019/10/31/why-gen-z-millennials-using-ok-boomer-baby-boomers/4107782002/

Boyd, A. S., & Darragh, J. J. (2019). Reading for action: Engaging Youth in Social Justice through Young Adult Literature. Rowman & Littlefield.

Bridges, T. (2015, Agosto 19). 5 Ways The Workplace Needs To Change To Get The Most Out Of Generation Z. Fast Company. https://www.fastcompany.com/3049848/5-ways-the-workplace-needs-to-change-to-get-the-most-out-of-generation-z

Britannica. (2024, julho 3). Black Lives Matter. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/Black-Lives-Matter

Cambridge Dictionary. (n.d.). AF. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/af

Cambridge Dictionary. (n.d.). collocation. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/collocation

Cambridge Dictionary. (n.d.). cringe. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/cringe

Cambridge Dictionary. (n.d.). endgame. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/endgame

Cambridge Dictionary. (n.d.). fandom. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fandom

Cambridge Dictionary. (n.d.). fanfiction. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fanfiction

Cambridge Dictionary. (n.d.). IDK. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/idk

Cambridge Dictionary. (n.d.). prob. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/prob

Cambridge Dictionary. (n.d.). slay. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/slay#google_vignette

Cambridge Dictionary. (n.d.). vibes. Disponível em: Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/vibes

Carlick, S. (2023, Junho 5). From Sappho to Stonewall, and beyond: how fiction tells LGBTQ+ history. https://www.penguin.co.uk/articles/2023/06/fiction-lgbtq-history-novels

Centro Do Comércio De Café Do Estado De Minas Gerais. (n.d.). Arruação e Esparramação. https://cccmg.com.br/arruacao-e-esparramacao/

Chu Yan, H. (2022, Janeiro 17). Meta-Irony: how it works, how it's used and how it helps. Medium. https://hongchuyan.medium.com/meta-irony-how-it-works-how-its-used-and-how-it-helps-5390875af970

Clements, M. (2018, Agosto 8). From Star Trek to Fifty Shades: how fanfiction went mainstream. The Guardian. https://www.theguardian.com/books/2018/aug/08/fanfiction-fifty-shades-star-trek-harry-potter

Dangmei, J., & Singh, A. P. (2016). UNDERSTANDING THE GENERATION Z: THE FUTURE WORKFORCE. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/305280948_UNDERSTANDING_THE_GENERATION_Z_THE_FUTURE_WORKFORCE

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.) acrónimo. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/acrónimo

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.) coerência. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/coerência

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.) empréstimo. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/empréstimo

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.) equivalência. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/equivalência

Dicionário Infopédia da Língua Portuguesa. (n.d.) queer. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/queer

Dicionário Infopédia de Inglês - Português. (n.d.) binge-watch. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/binge-watch

Dicionário Infopédia de Inglês - Português. (n.d.) cringe. Disponível em: https://www.infopedia.pt/dicionarios/ingles-portugues/cringe

DigimonWiki, C. T. (n.d.). Digimon. DigimonWiki. https://digimon.fandom.com/wiki/Digimon#Animated_series

Dimock, M. (2019, Janeiro 17). Defining generations: Where Millennials end and Generation Z begins. Pew Research Center. https://www.pewresearch.org/short-reads/2019/01/17/where-millennials-end-and-generation-z-begins/

Dotterweich, J. (2019, Março 11). An Argument for the Absurd. WordPress.com. https://liveideasjournal.com/2019/03/11/an-argument-for-the-absurd/

Evans, C. (2022, Abril 15). Heartstopper creator says she is ‘drawn’ to writing about queer experience. BreakingNews.ie. https://www.breakingnews.ie/entertainment/heartstopper-creator-says-she-is-drawn-to-writing-about-queer-experience-1291056.html

Gaillot, A. (2017, Outubro 26). When “stan” became a verb. The Outline. https://theoutline.com/post/2425/when-stan-became-a-verb

Gale. (2018). Mona Baker: Biography. Gale in Context. https://go.gale.com/ps/i.do?p=BIC&u=wikipedia&id=GALE|K1650011095&v=2.1&it=r&sid=bookmark-BIC&asid=0fce15aa

Genius. (n.d.). Eminem (Ft. Dido) – Stan. https://genius.com/Eminem-stan-lyrics

Gilbert, C. (2021). A comic road to interiors, or the pedagogical matter of Gen Z humor. Journal of the Scholarship of Teaching and Learning, 21(4). https://doi.org/10.14434/josotl.v21i4.32749

Grosjean, F. (2010). Bilingual: Life and reality. https://doi.org/10.4159/9780674056459

Haryoto, R. P., Ramadhanti, I. P., Nadialhaq, I., Listyanti, N. R., & Pandin, M. G. R., Dr., M.Si., M.Phi., M.Psi., Psi. (2022, Janeiro 5). DIGITAL LITERATURE FROM THE PERSPECTIVE OF GENERATION Z. https://doi.org/10.31219/osf.io/x9g2r

Hathaway, L., & O'Shields, B. (2022). Understanding and engaging Generation Z. ACSM's Health & Fitness Journal, 26(4), 39–42. https://doi.org/10.1249/fit.0000000000000774

HISTORY. (2019, Agosto 5). The 2016 U.S. presidential election. HISTORY. https://www.history.com/topics/us-presidents/us-presidential-election-2016#section_3

Hoey, M. (1991). Patterns of lexis in text. Oxford University Press.

Hukara, E. (2022). Code-Switching in Social Media – Generational Differences [Final Paper, University of Sarajevo]. https://www.ff.unsa.ba/files/zavDipl/21_22/ang/Elma-Hukara.pdf

Infopédia. (n.d.). expressões idiomáticas - Infopédia. infopedia.pt - Porto Editora. https://www.infopedia.pt/artigos/$expressoes-idiomaticas

International Association of Professional Translators and Interpreters (IAPTI). (n.d.). Mona Baker. https://www.iapti.org/member/mona-baker/

Jameson, D. (2021, Janeiro 13). Gen Z has a more mature attitude towards death than boomers, study finds. VICE. https://www.vice.com/en/article/gen-z-attitudes-death-study/

Jenny. (2016, Agosto 10). Interview: Alice Oseman (Solitaire, Radio Silence). The Books, the Art and Me. https://thebookstheartandme.wordpress.com/2016/08/10/interview-alice-oseman-solitaire-radio-silence/

Jeresano, E., & Carretero, M. (2022). DIGITAL CULTURE AND SOCIAL MEDIA SLANG OF. ResearchGate. https://doi.org/10.1314/RG.2.2.36361.93285

Katz, R., Ogilvie, S., Shaw, J., & Woodhead, L. (2022). Gen Z, explained: The Art of Living in a Digital Age. University of Chicago Press.

Ken [@greysxvsp_]. (2023, Novembro 12). TikTok - Make your day. Tiktok. https://www.tiktok.com/@greysxvsp_/video/7300611368196082986

Kennon, P. (2021). Asexuality and the potential of young adult literature for disrupting allonormativity. The International Journal of Young Adult Literature, 2(1), 1. https://doi.org/10.24877/ijyal.41

Khemani, N. (2022, Maio 16). "Slay!" - The Word's History and Etymology. The UNISVerse. https://theunisverse.com/2626/showcase/slay/

Kim, E. (2011). Asexuality in disability narratives. Sexualities, 14(4), 479–493. https://doi.org/10.1177/1363460711406463

Kirichanskaya, M. (2020, Dezembro 23). Interview with Author Alice Oseman. Geeks OUT. https://www.geeksout.org/2020/12/23/interview-with-author-alice-oseman/

Knight, L. (2022, Novembro 19). Heartstopper author Alice Oseman: 'If you don't have sex and romance, you feel like you haven't achieved.' The Guardian.

https://www.theguardian.com/books/2022/nov/19/alice-oseman-author-heartstopper-sex-romance-asexuality

Kreacic, A., Romeo, J., Luong, S., Uribe, L., Lasater-Wille, A., Costa, E., Ahmed, K., & Paterson, J. (2023). A-Gen-Z Report - What Business Needs To Know About The Generation Changing Everything. In Oliver Wyman. Oliver Wyman. https://www.oliverwymanforum.com/content/dam/oliver-wyman/ow-forum/template-scripts/a-gen-z/pdf/A-Gen-Z-Report.pdf

Later - Social Media Management. (n.d.). What does "Ok, Boomer" mean? | Later Social Media Glossary. Later. https://later.com/social-media-glossary/ok-boomer/#:~:text=%E2%80%9COkay%2C%20Boomer%E2%80%9D%20is%20typically,outdated%2C%20conservative%2C%20or%20insensitive.

Later - Social Media Management. (n.d.). What does Touch Grass mean? | Later Social Media Glossary. Later. https://later.com/social-media-glossary/touch-grass/

Lucy. (2020, Junho 29). REVIEW: Loveless – Alice Oseman. Feathered Books. https://featheredbooks.wordpress.com/2020/06/29/review-loveless-alice-oseman/

Lusa. (2024, Abril 18). Venda de livros em língua inglesa cresce em Portugal e editores "não têm como combater." PÚBLICO. https://www.publico.pt/2024/04/18/culturaipsilon/noticia/venda-livros-lingua-inglesa-cresce-portugal-editores-nao-combater-2087474

Luttrell, R., & McGrath, K. (2021). Gen Z: The Superhero Generation. Rowman & Littlefield.

McCrindle, M., & Fell, A. (2020). Understanding the impact of COVID-19 on the emerging generations. ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/341611710_Understanding_the_Impact_of_COVID-19_on_the_Emerging_Generations

McCrindle. (n.d.). Gen Z and Gen Alpha infographic update - McCrindle. McCrindle. https://mccrindle.com.au/article/topic/generation-z/gen-z-and-gen-alpha-infographic-update/

Merriam-Webster. (n.d.). Absurdism. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/absurdism

Merriam-Webster. (n.d.). binge. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/binge

Merriam-Webster. (n.d.). binge-watch. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/binge-watch

Merriam-Webster. (n.d.). Cringe. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/cringe

Merriam-Webster. (n.d.). Gonna. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/gonna

Merriam-Webster. (n.d.). Jargon. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/jargon

Merriam-Webster. (n.d.). Slang. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/slang

Merriam-Webster. (n.d.). Subtweet. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/subtweet

Merriam-Webster. (n.d.). What does “OTP” mean? | Slang Definition of OTP. Disponível em: Merriam Webster. https://www.merriam-webster.com/wordplay/what-does-otp-mean-one-true-pairing

Merriam-Webster. (n.d.). Zoomer. Disponível em: Merriam-Webster.com dictionary. https://www.merriam-webster.com/dictionary/Zoomer

MetroGirlzStation. (2014, Outubro 12). Josh Hutcherson || Whistle [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=BbeeuzU5Qc8

Mullen, M., Onion, A., Sullivan, M., & Zapata, C. (2024, Junho 20). 1969 Stonewall Riots - Origins, Timeline & Leaders. HISTORY. https://www.history.com/topics/gay-rights/the-stonewall-riots

NapoleonCat. (n.d.). “Mood”; Meaning | Social Media Dictionary by NapoleonCat. https://napoleoncat.com/dictionary/mood/

Netflix. (2022, Abril 21). What are all your pronouns! Tumblr. https://netflix.tumblr.com/post/682169743996813312/what-are-all-your-pronouns

Neves, S. (2024, Maio 13). Há jovens que só lêem livros em inglês — e isso preocupa as editoras. PÚBLICO. https://www.publico.pt/2024/05/13/p3/noticia/ha-jovens-so-leem-livros-ingles-preocupa-editoras-2089644

Nogueira, C., Freitas, J. P., Rodrigues, L., Carneiro, N. S., Magalhães, S. I., Aires, S., & De Psicologia E De Ciências Da Educação, F. (2021). Isto não é um glossário: in/definições de géneros e sexualidades. https://hdl.handle.net/10216/136001

Nuraeni, F. W., & Pahamzah, J. (2021). AN ANALYSIS OF SLANG LANGUAGE USED IN THE TEENAGER INTERACTION. LITERA, 20(2), 313–322. https://doi.org/10.21831/ltr.v20i2.37058

Oseman, A. (n.d.). *About*. Alice Oseman. https://aliceoseman.com/about/

Oseman, A. (n.d.). Content Warnings. Alice Oseman. https://aliceoseman.com/extras/content-warnings/

Oseman, A. (n.d.). In what order should I read your books? Alice Oseman. https://aliceoseman.com/ya-fiction/in-what-order-should-i-read-your-books/

Oxford English Dictionary. (n.d.). Stan, V. Meanings, Etymology and more. Disponível em: *Oxford English Dictionary*. https://www.oed.com/dictionary/stan_v?tl=true

Pallawarukka, A. S. (2022, Janeiro 5). THE ABSURDITY AND IRONY OF GENERATION Z MEME CULTURE. https://doi.org/10.31219/osf.io/xzru3

Parker, K., & Igielnik, R. (2020, Maio 14). On the cusp of adulthood and facing an uncertain future: What we know about gen Z so far. Pew Research Center. https://www.pewresearch.org/social-trends/2020/05/14/on-the-cusp-of-adulthood-and-facing-an-uncertain-future-what-we-know-about-gen-z-so-far-2/

Partlow, C., & Talarczyk, P. (2021). Absurdism and Generation Z Humor: the Effects of Absurdist Content on Perceived Humor Levels in Generation Z Students. Journal of Student Research, 10(4). https://doi.org/10.47611/jsrhs.v10i4.2011

PME Magazine. (2023, Dezembro 13).“NPC”, “#TBT” e “cringe” foram os termos de internet mais pesquisados pelos portugueses em 2023. https://pmemagazine.sapo.pt/npc-tbt-e-cringe-foram-os-termos-de-internet-mais-pesquisados-pelos-portugueses-em-2023/

Pokémon Wiki. (n.d.). Pokémon The Series. https://pokemon.fandom.com/wiki/Pok%C3%A9mon_the_Series

PRRI. (2024, January 22). A political and cultural glimpse into America’s future: Generation Z’s views on generational change and the challenges and opportunities ahead | PRRI. Public Religion Research Institute (PRRI). https://www.prri.org/research/generation-zs-views-on-generational-change-and-the-challenges-and-opportunities-ahead-a-political-and-cultural-glimpse-into-americas-future/

Publishers Association. (2022). THE BOOKTOK GENERATION: HOW SOCIAL MEDIA IS TRANSFORMING GEN Z READING HABITS. Disponível em: Publishers Association. https://www.publishers.org.uk/wp-content/uploads/2022/11/BookTok-for-WEBSITE.pdf

Rashmi. (2023). Unveiling the Dark Humour and Self-Image of Generation Z in a Polymedia Context. The Criterion: An International Journal in English, 14(IV), 215–226. https://www.researchgate.net/publication/373688524_Unveiling_the_Dark_Humour_and_Self-Image_of_Generation_Z_in_a_Polymedia_Context

Reis, R. (2024, Março 14). 2008-2009: Filha da crise financeira internacional. Fundação Francisco Manuel Dos Santos. https://ffms.pt/pt-pt/estudos/2008-2009-filha-da-crise-financeira-internacional

Ridzuan, M., & Ahmadrashidi, N. B. (2023). The Phenomenon of Booktok and Its Impact on The Transformation of Literary Culture and The Publishing Industry. Forum Komunikasi, 18(2), 74–83. https://forumkomunikasi.uitm.edu.my/images/FK18No2Oct23/FKOCT_2023_06_BOOKTOK.pdf

Rodgers, L., & Bailey, D. (2020, Outubro 31). Trump wall: How much has he actually built? BBC. https://www.bbc.com/news/world-us-canada-46824649

Roig-Sanz, D., & Rotger, N. (2022). Global Literary Studies: Key Concepts. De Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110740301

Rosenblatt, K. (2021, Dezembro 31). The “yassification” of the internet, feminine urges and feeling cheugy: Here are the best memes of 2021. NBC News. https://www.nbcnews.com/pop-culture/pop-culture-news/best-memes-2021-yassification-internet-feminine-urges-feeling-cheugy-rcna10342

Samie, A. (2024, Jullho 12). Asexuality | Definition, Flag, & Facts. Encyclopedia Britannica. https://www.britannica.com/topic/asexuality

Serle, E., & Grant, Blashki. (2020). Climate, Health and Courage. Future Leaders. https://www.futureleaders.com.au/book_chapters/pdf/Climate-Health-and-Courage/Emily-Serle-and-Grant-Blashki.pdf

Shtepura, A. (2022). MAIN CHARACTERISTICS AND STEREOTYPES OF GENERATION Z: ANALYSIS OF FOREIGN EXPERIENCE. ResearchGate. https://doi.org/10.3189/2308-4081/2022-12(1)-9

Shuttleworth, M., & Cowie, M. (1997). Dictionary of Translation Studies. Routledge.

Sierra, M. (2022, Maio 5). 'Heartstopper' the most realistic representation of queer teenage lives - The Ticker. The Ticker - The student news site of Baruch. https://theticker.org/7577/arts/heartstopper-the-most-realistic-representation-of-queer-teenage-lives/

Sipahutar, S. (2006). Reasons and Motivations for Code-Mixing and Code-Switching. EFL, 4(1), 46–61. https://www.academia.edu/35271736/Reasons_and_Motivations_for_Code_Mixing_and_Code_Switching

Smith, J. (2017, Dezembro 19). The ultimate guide to fanfiction and fanfiction sites. Medium. https://medium.com/@joannasmith008/fanfiction-428029544a12

Sounds Fake But Okay Podcast. (2020, Agosto 2). Ep 143: Loveless feat. Alice Oseman! — Sounds Fake But Okay Podcast. Sounds Fake but Okay Podcast. https://www.soundsfakepod.com/transcripts/loveless-feat-alice-oseman

Specter, E. (2019, Outubro 30). Why is everyone saying "I love that for you"? Vogue. https://www.vogue.com/article/i-love-that-for-you

Sproull, P. (2016, Fevereiro 22). Alice Oseman: Romance is not the centre of my world. The Guardian. https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/feb/22/alice-oseman-radio-silence-solitaire-teen-ya-books

Tacye. (2023, Fevereiro 20). LGBT+ reps in Alice Oseman's novels. United by Pop. https://www.unitedbypop.com/books/young-adult-books/lgbt-reps-alice-oseman-novels/

Tapscott, D. (2008). Grown Up Digital: How the Net Generation is Changing Your World. McGraw Hill Professional.

The Asexual Visibility and Education Network. (n.d.). General FAQ | The Asexual Visibility and Education Network | Asexuality.org. https://asexuality.org/?q=general.html#ex13

The Asexual Visibility and Education Network. (n.d.). Overview | The Asexual Visibility and Education Network | Asexuality.org. https://asexuality.org/?q=overview.html

The Asexual Visibility and Education Network. (n.d.). Romantic Orientations | The Asexual Visibility and Education Network | Asexuality.org. https://asexuality.org/?q=romanticorientation

The Guardian. (2016, Maio 10). Radio Silence by Alice Oseman - review. The Guardian. https://www.theguardian.com/childrens-books-site/2016/may/10/radio-silence-alice-oseman-review

The NPD Group, Inc. (2021, Maio 25). 2021 is Shaping up to be a Very Good Year for Young Adult Fiction, NPD Says. PRWeb. https://www.prweb.com/releases/2021-is-shaping-up-to-be-a-very-good-year-for-young-adult-fiction-npd-says-853878929.html

Ultimate Pop Culture Wiki. (n.d.). Alternative universe (fan fiction). https://ultimatepopculture.fandom.com/wiki/Alternative_universe_(fan_fiction)#Types_of_AU_fiction

Urban Dictionary. (2011). Endgame. Disponível em: Urban Dictionary. https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Endgame

Urban Dictionary. (2016). Endgame. Disponível em: Urban Dictionary. https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Endgame

Urban Dictionary. (2017). Mood. Disponível em: Urban Dictionary. https://www.urbandictionary.com/define.php?term=that%E2%80%99s%20a%20mood

Urban Dictionary. (n.d.). Subtweet. Disponível em: Urban Dictionary. https://www.urbandictionary.com/define.php?term=subtweet

Vacchiano, M. (2022). How the First COVID-19 Lockdown Worsened Younger Generations' Mental Health: Insights from Network Theory. Sociological Research Online, 28(3), 884–893. https://doi.org/10.1177/13607804221084723

Varghese, R. (2022, Outubro 4). Death Be Not Proud: Gen Z's attitudes surrounding death and dying. TalkDeath. https://talkdeath.com/death-be-not-proud-gen-zs-attitudes-surrounding-death-and-dying/

Venuti, L. (1995). The Translator's Invisibility. Routledge.

Venuti, L. (1998). The Scandals of Translation. Routledge.

Waters, M. (2016, Agosto 3). A brief history of queer young adult literature. The Establishment. https://medium.com/the-establishment/the-critical-evolution-of-lgbtq-young-adult-literature-ce40cd4905c6

Wattpad. (2022, Dezembro 8). Beyond the Bookstore - Gen Z is Reading in New Ways and Seeking More Diversity in Fiction — wattpad. Wattpad. https://company.wattpad.com/blog/zrt8ewta625ngfl6gm5o33657q1slk

Words Without Borders. (n.d.). Lawrence Venuti - Words Without Borders. https://wordswithoutborders.org/contributors/view/lawrence-venuti/#

Xu, J. (2020, Novembro 30). Gen Z's Coping Mechanism is Humor. https://www.34st.com/article/2020/12/generation-z-tik-tok-humor-mental-health-politics-society-teenager

Yang, W. (2010). Brief Study on Domestication and Foreignization in translation. Journal of Language Teaching and Research, 1(1). https://doi.org/10.4304/jltr.1.1.77-80

Yao, J. (2022, Fevereiro 1). Q&A with Alice Oseman, Loveless. We Need Diverse Books. https://diversebooks.org/qa-with-alice-oseman-loveless/

Yousef, T. (2002). Translation and the Cultural Dimension A Postcolonial-Poststructuralist approach. International Journal of Arabic-English Studies, 3(1), 105–118. https://doi.org/10.33806/ijaes2000.3.1.8

Yusuf, Y. Q., Fata, I. A., & Aini, R. (2022). "GOTCHUU!": THE USE OF SLANG IN SOCIAL MEDIA BY GENERATION Z. LiNGUA Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra, 17(2), 167–174. https://doi.org/10.18860/ling.v17i2.17756

Zea [@hoot3rs]. (2023, Novembro 22). TikTok - Make your day. TikTok. https://www.tiktok.com/@hoot3rs/video/7304289997824216363?is_from_webapp=1&sender_device=pc&web_id=7394837959231194656

Apêndice I – PowerPoint para o grupo de discussão

Loveless Grupo de discussão

Dados Demográficos

Nome

Idade

Género

Nacionalidade

Orientação Sexual

Leu a versão original ou em português?

Amostras de texto

Original	*Tradução*
Stop **subtweeting me** in our own group chat when I'm standing right next to you.	Para de **mandar mensagens sobre mim** no nosso grupo quando eu estou aqui mesmo ao teu lado.
School romance was on my list of favourite **fanfiction tropes**. I also loved **soulmate AU, coffe shop AU, hurt/comfort and temporary amnesia.**	Os romances em contexto escolar estavam no topo da minha **lista de temas de *fanfiction*.** Adorava também, **Universos Alternativos com almas gémeas, ou passados em cafés, as cenas de dor/consolo e de amnésia temporária.**

Amostras de texto

Original	*Tradução*
Is she also a Shakespeare **stan**? Like us? So,we all know I'm a Scooby-Doo **stan.**	Ela também é **doida por Shakespeare**? Como nós? Então, todos sabemos que sou um **fã de Scooby Doo**
It's **gonna** be dramatic **af** I think the concept seems kind of archaic, **idk.**	Vai **ser** dramático **como o caraças** Acho que é um conceito um pouco arcaico, **não sei.**

Amostras de texto

Original	*Tradução*
Maybe she'd be my **endgame.** Roommate romance like in fanfiction.	Talvez ainda acabasse por ser a minha **jogada final.** Romance entre colegas de quarto, tal como numa *fanfiction*.
I immediately **cringed** at myself. But I was probably still going to look back on this and **cringe** for the rest of my life.	Senti-me automaticamente **envergonhada.** Mas eu provavelmente ainda havia de olhar para trás e **encolher-me** para o resto da minha vida.

Amostras de texto

Original	*Tradução*
THE **VIBES**, GEORGIA. THE **VIBES**. She's full of bad **vibes.**	AS ***VIBES***, GEORGIA. AS ***VIBES***. Ela é só más ***vibes.***
But instead she just smiled and said, **'No prob.'**	Mas em vez disso, ela limitou-se a sorrir e disse: - **'Tá-se bem.**

Amostras de texto

Original	*Tradução*
Just... **bingeing a show** or, I don't know.	Só... **fazer maratona de uma série** ou, não sei.
I don't know if I ever felt like being me was...good. **That's a mood.** I replied in a jokey way, but i guessed i sort of meant it.	Não sei se alguma vez senti que ser eu era ...bom. **Isso é fixe.** - disse eu em tom de brincadeira, mas até achei que estava a falar a sério.

Amostras de texto

Original	*Tradução*
I was angry at every single romance movie, every single fanfic, every single stupid OTP that had me crave finding the perfect romance.	Tinha raiva a cada filme de romance, de cada fanfic, de cada estúpido OTP que me fazia desejar encontrar o romance perfeito. One True Pair/Pairing – qualquer coisa como "Um Par Verdadeiro". No universo da fanfiction, OTP refere-se a uma união de duas personagens, união essa imaginada pelos fãs, os quais pensam que duas personagens podiam formar uma fabulosa dupla romântica, imaginado a vida dessas duas personagens juntas e partilhando o que imaginam com outros fãs. (N.do T.)

Amostras de texto (Humor)

Original	*Tradução*
How very Trump of you," said Jason. Oh my God, shut up	- Muito Trumpesco da tua parte – disse o Jason - Credo, está lá calado.
"I'm dying, Georgia" said Rooney "Literally. I'm going to explode" I've changed my mind,I want to die.	Estou a morrer, Georgia – disse a Rooney- Literalmente. Vou explodir. Mudei de ideias. Quero morrer.

Amostras de texto (Humor)

Original	*Tradução*
G – love that for us R – Tasty G – delicious content R – 10/10	G – adoro isso para nós R – Saboroso G- conteúdo delicioso R- 10/10
'Mood,' I said. 'Love that for us, I guess?' she asked. 'Love that for us,' I agreed.	- Digo o mesmo - É o máximo, não?- perguntou-me ela - É o máximo - concordei

Reflexões finais

Obrigada pela participação!

Apêndice II –Inquérito dirigido a editoras portuguesas

Quantos livros de Jovem Adulto (YA) a editora publicou nos últimos 5 anos? *

- ◯ 1 - 5
- ◯ 6 - 10
- ◯ 11 - 15
- ◯ Mais de 15

Qual é a média atual de exemplares vendidos dos livros de Jovem Adulto (YA)? *

- ◯ Menos de 1,000
- ◯ 1,000 - 5,000
- ◯ 6, 000 - 10,000
- ◯ Mais de 10,000

Qual é a faixa etária mais predominante do seu público-alvo para publicações de Jovem Adulto (YA) com representações *queer*? *

- ◯ 12 - 15 anos
- ◯ 16 - 18 anos
- ◯ 18 - 24 anos
- ◯ Mais de 25 anos

Qual é o subgénero literário mais popular entre o seu público-alvo dentro das obras de Jovem Adulto (YA)? *

- ◯ Fantasia
- ◯ Ficção Científica
- ◯ Romance
- ◯ Mistério
- ◯ Other: _____

A editora considera a inclusão de representação LGBTQIA+ como fator importante para as suas publicações? *

- ◯ Sim
- ◯ Não

Qual é a principal estratégia para promover os livros da editora ao seu público-alvo? *

- ◯ Redes Sociais (Instagram, TikTok)
- ◯ Eventos Literários (Feiras do Livro, sessões de autógrafos com o autor)
- ◯ Parcerias com criadores digitais
- ◯ Other: _____

Que critérios são utilizados na seleção de obras de Jovem Adulto (YA) para publicação ou tradução? *

Your answer

Que mudanças observou no mercado em relação à procura por livros de Jovem Adulto (YA) e *queer* nos últimos 5 anos? *

Your answer

Submit Clear form

Never submit passwords through Google Forms.

This content is neither created nor endorsed by Google. Report Abuse - Terms of Service - Privacy Policy

Google Forms