

Marcílio Garcia de Queiroga

**A VOZ DA TRADUTORA CLARICE LISPECTOR EM LIVROS  
INFANTOJUVENIS DO GÊNERO AVENTURA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção de título de doutor no Curso de Doutorado em Estudos da Tradução.

Orientador: Prof. Dr. Lincoln P. Fernandes

Florianópolis  
2014

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Garcia de Queiroga, Marcílio  
A VOZ DA TRADUTORA CLARICE LISPECTOR EM LIVROS  
INFANTOJUVENIS DO GÊNERO AVENTURA / Marcílio Garcia de  
Queiroga ; orientador, Lincoln Paulo Fernandes -  
Florianópolis, SC, 2014.  
224 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa  
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós-  
Graduação em Estudos da Tradução.

Inclui referências

1. Estudos da Tradução. 2. Voz da tradutora; . 3.  
Tradução de Literatura Infantojuvenil do gênero Aventura;. 4.  
Estudos com base em corpus. 5. Clarice Lispector. I. Paulo  
Fernandes, Lincoln. II. Universidade Federal de Santa Catarina.  
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. III. Título.

Marcílio Garcia de Queiroga

**A VOZ DA TRADUTORA CLARICE LISPECTOR EM  
LIVROS INFANTOJUVENIS DO GÊNERO AVENTURA**

Esta Tese foi julgada adequada para obtenção do título de Doutor em Estudos da Tradução, e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução.

Florianópolis, 03 de dezembro de 2014.

---

Profa. Dra. Andréia Guerini  
Coordenadora do Curso

A Gerlândia, amor meu, companheira e amiga de todas as horas pela paciência comigo nestes anos de pesquisa, pela dedicação, amor e o apoio a mim dispensados.

A minha mãe, Rita e meu pai, Severino (*in memoriam*), por todos os ensinamentos de vida, pelos valores que me passaram, por acreditarem e depositarem em mim as suas forças através das palavras, do amor e do suporte sempre presentes.

## AGRADECIMENTOS

Aos meus irmãos Marília, Marciel e Marcelo e ao meu sobrinho Marcos Paulo pelo amor, atenção, apoio e carinho com que sempre me trataram;

Aos meus familiares por acreditarem em meus objetivos de vida e me apoiarem;

Ao meu orientador e amigo, Prof. Dr. Lincoln P. Fernandes pelo apoio necessário nesta caminhada, pelas leituras sugeridas, pelas dúvidas dirimidas, pelo suporte acadêmico na pesquisa, pelas conversas, pelos cafés com bolo nas tardes frias e solitárias de Floripa quando ainda me sentia um estranho no ninho, por me agregar ao seu meio familiar;

A Marie-Hélène Cathérine Torres, Maura Regina Dourado e Sinara Oliveira Branco por todo o apoio e acompanhamento durante o período do Doutorado Interinstitucional – DINTER UFSC/UFPB/UFCG;

A Roberto, Helenita, Maria Lúcia e família, grandes amigos que conquistei e que carrego comigo pela vida. Obrigado por me acolherem junto a vossas famílias, pelo carinho e pela atenção em momentos cruciais durante o meu período de estágio em Florianópolis; estendo a Victor e Valdirene os agradecimentos pela companhia e conversas;

Aos professores componentes da banca de defesa Caroline Reis Vieira Santos, Eliane Dias Santana Debus, Marie-Hélène Cathérine Torres, Maria Lúcia Vasconcellos e Roberto Carlos de Assis, o meu agradecimento por terem aceitado o convite e pelas contribuições dadas ao meu trabalho.

A Marie-Hélène Cathérine Torres, Lincoln Fernandes e Eliane Debus pelas relevantes contribuições feitas no exame de qualificação. Os apontamentos foram extremamente importantes para a continuidade de minha pesquisa;

A Carmen, grande amiga e irmã, profissional e ser humano de grandeza maior pela colaboração durante as disciplinas em João Pessoa, Campina Grande e no estabelecimento em Florianópolis, pelo acolhimento em seu lar e sua família;

A Luciana e Josineide, amigas e irmãs pela colaboração durante todo o período do doutorado, pelas estadias, conversas, caronas, por me receberem tão abertamente em sua casa e em suas vidas e sempre estarem dispostas a contribuir.

Aos colegas e amigos do DINTER pelos bons momentos vividos, também pelas angústias partilhadas, pelas dúvidas, pela amizade conquistada. A Ana Cristina, Aglaé, Carmen, Cleydstone, Daniel, Francimar, Gagah, Lavínia, Letícia e Pablo os meus mais sinceros agradecimentos;

A todos os nossos professores, cada um em especial depositou em nós uma parcela de saber dos Estudos da Tradução. Agradecimentos a Andréia Guerini, Lincoln Fernandes, Maria Lúcia Vasconcellos, Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Patrícia Peterle e Walter Costa;

A Tone e Jede, agradecimentos especiais por toda a atenção que tiveram comigo e Gerlândia em Florianópolis, pela amizade, pelas conversas regadas a comidas nordestinas e muitas saudades da terrinha. Agradecimentos estendidos a Ana Cristina, Aglaé, Francimar, Garibaldi, Cybelle e Domingos pela amizade, consideração e apoio;

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro;

Aos meus colegas da UAL – CFP – UFCG que acreditaram no meu trabalho e se empenharam na minha liberação para o estágio e finalização da tese;

A todos aqueles que acreditaram direta ou indiretamente na realização deste ideal: amigos, colegas, alunos, ex-alunos, familiares, o meu mais sincero agradecimento.

## RESUMO

A literatura infantojuvenil pode trazer, na maioria das vezes, desafios ainda maiores para o tradutor, vez que tendo que lidar com uma multiplicidade de demandas, ainda exige-se dele, o tradutor, a sua invisibilidade no texto. Ainda que seu nome não figure no texto, mesmo que não haja evidência da sua existência, ele estará marcado através de sua presença discursiva no texto (implícita ou explicitamente), o que Hermans (1996 a/b) denomina “voz do tradutor”. Este trabalho propõe investigar a voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura. Para a realização de tal iniciativa foi compilado um corpus paralelo no par linguístico inglês – português brasileiro composto pelas obras *The call of the wild*/Chamado selvagem, de Jack London e *Gulliver's travels*/Viagens de Gulliver, de Jonathan Swift e *The talisman*/O talismã, de Walter Scott através das quais se pretende discutir a presença discursiva do tradutor. A análise de sete estratégias de tradução indicadas através de uma classificação heurística é o meio hipotetizado para se chegar à manifestação da voz da tradutora. A pesquisa também intenta verificar a ocorrência de padrões no corpus investigado. Este trabalho se ampara nos pressupostos dos Estudos Descritivos da Tradução (Toury, 1995; 2012), voz do tradutor, de Hermans (1996 a/b), Schiavi (1996), Baker (2000) e O’Sullivan (2006) e nos estudos com base em corpora (Baker, 1993; 1995; 1996; 1999).

**Palavras-chave:** Voz da tradutora; Tradução de Literatura Infantojuvenil de Gênero Aventura; Estudos da Tradução com base em Corpus; Estratégias de Tradução; Clarice Lispector;

## ABSTRACT

Children's literature reveals most of the time even greater challenges for the translator. Even having to deal with a number of requirements, the translator is also required to be invisible in the text. Although his/her name does not appear in the text, even if there is no evidence of his/her existence, he/she will be marked by his/her discursive presence in the text (implicitly or explicitly), so called translator's voice (Hermans, *ibid.*). The aim of this thesis is to analyze the voice of the translator Clarice Lispector in translated children's adventure literature books. For this purpose a parallel corpus was compiled in the language pair English-Brazilian Portuguese constituted by *The call of the wild*/*Chamado selvagem*, by Jack London and *Gulliver's travels*/*Viagens de Gulliver* by Jonathan Swift and *The Talisman*/*The Talisman*, by Walter Scott through which we intend to discuss the discursive presence of the translator. The analysis of seven translation strategies indicated by a heuristic classification is the means hypothesized to identify the translator's voice. This work also intends to verify the occurrence of patterns in the investigated corpus. This work supports the assumptions of Descriptive Translation Studies (Toury, 1995; 2012), translator's voice, Hermans (1999a / b), Schiavi (1996), Baker (2000) and O'Sullivan (2006) and corpus-based studies (Baker, 1993; 1995; 1996; 1999).

**Keywords:** Translator's voice; Translation of Children's Adventure Literature; Corpus-based Translation Studies; Translation strategies; Clarice Lispector;

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Dissertações e teses no Brasil na interface desta pesquisa	26
Figura 2 – Dissertações e teses no Brasil - por região	27
Figura 3 – Dissertações por área	28
Figura 4 – Teses por área	29
Figura 5 – Filiação teórica e metodológica da pesquisa	35
Figura 6 – Capas de traduções de <i>The call of the wild</i> para o português brasileiro	51
Figura 7 – Modelo narratológico de comunicação proposto por Hermans (1996a) com base em Chatman (1978; 1990)	62
Figura 8 – Modelo narrativo de comunicação baseado em Chatman (1978), conforme O’Sullivan (2006)	66
Figura 9 – Modelo comunicativo do texto narrativo traduzido, conforme O’Sullivan (2006)	66
Figura 10 - Erros do reconhecimento ótico de caracteres	111
Figura 11 – Reconhecimento ótico de caracteres com número menor de erros	113
Figura 12 – Alinhamento testado no ABBY Aligner 2.0	114
Figura 13 – Interface do concordanciador Antconc 3.3.0	118
Figura 14 – Capa de <i>O retrato de Dorian Gray</i> traduzido por Clarice Lispector	136
Figura 15 - Ocorrências do vocábulo “ <i>Gulliver</i> ” nos textos fonte e alvo	152
Figura 16 - Ocorrências do vocábulo “Lemuel” nos textos fonte e alvo	155

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Perguntas de pesquisa	34
Quadro 2 – Critérios de classificação do corpus em estudo	108
Quadro 3 – Alinhamento feito no Word 2010	115
Quadro 4 - Capítulos a serem analisados	117
Quadro 5 – Exemplos de Amplificação Narrativa	120
Quadro 6 – Exemplos de Amplificação Lexical	121
Quadro 7 – Exemplos de Transposição	122
Quadro 8 – Exemplos de Tradução de dialetos/línguas ficcionais e termos/expressões estrangeiros	123
Quadro 9 – Exemplos de Mudança de Coesão – conectores do discurso	124
Quadro 10 – Exemplos de Mudança de Coesão Lexical	125
Quadro 11 – Exemplos de Antecipação	126
Quadro 12 – Exemplo de número de parágrafos de <i>The talisman/O Talismã</i>	129
Quadro 13 – Poema <i>Ahriman</i> extraído de <i>The Talisman</i> , de Walter Scott	131
Quadro 14 – Principais grupos de palavras-chave de <i>The call of the wild/ Chamado selvagem</i>	139
Quadro 15 – Exemplo de <i>The call of the wild/ Chamado selvagem</i>	140
Quadro 16 – Epígrafe do capítulo I de <i>The call of the wild</i>	141
Quadro 17 - Excerto do capítulo I – <i>The call of the wild/Chamado selvagem</i>	142
Quadro 18 - Excerto do capítulo II – <i>The call of the wild/Chamado selvagem</i>	143
Quadro 19 – Traduções das palavras man/men em <i>Chamado selvagem</i>	146
Quadro 20 – Exemplos de dialetos em <i>Chamado selvagem</i>	147
Quadro 21 – Excerto do Capítulo VII	151
Quadro 22 – Principais grupos de palavras-chave de <i>Gulliver's travels/ Viagens de Gulliver</i>	151
Quadro 23 – Amplificações narrativas de <i>Viagens de Gulliver</i>	156
Quadro 24 – Título da primeira parte de <i>Gulliver's</i>	157

travels/Viagens de Gulliver	
Quadro 25 – Ocorrências do comparativo “como”	159
Quadro 26 – Exemplos do capítulo II – Gulliver’s travels/ Viagens de Gulliver	160
Quadro 27 – Excerto com exemplos de estratégias utilizadas pela tradutora	161
Quadro 28 – Exemplos de línguas ficcionais – <i>Gulliver’s travels/</i> <i>Viagens de Gulliver</i>	162
Quadro 29 – Principais grupos de palavras-chave de <i>The</i> <i>Talisman/ O talismã</i>	164
Quadro 30 – Excerto do capítulo I de <i>The Talisman/ O talismã</i>	165
Quadro 31 – Exemplos dos capítulos I e II de <i>The Talisman</i> e <i>O</i> <i>talismã</i>	166
Quadro 32 – Exemplos de estratégias usadas na tradução do capítulo I de <i>O talismã</i>	168
Quadro 33 – Exemplos de conectores (conjunções) de <i>The</i> <i>talisman/ O talismã</i>	169
Quadro 34 – Ocorrências de Termos/Expressões em línguas estrangeiras em <i>The Talisman</i>	172

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Dados do FIPE sobre o mercado de literatura infantil – 2007 e 2008	19
Tabela 2 – Dados do FIPE sobre o mercado de literatura juvenil – 2007 e 2008	20
Tabela 3 - Escritores nacionais de LIJ mais admirados – Pesquisa IPL (dados 2007/2011)	21
Tabela 4 - Livros de LIJ mais marcantes - Pesquisa IPL (2007/2011)	21
Tabela 5 – Último livro que leu/está lendo - Pesquisa IPL (2007/2011)	22
Tabela 6 – Número de traduções feitas Clarice Lispector listadas por ano	96
Tabela 7 – Traduções infantojuvenis feitas por Clarice Lispector	107
Tabela 8 – Textos que compõem o corpus paralelo desta pesquisa	108
Tabela 9 – Estatística global do corpus em estudo	128

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

ANL – Associação Nacional de Livros  
CS – Chamado selvagem  
CW - The call of the wild  
EDT – Estudos Descritivos da Tradução  
FIPE – Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas  
IPL – Instituto Pró-Livro  
GV – Gulliver’s Travels  
LF – Língua-fonte  
LIJ – Literatura Infantojuvenil  
OCR – Optical character recognition  
OT – O Talismã  
UFG – Universidade Federal de Goiás  
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais  
UNESP – Universidade Estadual Paulista  
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas  
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina  
USP – Universidade de São Paulo  
PGET – Pós-Graduação em Estudos da Tradução  
TA – texto-alvo  
TF – texto-fonte  
TT – The talisman  
VG – Viagens de Gulliver

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	
1.1	TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL	17
1.2	PESQUISAS REALIZADAS NO BRASIL	25
1.3	JUSTIFICATIVA	29
1.4	DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E OBJETIVOS	32
1.5	MÉTODO E FILIAÇÃO TEÓRICA	34
1.6	ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DA PESQUISA	35
2	REVISÃO DA LITERATURA	
2.1	O QUE É LITERATURA INFANTOJUVENIL?	37
2.2	O GÊNERO AVENTURA	40
2.3	O LIVRO INFANTOJUVENIL NO BRASIL	42
2.4	CARACTERÍSTICAS DA (TRADUÇÃO DE) LITERATURA INFANTOJUVENIL	47
2.4.1	RELAÇÃO ASSIMÉTRICA/ LEITOR DUAL	48
2.4.2	A MULTIPLICIDADE DE FUNÇÕES	49
2.4.3	MANIPULAÇÃO TEXTUAL	50
2.5	A VOZ DA TRADUTORA	54
2.6	ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO	69
3	COM A VOZ, CLARICE LISPECTOR	75
3.1	A CALEIDOSCÓPICA CLARICE LISPECTOR OU O ENIGMA DA ESFINGE: DECIFRA-ME OU TE DEVORO	76
3.2	CLARICE LISPECTOR TRADUTORA - SHERAZADE NA TORRE DE BABEL: O RISCO DE NÃO PARAR NUNCA	89
3.3	TRADUZIR PROCURANDO NÃO TRAIR	98
4	MÉTODO	101
4.1	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	105
4.1.1	DESENHO DO CORPUS	105
4.1.2	COMPILAÇÃO DO CORPUS	109

4.1.3	DIGITALIZAÇÃO DO CORPUS	109
4.1.4	ALINHAMENTO DO CORPUS	113
4.1.5	SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS PARA ANÁLISE	116
4.2	ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO - CATEGORIAS	119
4.2.1	AMPLIFICAÇÃO	119
4.2.1.1	AMPLIFICAÇÃO NARRATIVA	119
4.2.1.2	AMPLIFICAÇÃO LEXICAL	120
4.2.2	TRANSPOSIÇÃO	121
4.2.3	TRADUÇÃO DE DIALETOS/LÍNGUAS FICCIONAIS E TERMOS/EXPRESSÕES ESTRANGEIROS	122
4.2.4	MUDANÇA DE COESÃO	123
4.2.4.1	MUDANÇA DE COESÃO – CONECTORES DO DISCURSO	124
4.2.4.2	COESÃO LEXICAL	124
4.2.5	ANTECIPAÇÃO	125
5	RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS –	127
5.1	EM BUSCA DA VOZ DA TRADUTORA - ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS	138
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	175
6.1	BREVE PERCURSO DAS PARTES QUE COMPÕEM A TESE	175
6.2	PERGUNTAS DE PESQUISA: RESPOSTAS E CONSIDERAÇÕES	178
6.3	LIMITAÇÕES DA PESQUISA, CONTRIBUIÇÕES E SUGESTÕES PARA FUTUROS PESQUISADORES	183
7	REFERÊNCIAS	185
	APÊNDICE A	202
	APÊNDICE B	205
	APÊNDICE C	210
	APÊNDICE D	213



## CAPÍTULO 1 - INTRODUÇÃO

### 1.1 – TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

A tradução de literatura infantojuvenil<sup>1</sup> no âmbito dos estudos acadêmicos é uma área em plena expansão. No entanto, o número de publicações, eventos e trabalhos específicos realizados é inferior ao volume e a intensidade de traduções, afirma O’Connell (2006, p.15). A estudiosa declara, ainda, que surpreende o fato da “área permanecer largamente ignorada por teóricos, editoras e instituições acadêmicas envolvidos na pesquisa e treinamento de tradução”<sup>2</sup>.

Originalmente o texto de O’Connell foi lançado em 1999 e republicado em 2006 no livro *The translation of Children’s literature – a reader*, editado por Gillian Lathey. Passados quinze anos do lançamento é possível notar pelos dados a serem posteriormente apontados que a tradução de LIJ já é considerada objeto de pesquisa acadêmica tanto no âmbito internacional quanto nacional, fato este comprovado pelo número de pesquisas (dissertações e teses) e publicações de livros. Os estudos na área atestam senão um crescente, mas um constante interesse por parte da comunidade acadêmica, embora haja vácuos e o ritmo seja tímido, principalmente no que concerne à produção brasileira.

O cenário de estudos críticos apresentado por Tabbert (2002) vai ao encontro do que afirmo no parágrafo anterior: a confirmação da tradução de LIJ como objeto de interesse da academia. Já na abertura de seu trabalho, o autor afirma que a literatura em questão, tradicionalmente de domínio de bibliotecários e professores, tem despertado o interesse de estudiosos nos últimos 30 anos e, paralelamente, ampliam-se os estudos sobre tradução de LIJ, fatos estes atribuídos ao estabelecimento de dois novos campos de pesquisa: os Estudos da Tradução e os Estudos de LIJ.

Devido à complexidade de relações culturais envolvidas e pelo exame dos mecanismos e dinâmicas das/nas quais participa, a LIJ é apontada como um objeto de pesquisa promissor. Shavit (2003, p.31-2) declara que “nenhum outro campo nos permite investigar o mecanismo

---

<sup>1</sup> Doravante LIJ.

<sup>2</sup> “this area remains largely ignored by theorists, publishers and academic institutions involved in translation research and training.” – Tradução minha.

de cultura, as manipulações sociais e o procedimento social da mesma forma que a literatura infantojuvenil.”<sup>3</sup>.

Peter Hunt (2010, p.49) destaca uma série de características marcantes no seu argumento em favor da consolidação da área em apreço: contribuição de outras disciplinas, relevância para uma ampla classe de usuários (professores, pais, crianças/jovens e adultos leitores, editores, publicitários, críticos, tradutores e bibliotecários<sup>4</sup>), desafios particulares de interpretação e de produção, implicações na aquisição de língua, censura, relações de gênero e sexualidade. A vasta gama de elementos elencados, contraditoriamente, pode ter atuado contra a aceitação da LJJ, conclui Hunt (ibid.).

Não é difícil elencar as causas que levaram a literatura infantojuvenil a ser por tanto tempo negligenciada pela academia. A rejeição à literatura em questão, provavelmente se deve ao fato desta ser comumente associada a termos como inocência, imaturidade, simplicidade e superficialidade, estereótipos atribuídos em virtude do direcionamento para um público específico (crianças e jovens) cujas habilidades cognitivas são consideradas limitadas para interpretações profundas ou textos complexos e, por conseguinte, menos exigente em relação à estética do texto, o que sugere, inevitavelmente, a classificação do gênero<sup>5</sup> como não-literatura, não-canônico e não-oficial.

Outros fatores históricos colaboram para acentuar o quadro exposto acima: a ligação com instituições como família, igreja e escola, resulta em uma função para a literatura, esta quase sempre feita para fins doutrinários, pedagógicos ou morais, qualificada como uma espécie de instrumento colaborador/propagador dos interesses burgueses e religiosos<sup>6</sup>; por último, a classificação como um produto de interesse mercadológico modelado e/ou produzido de acordo com as exigências e

---

<sup>3</sup> “No other field enables us to inquire into the mechanism of culture, social manipulations and social procedure the way children’s literature does.” (Tradução minha)

<sup>4</sup> A informação entre parênteses é acréscimo meu.

<sup>5</sup> Gênero é aqui compreendido como um tipo de composição, uma categoria reconhecida e estabelecida de um trabalho escrito com traços distintivos que permitem ao leitor ou público não confundi-lo com outros tipos (adaptado de Baldick, 2001, p.104-5).

<sup>6</sup> Esta característica era mais acentuada nos séculos XVIII e XIX. A partir do século XX a relação com o aspecto pedagógico diminuiu, embora ainda seja forte nos dias atuais.

intervenções dos adultos e de suas concepções sobre as crianças e jovens<sup>7</sup>.

Tantas concessões interferem na qualidade artística dos textos, mas ao mesmo tempo revelam que a literatura não subsiste se não as fizer. Segundo Lajolo e Zilberman (2007, p.18) “o gênero revela uma franqueza a que outros podem se furtrar, graças a simulações bem-sucedidas ou a particularidades que os protegem de uma entrega fácil à ingerência de fatores externos.” Ainda que ceda a regulamentos externos, sejam estes sociais ou mercadológicos, limitando-se de algum modo em virtude disto, a literatura infantojuvenil constroi uma identidade e um espaço próprios comprovados pela sua permanência histórica e pela predileção como objeto por parte da criança e do jovem leitor, complementam as autoras.

A comprovação mais recente se encontra nos números do mercado e no lançamento de obras especializadas ou na inserção de entradas em enciclopédias. No primeiro caso, relacionado ao mercado brasileiro, os dados do relatório da FIPE<sup>8</sup> (Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas), concernentes ao ano de 2008, revelam um aumento de 14,02% no número de títulos de Literatura Infantil<sup>9</sup> disponibilizados no mercado.

Tabela 1 – Dados do FIPE sobre o mercado de literatura infantil – 2007 e 2008

<b>Literatura Infantil</b>		
<b>Ano</b>	<b>Títulos disponibilizados</b>	<b>Número de exemplares</b>
<b>2007</b>	3.491	14.753.213
<b>2008</b>	3.981	15.483.309
<b>Variação positiva - 4,95%</b>		

Quanto à literatura juvenil o saldo também é positivo. O aumento nos títulos foi de 41,88% conforme mostram os dados na tabela abaixo:

<sup>7</sup> A definição de literatura infantojuvenil, suas principais características e desafios do tradutor deste gênero serão debatidos com maior detalhamento nos itens 2.1 e 2.4 e seus subitens.

<sup>8</sup>Disponível

em:

[http://anl.org.br/web/pdf/pesquisa\\_setor\\_livreiro/relatorio\\_FIPE\\_2008.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/pesquisa_setor_livreiro/relatorio_FIPE_2008.pdf)

<sup>9</sup> O relatório aloca Literatura Infantil e Literatura Juvenil em categorias distintas, daí o fato de apontar os dados conforme o documento.

Tabela 2 – Dados do FIPE sobre o mercado de literatura juvenil – 2007 e 2008

<b>Literatura Juvenil</b>		
<b>Ano</b>	<b>Títulos disponibilizados</b>	<b>Número de exemplares</b>
<b>2007</b>	1.711	8.522.107
<b>2008</b>	2.428	9.311.227
<b>Variação positiva - 9,26%</b>		

Faltam à pesquisa dados que mostrem o detalhamento da produção nacional e do número de traduções feitas no país. O levantamento da Associação Nacional de Livrarias (ANL)<sup>10</sup>, também de 2008, revela que o segmento de literatura infantojuvenil foi o que mais cresceu naquele ano, provavelmente alavancado pelas iniciativas governamentais de incentivo à leitura e pelas diversas campanhas e políticas de difusão do livro em todo o país.

Nos anos subsequentes, quais sejam, 2009<sup>11</sup>, 2010<sup>12</sup> e 2011<sup>13</sup>, a literatura infantojuvenil continuou no topo como o segmento que mais cresceu em vendas e representatividade, conforme relatórios da ANL. A pesquisa do Instituto Pró-Livro (IPL) intitulada “Retratos da Leitura no Brasil”<sup>14</sup> traz um comparativo entre os anos de 2007 e 2011. Segundo o documento, em 2007 o número de leitores que costumavam ler literatura infantil<sup>15</sup> como o gênero mais lido era de 35,4 milhões, enquanto em 2011 desceu para 22 milhões. A literatura juvenil passou de 16,4 milhões em 2007 para 11,4 em 2011. Quando a questão passa a ser o gênero que lê “frequentemente ou de vez em quando” os dados são animadores. Entre os dezenove gêneros citados na pesquisa, os livros infantis aparecem em 5º lugar, mencionados por 55% dos entrevistados e os juvenis em 7º, citados por 50%. A tabela abaixo apresenta os

<sup>10</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/setor\\_livreiro\\_2008.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/setor_livreiro_2008.pdf)

<sup>11</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/setor\\_livreiro\\_2009.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/setor_livreiro_2009.pdf)

<sup>12</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/levantamento\\_anual\\_2010\\_anl.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/levantamento_anual_2010_anl.pdf)

<sup>13</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/levantamento\\_anual\\_2012.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/levantamento_anual_2012.pdf)

<sup>14</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/retratos\\_da\\_leitura\\_no\\_brasil.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/retratos_da_leitura_no_brasil.pdf)

<sup>15</sup> A pergunta feita na pesquisa foi: Quais destes tipos de livros você costuma ler? Esta questão leva o leitor a escolher em uma variedade de gêneros aquele(s) que “mais” lê.

escritores nacionais de literatura infantojuvenil mais admirados. Foram citados 197 escritores em toda a pesquisa.

Tabela 3 - Escritores nacionais de LIJ mais admirados – Pesquisa IPL (dados 2007/2011)

<b>Escritores nacionais de LIJ mais admirados</b>	<b>Ano</b>	
	<b>2007</b>	<b>2011</b>
<b>Monteiro Lobato</b>	1	1
<b>Maurício de Sousa</b>	10	6
<b>Ziraldo</b>	15	15
<b>Pedro Bandeira</b>	Ø	25

Na lista dos livros mais marcantes para os leitores entrevistados, figuram oito obras de literatura infantojuvenil. Foram citados na pesquisa 844 livros. Vale salientar que foram divulgados apenas os 25 primeiros resultados quanto aos escritores nacionais mais admirados e aos livros mais marcantes.

Tabela 4 - Livros de LIJ mais marcantes - Pesquisa IPL (2007/2011)

<b>Livros mais marcantes</b>	<b>Ano</b>	
	<b>2007</b>	<b>2011</b>
<b>O sítio do pica-pau amarelo</b>	2	4
<b>O pequeno príncipe</b>	5	5
<b>Harry Potter</b>	4	8
<b>Os três porquinhos</b>	6	13
<b>O menino maluquinho</b>	16	17
<b>A branca de neve</b>	8	18

<b>Chapeuzinho Vermelho</b>	3	23
<b>Cinderela</b>	11	24

Por fim, para a pergunta “Qual o último livro que você leu/está lendo?”, os resultados com livros infantojuvenis são os apresentados na tabela a seguir:

Tabela 5 – Último livro que leu/está lendo - Pesquisa IPL (2007/2011)

<b>O último livro que leu/está lendo</b>	<b>Ano</b>	
	<b>2007</b>	<b>2011</b>
<b>O pequeno príncipe</b>	Ø	7
<b>Harry Potter</b>	4	10
<b>Chapeuzinho Vermelho</b>	6	11
<b>A bela e a fera</b>	Ø	18

Uma rápida avaliação dos dados da pesquisa supracitada leva a observar que os números que apontam queda entre os leitores de infantojuvenis parecem contraditórios quando comparados às pesquisas da ANL, as quais apontaram o gênero literatura infantojuvenil como o que mais cresceu no mercado livreiro entre 2008 e 2011. No entanto, vale salientar que, estes números dizem respeito apenas para o grupo de leitores que apontou o livro infantojuvenil como o livro “que mais lê”, ou seja, para aqueles em que é a primeira opção ou uma das primeiras, o que não exclui a importância do crescimento das vendas. No tópico seguinte, o dos gêneros lidos “frequentemente ou de vez em quando”, os livros infantojuvenis figuraram entre os primeiros (55% e 50% para infantis e juvenis, respectivamente), o que comprova a relevância do gênero no mercado livreiro. Na lista dos escritores nacionais mais admirados, os escritores de infantojuvenis representaram uma parcela de 16%<sup>16</sup>. Entre os livros mais marcantes, as obras citadas representaram 32%<sup>17</sup> e entre os “últimos lidos/estão sendo lidos” o resultado foi de

<sup>16</sup> Considerando-se apenas os 25 primeiros lugares.

<sup>17</sup> Idem nota 16.

18%<sup>18</sup>. Atinente ao campo de tradução de LIJ, embora os dados não especificuem, observamos no item “livros mais marcantes” que dos 8 livros que figuraram na lista 6 são traduções, o que corresponde a uma parcela de 24%. No item “último livro que leu/está lendo” todos os 4 livros infantojuvenis citados são traduções, um total de 18%. Os resultados comprovam o trânsito intenso de traduções e a expressividade da literatura infantojuvenil no mercado de livros no Brasil.

Por fim, o último diagnóstico do setor livreiro realizado pela ANL, pertencente ao ano de 2012<sup>19</sup>, mostra que a comercialização de literatura infantil e juvenil<sup>20</sup> é representativa, ocupando o 2º e 3º lugares, respectivamente, perdendo apenas para os livros religiosos. Entre as livrarias especializadas, as do gênero em apreço ocupam a 3ª posição com 4%, empatadas com as de livros didáticos, evangélicos/cristãos e de direito, um número não tão expressivo quanto os 18% das especializadas em literatura geral e os 15% das de livros religiosos/católicos, mas ainda significativo dada a variedade de gêneros disponíveis no mercado.

Relativo às obras especializadas internacionais ocorreu um expressivo crescimento. Em sua tese de doutorado, Fernandes (2004, p.1) apresenta, à época, uma lista de apenas seis publicações - no âmbito ocidental - cujo foco é a tradução de literatura infantojuvenil: Shavit (1986), Klingberg (1986), Oittinen (1993), Puurtinen (1995), Dollerup (1999) e uma edição especial da revista canadense *Meta* (2003, n. 48, vols. 1-2.). Apesar da reduzida bibliografia, o pesquisador sinaliza que o campo de tradução de LIJ ganhou espaço ao longo dos anos. Nos anos subsequentes as publicações envolvendo a tradução de LIJ direta ou indiretamente impulsionaram à visão da proliferação do campo para a pesquisa. Longe de ser exaustiva, a pesquisa representa apenas uma parcela do que consegui pesquisar na rede mundial de computadores através do *Google Books*. O foco foram apenas livros sobre tradução de LIJ e inserção de tópicos em enciclopédias e manuais de Estudos da Tradução. Todas as obras são em língua inglesa<sup>21</sup>. Entre 2006 e 2013

---

<sup>18</sup> Considerando-se apenas os 22 primeiros lugares.

<sup>19</sup> Disponível em: [http://anl.org.br/web/pdf/diagnostico\\_setor\\_livreiro\\_2012.pdf](http://anl.org.br/web/pdf/diagnostico_setor_livreiro_2012.pdf)

<sup>20</sup> Categorias separadas conforme a pesquisa.

<sup>21</sup> Opto pela pesquisa em língua inglesa dada a abrangência da língua nas pesquisas acadêmicas e por ser a língua de partida com a qual é realizada esta pesquisa.

foram 21 publicações<sup>22</sup>. Concernente aos livros foram coletados 18 títulos e inseridas entradas em três importantes enciclopédias/compêndios da área de Estudos da tradução. Os títulos são apresentados em uma tabela no apêndice A deste trabalho.

Na esfera local realizei um levantamento apenas das pesquisas acadêmicas, a saber teses e dissertações, por duas razões: primeiro, devido à inexistência de livros em língua portuguesa específicos sobre tradução de LIJ, a comprovação se deu através de pesquisa no *Google Books*. As poucas referências ao tópico são feitas em obras voltadas para a literatura infantil e juvenil brasileira, literatura e ensino, formação de leitores ou história do livro, a exemplo do detalhado trabalho de Hallewell (2012), que perfaz todo o percurso do livro no país, mas pouco se refere à tradução de LIJ, embora não deixem de ser relevantes os tópicos e os levantamentos/tabelas com dados sobre tradução no Brasil. Entre os críticos brasileiros, Arroyo (2013) dedica dois tópicos à questão, constituindo-se, talvez, em um dos críticos locais de LIJ que mais se deteve no tema em uma obra cujo foco era apenas o gênero em tela. Lajolo e Zilberman (2007, p.11) dedicam breves linhas ao tema e esclarecem já na abertura de seu trabalho sobre a história da literatura infantil no Brasil que as traduções não são o seu foco: “deixamos de levar em conta os textos traduzidos que, majoritários na década de 70, são absolutamente fundamentais para a história da leitura infantil brasileira”. As autoras ressaltam a importância das traduções, mas não desenvolvem a reflexão. Nelly Novaes Coelho, outro importante nome das pesquisas em LIJ, lança em 2010 uma edição atualizada de seu livro *Panorama Histórico da Literatura Infantil/Juvenil*. A obra não aborda diretamente as traduções. No entanto, não posso deixar de destacar a importância das discussões acerca dos livros estrangeiros, notadamente os clássicos, bem como o que a autora desarrola sobre a contribuição de tais textos na formação da literatura infantojuvenil brasileira. Apesar disso, evidencia-se no Brasil um volume de traduções de LIJ incompatível com a produção crítica especializada.

O segundo motivo é a disponibilização de ferramenta de busca online do Banco de Teses da CAPES, esta voltada para pesquisa específica de trabalhos acadêmicos desenvolvidos no país, a saber dissertações e teses, e que permite uma busca mais refinada. Os resultados do levantamento poderão ser observados na próxima seção.

---

<sup>22</sup> Consta no Apêndice A deste trabalho tabela com informações sobre os livros (título, autor e ano). A informação mais completa pode ser encontrada nas referências bibliográficas.

Não foram pesquisadas monografias e artigos devido à indisponibilidade de ferramenta específica para pesquisa.

## **1.2 – PESQUISAS REALIZADAS NO BRASIL**

O mapeamento que ora se apresenta é uma tentativa de traçar um quadro das pesquisas em tradução de LIJ ou aquelas que indiretamente abordam a questão. Acredito que este levantamento indicará os rumos que a área em apreço tem tomado ao longo dos últimos 20 anos no Brasil. O período compreendido é de 1992 a 2012, período máximo permitido para pesquisa no Banco de Teses da Capes à época em que foi realizado o levantamento, no ano de 2013<sup>23</sup>. Os procedimentos foram adaptados a partir do trabalho de Pagano & Vasconcellos (2003). Os resultados serão apresentados nas seguintes categorias: dissertações e teses produzidas no país; produção por região e média de produção; afiliação teórica dos trabalhos; instituições envolvidas.

Na pesquisa realizada pelas autoras supracitadas foi realizado um levantamento de 95 resumos de dissertações e teses e entre eles nenhum foi classificado na interface “tradução e LIJ”. As ausências percebidas no mapeamento podem ser ilustradas de duas formas: (i) ausências de pesquisa dentro da área que não foram capturadas e (ii) ausências da pesquisa realizada nas interfaces (PAGANO; VASCONCELLOS, 2003, p.18). Levantamentos específicos foram feitos posteriormente por Fernandes (2004), Santos (2009), Santos (2010) e Gomes (2011). Em todos eles apontou-se que as pesquisas na interface tradução e LIJ ainda estavam no estágio inicial de desenvolvimento.

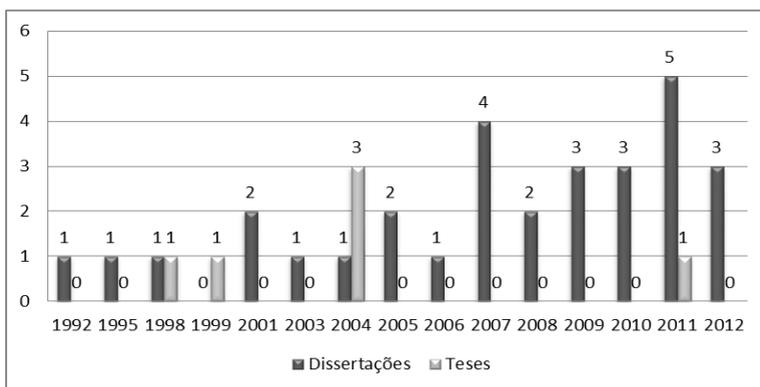
O primeiro passo para a realização da referida pesquisa foi a investigação no Banco de Teses da Capes, a fim de verificar a produção acadêmica do período compreendido. A busca foi feita a partir de palavras-chave relacionadas à interface em estudo. Desta forma, foram pesquisados os seguintes termos e suas possíveis combinações: “Estudos da Tradução”, “Tradução”, “Literatura infantil”, “Literatura juvenil”, “Literatura infanto-juvenil/ infantojuvenil/ infantil e juvenil”, “Adaptação” (foram combinados todos os termos relacionados à literatura em questão), “Children’s literature” e “Translation”. Em

---

<sup>23</sup> Ao final do trabalho, no Apêndice B, apresento tabela com os resultados obtidos.

seguida, foram lidos todos os resumos dos resultados obtidos a fim de verificar a afinidade com a área pesquisada. O resultado após o refinamento foi de 30 dissertações de mestrado e 6 teses de doutorado. A pesquisa foi feita dois anos após a de Gomes (2011), que acrescenta ao seu trabalho apenas a pesquisa de Santos (2010), a qual apontou àquele período apenas 11 trabalhos encontrados: 8 dissertações e 3 teses. O resultado do gráfico abaixo revela uma diferença significativa dos dados, alguns deles não captados nas pesquisas anteriores:

Figura 1 – Dissertações e teses no Brasil na interface desta pesquisa



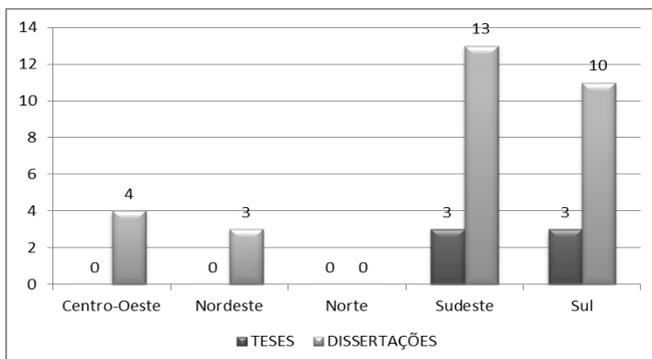
Fonte: Minha autoria com base no Banco de Teses da Capes

Devido ao tempo para a realização das pesquisas acadêmicas (média de 2 anos para mestrado e 4 para doutorado), o que se nota claramente é um número menor de teses. Os intervalos entre as teses também são maiores (1998,1999, 2004 e 2011 – um, cinco e sete anos respectivamente). Entre as dissertações o intervalo é maior apenas de 1992 a 1995 (3 anos) e de 1995 a 1998 (3 anos). Nos anos seguintes as pesquisas ocorrem ano a ano em ritmo crescente, com os maiores resultados em 2009, 2010 e 2012 (3 trabalhos cada), 2007 (4), e 2011 (5). Em uma junção dos resultados 2011 foi o ano de produção mais significativa em números: foram 6 trabalhos, sendo 1 tese e 5 dissertações. Ainda assim, a média de trabalhos realizados no período de 20 anos é baixa: 1,5 dissertações/ano e 0,3 teses/ano.

Feita a distribuição das pesquisas por região do país percebemos uma grande disparidade. Algumas regiões permanecem há anos no topo das pesquisas, enquanto outras apresentaram resultados baixos ou

nenhum resultado de pesquisa ao longo do período compreendido, o que revela a necessidade de investimentos nas áreas afetadas. Os números podem ser resultado da inexistência de cursos de graduação, pós-graduação, linhas ou grupos de pesquisa específicos em Estudos da Tradução.

Figura 2 – Dissertações e teses no Brasil - por região



Fonte: Minha autoria com base no Banco de Teses da Capes

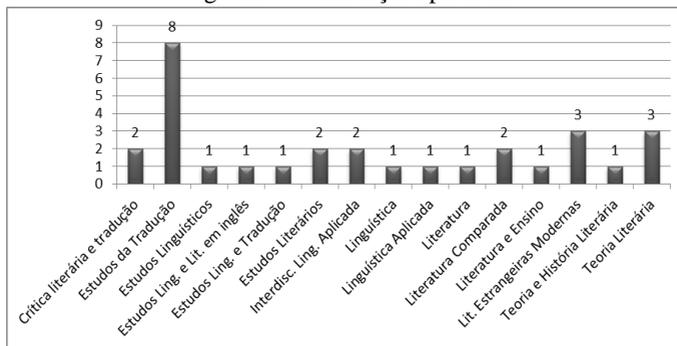
As regiões Sul e Sudeste dominam as pesquisas sobre tradução em todo o país, com 13 e 16 pesquisas, respectivamente. As regiões Centro-Oeste e Nordeste não apresentaram resultados para teses, apenas para dissertações com 4 e 3 pesquisas, respectivamente. A região Norte não apresentou resultados para quaisquer das pesquisas acadêmicas. Quando calculadas as médias de produção por região, mesmo com grande concentração em duas delas, os resultados gerais se mostraram ainda menores que os da divisão por tipo de pesquisa (dissertações e teses, respectivamente): são 0,65 – 0,15 Sudeste; 0,5 – 0,15 Sul; 0,2 – 0 Centro-Oeste; 0,15 – 0 Nordeste e 0,0 – 0,0 Norte.

É importante destacar que os 36 trabalhos coletados pertencem a áreas distintas de pesquisa, sendo apenas uma parcela na interface Estudos da Tradução/ Tradução e Literatura infantojuvenil. Pagano e Vasconcellos (2003, p.7) destacam o “caráter nômade” dos Estudos da Tradução, o que possivelmente “motiva a diversidade na afiliação de trabalhos acadêmicos sobre tradução a diferentes áreas e subáreas do conhecimento.”

Essa diversidade talvez se deva ao fato de que os Estudos da Tradução compõem uma área de pesquisa recente, considerando que o

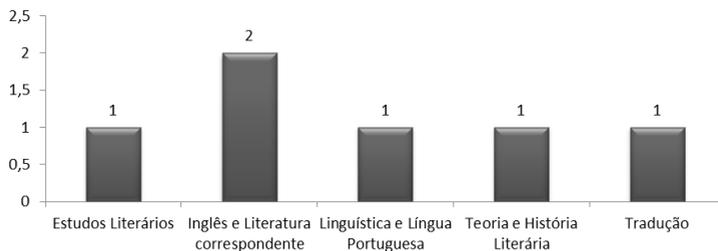
surgimento da disciplina ocorre com o texto fundacional de James Holmes no ano de 1972, em Copenhague. Holmes (2000, p.173) aponta que depois de séculos de fragmentação e de uma atenção escassa de autores, filólogos, literatos e outros estudiosos que lidavam direta ou indiretamente com tradução, percebeu-se um constante crescimento no interesse pela área em apreço. Conforme o interesse pelos estudos voltados para a tradução ia se acentuando, mais e mais adeptos se juntavam ao campo e traziam contribuições das diversas áreas do conhecimento, daí a heterogeneidade. Vale salientar que antes de se estabelecer como campo de estudos acadêmicos, a tradução estava ligada a outras áreas como a lingüística aplicada e a literatura comparada, motivo ao qual atribuo a diversidade das afiliações teóricas dos trabalhos coletados. Alçado à condição de autônomo o campo começou a ganhar a adesão de pesquisadores, estabelecer uma metalinguagem e ganhar visibilidade. No Brasil, surgiu em 1996 a primeira publicação especializada, os *Cadernos de Tradução* (UFSC). Em 2003, sete anos após, foi criado o primeiro programa de pós-graduação em Estudos da Tradução (PGET), na Universidade Federal de Santa Catarina. Como é possível observar, as pesquisas desenvolvidas na interface Estudos da Tradução e LIJ se limitam aos últimos 10 anos, no entanto, já havia trabalhos na área de tradução e LIJ, conforme ilustram a discussão posterior e as figuras abaixo.

Figura 3 – Dissertações por área



Fonte: Minha autoria com base no Banco de Teses da Capes

Figura 4 – Teses por área



Fonte: Minha autoria com base no Banco de Teses da Capes

Considerando apenas a interface Tradução e LIJ a partir dos resumos temos um total de 13 dissertações e 4 teses, concentradas basicamente nas regiões Centro-Oeste, Sul e Sudeste. Os trabalhos estão assim distribuídos: dez na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), dois na Universidade Estadual Paulista (UNESP), dois na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), um na Universidade de São Paulo (USP), um na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e um na Universidade Federal de Goiás (UFG). A Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) foi a que mais produziu pesquisas. São dez: 8 dissertações: Jolkesky (2007), Santos (2009), Fromming (2009), Santos (2010), Sant’Anna (2010), Accácio (2010), Gomes (2011) e Abud (2012); e 2 teses: Borba (1999) e Fernandes (2004). Em seguida, vem a Universidade Estadual Paulista (UNESP), com a dissertação de Conde (2005) e a tese de Pinto (2004). Por fim, dois trabalhos da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP): a dissertação de Zorzato (2007) e a tese de Vieira (2004).

### 1.3 – JUSTIFICATIVA

Se a literatura infantojuvenil sofre com problema de baixo *status*, supõe-se que seja transferida para a tradução de LIJ a mesma carga negativa, uma vez que a sua matéria-prima é considerada secundária e a atividade profissional à qual está atrelada, ou seja, a tradução, avaliada como desvalorizada (O’CONNELL, 2006, p.19).

Para Shavit (2003) a literatura infantojuvenil é uma das áreas de pesquisa mais promissoras devido à extensa rede de relações culturais nas quais se envolve, no entanto, conclui que este é um campo de

pesquisa que vem sendo pouco utilizado pelos estudiosos, geralmente apresentado como inferior.

No mundo das pesquisas acadêmicas de hoje, a LIJ não é legitimada nem altamente respeitada, é tolerada e percebida como um campo de pesquisa periférico e insignificante. Em suma, a pesquisa de LIJ sofre nos dias atuais de um *status* inferior. Se nada for feito continuará assim por anos (ibid., p.32).<sup>24\*</sup>

Essa complexidade é apontada por Jobe (1996, p.513) no que se refere à tradução de LIJ, reconhecida por ele como uma das mais exigentes e complicadas tarefas para o tradutor. O estudioso declara que traduzir para crianças e jovens é um desafio complexo, no qual o tradutor se encontra diante de dilemas: produzir traduções literais ou livres? Palavra por palavra ou de forma a preservar o espírito do texto, a fluidez? Ao optar por um ou outro o tradutor corre riscos inerentes às suas escolhas: a proximidade demasiada em relação ao texto-fonte (literalidade) pode resultar em perda de vitalidade ou dificultar a leitura (perda da leiturabilidade), já uma versão adaptada pode retirar do texto elementos julgados como inseparáveis. Além disso, adaptar pode levar a uma simplificação exagerada a tal ponto que poderá dificultar a leitura.

Há alguma diferença essencial entre a tradução para crianças e para adultos? Klingberg (1986, p.10) esclarece que é impossível estabelecer limites claros entre os problemas de tradução de livros infantojuvenis e adultos. Em muitos aspectos os problemas são os mesmos, mas em outros a literatura infantojuvenil pode trazer desafios mais acentuados. Talvez essa distinção seja uma das responsáveis pela visão de que a tradução para crianças é uma tarefa simples, logo objeto inferior para pesquisa acadêmica. Van Coillie e Verschueren (2006, p.v-vi) corroboram a afirmação de Klingberg. Os autores explicitam que a consciência de que a tradução\* para crianças e jovens não difere da tradução para adultos é imprescindível para a emancipação do campo por tantos anos negligenciado, no entanto, acrescentam que hoje a tradução de LIJ é reconhecida como um desafio literário e não menos

---

<sup>24</sup> In the academic world of today research of children's literature is not really legitimized, it is not highly respected, and if is at all tolerated it is perceived as a peripheral and insignificant field of research. In short, research of children's literature suffers nowadays from an inferior status. And if nothing is done about it, this will continue for years to come.

exigente, pelo contrário, o uso criativo e lúdico da linguagem impõe obstáculos ainda maiores, que requerem do tradutor grande empatia com o mundo imaginativo das crianças.

Em meio à diversidade de elementos com os quais deve lidar, ainda determina-se ao tradutor que ele permaneça invisível no texto, ou seja, que não deixe marcas de sua presença no discurso, o que é contraditório considerando que o tradutor terá que adaptar o texto para adequá-lo às características assimétricas do gênero e suas múltiplas funções. Conforme Lathey (2006, p.1-2), ainda que o nome do tradutor não figure no texto, mesmo que não haja evidência da sua existência (além do nome), ele está lá, marcado através de sua presença discursiva no texto: nas escolhas linguísticas, ao adaptar o contexto do texto-fonte à cultura-alvo, na omissão e adição de itens lexicais/sintáticos; na (re) construção da comunicação narrativa, segundo Schiavi (1996); na relação com o leitor implicado, autorreferencialidade (envolvendo o próprio meio de comunicação/metalinguagem) e superdeterminação contextual (casos raros em que o contexto de origem determina a intervenção do tradutor), de acordo com Hermans (1996a/b).

Ao se referir à relação do tradutor (de textos narrativos) com o leitor, Schiavi (1996, p.7) constata que não podemos ignorar o agente da transformação do texto traduzido, ou seja, o tradutor. É ele quem interpreta o original seguindo certas normas, e através da adoção de estratégias e métodos constrói uma nova relação entre a tradução e o novo grupo de leitores. Ao analisar os casos<sup>25</sup> em que a “voz do tradutor”<sup>26</sup> se manifesta no texto, Hermans (1996a, p.28) expõe que “em cada caso o grau de visibilidade da presença do tradutor depende da estratégia adotada e da consistência com a qual foi conduzida.”<sup>27</sup>

Reconhecidas a complexidade e as dificuldades impostas pela tradução de LIJ não se observa esta distinção no volume das pesquisas acadêmicas. Pelos números expostos anteriormente percebe-se que há vácuos na produção acadêmica brasileira, o que é incompatível com os dados de mercado apontados e ratifica a afirmação de O’Connell (2006) de que “a área permanece largamente ignorada pelas instituições acadêmicas”. Entre 2008 e 2011 os livros infant e juvenis lideraram o

---

<sup>25</sup> Explicitarei melhor este ponto na seção 2.5.

<sup>26</sup> Termo utilizado por Hermans (1996a) para se referir à presença discursiva do tradutor.

<sup>27</sup> In each case the degree of visibility of the Translator's presence depends on the translation strategy that has been adopted and on the consistency with which it has been carried through.

segmento do mercado livreiro no país. Nesse período verifiquei pouca produção de teses a respeito das traduções do gênero, já o número de dissertações aumentou, mas ainda assim é tímido. A média geral de trabalhos produzidos vai ao encontro do que afirmam Fernandes (2004), Santos (2009), Santos (2010) e Gomes (2011): a área apresenta-se em estágio inicial de desenvolvimento. No que concerne à voz do tradutor na LIJ, o número de trabalhos é ainda menor. No levantamento de dissertações e teses apenas a pesquisa de Gomes (2011) apresentou-se nesta interface.

É neste sentido que surge a proposta deste trabalho: um estudo sobre a voz da tradutora Clarice Lispector em traduções de LIJ do gênero aventura. Espera-se com esta tese colaborar com a produção acadêmica acerca da tradução para crianças e jovens no Brasil, ao mesmo tempo em que, propõe uma reflexão da prática de tradução de LIJ ao analisar as estratégias tradutórias, expondo para aqueles que trabalham com tradução um painel de soluções de problemas específicos do gênero, além de ajudar a delinear o perfil da tradutora Clarice Lispector.

A escolha da tradutora<sup>28</sup> se deu pela sua relevância no cenário literário brasileiro. A crítica especializada já dedicou pesquisas a praticamente toda a obra de Clarice Lispector. Há um número sem fim de trabalhos acadêmicos sobre a autora, no entanto, faltam investigações a respeito de sua atividade de tradutora. Até onde foi possível verificar no Banco de Teses da Capes, é exíguo o número de trabalhos acerca da tradutora<sup>29</sup> e nenhum deles se propôs a investigar a voz da tradutora Clarice Lispector a partir das estratégias de tradução por ela adotadas.

#### **1.4 – DELIMITAÇÃO DO OBJETO DE ESTUDO E OBJETIVOS**

Göte Klingberg (1986, p.9), um dos pioneiros nos estudos sobre tradução de LIJ, lista cinco áreas potenciais para a pesquisa de livros infantojuvenis. Entre as cinco áreas listadas a proposta deste trabalho se adequa à quarta, por constituir-se como um “estudo sobre como os livros infantojuvenis estão sendo traduzidos e a definição dos problemas encontrados pelos tradutores quando traduzem tais livros”

---

<sup>28</sup> Maiores detalhes serão discutidos no capítulo 3.

<sup>29</sup> Maiores detalhes no capítulo 3.

O objetivo aqui é investigar a voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura, bem como analisar as estratégias de tradução adotadas pela tradutora e a possível ocorrência de padrões no corpus investigado, no entanto, ressalvas se fazem necessárias: enquanto Klingberg se detém nos problemas encontrados pelos tradutores, aqui a proposta se concentra nas soluções encontradas. O trabalho do pesquisador tem um cunho prescritivista, enquanto este trabalho se presta a uma análise descritiva do produto.

Clarice Lispector traduziu livros de campos variados: literatura infantojuvenil (aventura e mistério), literatura adulta (policial, mistério e terror), livros de história, psicologia, beleza, peças de teatro, entre outros. Do gênero infantojuvenil fez a tradução do inglês de *Histórias Extraordinárias*<sup>30</sup>, (Edgar Allan Poe), *Viagens de Gulliver* (Jonathan Swift), *O retrato de Dorian Gray*, (Oscar Wilde), *Tom Jones* (Henry Fielding), *O Talismã* (Walter Scott), *Chamado selvagem* (Jack London) e do francês *A ilha misteriosa*, (Júlio Verne).

Este trabalho intenta analisar traduções do gênero aventura<sup>31</sup> no par linguístico inglês-português, desta forma, três obras e seus textos-fonte compõem o seu corpus: *The call of the wild/Chamado selvagem* (Jack London), *Gulliver Travels/Viagens de Gulliver* (Jonathan Swift) e *The talisman/O Talismã* (Walter Scott). As traduções foram todas publicadas nos anos de 1970, respectivamente 1970, 1973 e 1974.

Parto da hipótese de que a voz da tradutora como presença discursiva na tradução dos livros de literatura infantojuvenil do gênero aventura pode se manifestar através das estratégias adotadas. Assim, para fins de sistematização do trabalho pretendo ao longo da pesquisa responder a três perguntas:

---

<sup>30</sup> As duas antologias de contos foram condensadas em um só livro e passaram a receber nomes diferentes: *O gato preto e outras histórias de Allan Poe* (1975) e *Histórias extraordinárias* (1985).

<sup>31</sup> Sobre o gênero aventura ver item 2.2.

## Quadro 1 – Perguntas de pesquisa

---

**1 – De que maneira a voz da tradutora se manifesta nos textos traduzidos?**

**2 – Pode-se detectar um padrão na voz da tradutora nos três livros de aventura traduzidos?**

**3 – Até que ponto essa voz, que se reflete nos textos traduzidos, está em consonância ou não com o conceito de tradução proposto pela tradutora?**

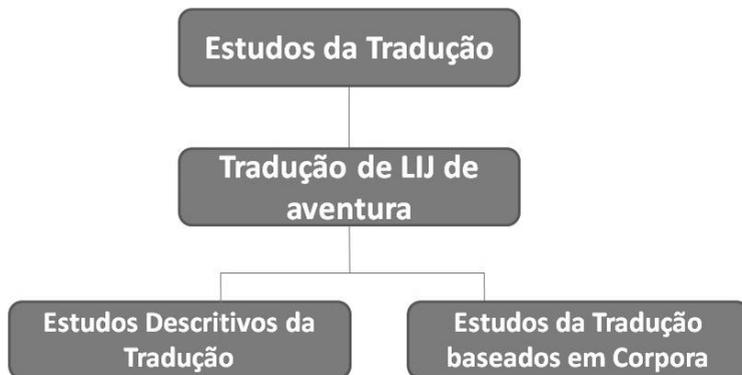
---

As perguntas de pesquisa estão situadas no campo dos estudos descritivos, pois propõem a discussão sobre a voz do tradutor na LIJ a partir do estudo das estratégias de tradução sem, no entanto, realizar quaisquer tipos de julgamento de valor sobre as obras traduzidas. As partes que seguem estabelecem a filiação teórica e metodológica desta pesquisa e sua organização estrutural.

## **1.5 – MÉTODO E FILIAÇÃO TEÓRICA**

A insuficiência de teorias e metodologias específicas para a realização de pesquisas de tradução de LIJ levou Fernandes (2004) a elaborar um arcabouço teórico para cobrir e descrever a sua pesquisa, estrutura esta capaz de alcançar os propósitos de seu estudo. Esta pesquisa transita pelos mesmos domínios explicitados pelo pesquisador, quais sejam, Estudos da Tradução, Tradução de LIJ, Estudos Descritivos da Tradução e Estudos da Tradução com base em Corpora. A filiação teórica e metodológica da pesquisa está representada no gráfico abaixo e segue o modelo de Fernandes (ibid.), apontando-se apenas a particularidade do gênero aventura:

Figura 5 – Filiação teórica e metodológica da pesquisa



Fonte: Minha autoria com base em Fernandes (ibid)

A pesquisa que ora apresento consiste de uma análise comparativa dos textos-fonte e textos-alvo, portanto, corpora paralelos. Embora a proposta seja de estudar as estratégias de tradução como forma de manifestação da voz da tradutora, o enfoque está no produto com base em dados quantitativos, mas é essencialmente um trabalho qualitativo, constituindo-se em um trabalho de caráter descritivo. O corpus foi compilado eletronicamente e será utilizado especificamente para esta pesquisa.

Concernente aos Estudos Descritivos da Tradução a pesquisa será guiada, principalmente, por Hermans (1999) e Toury (1995; 2012). Os trabalhos de Baker (1993; 1995; 1996; 1999) serão de relevância no que se refere aos Estudos de Tradução com base em Corpora.

## 1.6 – ORGANIZAÇÃO ESTRUTURAL DA PESQUISA

A pesquisa compõe-se de cinco partes. O capítulo um, se refere à parte introdutória, situa o trabalho de forma panorâmica. No primeiro seção contextualiza-se a tradução de LIJ como uma área de estudos acadêmicos em expansão. Nesta mesma seção são apresentados dados do mercado editorial entre 2007 e 2012, bem como as publicações internacionais sobre tradução de LIJ. O item seguinte revela dados dos últimos 20 anos de pesquisa na interface Estudos da Tradução e Tradução de LIJ, subdividindo-se em pesquisas produzidas no país,

produção por região e média de produção, afiliação teórica dos trabalhos e instituições envolvidas. Seguem a justificativa, delimitação do objeto de estudo, objetivos, método e filiação teórica.

No segundo capítulo, referente à revisão de literatura, arrola-se uma discussão sobre a definição de literatura infantojuvenil e os principais problemas do gênero que podem se converter em desafios para o tradutor. Discutem-se, também, as principais características do gênero aventura, bem como a sua definição. A questão sobre a voz da tradutora será apresentada nesta seção. Relativo ao primeiro tomaremos os argumentos de Hermans (1996a/b), Schiavi (1996) e O'Sullivan (2006), os quais apresentam vertentes distintas da manifestação do tradutor no texto narrativo.

Ao terceiro capítulo compete a apresentação de Clarice Lispector como tradutora, através de um mapeamento da atividade por ela realizada entre os anos de 1940 e 1970. Serão listadas as obras por ela traduzidas, em ordem cronológica, bem como um apanhado acerca da produção literária, uma vez que as atividades de escrita e tradução aconteceram paralelamente. Na seção seguinte discuto aspectos da tradução apresentados sob a ótica da escritora/tradutora na crônica “Traduzir procurando não trair” escrita para a *Revista Jóia* (n.177, maio de 1968). Esta crônica será de fundamental importância para compreender o conceito de tradução que guiava a atividade da tradutora e observar se, de alguma forma ela se converte no produto.

No quarto capítulo exponho o método utilizado na pesquisa, procurando detalhar como foi realizado o tratamento e alinhamento dos textos, as ferramentas utilizadas, a sistematização dos dados, a utilização do concordanciador bilíngue e os procedimentos adotados para a investigação da voz da tradutora através das estratégias de tradução. Ainda neste capítulo seguem as reflexões acerca das estratégias de tradução. Serão relevantes os trabalhos de Chesterman (1997), Baker (2011) e Molina e Hurtado Albir (2002). A partir deles apresento heurísticamente as categorias utilizadas neste trabalho.

Ao quinto capítulo concernem a apresentação dos resultados e a análise qualitativa dos dados. Nas considerações finais faço um apanhado do que foi discutido ao longo do trabalho e retomo as perguntas de pesquisa a fim de confrontá-las com os dados obtidos. Cabem a esse capítulo, ainda, a listagem das limitações/lacunas da pesquisa e das contribuições que podem ser dadas por futuros pesquisadores. Por fim, apresento as referências utilizadas neste trabalho e os apêndices.

## CAPÍTULO 2 – REVISÃO DA LITERATURA

### 2.1 – O QUE É LITERATURA INFANTOJUVENIL?

Desde o seu surgimento/reconhecimento como gênero, a literatura infantojuvenil é permeada por muitos questionamentos: O que é? Quem produz? Para quem é direcionada? Qual é a sua função? Há preocupação com o fator estético? Entre eles destaco aquele que talvez seja o mais problematizado de todos e que carrega em si direta ou indiretamente respostas ou provoca ainda mais reflexões às indagações apontadas acima: a definição, destacada por Lesnik-Oberstein (1996, p.15) como o tópico que está no centro das discussões sobre o gênero. Apesar do vasto debate, falta consenso na conceituação e, no Brasil, acrescenta-se a este tópico a variedade terminológica para tratar do mesmo objeto. Enquanto na língua inglesa o termo “*children’s literature*” cobre a literatura para crianças e jovens, no Brasil a nomenclatura é cada vez mais fragmentada: literatura “infantil e juvenil”, “infantil”, “juvenil” e “infanto-juvenil/infantojuvenil” são as formas mais utilizadas para se referir ao gênero.

No cerne da questão situam-se fatores históricos e culturais determinantes para a não consonância. Entre eles a definição de “criança” e, conseqüentemente, de “infantil/infância”, afirmam-se como problemáticas, uma vez que estes conceitos são fluidos e variam ao longo da história. Assim, a definição de criança do século XVIII, certamente não corresponderá ao que consideramos criança hoje e, se associarmos a literatura infantojuvenil a este conceito, concluiremos que a definição, é instável, adequando-se ao conceito de “criança” vigente no período em que os livros destinados a este público são lançados.

A junção com a “literatura”, termo de difícil conceituação contribui para acentuar ainda mais o debate, principalmente no que diz respeito à questão da literariedade, característica intrínseca aos textos literários e que pode se considerada irrelevante em um tipo de texto cujo fim se julga ser unicamente pedagógico. Além disso, o termo “juvenil” quando separado surge como mais uma incógnita na definição e parece contribuir para fragmentar ainda mais a área, uma vez que não existe um parâmetro estabelecido no que concerne à delimitação do pólo inicial e final da literatura infantil e quando começa e termina a juvenil.

A tarefa de definição é necessária, uma vez que é preciso delimitar, estabelecer territórios. Oittinen (2000, p.5) vê a literatura infantojuvenil como “aquela que é lida silenciosamente pelas crianças

ou em voz alta para elas”. A autora esclarece que se refere ao público com o qual trabalha, qual seja, crianças em idade escolar, mas reconhece que pela fluidez do conceito de infância suas considerações serão estendidas àquelas em idade superior. John Rowe Townsend apresenta uma definição centrada nos agentes que controlam o mercado do gênero.

Em curto prazo parece que, para melhor ou pior, a decisão é do editor. Se ele colocar um livro na lista dos infantojuvenis, o livro então será resenhado e lido como tal por crianças (e jovens). Já se for posto na lista de adultos, não será – ao menos não imediatamente.<sup>32</sup> (TOWNSEND, 1980, p.197)

A responsabilidade, portanto, está centrada no editor. Porém, direcionar o livro a um público não garante que este irá adotá-lo<sup>33</sup>. Livros inicialmente direcionados ao público adulto acabaram se tornando clássicos da literatura infantojuvenil posteriormente, como é o caso de *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe e *Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift. O movimento inverso também acontece com clássicos infantojuvenis que se tornaram sucesso entre os leitores adultos, a exemplo de *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll e *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry ou de obras cuja relevância no mercado editorial foi significativa tanto para o público infantojuvenil quanto para o adulto, caso ilustrado pela série *Harry Potter*, de J.K. Rowling (Fernandes, 2004).

Cecília Meireles (1979) propõe uma discussão mais ampla acerca do que é literatura infantil<sup>34</sup>. A primeira questão lançada pela autora é se a literatura em apreço faz parte do sistema maior, o da literatura geral, ou seja, se é considerada, antes de tudo como literatura. A resposta dada é afirmativa e seguida por outra indagação: se a literatura infantil existe, então como podemos caracterizá-la? Como delimitar o que está no âmbito do infantil? Enquanto Townsend (ibid.) apresenta o editor como o responsável por esta classificação, Meireles o faz de forma diferente: as crianças são as responsáveis pela delimitação do campo, pelo que se

---

<sup>32</sup> In the short run it appears that, for better or worse, the publisher decides. If he puts a book on the children’s list, it will be reviewed as a children’s book and will be read by children (or young people), if it is read at all. If he puts it on the adult list, it will not—or at least not immediately.

<sup>33</sup> Fernandes (2004), com base em Hannabuss (1996) expõe as dificuldades de definição da literatura infantojuvenil e o fenômeno de “adoção”.

<sup>34</sup> Reproduzo aqui o termo utilizado pela autora, ainda que neste trabalho considere a junção infantil e juvenil.

considera infantil, a partir da sua preferência. O mais acertado, segundo ela, seria classificar como infantil o que as crianças leem com utilidade e prazer, a meu ver uma definição notadamente subjetiva e difícil de ser feita. O problema maior, segundo Meireles, é que já se estabeleceu uma literatura infantil como sendo “livros para crianças”, o correto segundo ela seria uma definição *a posteriori*. Acontece que nem todos os livros feitos para este público podem ser classificados como “literatura”, aponta a autora, é o caso dos livros didáticos, paradidáticos e daqueles escritos com intenção meramente pedagógica que não possuem um compromisso com a arte da palavra: a literatura. Os livros infantis seriam caracterizados como simples, de fácil leitura e com ensinamentos que os adultos julgam adequados, estes muitas vezes podem servir a interesses e preconceitos, chegando mesmo a limitar a interpretação da criança ao julgá-la incapaz de perceber certas nuances do texto. O que não se pode negar é que a literatura infantil é tão complexa quanto a literatura adulta. É nesse ponto que Meireles esclarece que nem todo tema desenvolvido de forma simplificada e com uma moral ou intenção pedagógica pode ser enquadrado como “literatura infantil”. A escritora propõe que as obras passem pelo crivo da criança a fim de avaliar a preferência delas quanto às obras. A meu ver, o que Meireles propõe é a quebra das fronteiras e das imposições atribuídas à literatura infantil, principalmente em relação à definição, libertando-a das amarras que lhe são instituídas, dando à criança a possibilidade de uma leitura mais livre, ainda que haja interferências do adulto. O que a escritora delinea está em diálogo direto com o que foi apresentado no parágrafo anterior: o leitor acaba (re) definindo a classificação do gênero, é assim que amplamente aceitas pelo público infantojuvenil algumas obras inicialmente direcionadas para o público adulto acabam se tornando clássicos para esse público, caso de *Viagens de Gulliver*.

Arroyo (2011) evidencia a dificuldade de conceituação do gênero e afirma que esta tem variado muito no espaço e no tempo, em virtude de sua relação íntima com a pedagogia. Os critérios estabelecidos para um conceito definitivo atendem a implicações históricas, sociais e pedagógicas. O estudioso também destaca exemplos de livros como o *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, que foi consagrado como um clássico infantojuvenil devido à alta aceitação do público a quem o livro inicialmente não havia sido dirigido.

Amparadas em Townsend (ibid.), Knowles e Malmkjaer (1996, p.2) propõem o conceito de literatura infantojuvenil como “qualquer narrativa escrita e publicada para crianças/jovens, incluindo os romances

adolescentes com foco em jovens adultos ou leitores no final da adolescência.”<sup>35</sup> Peter Hunt (ibid.) propõe uma redefinição do gênero e sugere que, em vez de literatura infantojuvenil devemos falar de textos para crianças/jovens. O complicador da proposta do teórico é o termo “texto”, usado para significar qualquer forma de comunicação. Assim, os livros do gênero estariam em relação com filmes, vídeos, diários, séries de TV, CD-ROMs, enfim, todos os textos direcionados ou estabelecidos para o público em questão. Este trabalho não tem como enfoque o estudo dessas relações, portanto, à parte das discussões geradas em torno do objeto, a definição de literatura infantojuvenil que informará a pesquisa toma como base o conceito proposto Fernandes (ibid.). Assim, por lidar com textos ficcionais escritos, literatura infantojuvenil é definida aqui como “um gênero escrito e publicado para crianças e jovens, se não exclusivamente, pelo menos tendo este público em mente, incluindo-se aqui o romance "adolescente" - que visa os jovens e leitores adolescentes.”<sup>36</sup> Do vasto universo de modelos da literatura infantojuvenil (contos de fadas, fábulas, livros-ilustrados, histórias de aventura, ficção científica, mistério, fantasia, lendas, poemas, entre outros) a pesquisa focará em traduções de livros do gênero aventura.

## 2.2 – O GÊNERO AVENTURA

A ficção de aventura está nos primórdios da humanidade, desde que o primeiro homem ou mulher primitivos começaram a contar histórias sobre as suas peripécias em passagens carregadas de ação, representativas de ocorrências incomuns da sua jornada diária, é o que afirma D’Amassa (2009). É provável que essas histórias fossem contadas para explicar a razão pela qual o caçador retornou ao lar de mãos vazias ou o apanhador com menor quantidade de alimentos que a usual. Esta característica evidencia a conexão com as narrativas orais, as quais povoam a literatura infantojuvenil desde a sua gênese, a exemplo das fábulas, mitos, histórias populares, folclóricas e épicas.

---

<sup>35</sup> Children’s literature is any narrative written and published for children and we include the ‘teen’ novels aimed at the ‘young adult’ or late adolescent reader.

<sup>36</sup> a genre written and published, if not exclusively for children, then at least bearing them in mind, including the ‘teen’ novel – which is aimed at the young and late adolescent readers.

Segundo Grenby (2008) a ficção de aventura é de difícil classificação, uma vez que são complexos os limites que o distinguem de outros tipos de escrita para crianças e jovens. Há uma infinidade de textos ficcionais com os quais se relaciona: históricos, de fantasia, ficção científica, guerra, policiais, mistério, espionagem, caça ao tesouro, faroeste, bíblicos, mitos, fábulas, entre outros. As aventuras modernas muitas vezes não constituem um modelo separado, daí a dificuldade de classificação, uma vez que se interseccionam ou se justapõem. De acordo com D’Ammassa (2009) quase toda ficção envolve algum tipo de aventura, as personagens são expostas a experiências novas, se defrontam com novos conhecimentos e sofrem mudanças nas formas de suas vidas. Aventura parece-me, portanto, um termo “guarda-chuva”, uma vez que mantém uma relação com todos os textos ficcionais anteriormente citados.

No *Dicionário de termos temáticos e literários*, Edward Quinn (2006, p.8) define a história de aventura como “um tipo de ficção que inclui suspense, ação, perigo físico, viagens a cenários exóticos e um herói/heroína<sup>37</sup> corajoso.”<sup>38</sup> Outra característica é a apresentação de uma série de episódios carregados de ação e guiados pela busca por uma pessoa, local ou objeto perdido. O herói geralmente enfrenta situações ameaçadoras e perigos vários na tentativa de retorno ao lar. Um dado relevante é apresentado por Quinn (ibid. p.8), o de que “a história de aventura é uma das bases para a literatura infantojuvenil.”<sup>39</sup>, o que parece fazer sentido se for comparada com a gama de textos anteriormente listados, os quais fazem parte das categorias englobadas pela literatura infantojuvenil. Só para citar um exemplo, romances infantojuvenis de aventuras históricas eram usados no início do século XIX como instrumento para o ensino de história, o que revela desde então, a função pedagógica deste tipo de texto, traço que nunca desapareceu completamente (GRENBY, 2008, p.172).

A aventura não precisa necessariamente ser física, em vez disso pode ser de ordem intelectual. O personagem é exposto a uma série de

---

<sup>37</sup> Embora Quinn opte pelo uso do feminino “heroína” para designar a protagonista das histórias de aventura, é necessário esclarecer que os heróis das histórias de aventura tradicionais eram quase sempre masculinos, conforme aponta Green (1991), razão pela qual essas histórias ficaram conhecidas por um longo período como literatura para meninos.

<sup>38</sup> A type of fiction that usually includes suspense, excitement, physical danger, travel to exotic settings, and an intrepid hero/heroine.

<sup>39</sup> The adventure story is one of the staples of children’s literature.

revelações responsáveis pela mudança na sua forma de ver o mundo. O conflito pode ser com um antagonista ou com forças da natureza ou ainda pode ser um obstáculo a ser superado. O protagonista poderá optar por participar de uma expedição a terras não exploradas ou viver uma nova experiência. Em alguns casos os personagens simplesmente se veem lançados na aventura e têm que sobreviver a situações de perigo que podem levar anos ou minutos para serem solucionadas. Em grande parte das histórias de aventura os protagonistas são deslocados de seu meio e levados a tomar decisões conscientes ou involuntárias diante das circunstâncias que lhes são apresentadas. O aspecto físico é refletido no interior e a protagonista aprende lições do mundo à sua volta ou através de sua própria personalidade. Geralmente, mas nem sempre, há uma mudança no ambiente do protagonista, tipicamente uma viagem, possivelmente em território anteriormente desconhecido (D'AMMASSA, 2009,p.vii-viii).

Nesta pesquisa adoto o conceito de D'Ammassa (ibid., p.vii). É necessário esclarecer que não tenho a intenção de excluir as características até aqui apontadas pelos demais teóricos, as quais fornecem elementos para uma caracterização consistente. Assim, o “gênero aventura” será tratado neste trabalho como

O tipo de ficção em que ocorre um acontecimento ou uma série deles, fora do curso comum da vida do protagonista, geralmente acompanhado de perigo ou ação física. A história de aventura é ágil e o ritmo da trama é tão importante quanto a caracterização, cenário e outros elementos da criação.<sup>40</sup>

Este conceito servirá apenas para informar o corpus em estudo nesta pesquisa.

### **2.3 - O LIVRO INFANTOJUVENIL NO BRASIL**

O surgimento da literatura infantojuvenil no Brasil, no final do século XIX, foi tardio quando comparado aos países europeus. Diferentemente da Europa, cuja produção acontecia paralelamente à de

---

<sup>40</sup> Adventure is an event or series of events that happen outside the ordinary course of the protagonist's life, usually accompanied by danger, often by physical action. Adventure stories almost always move quickly, and the pace of the plot is at least as important as characterization, setting, and other elements of a created work.

traduções, a nossa produção era escassa e o número de traduções acentuado.

As obras destinadas a crianças e jovens que chegavam ao Brasil eram traduções vindas de Portugal. As diferenças linguísticas eram a causa maior do estranhamento e impossibilitavam a leitura em grande parte dos casos, levando os leitores a fazer muitas vezes uma espécie de retradução.

Os textos que justificam as queixas de falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias européias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas num português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros. Esta distância entre a realidade lingüística dos textos disponíveis e a dos leitores é unanimemente apontada por todos que, no entre-séculos, discutiam a necessidade da criação de uma literatura infantil brasileira. Dentro desse espírito, surgiram vários programas de nacionalização desse acervo literário europeu para crianças. (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007, p.29)

Crianças e jovens leitores tiveram através dessas traduções os primeiros contatos com autores, personagens e ideologias que representavam os ideais eurocêntricos. Entre os livros lidos estavam contos de fadas (Perrault, Andersen e Grimm), contos, romances de aventura e narrativas religiosas em sua maioria traduzidos do francês para o português de Portugal (COELHO, 1987). Ainda segundo a autora (ibid.), em todas as nações novas a literatura infantil tem sua origem nas traduções, no caso do Brasil este contato se dá através dos colonizadores portugueses, inicialmente via tradição oral e posteriormente através de material escrito. Mesmo depois da independência as traduções continuam a circular. Afirma Coelho que nenhum progresso cultural rumo à autonomia se dá em curto prazo.

Segundo Lajolo & Zilberman (2007), até a chegada de D. João VI, o suporte editorial, e mesmo o tipográfico, eram precários, praticamente inexistentes. Tais dificuldades impossibilitaram o estabelecimento de um sistema literário. Decorre muito tempo, até que tipografias, editoras, bibliotecas e livrarias tornem o livro um objeto não tão raro, ao menos nos centros urbanos mais importantes.

No ano de 1808, a vinda da Família Real ao Brasil produziu significativas mudanças no campo cultural e não deixaria de afetar a produção de livros. Anteriormente a imprensa era proibida no Brasil, fato modificado por D. João VI com a fundação da Imprensa Régia. Por interesses próprios da corte, áreas diversas passaram a ter melhorias, como foi o caso da imprensa, do ensino e do desenvolvimento urbano. As publicações de livros para crianças eram pautadas na ideia de que a formação do cidadão se processava através da leitura, mais uma vez estabelecendo uma função à literatura infantojuvenil. No Brasil, as traduções de livros infantis – mas não somente deste gênero - ocuparam uma posição central, dado que o sistema literário brasileiro ainda não estava consolidado, ou seja, com uma literatura em pleno desenvolvimento e processo de formação havia a necessidade de buscar modelos em outras literaturas já consolidadas que dispusessem de um número maior de gêneros e formas.

Importantes questões históricas devem ser consideradas na configuração do sistema de literatura infantil no Brasil. O momento em que ele começa coincide com o projeto de independência do país e uma tentativa de abasileiramento dos textos. O número de traduções feitas em português brasileiro começou a se expandir, o que facilitou o acesso das crianças a esses textos. Os temas dos clássicos europeus foram transplantados para a nossa literatura, mas devido aos ideais do projeto nacionalista as obras começaram a ser adaptadas às tintas locais. As traduções de obras infantis feitas no Brasil começaram a considerar aspectos da cultura-alvo como relevantes nesse processo, afastando-se aos poucos dos padrões europeus (ALBINO, 2010, p.5).

Questões educacionais influenciaram enfaticamente tanto a tradução quanto a produção de obras infantis. No Brasil, por não haver ainda uma democratização do ensino público no século XIX, as obras restringiam-se à educação das elites, o número de analfabetos era alto e por mais de meia década não houve avanços significativos. Somente nos anos de 1960, com a criação da lei de Diretrizes e Bases (LDB), quando se propôs o ensino como um direito de todos, a escolaridade foi ampliada para oito anos e o destaque das atividades de leitura exigiu uma demanda de livros literários. Décadas antes, nos anos de 1920, Monteiro Lobato, importante escritor, editor e tradutor brasileiro, rompendo com os modelos vindos de Portugal, lançou um novo olhar sobre a literatura infantil brasileira criando obras que apresentavam inovações na linguagem, usos de coloquialismos, neologismos, elementos do folclore mesclados a figuras da mitologia universal, além

do abandono da abordagem moralista e didática. Essas características também são percebidas nas traduções de Lobato, conforme explicita Fernandes (2004), a ponto de escrita e tradução se mesclarem muitas vezes, de forma que o autor/tradutor apropriava-se de personagens dos livros que traduzia, recriando-as em novos contextos da produção literária brasileira. Lobato é relevante no cenário de desenvolvimento inicial da literatura infantil, não somente pelas criações, mas também pela forte influência na mudança de comportamento de questões mercadológicas, uma vez que traduziu inúmeras obras da literatura de língua inglesa, ampliando a entrada dessa língua no polissistema de literatura infantojuvenil traduzida no Brasil, antes dominada pelos textos de língua francesa.

Nos anos de 1930, a tradução de obras infantis tornou-se atividade comum de muitos escritores da época, fosse para complementar o orçamento ou manter os vínculos com o público leitor. Devido à censura da Era Vargas, para manter a ordem política e social do país, muitos escritores preferiram relegar a escrita de livros a segundo caso e dedicar-se às traduções. Fato semelhante aconteceu com a publicação de livros que faziam parte do projeto nacional. As traduções, encontrando um vácuo na produção literária brasileira deste momento, começaram gradativamente a se expandir. O período de grande crescimento na indústria livreira e a ampliação significativa do número de obras traduzidas obrigou muitos dos editores a seguir tendências mercadológicas. Os livros em língua inglesa passaram a ter mais traduções no mercado (WYLER, 2003).

Tratados como produtos culturais os textos precisavam se adequar para atender às demandas do mercado. A literatura traduzida “foi setorizada e os leitores contemplados com coleções dirigidas a públicos específicos” (HIRSCH, 2006, p.92), como o feminino e o infantil. No caso da literatura infantil, para cumprir com as exigências feitas pelas diversas instituições que a circundam, a saber: família e escola, e também devido às questões de mercado, os textos precisaram ser alterados, sofrer cortes, terem sua linguagem simplificada, as obras foram reduzidas para se adequarem às propostas de cada editor ou coleção. Temas relacionados à violência ou sexualidade eram cortados dos textos, sendo estes reescritos, editados ou reinventados para atender a leitores de épocas, idades e padrões morais diferentes. No caso da literatura infantil, predominou a imposição do código moral convencional. (HIRSCH, 2006).

Monteiro (2006) acrescenta que houve uma mudança no currículo escolar e uma massificação do ensino em decorrência das exigências da Lei de Diretrizes e Bases n. 4.024, de 1961. O que parecia negativo para a educação era um ponto positivo para a indústria do livro. O crescimento do número de leitores exigia uma demanda maior de livros didáticos e paradidáticos, técnicos e universitários. O crescimento da taxa de natalidade também contribuiu para o aumento de alunos nas escolas. Além deste fator, somem-se o crescimento demográfico e os investimentos governamentais e de empresários que incentivaram o desenvolvimento tecnológico, com vistas à ampliação do mercado consumidor nacional. Com estes investimentos um ministério, conselhos e diversas fundações foram criadas como forma de incentivar a educação no país o que, conseqüentemente, incentivou a produção e o consumo de livros. O livro didático passou a ser o objeto mais cobiçado pelas editoras. Em 1966 criou-se a Comissão Nacional do Livro Didático, financiada pelo MEC. As estreitas relações entre Brasil e Estados Unidos (USAID e SNEL) também colaboraram para a expansão do mercado livreiro através de financiamentos de traduções da língua inglesa para o português. A publicidade e a diversificação dos meios de distribuição também foram relevantes nesse processo (HIRSCH, 2006). Em 1968 surge a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) seção brasileira do *International Board on Books for Young People* (IBBY), que lista entre seus objetivos o de “dar às crianças de todos os lugares a oportunidade de terem acesso a livros com altos padrões artísticos e literários” e “encorajar a publicação e distribuição de livros infantojuvenis, principalmente nos países em desenvolvimento.” Entre os autores brasileiros que venceram o prêmio promovido pelo IBBY estão as escritoras Lygia Bojunga, em 1982 e Ana Maria Machado, em 2000.

Em 1971, cerca de 2 milhões de livros foram distribuídos gratuitamente às escolas através do Instituto Nacional do Livro. O Brasil passou a produzir livros em número cada vez mais acelerado e em 1973 chegou a ficar entre os dez maiores produtores do mundo. Surgem nesse período os livros do professor e as fichas de leitura que acompanham os livros adotados nas escolas. A Editora Tecnoprint (Ediouro), para a qual Clarice fazia traduções de clássicos infanto-juvenis, torna-se a líder no mercado. A FNLIJ fomentou a evolução da qualidade dos livros infantojuvenis, tanto no aspecto textual quando nas ilustrações, segundo Hallewell (2012, p.768), seguida pela LDB n. 5.692, de 1972 que exigia a leitura de uma obra de literatura brasileira por semestre em escolas de primeiro e segundo graus. A ascensão da classe burguesa em virtude da

industrialização e o aumento da faixa de escolaridade obrigatória atrelados aos fatores anteriormente listados levaram ao crescimento do gênero, que passou a ser produzido em número maior por autores nacionais. Ainda assim, o número de traduções chegava a 63%, diminuindo gradativamente durante esta década até que em 1979 a produção nacional chegou a alcançar o índice de 50,5%. De 1975 a 1985 houve o *boom* da literatura infantojuvenil no país. Diversas editoras começaram a disponibilizar entre seus títulos livros para crianças e jovens, entre elas Ática, Melhoramentos, Abril Cultural, Tecnoprint (Ediouro) e Companhia das Letras, além de outras. Cresceu no país a crítica especializada e havia, até o fim da década de 1970, quatorze livrarias especializadas apenas em obras infantojuvenis e de trinta a quarenta editoras com títulos do gênero, sendo três delas dedicadas exclusivamente a este segmento do mercado editorial<sup>41</sup>.

## 2.4 - CARACTERÍSTICAS DA (TRADUÇÃO DE) LITERATURA INFANTOJUVENIL

O'Sullivan (2013) em consonância com Klingberg (1986) afirma que a tradução de LIJ não difere da tradução de outras formas de literatura, mas há traços peculiares ao gênero que demandam maior atenção do tradutor no que se refere a considerações teóricas e metodológicas. A estudiosa apresenta cinco questões que considera centrais para a discussão da tradução de LIJ: domesticação/estrangeirização, a imagem de criança/infância (sob a ótica do tradutor e da sociedade-alvo), a relação assimétrica de comunicação (adultos mediadores, crianças e jovens leitores), a leitorabilidade e os níveis semióticos envolvidos (imagem e texto), além do relevante número de jogos de palavras, rimas, *nonsenses* e onomatopeias que exigirão do tradutor um alto grau de criatividade. Tabbert (2002) expõe que há muitos desafios a serem enfrentados pelo tradutor do gênero em apreço. Entre eles aponta questões atreladas ao texto-fonte, tais como como registros, variações dialetais e socioletais, estilística, combinação de imagens e texto, referências culturais, uso lúdico da linguagem e público-alvo dual (crianças/jovens e adultos). A respeito do texto-alvo surgem questões ideológicas, tais como: purificação e simplificação da linguagem com vistas à leitorabilidade. Entre os traços apontados pelos teóricos anteriormente citados,

---

<sup>41</sup> Maiores detalhes podem ser encontrados em Hallewell (2012, p. 768-773).

acrescentamos o ponto de vista de Jobe (1996) sobre a complexidade da tradução de LIJ exposto na parte introdutória deste trabalho, e destacamos três aspectos para discussão posterior: a relação assimétrica/leitor dual, a multiplicidade de funções e a manipulação textual (integralidade do texto e leituraabilidade).

#### 2.4.1. – RELAÇÃO ASSIMÉTRICA/ LEITOR DUAL

De acordo com Lathey (2009, p.31) a dualidade adulto/criança é central na discussão da literatura infantojuvenil: os textos são intencionalmente escritos por adultos visando um público infantojuvenil, são textos endereçados a adultos lidos por crianças/jovens ou são textos lidos por ambos os leitores, adultos e crianças/jovens? A mesma problemática é apresentada por Meireles (1979) e Arroyo (2011). As definições de literatura infantojuvenil reforçam a presença do adulto nos diversos processos envolvidos na produção do gênero. Um ponto crucial a ser destacado é que a tradução pode alterar esta relação implícita no texto. O fenômeno da ficção de cruzamento (*crossover*), ou seja, aquela lida por públicos de todas as faixas etárias ilustra este caso, e pode ser exemplificado por obras de autores como Jostein Gaarder, Stephanie Meyer e J. K. Rowling.<sup>42</sup> A relação díspar erigida na literatura infantojuvenil, na qual adultos avaliam os textos para crianças/jovens é o elemento que diferencia a literatura infantojuvenil daquela direcionada a adultos, conclui O’Sullivan (2013). A figura do adulto media praticamente todas as etapas percorridas pelo livro infantojuvenil até sua chegada às mãos do público a que se propõe. Escrita, tradução, publicação, resenha e recomendação são todas realizadas por adultos. Bibliotecários administram os livros e os professores são os responsáveis pela sua utilização em sala de aula, lendo-os e promovendo o estímulo à leitura nos alunos. Pais e familiares adquirem os livros, mas também podem atuar como leitores ou censores. Paradoxalmente, sem o adulto nesse processo não haveria literatura infantojuvenil (O’SULLIVAN, *ibid.*).

A figura do adulto nem sempre está presente no texto de forma clara, como nos casos de livros com leitores duais explícitos (*Alice no país das maravilhas*), mas o leitor dual estará sempre presente

---

<sup>42</sup> Os casos de livros endereçados a adultos e adotados pelo público infantojuvenil ou o processo inverso são elucidativos neste caso. Esta questão foi brevemente abordada em 2.1.

em virtude da mediação do adulto nas etapas anteriormente expostas (Alvstad, 2010). Hunt (2010, p.80) afirma que quando o adulto lê textos direcionados ao público infantojuvenil, quase sempre o faz para recomendar ou censurar por razões profissionais ou pessoais, julgando o que é ou não é apropriado a esse público-leitor. Os gostos e necessidades dos públicos envolvidos são distintos, o que conseqüentemente torna a tradução uma tarefa complexa. Nesse processo os leitores assumem papéis diferentes: o leitor primário é a criança/jovem e a autoridade experiente é o adulto<sup>43</sup>, conforme Fernandes (2004). Cabe ao tradutor compreender que leitores estão envolvidos na tessitura textual e de que forma irá se referir a eles.

#### **2.4.2 – A MULTIPLICIDADE DE FUNÇÕES**

A literatura infantojuvenil não é heterogênea apenas na diversidade de modelos e na relação com leitores, mas no desempenho de funções variadas. Por pertencer simultaneamente a dois sistemas, o literário e o sócio-educacional carrega em si valores, ideias e normas sociais, culturais e educacionais de um tempo e, segundo O’Sullivan (2013), pertence às práticas culturais cujo propósito é o de socializar o público-alvo. Conforme Fernandes (2004), do ponto de vista social a literatura infantojuvenil se configura como um poderoso instrumento de socialização e a linguagem deste gênero tem uma função primordial no desenvolvimento da criança/jovem como ser social.

No tocante ao aspecto educacional Lajolo e Zilberman (2007, p.17) ressaltam que os laços entre a literatura e escola começam no momento em que a criança passa a consumir obras impressas direcionadas a ela. Esta relação coloca a literatura em duas posições: primeiro, como mediadora entre a criança e a sociedade de consumo que aos poucos começa a se estabelecer; e, segundo, como servil à escola, a quem compete a promoção e o estímulo para a circulação do gênero. Segundo Lathey (2006, p.7), antes mesmo de existir uma literatura específica para o público em apreço, a leitura a ele direcionada já era veículo para fins instrucionais, morais, religiosos e educacionais, o que revela o forte traço pedagógico na literatura direcionada a crianças e jovens. As traduções não se isentam deste papel, pois, além da sua função de entretenimento, atuam como instrumentos veiculadores de

---

<sup>43</sup> *Background authority* (Fernandes, 2004).

ideologias, podendo ser manipuladas para se conformar às ideias e valores vigentes em uma dada sociedade ou a demandas de mercado.

### 2.4.3 – MANIPULAÇÃO<sup>44</sup> TEXTUAL

A adaptação<sup>45</sup>, segundo Bastin (2009), pode ser compreendida “como um conjunto de intervenções tradutórias que resultam em um texto geralmente não aceito como tradução, mas reconhecido como uma representação do texto-fonte<sup>46</sup>. O termo é normalmente associado à tradução de LIJ. Devido às alterações e ajustes exigidos para a recriação da mensagem que será direcionada a um novo público, as necessidades sociolinguísticas se configuram de forma diferente das do público do texto-fonte. Técnicas como paráfrase, omissão e condensação são comumente usadas neste caso. O conceito de adaptação ainda é confuso quando confrontado com o de tradução. A tradução estaria mais ligada à ideia de fidelidade ao original, portanto, mais próxima do texto-fonte, enquanto que qualquer distanciamento, corte ou desvio apontado como transgressão ao que se denomina como original, estaria associado à adaptação. A adaptação pode ser aplicada a partes de um texto (local) ou ao todo (global), como é o caso das mudanças de gênero, por exemplo, quando uma narrativa é adaptada para o teatro (drama); na atualização de informações antigas por outras mais modernas; nas explicitações; nas substituições de dialetos, gírias e palavras *nonsense*; na recriação de contextos culturais; na manutenção da mensagem, ideias e função do original, mas localizada em novo contexto sem preocupação com a literalidade (BASTIN, 2009, p.4). Não é minha intenção esgotar a discussão sobre estes conceitos.

---

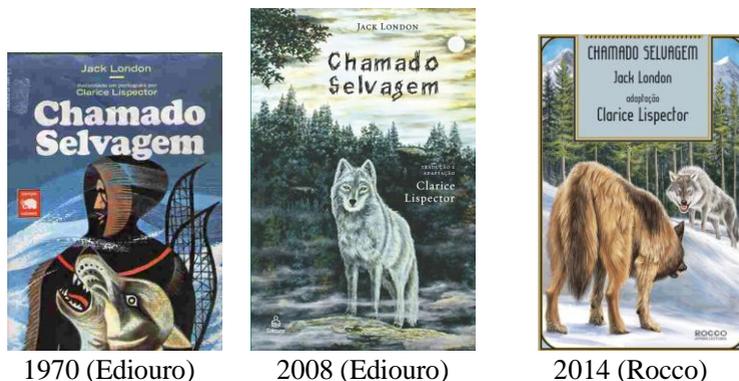
<sup>44</sup> No contexto dos DTS o termo manipulação não tem um sentido negativo. O termo utilizado por Lefevere (1992) se refere ao fato de que no sistema receptor todas as traduções manipularão em algum nível o texto-fonte, levando em consideração o que se almeja com o texto.

<sup>45</sup> Nesta pesquisa o termo adaptação é tratado no âmbito dos Estudos da Tradução, embora tenha consciência do seu uso em outra área, a de Estudos da Adaptação, e da infinidade de trabalhos e esforços de pesquisadores que vêm sendo realizados para o crescimento e divulgação deste campo, entre quais destaco o nome de Julia Sanders.

<sup>46</sup> Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text.

Neste trabalho me refiro a adaptação como uma estratégia de tradução, como aquilo a que chamo de “adequação textual”, comumente aplicada aos textos infantojuvenis por questões que extrapolam os aspectos linguísticos. Uma obra cujos elementos foram domesticados para aproximar-se dos leitores da cultura-alvo, ainda que traga na capa o nome “tradução” não deixou de sofrer adaptações. Hermans (2007) afirma que uma tradução não pode ser completamente equivalente ao seu texto-fonte, caso contrário não seria uma tradução e sim “o próprio texto-fonte”. O que se coloca como equivalente entre uma tradução e o seu original, conforme o teórico, é estabelecido através de um ato externo e institucional. Há outros agentes na cultura-alvo que estabelecerão a nomenclatura a ser recebida pelo texto: se tradução, adaptação, versão, texto recontado, entre outras denominações. O mesmo texto pode, ao longo do tempo receber diferentes terminologias. Cito, aqui, o exemplo de “Chamado selvagem”, de Jack London. As capas das obras ao longo dos anos apresentam termos distintos para se referir à tradução.

Figura 6 – Capas de *The call of the wild* para o português brasileiro



Fonte: Acervo particular do autor

A capa de 1970 apresenta o texto como “recontado em português”; a de 2008, da mesma editora, apresenta-o como “tradução” e “adaptação”; e o de 2014, da Rocco, como uma “adaptação”. O que muda, portanto, é a atitude da editora frente ao texto-alvo a depender do público-alvo e do propósito editorial, muitas vezes para justificar a inserção em uma coleção ou antologia quando o texto em si permanece inalterado. Conforme Azenha & Moreira (2012, p.77) do ponto de vista

teórico não há como resolver o dilema do estabelecimento das fronteiras que separam a tradução da adaptação, a velha dicotomia “fidelidade versus liberdade de tradução”. Para alguns teóricos a adaptação é parte da tradução, outros veem que a classificação está fora do alcance da tradução e os textos são classificados como adaptação. Traduzir e adaptar (incluindo-se o recontar) na concepção dos teóricos não são categorias isoladas, mas complementares. A discussão sobre os agentes que interferem direta ou indiretamente na tradução de LIJ vem sendo feita ao longo deste capítulo.

Segundo Milton (2010) a tradução de LIJ frequentemente envolve adaptações, sejam elas para adaptar materiais considerados inadequados para o público ou para adequar a linguagem à faixa etária. No caso dos clássicos traduzidos, especialmente os do Clube do Livro, havia uma homogeneização de tamanho e peso para que os livros seguissem um padrão a fim de reduzir os custos com impressão e envio, de maneira que todos eles se enquadrassem no formato de 160 páginas. Além disso, por uma questão editorial, a linguagem era uniformizada, “correta”, com corte de trocadilhos, dialetos e partes consideradas ofensivas. O estilo do autor perdia-se, muitas vezes, com o descarte desse material.

A condição de periférica no sistema literário configura a tradução de literatura infantojuvenil como um campo em que grandes liberdades podem ser tomadas. Assim, o tradutor manipula o texto ao fazer cortes, omitir, ajustar linguagem ou acrescentar, a depender do propósito requerido. No entanto, esses procedimentos são permitidos, conforme Shavit (2006, p.26), somente se houver adesão do tradutor a dois princípios basilares da tradução de LIJ: o ajuste do texto para torná-lo apropriado e útil ao público-alvo, em conformidade com as relações sociais que determinam o que é bom para as crianças e jovens e um ajuste da trama, caracterização e linguagem concernente às percepções da sociedade sobre a habilidade de leitura e compreensão do público-alvo.

As razões ideológicas são enfatizadas por Alvstad (2010) como determinantes na adaptação da literatura infantojuvenil. Segundo a estudiosa, palavras de baixo calão e falas informais são constantemente manipuladas. Acrescento a estes exemplos outras questões consideradas tabus, a exemplo das cenas com elementos escatológicos, sexuais/eróticos ou aspectos relacionados à política e religião. É o que Klingberg (1986) classifica como “purificação”. O objetivo é adequar os textos aos valores dos leitores do texto-alvo. Diria que subjacente está a intenção de ajustar o texto aos os valores dos que se julgam

responsáveis pela educação dos leitores pretendidos, a saber: pais, professores, bibliotecários e críticos. López (2006) observa em seu estudo sobre traduções para o espanhol no século XX que houve purificação na obra *Charlie and the chocolate factory* (Roald Dahl). Na primeira edição publicada na Grã-Bretanha os Os *Oompa Loompas* são negros, mas nas edições posteriores, tanto no texto quanto nas ilustrações foram branqueados. Já na edição espanhola, que se baseou na primeira edição, eles aparecem como negros. Outro caso clássico apontado por Shavit (ibid.) é o de *Viagens de Gulliver*. A ironia, apontada pela crítica como um dos elementos principais do livro, é retirada de várias das edições infantojuvenis analisadas pela estudiosa, além da cena em que Gulliver urina sobre o castelo e é rechaçado pelos liliputianos. Fernandes (2004) esclarece que muitas dessas exclusões e ajustes se devem a pressões religiosas, educacionais, políticas e familiares, por intermédio dos editores/editoras que solicitam aos escritores a exclusão de quaisquer questões (sexistas, religiosas, políticas, morais ou religiosas) que sejam consideradas abusivas ou inadequadas para o público ao qual a obra se dirige.

O texto pode ser manipulado pelo tradutor de duas formas, segundo Alvstad (2010): simplificando-o, a fim de torná-lo mais acessível ao leitor ou elevando-o lexicalmente, como forma de enriquecer o vocabulário dos leitores. Shavit (2006) traz à tona o caso das adaptações de clássicos geralmente condensados devido ao fato de se considerar o público-leitor incapaz de ler textos longos. As omissões, na opinião da pesquisadora, são reflexo de dois critérios: das normas morais aceitas e exigidas pelo sistema no qual o público-leitor está envolvido e do seu hipotético nível de compreensão. Assim, cabe ao tradutor transitar entre esses dois pólos, procurando fazer cortes quando necessário e ao mesmo tempo tornando o texto mais acessível ao leitor. A associação com a escola confere à literatura infantojuvenil o *status* de instrumento útil, capaz de desenvolver habilidades leitoras, este complementado pela (PUURTINEN, 1998, p.2) exigência da adequação da linguagem e conteúdo à compreensão dos leitores e às suas habilidades de leitura. É o que se denomina “leiturabilidade” ou a facilidade de leitura e compreensão linguística determinada pela dificuldade. Fernandes (ibid.) complementa que estes ajustes devem ser feitos de forma a tornar o texto aprazível e motivador para o público-leitor, encorajando-o a manter-se firme na leitura. Conforme visto até aqui a literatura infantojuvenil se revela um campo promissor e complexo. Destarte, questiono: qual o papel do tradutor de LIJ perante o mosaico de elementos que se desvelam na tradução do gênero?

## 2.5 – A VOZ DA TRADUTORA

Transparência, literalidade, fidelidade e equivalência são termos que ilustram uma significativa parcela das teorias sobre tradução. Vista como reprodução, produto de qualidade e importância secundárias, derivativa, a tradução deve refletir de maneira similar, integral e fluida o original (HERMANS, 1996a; VENUTI, 1995). O modelo de tradução exposto nos termos acima nos leva a: rotular as traduções através de binarismos: “boas” ou “ruins”, “literais” ou “não literais” julgando-as a partir de uma comparação simplista entre o texto-fonte e o texto-alvo; reforçar o caráter da tradução como secundária; ansiar pelo apagamento do tradutor, visto que a “boa tradução” é aquela na qual o tradutor não imprime no texto seus traços discursivos, na qual se cria a ilusão de que se está lendo o original; desconsiderar o contexto-receptor e as suas normas baseando-se exclusivamente no texto-fonte. Além disso, a visão limitada sobre a tradução impossibilita considerações acerca da manifestação explícita do tradutor e seu papel nas intervenções textuais.

O estabelecimento dos estudos descritivos da tradução<sup>47</sup> contribuiu de forma significativa para a investigação da tradução em suas três vertentes: atividade, processo e produto. James Holmes (2000) no trabalho *The name and the nature of translation studies*, em que sugere o nome *Translation Studies* para a disciplina enfatiza os estudos descritivos como um dos dois ramos puros dos Estudos da tradução (o segundo seria o dos estudos teóricos). Aponta, ainda, que os EDT possuem três tipos maiores de pesquisa marcadas pelo foco: orientadas pelo processo, função ou produto. Toury (1995) discordaria desta divisão mais tarde alegando que elas são interdependentes e não funcionam isoladamente.

A relevância do trabalho de Toury situa-se, também, no apontamento da mudança da orientação prescritiva para a descritiva. A preocupação não mais reside no estabelecimento do que é conhecido como “tradução ideal” ou mesmo na “fidelidade ao texto original”. Os estudos descritivos procuram descrever as traduções como elas ocorrem e buscam explicar as características nas traduções em relação aos contextos literários, culturais e históricos nos quais elas são produzidas e no que os tradutores fazem. Baker (1993) explicita que os estudos descritivos preocupam-se com os comportamentos tradutórios,

---

<sup>47</sup> Doravante EDT.

investigando a tradução sob um conjunto definido de circunstâncias que determinam por que a tradução é realizada como tal. Ressaltamos, também, que os EDT procuram explicar como se dá a produção e recepção dos textos traduzidos em diferentes épocas e culturas. Os EDT destacam a relevância do texto traduzido na cultura de chegada. O texto, independente do gênero, de ser adaptação ou não, é considerado objeto de estudo desde que seja assumido como tradução pela cultura alvo. A tradução assumida é aquela em que “todos os enunciados são apresentados ou considerados como tal no âmbito da cultura alvo, não importam quais as razões (Toury, 1995, p.31).”<sup>48</sup> Neste trabalho adoto o conceito de tradução apresentado por Toury. Embora pareça generalizante, deve-se considerar o argumento de que a tradução é caracterizada pelo cruzamento de diferentes culturas, suas variações e mudanças ao longo do tempo, portanto, a definição de um conceito com características fixas limitaria a pluralidade do objeto, obrigando-o a se ajustar a moldes pré-estabelecidos.

Essa nova perspectiva não mais estabelece regras para a atividade tradutória e nem considera o produto isoladamente. Considera-se que a tradução se encontra em um grande sistema, conhecido como polissistema, conceito desenvolvido pelo teórico israelense Itamar Even-Zohar (1992). Ou seja, a tradução é uma atividade que depende das relações estabelecidas dentro de um dado sistema cultural.

Sob esta ótica a tradução passa a ser vista em um contexto mais amplo, o que permite relações de investigação e até mesmo de contribuição para estudos em outras áreas como sociologia, história, estudos culturais, teoria literária, etc. uma vez que a tradução será vista como integrante do polissistema-receptor. Toury considera que a atenção não deve mais ser voltada para a investigação do texto original e sim para o texto traduzido, uma vez que ele é fato do sistema alvo (SHUTTLEWORTH, 1997, p. 39). Deve-se salientar, no entanto, que não há abandono das considerações acerca do texto e da cultura-fonte, o que há é uma mudança de foco em que a cultura e o texto-alvo passam a ser vistos em primeiro plano. A teoria dos polissistemas se propõe a englobar textos canônicos e não canônicos, considerando gêneros excluídos do sistema literário, a exemplo da literatura infantojuvenil, até então vista como “baixa literatura” e situados na periferia do polissistema. A supressão de gêneros colabora para a produção de um

---

<sup>48</sup> All utterances which are presented or regarded as such within the target culture, on no matter what grounds.

retrato parcial do sistema literário, descartando as relações hierárquicas e a heterogeneidade.

O papel do tradutor é o de mediador na negociação do diálogo entre o texto-fonte e o público-alvo, conforme Lathey (2006, p.v). Tomando a discussão para o foco da presente pesquisa, a autora assegura que em nenhum outro texto o papel do tradutor/mediador se configura de maneira tão intensa quanto na LIJ. Os tradutores são responsáveis pela difusão dos clássicos internacionais para as crianças que não possuem habilidade de leitura em línguas estrangeiras e proporcionam um contato genuíno com outras culturas e literaturas.

Embora o termo mediador possa parecer neutro e passar a ideia de que o tradutor encontra-se igualmente situado entre os dois pólos, a neutralidade pode ser desfeita ao avaliar os diversos agentes que atuam sobre os tradutores de LIJ. Desde o início do processo os tradutores são parte indispensável da negociação do diálogo, situando-se entre as forças sociais que atuam sobre eles (as normas impostas pelas editoras e/ou mercado livreiro de maneira mais abrangente e pelos adultos na condição de leitores/avaliadores e compradores), sua interpretação do texto-fonte e uma avaliação do público para o qual vai traduzir: quais os seus interesses e necessidades? Qual a imagem que o tradutor tem/faz desse público? Nesse sentido, podemos dizer que o tradutor, mais que um mediador é quem modela o texto na língua-alvo, o responsável, portanto, pela (re) construção ou adequação do discurso do texto-fonte ao contexto-alvo (ibid.).

O teórico Lawrence Venuti (1995) aponta aspectos relacionados às decisões coercitivas políticas e sociais que ditam o mercado editorial como argumento para a invisibilidade do tradutor. Os seus conceitos de domesticação e estrangeirização são recentes, mas encontram o cerne na formulação proposta por Schleiermacher (2001) há mais de dois séculos. As traduções domesticadoras procuram minimizar no texto traços estrangeiros que dificultam a leitura, primando, portanto, pela transparência, leiturabilidade e fluidez criando a ilusão de que os textos não são traduções, já as estrangeirizantes, imprimem as marcas linguísticas e culturais do estrangeiro. Venuti sugere uma tradução estrangeirizante como forma de tornar o tradutor e a tradução visíveis, pois tal estratégia configura-se como de resistência, não apenas por evitar a fluência, mas por desafiar a cultura da língua-alvo. Para países anglófonos talvez essa declaração seja válida, pois o argumento de Venuti é o de que o inglês em sua condição de língua hegemônica ceda lugar ao conhecimento de outras línguas e culturas. Segundo Britto

(2012, p. 22) a situação do tradutor brasileiro é oposta. Sendo o português um idioma periférico, a maior parte das obras traduzidas publicadas no Brasil é escrita originalmente em inglês, ou seja, o Brasil sofre forte influência da cultura anglófona. Nesse caso, espera-se como atitude de resistência cultural traduções mais domesticadoras que, por outro lado, privariam o leitor do contato com o ‘Outro estrangeiro’ (BRITTO, 2010). Conforme Britto (ibid., p. 138): “É preciso forçar o leitor a sair da tranquilidade de seu mundo conhecido e obrigá-lo a enfrentar o Outro em toda a sua estranheza. Assim, a atitude estrangeirizante seria, ao menos nesse caso, mais ética do que a domesticadora.” Ainda conforme Britto (2012), o simples fato de colocar o texto na língua-alvo é por si só um ato domesticador. Como é possível verificar os conceitos apresentados por Venuti são bastante controversos, no entanto, admite-se sua relevância, pois através deles o tradutor é colocado no centro da discussão, dando-lhe, assim, visibilidade. Hermans (1996a) é categórico ao afirmar que, sejam as traduções estrangeirizantes ou domesticadoras, o tradutor está sempre presente no texto traduzido.

Nos estudos da tradução as reflexões acerca da voz do tradutor figuram em três perspectivas diferentes: a primeira é discutida por Baker (2000) e é concernente ao estilo, às idiossincrasias; a segunda é a voz ou presença discursiva do tradutor através de elementos paratextuais e figura em um artigo de Hermans (1996a) e, finalmente, a terceira, no trabalho de Schiavi (1996), também discute a voz ou presença discursiva através da narratologia<sup>49</sup> sob a categoria do tradutor implicado. Como desdobramento deste último, O’Sullivan (2006) desenvolveu um modelo narrativo para análise de tradução de LIJ (aplicável a qualquer texto literário, segundo a autora) no qual insere a voz do tradutor da narração. Os modelos e reflexões desenvolvidos pelos quatro teóricos supracitados foram formulados com base em traduções de textos narrativos ficcionais e se alinham ao corpus deste trabalho, o qual é formado em sua totalidade por narrativas.

Baker (ibid.) apresenta elementos para um estudo centrado no estilo, a partir da descrição de padrões preferidos ou recorrentes de comportamento linguístico dos tradutores. Seu estudo fundamentou-se na estilística forense com base em corpus. A estudiosa faz um levantamento dos estudos feitos acerca da presença discursiva ou voz do tradutor visando encontrar neles indícios que possam lhe dar maior

---

<sup>49</sup> Prince (1982, p.4) define narratologia como o estudo da forma e funcionamento da narrativa.

aprofundamento no que diz respeito ao estilo. No entanto, conclui diante do material analisado que muito pouco havia sido feito na área dos estudos da tradução acerca deste tópico. Embora considere a abordagem de Hermans (da qual trataremos posteriormente) superficial para a análise da voz do tradutor, Baker considera de suma importância o conceito de voz do tradutor apresentado por aquele teórico.

Estilo é compreendido por Baker (2000, p. 245) como “um tipo de impressão digital que se expressa em uma variedade de características linguísticas ou não-linguísticas”<sup>50</sup>.

a noção de estilo deve incluir a escolha do tradutor (literário) quanto ao tipo de material a traduzir, onde este será aplicável, o uso consistente de estratégias específicas, incluindo-se aqui o uso de prefácios ou posfácios, notas de rodapé, comentários no corpo do texto etc. Mais relevante: o estudo do estilo do tradutor deve focar na forma de expressão típica de um tradutor, ao invés de casos de intervenção aberta.<sup>51</sup>

As características linguísticas mais que as literárias constituem o fim do estudo de Baker, o qual está centrado na linguística forense, que, por sua vez foca nos “hábitos linguísticos sutis que estão além do controle do escritor e que nós, como receptores, registramos de forma subliminar, na maioria das vezes” (ibid., p.246)<sup>52</sup>. Em vez de escolhas individuais Baker declara estar interessada em padrões de escolha, sejam eles conscientes ou não. A seleção se justifica pela falta de ferramenta metodológica adequada para o isolamento de características estilísticas que possam ser atribuídas ao tradutor, separando-as daquelas que são apenas reflexo de características estilísticas do original. A principal dificuldade encontrada para a realização de sua pesquisa foi a falta de um banco de dados consistente para a análise de hábitos linguísticos, mais especificamente, um banco de dados de traduções, uma vez que

---

<sup>50</sup> ...as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic — as well as non-linguistic — features.

<sup>51</sup> the notion of style might include the (literary) translator’s choice of the type of material to translate, where applicable, and his or her consistent use of specific strategies, including the use of prefaces or afterwords, footnotes, glossing in the body of the text, etc. More crucially, a study of a translator’s style must focus on the manner of expression that is typical of a translator, rather than simply instances of open intervention.

<sup>52</sup> ...linguistic habits which are largely beyond the conscious control of the writer and which we, as receivers, register mostly subliminally.

textos traduzidos por um longo tempo foram excluídos pela linguística de corpus que os considerava sem representação para o estudo da língua.

O *Translational English Corpus* é o banco de dados ao qual a pesquisadora recorre para a realização de seu trabalho. Baker (ibid.) lista uma série de questionamentos considerados relevantes quando do estudo do estilo individual do tradutor:

(a) A preferência do tradutor por opções linguísticas específicas é independente do estilo do autor original? ; (b) É independente das preferências gerais da língua-fonte, e possivelmente das normas e poéticas de dado socioleto? ; (c) se a resposta por positiva em ambos os casos, é possível explicar estas preferências em termos de posicionamento social, cultural ou ideológico do tradutor? (ibid., p.248)<sup>53</sup>

A teórica admite não possuir resposta para as indagações listadas. Para elucidar satisfatoriamente os questionamentos exigir-se-ia um tempo maior para aprofundamento, além de, no período da realização da pesquisa, haver uma lacuna nos estudos descritivos com larga escala de dados. Dessa forma, a estudiosa lança para os pesquisadores da área o desafio de desenvolver trabalhos que enveredassem por este viés. Após estas considerações segue a apresentação de um estudo de caso no qual analisa a frequência do verbo *SAY* nos textos de dois tradutores, Peter Clark e Peter Bush. O primeiro traduziu do português brasileiro a obra *Turbulence* (Chico Buarque) e do espanhol as obras *Quarantine* (Juan Goytisolo), *Strawberry and Chocolate* (Senel Paz) *Forbidden Territory* e *Realms of Strife* (Juan Goytisolo) e o segundo, traduziu do árabe as obras *Dubai Tales* (Muhammad al Murr) *Grandfather's Tale* e *Sabriya* (Ulfat Idilbi). O trabalho analisa a razão forma/item, o tamanho médio da sentença, a variação entre textos, a frequência e a padronização do verbo *SAY*. Nesse momento não foram acessados dados dos textos originais. As consultas ao texto-fonte podem ser feitas *a posteriori*, bem como observações sobre as influências da língua fonte ou do autor no estilo do tradutor. Baker afirma que não foi possível realizar tais ações

---

<sup>53</sup> (a) Is a translator's preference for specific linguistic options independent of the style of the original author?; (b) Is it independent of general preferences of the source language, and possibly the norms or poetics of a given sociolect?; (c) If the answer is yes in both cases, is it possible to explain those preferences in terms of the social, cultural or ideological positioning of the individual translator?

em sua pesquisa pelo fato de não ser proficiente em todas as línguas pesquisadas.

As lacunas da pesquisa são apontadas pela pesquisadora, a qual atesta que há muitos pontos a serem desenvolvidos e a metodologia aplicada em pequena escala não se encontra concluída, incluindo-se a impossibilidade de fixar variáveis que englobem todo um conjunto de características atribuídas aos tradutores. Por fim, convida os teóricos da tradução a desenvolverem pesquisas acerca do estilo e da voz do tradutor no texto literário, argumentando que a tradução é uma atividade criativa e não reprodução, devendo, por isso, explorar o estilo do ponto de vista do tradutor, em vez do autor.

A segunda perspectiva apresentada é a de Theo Hermans (1996a), o qual compara a tradução feita por intérpretes à do texto ficcional escrito e explica que, diferentemente do escritor, o caso do intérprete coloca em jogo a presença física de dois atores que partilham determinado espaço. Cria-se a ilusão de que o intérprete é o porta-voz fiel, preciso e confiável do discurso traduzido. Na tradução de ficção o que se apresenta ao leitor é o texto escrito com duas presenças de tal forma entrelaçadas que há momentos em que não é possível distinguir uma e outra, como é o caso do tradutor escondido sob a voz do narrador (cf. Schiavi (1996); O'Sullivan (2006); Hermans (ibid.)). Devido aos distanciamentos geográfico, linguístico e temporal entre o texto-fonte e texto-alvo há necessidade de adequações da tradução ao novo público-alvo e uma nova relação se constroi entre emissor e receptor.

A ilusão da tradução sem marcas da presença discursiva do tradutor faz parte da nossa ideologia amparada por considerável quantidade de teoria e história da tradução, bem como pelos acordos institucionalizados que governam as relações entre os textos primários e secundários: propriedade intelectual, leis de direitos autorais, traduções juramentadas, cópias legalmente certificadas, códigos profissionais de conduta, entre outros (HERMANS, ibid. p.24). Destarte, há agências reguladoras que atuam para a manutenção desse status, que reafirmam o silêncio do tradutor, na tentativa de apagar quaisquer traços que indiquem sua presença, pois, ainda que seja considerado que ela esteja marcada no texto, o leitor requererá a única voz na qual deposita confiança: a do autor.

Isso exige que o trabalho empreendido pelo tradutor seja negado ou sublimado e que todos os traços de suas intervenções textuais sejam apagados. A ironia é que esses traços, essas palavras são tudo que possuímos, eles são tudo a

que temos acesso desse lado da barreira da língua (HERMANS, 1996b, s/p).<sup>54</sup>

A língua desempenha um papel central no processo de tradução, atesta Even-Zohar (1992, p.231-2). É ela que expõe e desnuda as escolhas linguísticas do texto para os tradutores, que devem conscientemente identificar os “problemas” textuais e buscar “soluções” que serão visualizadas no produto, ou seja, na tradução. As escolhas, no entanto, são reguladas por normas, não sendo completamente feitas por autores ou tradutores a partir de suas opções ou inspirações, mas dentro do (poli)sistema em que operam.

Nesse sentido o questionamento de Hermans (1996a, p.26) é válido quando indaga: “De quem é a voz que chega até nós quando lemos um romance traduzido?”<sup>55</sup>.

A ilusão de “Estou lendo Dostoiévski” resume-se a isso? O tradutor, o trabalho manual realizado, desaparece sem deixar qualquer traço textual, falando inteiramente sob apagamento? Os tradutores podem usurpar a voz original e ao mesmo tempo marcar o seu próprio espaço enunciativo? (ibid., p.26)<sup>56</sup>

Hermans (ibid.) recorre à narratologia na tentativa de responder a estas questões. Os modelos narratológicos, no entanto, não mostram qualquer distinção entre textos traduzidos e originais, o que segundo o pesquisador negligencia uma presença diferenciada na tradução que não pode ser completamente suprimida do texto: o tradutor. O esquema exposto para representar a comunicação narrativa do romance biográfico *Max Havelaar*, de Multatuli aparece nesta ordem e segue o padrão da comunicação narrativa baseado em Chatman (1990):

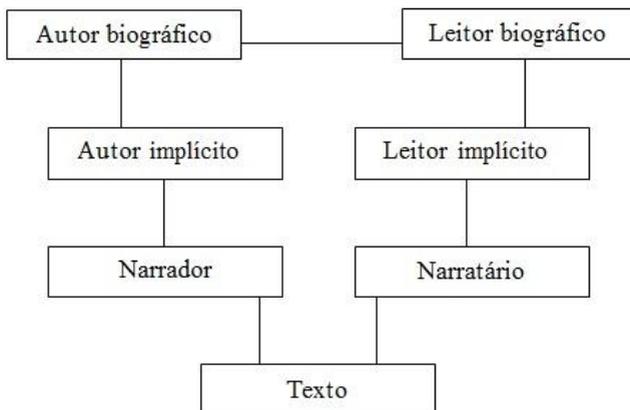
---

<sup>54</sup> This requires that the translator’s labour be, as it were, negated, or sublimated, that all traces of the translator’s intervention in the text be erased. The irony is that those traces, those words, are all we have, they are all we have access to on this side of the language barrier.

<sup>55</sup> So whose voice comes to us when we read a translated novel?

<sup>56</sup> Is the illusion of ‘I am reading Dostoyevsky’ all there is to it? Does the translator, the manual labour done, disappear without textual trace, speaking entirely ‘under erasure’? Can translators usurp the original voice and in the same move evacuate their own enunciatory space?

Figura 7 – Modelo narratológico de comunicação proposto por Hermans (1996a) com base em Chatman (1978; 1990)



Fonte: Minha autoria com base em Hermans (ibid.) e Chatman (ibid.).

Seguindo esta lógica e transferindo-a para o campo da tradução, Hermans (ibid., p. 26-7) indaga: há um Tradutor biográfico que ocupa de forma semelhante o lugar do Autor biográfico e se firma como uma entidade firmemente localizada fora do discurso narrativo? Concernente à tradução há manutenção dos elementos narrativos da mesma forma que no original? Se no texto-fonte o que lemos é o discurso produzido por um narrador, no texto traduzido quem articula o discurso? O narrador é o mesmo que opera no texto-fonte?

**O discurso narrativo traduzido**, afirma-se, **sempre implica mais que uma voz no texto, mais que uma presença discursiva**. Em algumas narrativas, talvez, esta ‘outra’ voz nunca se manifeste de forma clara, embora seja postulada sob a força daqueles casos em que está claramente presente e discernível. É somente, creio eu, a ideologia da tradução, a ilusão de transparência e coincidência, a ilusão de uma voz única no texto,

que nos cega para a presença desta outra voz.  
[grifos meus] (HERMANS, *ibid.*, p. 27)<sup>57</sup>

A conclusão do teórico após analisar o romance supracitado é de que a voz do tradutor está “sempre” presente no texto traduzido, como co-produtora do discurso, ainda que em alguns momentos esteja escondida sob a figura do narrador, o que é julgado por Hermans como impossível de se detectar. Este é um dos motivos pelos quais ele não oferece um modelo que possa situar o tradutor no esquema narratológico acima apresentado. O objetivo do teórico é analisar os casos em que a presença discursiva do tradutor se dá de forma explícita. O seu interesse na investigação sobre a voz do tradutor reside em exemplos onde o próprio tradutor mostra traços discursivos que diferem dos do narrador. Três exemplos ilustram os casos onde a voz do narrador “surge das sombras”, conforme Hermans, para intervir diretamente em um texto no qual o leitor foi levado a acreditar que apenas uma voz se manifestava.

No primeiro exemplo menciona-se o fato das traduções escritas normalmente visarem a um público que está afastado temporal, linguística e geograficamente do endereçado pelo texto-fonte, de tal forma que o texto traduzido, em toda a sua orquestração narrativa se refere a um leitor implicado diferente daquele do texto-fonte e o discurso opera em um novo contexto pragmático. Podemos citar como ilustração para este caso os aspectos culturais e históricos incorporados aos textos ou alusões necessárias para a comunicação efetiva com o novo público leitor. O tradutor precisará se fazer notar no texto ao prestar esclarecimentos durante o desenvolvimento da narrativa.

No segundo, se inserem os casos de autorreferencialidade e autorreflexividade linguística, não restritos apenas a textos narrativos. Incluem-se, aqui, as notas e comentários acrescentados pelos tradutores com vistas ao esclarecimento de especificidades das línguas traduzidas. É nesse caso que Hermans (2007) argumenta que as falas do sujeito tradutor não podem ser eliminadas da tradução. O tradutor precisa valer-se do meio linguístico da língua-alvo, o qual envolve dimensões diferentes daquelas nas quais o texto-fonte está inserido. Suas

---

<sup>57</sup> Translated narrative discourse, it will be claimed, always implies more than one voice in the text, more than one discursive presence. It may be that in many narratives this ‘other’ voice never clearly manifests itself, nevertheless be postulated, on the strength of those cases where it is manifestly present and discernible. And it is only, I submit, the ideology of translation, the illusion of transparency and coincidence, the illusion of the one voice, that blinds us to the presence of this other voice.

declarações são necessariamente marcadas através das escolhas, revelando um sujeito discursivamente distinto, por isso, as traduções falam por si só, são autorreflexivas e autorreferenciais. Mesmo que os tradutores não explicitem paratextualmente a sua agenda (estilo individual de tradução ou adesão à convenção) elas estão evidenciadas nas escolhas que eles fazem, quer se encaixem nos padrões e expectativas vigentes, quer divirjam deles.

A autorreflexão e a autorreferência nos permitem apreciar não somente a assinatura individual de determinada versão, mas também as expectativas particulares às quais respondem independentemente de a resposta tomar a forma de cumprimento ou desafio. (ibid., p. 51)

A simples identificação como “tradução” nos elementos pré-textuais lança um convite ao leitor para acessar a leitura como a simulação de um discurso em outra língua, é a ilusão da tradução, a ilusão da equivalência, a qual nunca pode ser completa. Sucessivas traduções incorporam diferentes interpretações. Significa dizer que as traduções, em diferentes épocas e espaços, à sua maneira, ampliam o potencial interpretativo de um determinado texto. Cada tradução apresenta a sua leitura própria do texto-fonte e ao fazê-lo atesta a sua marca individual quando comparada a outras leituras, a outras interpretações e isto constitui um momento referencial (ibid., p. 30).

O terceiro caso, o de superdeterminação contextual, não é desenvolvido em detalhes, Hermans (ibid., p.27) apenas esclarece que são casos “onde uma frase particular pode tornar-se intraduzível devido a outros elementos textuais que dependem desta ou daquela frase exata”<sup>58</sup>. E cita o caso das iniciais E.H.v.W (Everdine Huberte Baronnessee van Wynbergen) que aparecem na dedicatória do romance de Multatuli e se referem à esposa de Haavelar. Em dado momento da narrativa Tine, a esposa, pergunta como o marido tinha traduzido suas iniciais, ao que ele responde em holandês: “E.H.V.W:*eigen haard veel waard*”. Roy Edwards, tradutor do texto para o inglês prefere manter a expressão em holandês para não perder a ligação com as iniciais da baronesa e esclarecer o significado através de uma nota de rodapé, revelando, portanto, que outra voz se interpõe à do texto-fonte. Nesse caso, sobrepõem-se camadas de aspectos culturais e linguísticos que criam a superdeterminação do contexto, a multiplicidade que só pode ser

---

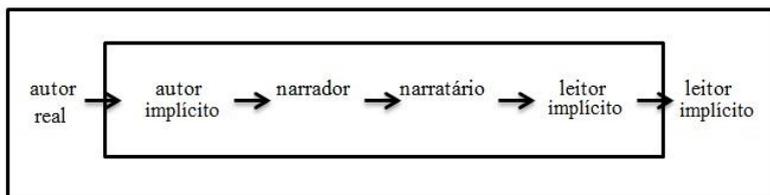
<sup>58</sup> ...where a particular phrase might become untranslatable because because too many other textual elements depend on this or that exact phrase.

revelada através da relação entre texto-fonte e texto-alvo. Segundo Delabastita (1993, p.181) a determinação contextual tende a reduzir a quantidade de informação do elemento textual a ser traduzido, restringindo o número de leituras possíveis, enquanto a sobredeterminação contextual aumenta sua carga de informação, trazendo uma multiplicidade de leituras. O primeiro não envolve mais que um contexto por vez, podendo ser classificado como um desempenho linguístico comum, já o segundo, a sobredeterminação contextual, apresenta restrições interpretativas mais intensas que o normal, uma vez que envolve dois ou mais quadros contextuais, caso típico dos jogos de palavras.

Os aspectos apresentados por Hermans (1996a/b) para analisar a voz do tradutor se reduzem, portanto, a paratextos ou notas autorreferenciais através dos quais o sujeito da fala é identificado explicitamente, estes presentes em número considerável no romance analisado. O que é problemático é que nem todas as traduções apresentam elementos paratextuais em volume suficiente para uma análise mais acurada da presença do tradutor. Há casos de traduções em que não figura o nome do tradutor na capa ou contracapa – exceto na ficha catalográfica -, quaisquer tipos de notas, sejam elas finais ou de rodapé ou informações acerca do tradutor. Dessa forma, as possibilidades apresentadas por Hermans não são aplicáveis em alguns casos devido à ausência ou inexistência dos elementos paratextuais usados como exemplo. Questiono, então, quais seriam os elementos e/ou modelos a serem utilizados como referência para análise/detecção da voz do tradutor.

A discussão de Hermans é ampliada por Schiavi (1996) através da apresentação de um modelo narratológico específico para textos narrativos traduzidos. O ponto de partida da pesquisadora é o modelo apresentado por Chatman (1990), cujo argumento é o de que “o autor real se retira do texto logo que ele é impresso e o que permanece são os princípios inventivos e a intenção do texto”. A categoria narrativa que representa este contexto é o autor implicado.

Figura 8 – Modelo narrativo de comunicação baseado em Chatman (1978), conforme O’Sullivan (2006)



Fonte: Minha autoria com base em Chatman (ibid.) e O’Sullivan (ibid.)

O tradutor aparece nesse plano como uma espécie de interceptor do processo comunicativo, mas não figura no quadro apresentado por Chatman, pois, como dito anteriormente, os modelos narratológicos não fazem qualquer distinção entre textos traduzidos e originais. Ao tradutor cabe, segundo Schiavi (1996), a transmissão da mensagem reprocessada para o leitor. É o tradutor, portanto, o intérprete primeiro do texto-fonte, aquele que constrói uma relação diferente entre o que chamamos “texto traduzido” e o novo grupo de leitores através da adoção de normas, estratégias e métodos específicos. Retoma-se, assim, o que foi exposto por Hermans (1996a): afastado temporal, geográfica e linguisticamente, o leitor implicado do texto original é diferente do leitor implicado da tradução, o qual é instituído pelo tradutor e mesmo que haja algumas correspondências ou pontos comuns entre eles não se pode afirmar que são idênticos.

Assim, Schiavi propõe um modelo narratológico em que possa figurar o texto narrativo traduzido com novos elementos, como visto no quadro abaixo:

Figura 9 – Modelo comunicativo do texto narrativo traduzido, conforme O’Sullivan (2006)<sup>59</sup>



Fonte: Minha autoria com base em O’Sullivan (ibid.)

<sup>59</sup> As reticências em ambos os pólos representam narrador e narratário.

A figura 9 segundo diferencia-se da figura 7 por apresentar a relação entre texto-fonte e texto-alvo e suas respectivas categorias narrativas. Como é possível depreender do quadro, o tradutor aparece em ambos os textos. No primeiro, como leitor real (texto-fonte) e no segundo como tradutor real e implicado (texto-alvo). O autor real do texto fonte e o leitor real da tradução estão situados nos dois pólos do modelo e comunicam-se através do tradutor real, que desempenha o papel de transmitir, possibilitar a condução do texto-fonte através do tradutor implicado. Tradutor real e implicado ocupam posições distintas: o primeiro detém uma posição externa ao texto, enquanto o segundo aparece como elemento textual interno.

As demais categorias narrativas que figuram no esquema exposto acima, quais sejam: narrador, narratário e leitor implicado do texto-alvo, são geradas pelo tradutor implicado, assim, podem ou não ocorrer semelhanças e divergências com os seus correspondentes no texto-fonte.

Schiavi argumenta que, se há um tradutor implicado, logo há um leitor de tradução implicado, mas não explica como o tradutor se relaciona com o tradutor implícito e como este se relaciona com o narrador. Dito isto, o diagrama de Schiavi mostra que o narrador não é apenas uma entidade inventada pelo autor implicado, mas uma entidade reprocessada por um tradutor implícito. (BOSSEUAUX, 2007, p.20)<sup>60</sup>

É louvável o esforço de Schiavi (1996) na elaboração de um modelo comunicativo que destaca a presença da voz do tradutor, muito embora sua pesquisa não desenvolva a discussão sobre as relações estabelecidas pelos diversos elementos internos da narrativa traduzida e externos a ela, conforme Bosseaux (ibid.)

O narrador como “entidade reprocessada” na tradução de LIJ é o foco da teórica Emer O’Sullivan (2006), a primeira a propor e aplicar um modelo narratológico a este gênero em especial, ainda que seu modelo possa ser aplicado a qualquer narrativa literária traduzida. Para a realização de tal feito, a teórica adotou o modelo de Chatman (1978) e o

---

<sup>60</sup> Schiavi argues that because there is an implied translator, there is also an implied reader of translation but she does not explain how the translator relates to the implied translator and how the latter relates to the narrator. Having said this, Schiavi’s diagram shows that the narrator is no longer merely an entity invented by an implied author, but an entity that is re-processed by an implied translator.

de Schiavi (1996), bem como as discussões feitas por Hermans (1996a/b). O caráter assimétrico da comunicação na literatura infantojuvenil é refletido nos seguintes moldes: um adulto cria um leitor implicado com base nos pressupostos dos interesses, inclinações e capacidades de leitores (crianças e jovens) em determinado estágio de seu desenvolvimento. Ou seja, o autor implicado é a agência que deve reduzir a distância entre o adulto e a criança/jovem (Schiavi, 1996, p.100). Desta forma, o tradutor, adulto, leitor real do texto-alvo em primeira instância, não sendo o destinatário primeiro dos textos infantojuvenis, terá que identificar os princípios inventivos e as intenções contidas no texto-fonte, além de negociar na comunicação díspar entre os textos fonte e alvo e todos os elementos envolvidos.

A voz do tradutor em Hermans é essencialmente metalinguística, conforme O'Sullivan (2006, p. 104-5), e está completamente assimilada na voz do narrador. No entanto, complementa, a teórica, a voz do tradutor não será percebida apenas em instâncias paratextuais. É possível percebê-la no nível discursivo através da própria narração. É, portanto, uma voz separada, específica e não assimilada à do narrador do texto-fonte, é o que O'Sullivan (ibid.) denomina "voz do narrador da tradução". Na tradução de LIJ esta voz torna-se mais evidente quando colocadas em questão todas as adaptações realizadas. A relação assimétrica, característica do texto infantojuvenil talvez seja o atributo mais marcante na reconfiguração da estrutura comunicativa, afinal, todas as etapas são realizadas por adultos em um texto cujo público-alvo são crianças e jovens.

O que se pode concluir a partir do que já foi exposto até aqui a partir das considerações de Hermans (1996 a/b), Schiavi (1996), Baker (2000) e O'Sullivan (2006), é que há, no texto traduzido, duas vozes que se fazem notar (implícita ou explicitamente): a do narrador do texto-fonte e a do tradutor. Essa segunda voz é o que Hermans (ibid.) intitula "voz do tradutor", um indício da presença discursiva deste, que pode se dar de forma mais ou menos presente ou permanecer completamente escondida sob a figura do narrador. Neste caso, acredito não ser necessária a apresentação de mais uma categoria narrativa como fez O'Sullivan (2006). O tradutor reconfigura, negocia, media o texto-fonte para um novo público-leitor e se faz notar em toda a tessitura narrativa, inclusive na voz do narrador, ainda que a sua presença discursiva não seja tão explícita.

Os trabalhos dos teóricos em apreço trouxeram contribuições relevantes para as pesquisas acerca da voz e estilo do tradutor e

provaram através de suas pesquisas que o tradutor, de fato se imprime no texto traduzido, seja através de elementos narrativos, paratextuais ou linguísticos. No entanto, os trabalhos apresentam lacunas, que a meu ver se apresentam como desafios para os pesquisadores da área. Baker sugere que elementos da linguística podem ser analisados em conjunto com elementos paratextuais na busca por uma caracterização do estilo. Schiavi sugere a ampliação de um modelo que, embora pautado no campo da narratologia também se apropriará em algum momento de aspectos linguísticos.

Como é possível perceber há inúmeros desafios de pesquisa, principalmente no que concerne ao desenvolvimento de uma metodologia efetiva, capaz de capturar as marcas deixadas pelo tradutor no texto traduzido. Koster (2000, p.47) sugere que o tradutor está presente no texto-alvo de forma oculta e que só é possível percebê-lo de forma explícita através das diferenças entre o texto-fonte e o texto-alvo. O tradutor não é visível no texto-alvo como uma estratégia textual, ou seja, só é possível assumir a sua presença ou mesmo hipotetizá-la a partir da comparação dos textos fonte e alvo.

Nesse sentido, não proponho uma metodologia, mas um estudo das estratégias adotadas pela tradutora Clarice Lispector, que, acredito, poderá colaborar para a identificação e a explicação das práticas tradutórias e, conseqüentemente, conduzirá à voz do tradutor.

## **2.6 – ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO**

O trabalho que ora exponho não tem como objetivo a análise dos elementos externos à tradução, muito embora não deixe de referenciá-los quando se fizer necessário, uma vez que não considero a tradução um produto isolado de seu contexto de produção e recepção. Nestes termos, ao me referir às estratégias me apoio no argumento de que este estudo tem como foco a análise de aspectos textuais. Os elementos a serem analisados estão concentrados em sua maioria no nível micro-textual, entretanto, compreendo que qualquer alteração neste nível afetará a estrutura macro, assim, os dois níveis estão direta ou indiretamente ligados. Ao me referir às estratégias tomo o cuidado de não generalizar as questões tratadas a partir de então a toda e qualquer tradução, pois estas se aplicam ao corpus selecionado para esta pesquisa, além disso, não há de minha parte o intuito de mensurar a eficácia, tampouco o grau das estratégias na evidência da voz do tradutor, pois cada tradução é um ato único e complexo, ainda que haja regularidades, modelos, normas e convenções que as governam. Além disso,

encaro as estratégias como dinâmicas, podendo estas sofrer alterações com o passar do tempo. As estratégias utilizadas em uma tradução não necessariamente serão eficientes em todas as traduções do mesmo gênero. Esta pesquisa, portanto, não se detém no estudo das estratégias almejando a sua aplicação em traduções.

Procedimentos (Deslile, 1993; Newmark, 1988; Vázquez-Ayora, 1977; Vinay e Dalbernet, 2000), técnicas (Nida, 1964; Molina e Hurtado Albir, 2002) e estratégias (Chesterman, 1997; Baker, 2011) são os termos mais frequentemente utilizados para nominar as categorias empregadas no estudo de traduções. O uso de diferentes vocábulos comprova que não há consenso entre os estudiosos da área, o que leva a divergências não apenas terminológicas, mas conceituais, segundo Molina e Hurtado Albir (2002).

O destaque dado por Gambier (2010, p. 412) se situa nos empréstimos feitos pelos Estudos da Tradução quando da apropriação de termos de outras disciplinas, o que ressalta a heterogeneidade e, conseqüentemente, pode levar ao risco de incoerência terminológica. Estratégia, por exemplo, é apontado como um dos conceitos que apresenta maior ambigüidade e compete com outros, tais como: procedimentos, técnicas, operações, mudanças, métodos e substituições. Gambier questiona: estamos lidando com apenas um conceito que apresenta nomes variados ou diferentes conceitos anunciados por termos quase sinônimos?

O termo estratégia apresenta sentidos diferentes, a depender das áreas com as quais se relaciona: psicologia, sociologia, linguística, linguística aplicada ou teoria da tradução. As diferentes distinções entre estratégias, táticas, planos, métodos, regras, processos, procedimentos, princípios, entre outros, são destacadas como colaboradoras à considerável confusão de terminologia, conforme Chesterman (1997). Comumente o termo é associado a aspectos mentais, associação esta enfatizada no trabalho de Molina e Hurtado Albir (2002). As autoras ressaltam que independente do método escolhido o tradutor sempre se deparará com problemas de tradução, sejam eles devido a uma unidade particular do texto ou por insuficiências nas habilidades ou conhecimentos do tradutor. As estratégias são apresentadas como procedimentos (conscientes ou não) usados pelo tradutor para resolver problemas que emergem quando este realiza uma tradução. Ao apresentar estratégias como procedimentos, as teóricas contrariam a discussão que ora seguiam, pois o seu trabalho defendia até então que “procedimentos, técnicas e estratégias” eram categorias distintas. As estratégias são, na visão das autoras, parte central das subcompetências que formam a competência do tradutor. Pode-se denotar pela discussão travada por Molina e Hurtado Albir (ibid.) que as estratégias e técnicas são vistas como ferramentas para

treinamento de tradutores. Por fim, um complicador que torna a conceituação das categorias até aqui apresentadas ainda mais vaga: a indefinição de alguns mecanismos que ora podem ser estratégias, ora técnicas.

As estratégias abrem caminho para encontrar uma solução adequada para uma unidade de tradução. A solução será materializada ao usar uma técnica particular. Por isso, as estratégias e as técnicas ocupam diferentes lugares na solução de problemas: as estratégias são parte do processo, as técnicas afetam o resultado. No entanto, alguns mecanismos podem funcionar tanto como estratégias quanto como técnicas. (ibid., p. 508)<sup>61</sup>

Se estratégias e técnicas ocupam lugares diferentes na solução de problemas como podemos explicar o funcionamento de ambas as categorias tanto no processo quanto no resultado? Ou o fato das estratégias também serem apontadas como procedimentos? A conclusão é a de que a definição utilizada pelas autoras não contribui para uma uniformização terminológica.

As estratégias sob a ótica de Chesterman (1997) são textuais. Esta acepção segundo Kearns (2009) parece ser recente, uma vez que em estudos anteriores falava-se de “procedimentos” e “mudanças (shifts)” entre texto-fonte e texto-alvo. Para a sustentação de seu argumento, Chesterman (ibid.) lista algumas características relevantes para a categoria em questão: as estratégias são meios encontrados pelos tradutores para se conformar às normas, não estando atreladas ao alcance da equivalência, mas a um resultado (texto-alvo) considerado apropriado, o que a meu ver não depende exclusivamente do aspecto linguístico e sim da junção de outros fatores e agentes externos, no entanto, o resultado é visualizado textualmente no produto. No sentido apresentado pelo estudioso a estratégia é um meio para a realização de algo e a tradução é vista como ação; a estratégia é um tipo de processo mais comportamental que mental, pois descreve tipos de comportamentos linguísticos e se configura como uma forma explícita de manipulação textual, sendo diretamente observável na tradução (produto) quando em comparação com o texto-fonte; por ser centrada em um objetivo

---

<sup>61</sup> Strategies open the way to finding a suitable solution for a translation unit. The solution will be materialized by using a particular technique. Therefore, strategies and techniques occupy different places in problem solving: strategies are part of the process, techniques affect the result. However, some mechanisms may function both as strategies and as techniques.

a estratégia tem como ponto de partida um problema<sup>62</sup> para o qual oferece solução. Por estar centrado em características textuais e não em processos mentais<sup>63</sup> e propor um estudo baseado em corpora paralelos, o presente trabalho tomará o conceito de estratégias utilizado por Chesterman (1997) como referência.

O autor observa que há dois níveis de estratégias: global e local. O primeiro se refere a um plano mais geral e indica a relação entre texto-fonte e texto-alvo adotada inicialmente pelo tradutor: o grau de “liberdade” a ser assumido com a tradução ou como lidar com questões de escolhas dialetais a serem representadas, ainda, se textos mais antigos devem ser modernizados ou não. Já o último, o local, relaciona-se com questões mais específicas, de ordem estrutural ou lexical, como a tradução de ideias ou itens. Por fim, a divisão feita entre estratégias de comunicação: as de compreensão relacionam-se com a análise cognitiva do texto-fonte, portanto voltada para o processo e as de produção voltadas para a produção do texto-alvo. Estas últimas têm a ver com a maneira como o tradutor manipula o material linguístico de modo a produzir um texto-alvo apropriado. Em suma, a proposta está situada nas estratégias de produção, em sua maioria locais.

Baseio-me em Molina e Hurtado Albir (2002), Baker (2011), Chesterman (ibid.), Vinay e Dalbernet (2000)<sup>64</sup> e Klingberg (1986) e proponho uma classificação heurística para a identificação da voz do tradutor através do estudo das estratégias de tradução. O conjunto de sete estratégias tomou como parâmetros os principais desafios encontrados por tradutores na tradução de LIJ com vistas à produção de um texto considerado apropriado pela comunidade receptora<sup>65</sup> e as considerações feitas por Chesterman (ibid.) e Fernandes (2004).

Os aspectos evidenciados são de ordem lexical (sintático-gramatical e semântica), no entanto, percebo que o isolamento das categorias proporcionará uma visão superficial da tradução. Assim, julgo que os

---

<sup>62</sup> Toury (2012) discute três usos terminológicos para “problema”. No caso desta pesquisa, o uso se adequa ao PROBLEMA2 referente aos estudos centrados no texto-alvo e o enfoque reside nas soluções encontradas através do uso das estratégias de tradução em análise.

<sup>63</sup> Uma análise mais detalhada destes aspectos pode ser encontrada no trabalho de Jääskeläinen (1993).

<sup>64</sup> A classificação proposta pelos três primeiros teóricos toma como base os trabalhos dos seguintes estudiosos: Catford (1965), Deslile (1993), Leuven-Zwart (1989/1990), Malone (1988), Margot (1979), Newmark, (1988), Nida (1964), Vázquez-Ayora (1977) e Vinay e Dalbernet (2000).

<sup>65</sup> Ver item 2.4 e subseções.

elementos micro-textuais (locais) afetam o aspecto macro-textual (global), o qual, por sua vez, envolve os anteriormente citados. Conforme explicitado em momento anterior deste trabalho, as estratégias são flexíveis e abertas, dinâmicas, o que configura esta pesquisa como uma tentativa de agrupar categorias em sua maioria já apresentadas por teóricos dos estudos da tradução. O que diferencia a proposta é que ela se volta especificamente para a análise de traduções de LII, embora possa ser utilizada para outros gêneros. As estratégias listadas na seção 4.2 não privilegiam as omissões ou cortes, compreendidos como formas de manipulação textual e não como indícios da voz do tradutor (Hermans, 1996a). As estratégias apresentadas se configuram como ferramentas conceituais úteis para o estudo descritivo de traduções, uma vez que podem focar em aspectos particulares realizados pelo tradutor. No capítulo 4, seção 4.2, apresento a lista com as categorias a serem utilizadas como meio para alcançar a voz da tradutora. Todos os exemplos apresentados nesta seção fazem parte do *corpus* paralelo em estudo.



### 3 – COM A VOZ, CLARICE LISPECTOR

Esta palavra a ti é promíscua? Gostaria que não fosse, eu não sou promíscua. Mas sou caleidoscópica: fascinam-me as minhas mutações faiscantes que aqui caleidoscopicamente registro. (LISPECTOR, 1998, p. 31)

A epígrafe acima, extraída do livro *Água Viva* e originalmente publicada em 1973, embora aqui seja aplicada em contexto diverso, parece adequada para uma aproximação com a pluralidade da literatura clariciana. Nela, o agente da enunciação paradoxalmente nega a sua condição de confuso, misturado (promíscuo) e ao mesmo tempo declara fascínio pelas próprias mutações, atestando através do adjetivo “caleidoscópica” a sua característica multifacetada e movediça, assim como o aparelho ótico que produz imagens que se modificam a cada movimento e gera um sem-fim de combinações faiscantes através de reflexos, cores e formas singulares. A conjunção subordinativa “mas” revela o embate entre a negação/afirmação criando uma espécie de *continuum* em que uma ação subsequente a outra nega as declarações anteriores através de novas afirmações.

Tomo a liberdade de ramificar o caleidoscópico em aspectos múltiplos, desdobrá-lo: na metáfora-tradução da literatura múltipla, fragmentária, constantemente renovada, permeada por experimentações, inquietações e questionamentos sobre a linguagem ao longo de todo o seu percurso; e/ou na relação autor/texto/leitor - elemento presente na literatura clariciana - no incessante movimento de atribuição de sentidos revigorados a cada contato com o texto; e/ou nas inúmeras atividades da autora relacionadas ao seu projeto literário, através da criação e recorte de escritos, das colagens, do reaproveitamento dos textos e de seu ajustamento/transformação em novos textos<sup>66</sup>; e/ou na babélica Clarice Lispector que transita nas mais diversas línguas com as quais teve contato ao longo de sua vida, principalmente no período em que morou no exterior, desdobrando-se na atividade de tradutora. Este último desdobramento, que tomo para discussão a partir de então, não pode ser visto de forma isolada, mas entrelaçado com a produção literária de

---

<sup>66</sup> O estudo de Edgar César Nolasco “Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura.” (Anna Blume, 2001) explicita o processo de criação de Clarice Lispector em que textos já publicados pela autora são retomados e agregados às suas produções posteriores.

Lispector, uma vez que muitas das traduções feitas por Clarice ocorriam paralelamente à produção de seus livros. A conexão que Lispector exercia com a escrita era intensa. Parece redundante adentrar em dados biográficos e/ou na apreciação de estudiosos sobre Clarice Lispector, dada a vasta fortuna crítica construída desde o lançamento de *Perto do coração selvagem*<sup>67</sup>, quando a jovem escritora surge oficialmente no mundo da literatura brasileira em 1944, então com 23 anos<sup>68</sup>. No entanto, tal opção se faz necessária visto que para o delineamento do perfil da tradutora em apreço necessito recorrer, por exemplo, à correspondência trocada com as irmãs. Dessa forma, procurarei seguir um caminho que, embora acabe voltando aos dois pontos supracitados, quais sejam: o biográfico e o da crítica, não terá o primeiro como foco da discussão. O intuito aqui é o de tomar os diversos discursos de estudiosos acerca da produção clariciana e mesmo o da própria escritora para construir, ainda que de forma fragmentada, o percurso de Clarice Lispector como tradutora.

### 3.1 – A CALEIDOSCÓPICA CLARICE LISPECTOR OU O ENIGMA DA ESFINGE: DECIFRA-ME OU TE DEVORO

Atualmente, a autora de *A hora da estrela* é uma das escritoras brasileiras mais divulgadas e estudadas no Brasil e no exterior. Em sua época foi uma das mais importantes do grupo conhecido na literatura como a geração neo-realista brasileira, junto com Guimarães Rosa, na prosa e João Cabral de Melo Neto, na poesia. Publicou 26 livros<sup>69</sup> distribuídos entre os mais diversos gêneros: romances, contos, novela, crônicas, fragmentos, entrevistas e livros infantis, além de publicações em jornais e revistas da época.

---

<sup>67</sup> O romance rendeu à Clarice Lispector o Prêmio Graça Aranha, da Academia Brasileira de Letras.

<sup>68</sup> O livro teria sido escrito quando Clarice contava com 22 ou 17 anos. A idade é controversa, dado que não se sabe ao certo o ano de nascimento da escritora: 1920 ou 1925. Há documentos com datas diferentes, embora a data oficial adotada pela maioria dos estudiosos seja 10 de dezembro de 1920. Nádya Gotlib em *Clarice Fotobiografia* (2008) nos apresenta uma série de documentos com as datas controversas.

<sup>69</sup> Olga Borelli, amiga e secretária de Clarice, organizou postumamente dois dos livros: *Um sopro de vida* e o conto *A bela e a fera ou a ferida grande demais* em conjunto com outros contos em livro homônimo.

Ao longo de sua produção Clarice Lispector apresenta um elenco de personagens em constante embate com a palavra, refletindo sobre o ser e o estar-no-mundo, em questionamentos sobre a existência, sobre o que é e não é possível expressar através da linguagem, a qual é apresentada na sua literatura como elemento central. A palavra é muitas vezes revelada como insuficiente para registrar os momentos, para captar os instantes-já. Assim, ao enfrentar a insuficiência da palavra, as personagens se lançam em instantes de silêncio, mas paradoxalmente necessitam das palavras para verbalizar os momentos que vivenciaram.

A pesquisadora Olga de Sá dedica na obra *A escritura de Clarice Lispector* (1979) um capítulo específico às questões da linguagem na literatura de Lispector. Destaca como principais características o foco narrativo em 3ª pessoa, o uso do monólogo interior e do discurso indireto livre, o uso de uma pontuação própria que foge à norma culta vigente e a preferência pelos jogos metafóricos. O estilo de Lispector é pontuado por oxímoros, paradoxos, comparações e metáforas. Segundo Sá (ibid., p.112) estas características anunciam um “modo pessoal de estruturar a frase e o discurso, de organizar a sintaxe, de dar relevo a certos aspectos da enunciação.” Além dessas características, a estudiosa apresenta a repetição como espécie de elemento-destaque. Na literatura clariciana, a repetição ora pode ser vista como recurso enfático, ora como um efeito de desgaste da palavra. Benedito Nunes, estudioso da obra clariciana escreve sobre a repetição na obra da autora:

O estilo de Clarice Lispector tem na repetição seu traço de mais largo espectro. Referimo-nos ao emprego reiterado dos mesmos termos e das mesmas frases, recurso que os antigos retóricos consideravam um meio hábil para exprimir a paixão com mais força e mais energia. (...) O ritmo dessa repetição (...) não apenas assegura (...) um aumento de ênfase. Faz também aumentar a carga emocional das palavras, revigorar a força poética dos nomes e aproximar o jogo entre palavra e coisa. (NUNES, 1989:136-7)

A repetição leva a palavra ao seu limite máximo, enfaticamente cria novos significados, ampliando-os, dando aos vocábulos nova roupagem, visto que os momentos registrados nunca serão os mesmos.

Por fim, um recurso bastante utilizado é a perspectiva metalinguística do narrador, caso claramente exposto em *A hora da estrela*, *Um sopro de vida* e *Água viva*, em que os elementos estruturantes da narrativa dialogam com o próprio fazer ficcional ao

mesmo tempo em que a obra se desvela aos olhos do leitor, também elemento atuante/participante da construção da obra.

No que concerne à crítica, a recepção aos trabalhos de Clarice Lispector teve parecer positivo. Raros são os episódios em que há crítica negativa ao trabalho da autora. Apenas para ilustrar a recepção à primeira produção de Clarice como escritora profissional, destaco a voz da crítica da década de 1940 e início de 1950<sup>70</sup>. Entre os críticos que se colocaram como resistentes ao primeiro romance, registro Álvaro Lins que, em 1944, escreve um artigo intitulado “*A experiência incompleta: Clarisse (sic) Lispector*” no qual critica a estrutura narrativa criada pela autora alegando serem incompletos os seus personagens e ambientes. O romance foi rotulado por Lins como “literatura feminina”, autobiográfico e de tom confessional, por fim classificando-o como produção menor. O estilo fragmentado e intimista da obra não agrada ao crítico que coloca a ficção clariciana como de influência (James Joyce e Virginia Woolf), fato este negado por Clarice, que não recebe as críticas de forma positiva.

Contrário a Lins, Lúcio Cardoso (1944) reconhece na literatura de Lispector uma superioridade captada através do estranhamento literário, uma personalidade única e com capacidade infinita para representar um “mundo essencialmente feminino, cheio de imagens, sons e claridades”. Antonio Candido (1970), uma das primeiras vozes a se expressar acerca da autora declara que *Perto do coração selvagem* é obra com performance da melhor qualidade, na qual a autora ousa, percorre caminhos não trilhados e não adota os já explorados em nossa literatura. Clarice inova e lança um novo tipo de ficção. Segundo o crítico, a autora leva a linguagem ao seu limite máximo ao explorar jogos de imagens, expressões tênues e tensas, estendendo o domínio da palavra sobre regiões complexas e inexprimíveis.

Ainda nos anos de 1940, Clarice lança dois outros romances: *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949) sobre os quais opinam Sérgio Milliet e Gilda de Mello e Souza. Milliet (1953), que já havia tecido comentários favoráveis a *Perto do coração selvagem*, apontando-o como a “mais séria tentativa de nossas letras de criação do romance introspectivo”, não revela a mesma ênfase com *A cidade sitiada*, declarando que “embora não tivesse perdido a força reveladora de sua

---

<sup>70</sup> Para este levantamento me amparei no segundo capítulo de meu trabalho de dissertação, intitulado “Rodrigo S.M e Macabéa: vozes que se cruzam em “A hora da estrela” (2005). Neste capítulo abordo o tratamento dado à linguagem como elemento metalinguístico/estruturante na ficção de Clarice Lispector.

escritura, os adjetivos abundantes nos textos de Clarice Lispector impediam a percepção e a penetração no espírito da sua obra.” No entanto, o crítico não deixa de enfatizar a sensibilidade e o talento da escritora, a sua capacidade de provocar revelações interiores, de observar e analisar e também de exprimir os sentidos que capta.

Ao analisar *O lustre*, Gilda de Mello e Souza (1946) aponta uma das forças-motrizes da literatura clariciana: a preocupação no tratamento com a linguagem. Segundo a estudiosa, “Lispector subverte a lógica da linguagem e usa a adjetivação como um recurso retórico.”

Um dado relevante é o de que Clarice Lispector já possuía uma produção abundante considerando as diversas atividades desempenhadas àquele período. Ela atuava como escritora iniciante, jornalista, estudante e tradutora antes de sua estreia como escritora profissional. O trabalho com a escrita literária, ainda que de forma amadora, se deu desde a infância quando Clarice começou a produzir textos. Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som (MIS), concedido em 1976, um ano antes de seu falecimento, Clarice, avessa às entrevistas, resolve falar aos amigos Affonso Romano de Sant’Anna e Marina Colasanti e na oportunidade revela um pouco sobre os seus primeiros escritos:

Logo que aprendi a ler... Bom, antes de aprender a ler e a escrever eu já fabulava. Inclusive, eu inventei com uma amiga minha, meio passiva, uma história que não acabava. Era o ideal, uma história que não acabasse nunca. (...) Depois, quando aprendi a ler, devorava os livros, e pensava que eles eram como árvore, como bicho, coisa que nasce. Não sabia que havia um autor por trás de tudo. Lá pelas tantas eu descobri que era assim e disse: “Isso eu também quero”. (LISPECTOR, 2005, p. 139)

E fabulando a pequena Lispector criava suas histórias e as enviava para o *Diário de Pernambuco* na esperança de que fossem publicadas na seção de contos infantis, o que nunca aconteceu. A autora acreditava que seus contos, que ela mesma definia como sensações, fugiam do modelo tradicional, cujas histórias sempre começavam com “Era uma vez...” e teria sido este o motivo para que os seus contos nunca figurassem na seção semanal. Relata, ainda, na mesma entrevista, que escreveu aos 9 anos uma pequena peça teatral em três atos: *Pobre menina, rica*. Nenhum desses textos foi publicado.

Em 1940 os primeiros textos da autora serão publicados em revistas e jornais. A jovem Clarice estava no curso de Direito quando

começou a exercer atividades junto à imprensa. A revista *Pan* é responsável pela publicação do primeiro trabalho ficcional, a novela “Triunfo”. O trabalho aparece com cuidada diagramação e ilustração, segundo Nunes (2012) e já apresenta, ainda que em forma de esboço, o tom intimista, o perfil psicológico das personagens, o fluxo da consciência e os conflitos íntimos, características marcantes que Clarice manterá em todos os trabalhos ficcionais desenvolvidos ao longo de mais de 30 anos de atividade. Em 10 de outubro de 1940, a revista *Vamos Lêr!* publica o conto “Eu e Jimmy”. O editor Raymundo Magalhães Junior chega a duvidar da autoria do conto. O trabalho recebe tratamento editorial diferenciado e é ricamente ilustrado por José Correia de Moura, conceituado ilustrador da época. No mesmo ano Clarice passa a desempenhar outras atividades, como a de entrevistadora e repórter para a revista *Vamos Lêr!* Como entrevistadora, entrevista o poeta Tasso da Silveira, editor da *Pan*. Na mesma revista, em 1941, Clarice publicará o conto “Trecho” e a tradução do conto “O missionário” de Claude Farrère<sup>71</sup>, além de trabalhar como repórter. A matéria feita pela autora e intitulada “Uma visita à Casa dos Expostos” é publicada em 8 de junho de 1941. No mesmo ano, menos de 6 meses antes, em 19 de janeiro de 1941, publica a reportagem “Onde se ensinará a ser feliz” para o *Diário do Povo*. A estudante Clarice Lispector publica na revista *A época* o texto “Observações sobre o fundamento do direito de punir” em agosto de 1941 e em setembro do mesmo ano o texto-enquete “Deve a mulher trabalhar?”. Por fim, publica ainda em 1941, no jornal *Dom Casmurro*, uma série de três textos intitulados “Cartas a Hermengardo” (NUNES, *ibid.*).

Os anos de 1950 foram marcados por menos publicações literárias que a década anterior. Entre elas, o livro *Alguns contos* (1952), feito a pedido do Ministério da Educação. Apesar disso, a produção é intensa e o reconhecimento internacional começa a surgir. Nesse período, mais exatamente em 1952, começa a colaborar para o semanário *Comício*, assinando a coluna feminina “Entre mulheres” sob o pseudônimo Teresa Quadros<sup>72</sup>. Em 1954, a Editora Plon publica a

---

<sup>71</sup> Sobre esta atividade apresentarei maiores detalhes na seção seguinte.

<sup>72</sup> Clarice escreveu mais de 290 textos destinados ao público feminino e publicados no semanário *Comício* e nos jornais *Correio da Manhã* e *Diário da Noite* nas décadas de 1950 e 1960. Os textos foram coletados e organizados por Maria Aparecida Nunes em dois volumes publicados pela Editora Rocco: *Correio feminino* (2006) e *Só para mulheres* (2008). Em 2013, alguns desses

tradução em francês do seu primeiro romance *Près du coeur sauvage* (Perto do coração selvagem), reprovada por Clarice em diversos aspectos. A autora chega a listar uma série de erros no texto e escreve ao editor solicitando que sejam consideradas as suas observações. Após a troca de algumas cartas sem sucesso na comunicação Clarice resolve dar a tradução por esquecida, até que três anos depois, ao retomar a tradução, percebe que suas considerações foram acatadas pelo editor. Em 1957, publica na revista norte-americana *New Mexico Quarterly* o conto “Amor”.

Durante essa década a autora escreve dezoito contos que mais tarde seriam distribuídos em suas coletâneas do gênero e alguns deles seriam publicados a partir de 1959, na revista *Senhor*<sup>73</sup>. Em 1959, sob o pseudônimo Helen Palmer, começa a escrever para o *Correio da Manhã* uma coluna intitulada “Correio feminino – Feira de utilidades”. Em 1960 é convidada a escrever uma coluna feminina, no *Diário da Noite* como *ghost-writer* da atriz Ilka Soares, considerada um ícone de beleza da época. A coluna era chamada “Só para mulheres”. A autora continua a publicar contos na revista *Senhor*. Os contos publicados na revista, um total de cinco, mais os seis publicados na coletânea *Alguns contos* (1952) foram republicados juntamente com “Devaneio e embriaguez duma rapariga” e “Preciosidade” no livro *Laços de família* (1960), que renderia à autora o Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro.

Em 1961 lança o romance *A maçã no escuro*, pelo qual receberia o Prêmio Carmen Dolores de melhor livro do ano e no ano seguinte passa a escrever a sessão “Children’s corner” para a revista *Senhor*. Muitos dos contos lançados nesse período serão agregados em *A legião estrangeira* (1964) que sai em duas partes, tendo o segundo volume o nome de *Fundo de gaveta*, título que mais tarde se transformaria em *Para não esquecer*. Neste mesmo ano sai o romance *A paixão segundo G.H.* Embora não fosse conferecista ou teórica de literatura, Clarice foi convidada a proferir palestra no XI Congresso Bial do Instituto Internacional de Literatura Ibero-Americana, realizado na Universidade do Texas em 1963. Affonso Romano de Sant’Anna (2013) lembra que a mesma conferência foi utilizada em outras ocasiões, com pequenas

---

textos foram adaptados para o quadro “Correio feminino” do programa dominical *Fantástico*, da Rede Globo.

<sup>73</sup> Os contos publicados foram os seguintes: “A menor mulher do mundo”, em junho, seguido de “O crime do professor de matemática”, publicado no mesmo mês. “Feliz aniversário” seria publicado em outubro e “Uma galinha”, em dezembro.

alterações feitas conforme o público. Texas, Brasília, Vitória, Belo Horizonte, Campos e Belém do Pará teriam sido os locais onde a conferência teria sido proferida. No Texas a autora conhece Gregory Rabassa, que se tornaria o tradutor de *A maçã no escuro* para o inglês. Entre os anos de 1965 e 66, Fauzi Arap, diretor de teatro, dirigiu e encenou juntamente com outros atores a adaptação do romance *Perto do coração selvagem*. Clarice chegou a conversar com os atores e o diretor durante o processo de montagem da peça.<sup>74</sup>

O ano de 1967 revela facetas de Clarice Lispector até então desconhecidas do público, a primeira delas, a de cronista do *Jornal do Brasil*, para o qual escreveu até 1973<sup>75</sup> e o de escritora de literatura infantojuvenil, com lançamento de *O mistério do coelho pensante*, obra laureada com o prêmio de melhor livro infantil do ano, a Ordem do Calunga, da Campanha Nacional da Criança. Essa obra carrega uma curiosa história: um dos filhos da autora, Paulo, à época em que os Gurgel Valente moravam em Washington, havia solicitado à mãe que escrevesse uma história para ele. Clarice tentou adiar a empreitada, mas o filho insistiu e ela escreveu no mesmo instante a história em inglês<sup>76</sup> para que a empregada pudesse ler para Paulo, que ainda não era alfabetizado. Dois fatos devem ser destacados em relação ao livro: o primeiro, o de que Clarice realiza uma tradução de seu próprio trabalho, mas dessa vez seguindo um caminho inverso: a autora escreve primeiro em língua estrangeira e nove anos mais tarde traduzirá o texto para a sua língua-materna, em uma espécie de autotradução, o que demonstra a habilidade da autora com línguas. O segundo, o de que o livro não foi intencionalmente escrito visando ao mercado editorial, possivelmente por não se adequar às exigências do que se considera livro infantojuvenil, aos moldes tradicionais ou por não produzir uma literatura de cunho mais pedagógico, utilitário. Segundo Arêas (1997-8), a história foi feita para consumo estritamente doméstico, para entreter o filho, e logo depois esquecida. O livro viria à tona a pedido de um

---

<sup>74</sup> Participaram do espetáculo os atores Dirce Migliaccio, Fauzi Arap, Glauce Rocha e José Wilker.

<sup>75</sup> As crônicas foram organizadas postumamente em *A descoberta do mundo* (1984).

<sup>76</sup> Clarice Lispector em entrevista ao MIS (1976) afirma que se comunicava com o filho em português, mas ele só falava com ela em língua inglesa, por isso o motivo de ter escrito a história em língua estrangeira. A história teria sido escrita originalmente por volta de 1958.

escritor paulista, editor de livros infantis, que em 1967 indaga Clarice sobre a escrita de algo direcionado ao público infantojuvenil.

Aí a história ficou lá. Passado um tempo, um escritor paulista, eu nem sei o nome mais, que organizava livros infantis, me perguntou se eu tinha algum. Eu disse que não. De repente me lembrei que tinha a história do coelho e que só era traduzir para o português, o que eu mesma fiz. ( LISPECTOR, 2005, p. 146)

Embora houvesse da parte de Clarice um envolvimento com o universo infantil, perceptível em alguns personagens de contos dos livros *A legião estrangeira* e *Felicidade Clandestina* (1971), – neste último figuram os relatos ficcionalizados sobre a infância da autora no Recife –, além de crônicas de *A descoberta do mundo* (textos publicados no *Jornal do Brasil*) e das conversas de mãe e filho dos fragmentos da sessão “Children’s corner”, da revista *Senhor*, a autora ainda não havia lançado para o mercado editorial nenhuma obra especificamente dirigida ao público infantil. Ela mesma alega ter esquecido o livro: “Era tão pouco literatura para mim, eu não queria usar para publicar. Era para meu filho” (MANZO, 1997, p. 178). *O mistério do coelho pensante* não será o único livro infantil a ser publicado pela autora. Em 1968 publica *A mulher que matou os peixes*; em 1974, *A vida íntima de Laura* e postumamente *Quase de verdade* (1978) e *Como nasceram as estrelas* (1987), coleção de doze histórias encomendadas pela fábrica de brinquedos *Estrela* para compor um calendário de 1978. Personagens folclóricos como a Yara, Saci-pererê, Negrinho do pastoreio e Curupira povoam o universo das fábulas que compõem esta obra, que faz uma viagem pelo universo cultural brasileiro.

Concernente à crítica especializada, ressalto o reconhecimento de características peculiares da literatura clariciana feita para adultos, diretamente refletidas na literatura infantil. Afirmam Lajolo & Zilberman (2007, p.152) que:

Talvez o escritor infantil que primeiro e com mais empenho tenha trazido para a narrativa infantil os dilemas do narrador moderno seja Clarice Lispector. Suas obras para crianças abandonam a onisciência, ponto de vista tradicional da história infantil. Esse abandono permite o afloramento no texto de todas as hesitações do narrador e, como recurso narrativo, pode atenuar a assimetria que preside a emissão adulta e a recepção infantil de um livro para crianças.

O narrador nas histórias infantojuvenis produzidas pela autora mantém um contato direto com o seu leitor, indagando-o em uma espécie de convite para participar da história com ele, história esta que não terá um fim definido, deixado em aberto para reflexão do leitor. Os livros de Lispector direcionados a este público fogem do modelo tradicional no qual as histórias precisam apresentar uma moral ao seu fim, não necessitam ser fáceis ou simplistas por serem direcionados às crianças. É o que atestam Lajolo & Zilberman (ibid., p.154) sobre *A mulher que matou os peixes*:

Nesse projeto, além da marca inconfundível de Clarice, pode-se reconhecer também um procedimento nitidamente moderno: a fragmentação e a diluição da narrativa, sempre postergada, o que exige ostensivamente a participação do leitor a quem o narrador se dirige com frequência, explicando o que narra e fazendo perguntas.

Nelly Novaes Coelho (2006, p.171) observa que em confronto uma com a outra (a literatura “adulta” e a “infantil”) há pontos de contato entre elas: a ênfase na necessidade de pensar/refletir para que o autoconhecimento seja conquistado e também o conhecimento do outro, do mundo, da vida. Amante declarada dos animais, as histórias infantis de Lispector trazem bichos como personagens, mas diferentemente das fábulas, em que eles assumem comportamentos humanos, nas histórias de Lispector eles são bichos mesmo, ainda que representem metáforas do comportamento humano, conforme Coelho (ibid.). Segundo a pesquisadora, a literatura infantil de Lispector atrai e diverte o leitor, levando-o a refletir sobre coisas essenciais do universo humano e a descobrir o mundo à volta de si. Em suma: Clarice conserva ao mesmo tempo a maturidade intelectual e vivencial mais funda do seu leitor e a ingenuidade da infância, a capacidade de sonhar e de acreditar nas coisas.

Corroborando Nelly Novaes no que concerne ao ponto de contato entre literatura “adulta” e “infantil”, Vilma Arêas (ibid.) afirma que os textos infantis de Lispector se constroem de maneira similar aos outros textos, os feitos para adultos, seja na insistência dos temas ou no traçado do perfil dos personagens humildes ou pobres-de-espírito e ainda no processo de composição das narrativas, em plano aberto, cheio de lacunas e sem apresentação de solução para os problemas apresentados. Desse ponto de vista, complementa a teórica, os livros apresentam-se como primorosos, uma vez que rompem com as convenções do gênero e

ao mesmo tempo se apresentam como uma forma de resistência intencional ou não aos modelos impostos pelo mercado editorial.

O ano de 1969 será marcado pelo lançamento de mais um romance: *Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres*, vencedor do prêmio Golfinho de Ouro, do Museu da Imagem e do Som. Tanto a década de 1960 quanto a de 1970 foram marcadas por uma intensa atividade de tradução. Na década de 1970, mais precisamente em 1971, dois fatos foram marcantes: o lançamento do livro de contos *Felicidade Clandestina* e a defesa da primeira tese de doutorado em que a obra de Clarice figura como objeto de estudo.<sup>77</sup> O trabalho de Lispector começa a consolidar cada vez mais caminhos internacionais. A esta altura seus livros já haviam sido traduzidos para o inglês, alemão, espanhol, francês e sueco. Nesse período a autora escrevia o romance *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, que viria a tomar o título definitivo de *Água Viva* e seria lançado em 1973, mesmo ano em que seria publicada a antologia de contos *A imitação da rosa*. Em 1974, aceita a incumbência de escrever por encomenda contos eróticos que comporiam o volume de contos *A via crucis do corpo*. A própria Clarice chegou a classificar a obra como “lixo”, talvez pelo fato de ter que vender a sua literatura<sup>78</sup>. Neste mesmo ano lança a coletânea de contos *Onde estivestes de noite*.

Em 1975, as entrevistas que Clarice realizou para a revista *Manchete* serão publicadas na obra *De corpo inteiro*. As entrevistas foram feitas com grandes personalidades políticas e do mundo das artes, entre elas os escritores Jorge Amado, Pablo Neruda, Fernando Sabino, Nélide Piñon e Érico Veríssimo, o cirurgião plástico Ivo Pitanguy e os atores Tarcísio Meira, Paulo Autran, Tônia Carrero e Bibi Ferreira, entre outros. Ainda neste ano, os textos que fizeram parte da sessão “Children’s corner” da revista *Senhor*, juntamente com textos

---

<sup>77</sup> Tese de Teresinha Alves Pereira Martins defendida no Departamento de Línguas Clássicas e Modernas da Universidade de New México, intitulada “Júlio Cortázar, Clarice Lispector e a nova narrativa latino-americana”. Conforme página dedicada a Clarice Lispector no Instituto Moreira Sales (<http://claricelispectorims.com.br>) da qual foram retiradas informações essenciais para a construção da primeira seção deste capítulo.

<sup>78</sup> Clarice realizou outros trabalhos por encomenda: o calendário para a fábrica de brinquedos *Estrela* é um deles, que mais tarde se transformaria no livro infantil *Como nasceram as estrelas – doze lendas brasileiras* e a abertura de um calendário da *Caixa Econômica Federal* para o ano de 1978.

publicados no *Jornal do Brasil* compõem a obra *Visões do esplendor – impressões leves*.

Como é possível observar pelo exposto até aqui há um vasto aproveitamento de obras já publicadas na composição de obras futuras o que coloca a produção de Lispector em constante diálogo e renovação. Em 1976, a autora será convidada a participar da *Segunda Exposición Feria Internacional del Autor al Lector*, na Argentina, onde participa de uma noite de autógrafos, durante um coquetel e dá entrevista para a rádio local. No retorno recebe o prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pelo conjunto de sua obra. Em 1977, ano da morte da autora, é lançado o romance: *A hora da estrela*, cuja protagonista é a nordestina Macabéa. Em entrevista ao MIS, um ano antes, Clarice declara que teria que botar para fora um dia o nordeste em que tinha vivido. A história que inicialmente tinha treze títulos, conta a história de uma jovem datilógrafa semi-analfabeta vivendo na metrópole, o Rio de Janeiro. Órfã de pai e mãe, criada por uma tia beata, Macabéa representa a inocência massacrada pela falta de amor e de piedade, até que a cartomante Carlota lhe revela um destino iluminado que a conduzirá até a sua hora de estrela, seu encontro com a morte, momento em que será percebida como um ser no mundo. *A hora da estrela* recebe em 1978 o Prêmio Jabuti de livro do ano. No ano seguinte, Olga Borelli, amiga e secretária de Clarice Lispector, organiza fragmentos que Clarice havia deixado de seu último romance e publica *Um sopro de vida - pulsações*. E em 1979 é publicada a coletânea de contos *A bela e a fera ou a ferida grande demais*.

Os anos subsequentes, os da década de 1980 e 90, foram marcados tanto no âmbito nacional quanto internacional por um crescimento nas pesquisas e trabalhos sobre a/baseados na obra da autora. Gilda de Mello e Souza, Berta Waldman, Samira Youssef, Benjamin Abdala Junior, Benedito Nunes, Nádia Gotlib e Olga de Sá são apenas alguns dos nomes que dedicaram estudos à obra de Lispector. Claire Varin, no Canadá, Helene Cixous, na França, Earl E. Fitz e Diane Marting, nos Estados Unidos representam uma pequena parcela dos críticos estrangeiros que se debruçaram sobre a obra de Lispector. Mais: a sua obra ganhou as telas do cinema com a adaptação da obra *A hora da estrela*, da cineasta Suzana Amaral. O filme rendeu à atriz Marcélia Cartaxo (Macabéa) o Urso de Prata de Berlim. E os palcos do teatro com as adaptações de *Um sopro de vida* e *A paixão segundo G.H.*

Nos anos de 1990, acentuou-se o interesse pela obra de Clarice, mesmo aquelas inicialmente rejeitadas pela crítica, a exemplo do livro *A via crucis do corpo*. É interessante notar que após 93 anos de seu nascimento e 36 anos de sua morte, parte de sua produção ainda não foi estudada a fundo, principalmente a sua atividade como tradutora. A onda mais recente de interesse pela obra da autora se deu com o lançamento do livro *Why this world: A biography of Clarice Lispector* (2009), do norte-americano Benjamin Moser, traduzido no Brasil pela Cosac & Naify com o título *Clarice*, e foi considerada uma das mais completas biografias já escritas sobre Lispector. Aclamada pela crítica, elogiada pelo *New York Times Reviews* <sup>79</sup> com uma extensa matéria sobre a escritora brasileira, a biografia foi o instrumento que deu visibilidade à autora no exterior, a ponto da crítica colocá-la ao lado de escritores renomados como Virginia Woolf e James Joyce. Anos antes, em 1995, Nádya Batella Gotlib, estudiosa da obra de Lispector, havia realizado um trabalho de fôlego não menos admirável que o do biógrafo norte-americano, intitulado *Clarice: uma vida que se conta*. A obra procura entrelaçar obra literária e vida. Posteriormente, Gotlib realiza o maior levantamento iconográfico sobre Lispector e lança *Clarice: uma fotobiografia*. O livro é ricamente ilustrado com fotos de momentos marcantes da vida da autora de *A hora da estrela*, além de informações detalhadas acerca de cada uma delas.

Como exposto anteriormente, a importância de Clarice Lispector no âmbito internacional pode ser visualizada nos trabalhos da pesquisadora canadense Claire Varin e da escritora e crítica francesa Helene Cixous. Além destes, destacamos o levantamento bibliográfico feito sobre e de Clarice Lispector, organizado pela pesquisadora norte-americana Diane E. Marting. De acordo com o levantamento feito pelo *Itaú Cultural*, Instituto Moreira Salles e Gotlib os livros de Lispector já foram traduzidos para as seguintes línguas: alemão, catalão, dinamarquês, espanhol, francês, hebraico, holandês, inglês, italiano, japonês, norueguês, polonês, russo, sueco, tcheco e turco.<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Duas matérias foram publicadas sobre a biografia. A primeira é de 12 de agosto de 2009 e a segunda de 23 - de setembro do mesmo ano. Disponíveis em: <http://www.nytimes.com/2009/08/12/books/12garner.html?pagewanted=all>  
[http://www.nytimes.com/2009/08/23/books/review/Eberstadt.html?pagewanted=all&\\_r=0](http://www.nytimes.com/2009/08/23/books/review/Eberstadt.html?pagewanted=all&_r=0)

<sup>80</sup> O levantamento mais recente, datado de 04/01/2013, é da “Enciclopédia de Literatura Brasileira” do *Itaú Cultural*. O *Instituto Moreira Salles* apresenta um guia com a relação de obras da autora, fortuna crítica, obras de cinema e teatro

Sônia Roncador (2002, p.12) apoiada na bio-bibliografia de Diane E. Marting observa que:

No campo da crítica é muito grande a desproporção entre o número de estudos dedicados ao exame de suas [Clarice Lispector] primeiras obras e aquele relativo às últimas publicações da autora. Em outras palavras, ela [Diane Marting] revela que as ficções de Clarice, publicadas após *Água Viva* (1973) não figuram no campo da crítica com a mesma frequência que seus livros anteriores. (acréscimos meus)

O quadro apresentado por Roncador (ibid.) não mais se confirma. Uma simples busca no Banco de Teses da Capes evidenciará o crescimento significativo nas pesquisas sobre obras até então esquecidas pela crítica, a exemplo das crônicas publicadas em sessões femininas de jornais ou no geral sobre a atividade de jornalista, dos livros infantis e dos contos eróticos de *A via crucis do corpo*. Como é recente a divulgação das primeiras publicações da escritora, anteriores a 1944, é possível que o número de trabalhos sobre essa produção ainda seja reduzido.

Referente à produção sobre Clarice Lispector tradutora são escassos os trabalhos. As biografias de Gotlib (1995) e a de Moser (2012), apenas para citar algumas, apresentam pouca informação sobre esta faceta da escritora. Edgar César Nolasco (2007, p. 263) aponta que, apesar do número bastante significativo de traduções, não houve por parte da crítica a devida atenção a esta atividade de Clarice Lispector. Gomes (2004) pondera que, grande parte da produção clariciana na imprensa foi publicada e despertou interesse dos estudiosos culminando em pesquisas, mas a atividade de tradutora não teve o reconhecimento por parte dos pesquisadores. No tocante aos trabalhos realizados sobre as traduções feitas por Clarice Lispector, destacamos a tese de doutorado de André Luís Gomes (2004)<sup>81</sup>; a dissertação de Rony Márcio

---

baseadas nos livros de Lispector e, por fim, a relação das traduções de livros de Clarice na edição especial dos “Cadernos de Literatura Brasileira”, vols. 17 e 18 – dezembro de 2004. Interessante frisar que não há nos cadernos qualquer menção às traduções feitas pela escritora.

<sup>81</sup> Ainda que o foco da tese de Gomes seja a relação de Clarice Lispector com o teatro, o pesquisador se dedica à discussão da atividade da autora como tradutora, visto que se propõe a analisar as peças teatrais traduzidas por Clarice, algumas em parceria com Tati de Moraes. A tese foi publicada sob o título “Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro”.

Cardoso Ferreira (2012), que se encontra com tese em andamento sobre o mesmo objeto de estudo; a tese de Jean-Claude Lucien Miroir (2013), a tese em andamento de Eneida Gomes Nalini de Oliveira e a pesquisa realizada pelo professor Edgar César Nolasco, na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, desde 2008.

### **3.2 – CLARICE LISPECTOR TRADUTORA - SHERAZADE NA TORRE DE BABEL: O RISCO DE NÃO PARAR NUNCA**

Tomo de empréstimo de Claire Varin em *Línguas de fogo – ensaio sobre Clarice Lispector* (2002) a metáfora desvelada nas entrelinhas dos subtítulos do livro para intitular a seção que se refere à Clarice Lispector tradutora como “Sherazade na Torre de Babel”. No capítulo “O dom das línguas” Varin (ibid.) explora os contatos que Lispector teve com línguas estrangeiras ao longo dos anos em que viveu fora do país, entre 1944 e 1959. Entre os anos de 1944 e 1946 viveu em Nápoles, na Itália, onde teve contato com a língua italiana. De 1946 a 1949 morou em Berna, na Suíça, onde ouvia alemão e francês, esta última era a língua com a qual se comunicava com a empregada da casa. Entre 1950 e 1951 mora em Torquay, na Inglaterra. E entre 1952 e 1959 em Washington, nos Estados Unidos. Ouve tanto o inglês britânico quanto o americano. É nos Estados Unidos que escreve *O mistério do coelho pensante* originalmente em inglês, conforme citado na seção anterior. Clarice se comunica e lê textos em francês e inglês e admite jamais ter feito cursos de línguas. Declara que lia pela semelhança do francês com a língua latina e ia apreendendo os textos pelo sentido<sup>82</sup>. A vivência com as línguas durante o período fora do país foi bastante forte, bem como a experiência anterior no ambiente doméstico quando ainda criança ouvia o fídiche falado em casa, além da língua portuguesa, sua língua materna. Acredito que essa imersão nas línguas durante o período em que a autora morou fora do país foi crucial para que ela mais tarde se dedicasse à tradução com tanto afinco, embora não deixe de considerar que a atividade era desempenhada por necessidade financeira. Ao observar as décadas em que suas traduções foram publicadas percebe-se

---

<sup>82</sup> Ver entrevista do “Museu da Imagem e do Som (MIS)” publicada em *Outros escritos* (LISPECTOR, 2005, p. 167).

um hiato entre as décadas de 1940 e 1960, esta última dando início a uma longa e produtiva atividade.<sup>83</sup>

Ao falar da forma peculiar com que Clarice declarava criar seus textos e também suas traduções, Varin (ibid.) se refere à autora como Sherazade, a personagem das *Mil e uma noites* que, de forma encantatória, conta histórias perpetuamente para viver. Clarice admitia estar morta quando não escrevia. Assim, paralelamente aos seus romances, contos, crônicas e tantos outros textos criados, entre o vazio da produção, na incessante necessidade de narrar, traduzia histórias dos outros como uma forma de salvação, correndo o risco de não parar nunca ou nas palavras da pesquisadora: Lispector tinha “necessidade de se confrontar com as palavras dos outros, as línguas dos outros”, tinha “fome de estimulação (ibid., p. 95).” Ainda: o incessante movimento, o de “não parar nunca” pode estar associado ao retorno aos textos para reescrevê-los, editá-los ou fazer releituras, uma espécie de atividade que não pararia nunca, uma vez que, a cada retorno novos sentidos seriam atribuídos aos textos, recriando-os incessantemente. O (re) encontro com os próprios textos causava na escritora uma espécie de estranhamento, como se não mais se reconhecesse na sua criação. Livro publicado era livro morto. Suas histórias eram criadas aos fragmentos, tomava notas em diversos papéis separados e depois as organizava para lhes dar forma.

Eu não releio. Eu enjojo. Quando é publicado já é como um livro morto, não quero mais saber dele. E quando leio, eu estranho, acho ruim, por isso não leio. Também não leio as traduções que fazem dos meus livros para não me irritar. (LISPECTOR, 2005, p. 153)

As contradições nos depoimentos dados por Clarice demonstram versões diferenciadas dos fatos. A releitura/revisão dos textos, no que se refere ao processo de produção, era um exercício declarado em cartas e depoimentos. Em carta de 17 de março de 1956, período em residia em Washington, Clarice escreve às irmãs Elisa e Tânia:

Meu livro [*A maçã no escuro*]<sup>84</sup> está com Érico [Veríssimo] que parece estar gostando muito. Ele está fazendo várias anotações e vamos ver se concordo. Tinha uma vontade louca de me ocupar muito, mas não em livro, estou muito cansada.

---

<sup>83</sup> Ver tabela de traduções feitas pela autora no Apêndice C.

<sup>84</sup> Os acréscimos entre colchetes foram feitos por mim.

Esse livro teve umas oito cópias, cada uma um pouco diferente da outra. (MONTERO, 2002, p.207-8)<sup>85</sup>

O depoimento acima revela uma escritora em diálogo com seus pares, submetendo o trabalho a outros olhares e avaliando as possibilidades de considerar as anotações, as sugestões feitas por eles. Fernando Sabino e Lúcio Cardoso, entre outros intelectuais, colaboravam no processo de criação de Clarice Lispector antes de seus livros tomarem forma “definitiva”, quando da impressão e lançamento. Essa atitude mostra uma autora preocupada com a edição e os ajustes da escrita.

A leitura das traduções de seus livros foi efetivada pela autora nas publicações para o francês e o inglês. Nas demais línguas para as quais suas obras foram traduzidas, a exemplo do alemão, a leitura não se concretizou porque a autora não era proficiente na língua. O fato de não conseguir ler em alemão, por exemplo, é tratado por Clarice como alívio, vez que estaria isenta de tecer quaisquer tipos de comentários sobre o trabalho do tradutor ou fazer correções.<sup>86</sup>

Uma tradução de dois livros meus que fizeram para o alemão, não me causou problema: não entendo uma palavra de alemão, e a coisa ficou aliviadoramente, por isso mesmo nem as críticas e comentários que a editora me mandou eu pude ler. (LISPECTOR, 2005, p.117)

Concernente às traduções que fazia afirmava jamais ler o livro antes de traduzi-lo. No entanto, uma das estratégias de tradução utilizadas<sup>87</sup>, a antecipação, a ser analisada posteriormente neste trabalho revela traços de quem fazia leituras antecipadas, demonstram um tradutor consciente das relações micro e macrotextual, ainda mais, quando colocada a questão de que a tradutora era uma escritora de vasta produção, ciente da construção do texto literário.

---

<sup>85</sup> Na entrevista ao MIS Clarice declara ter feito onze cópias do texto “para saber o que estava querendo dizer (...). Copiando eu vou me entendendo. (...) Quando eu parto de uma ideia que me guia eu não reescrevo, o que não quer dizer que não mexa nas palavras. (LISPECTOR, 2005, p.157)

<sup>86</sup> Em Fúria e Melodia – Clarice Lispector: crítica (d)e tradução, Miroir (2013) dedica parte do primeiro capítulo de seu trabalho de tese à discussão sobre “A tradutora-traduzida” para o francês, alemão e inglês-americano.

<sup>87</sup> Esta questão será retomada posteriormente na análise de dados. A seção 4.2.5 apresentada neste trabalho mostra-se como uma alternativa de elucidação a esta questão.

Eu descobri um modo de não me cacetear... É o seguinte: jamais leio o livro antes de traduzir. É frase por frase, porque você é levada pela curiosidade de saber o que vem depois, e o tempo passa. Enquanto que, se você já leu, sabe tudo, é um dever. Me dá um medo quando vejo assim, trezentas páginas na minha frente... (LISPECTOR, 2005, p. 163)

Miroir (2013) recorre ao depoimento da própria autora para apontar uma contradição na declaração acerca da tarefa de tradutora. Na crônica “Traduzir, procurando não trair” publicada originalmente em 1968, ao relatar sobre a tradução condensada de uma novela de Agatha Christie<sup>88</sup>, a autora revela: “Em vez de lê-lo antes no original, como sempre faço, fui lendo à medida que ia traduzindo” (LISPECTOR, 2005, p.117). O estudioso atenta para o uso das expressões “jamais leio o livro antes de traduzir”, utilizada na entrevista de 1976 ao MIS e “...lê-lo antes no original, como sempre faço” na crônica de 1968. O intervalo de dez anos revela diferentes versões sobre a atividade desempenhada por Lispector. Abre-se espaço para o questionamento: a escritora-tradutora realizava simultaneamente leitura e tradução, vez que traduzia à medida que ia lendo ou lia anteriormente os textos deixando espaço para um trabalho mais elaborado de leitura e tradução? No caso da tradução de uma novela policial condensada necessita-se de um cuidado especial com os elementos figurativos e descrições, traços importantes para o desfecho da história. A exigência do tradutor é ainda maior, conforme Miroir (ibid., p. 41-2)

A coerência do desencadeamento dos fatos deve ser mantida a fim de não correr o risco de prejudicar o romance na sua integralidade. Assim, eliminar as ideias secundárias, como as explicações e as descrições, torna-se uma atividade que deve merecer cautela, pois podem conter indícios significativos, porém subentendidos, para resolução final do caso.

A atividade do tradutor, portanto, é laboriosa, demanda do profissional um cuidado artesanal com o texto a fim de fazer as conexões entre os elementos constitutivos da narrativa e, no caso do texto literário policial há a preocupação com a manutenção das

---

<sup>88</sup> A novela era *Três ratinhos cegos*, publicada em 1967 para a edição brasileira da *Reader's Digest*.

características que distinguem o gênero. Por fim, é relevante citar a importância dos fatores externos nesse processo: a adequação aos moldes (a condensação) para suprir a demanda de uma fatia do mercado editorial marca uma intervenção no produto final, portanto, há questões e agentes outras que transcendem e interferem no campo linguístico.

Pelo exposto anteriormente foi possível observar que Clarice Lispector desenvolveu ao longo da vida atividades de ordens diversas. No que concerne ao campo da literatura foi romancista, cronista e contista. Atuou como jornalista, funcionária pública de administração, parecerista do Ministério da Educação, entrevistadora, repórter, tradutora, professora particular de português, redatora, *ghost-writer*, funcionária de laboratório e conferencista em eventos de literatura, entre eles um congresso de bruxaria em Bogotá, no qual apresentou uma versão traduzida para o inglês do seu conto “O ovo e a galinha”.

Clarice Lispector realizou autotraduções do livro infantil *O mistério do coelho pensante*, do conto *O ovo e a galinha* e junto com o poeta italiano Giuseppe Ungaretti traduziu para o italiano um dos capítulos de *Perto do coração selvagem* (“A Tia” / “A Zia”). Também atuou como revisora da tradução de seu primeiro romance para o francês feito pela Editora Plon em 1954. Em carta datada de 10 de maio de 1954, Clarice expõe para as irmãs seu descontentamento com a tradução “escandalosamente má”. É categórica ao dizer que preferia que o livro não fosse publicado. Nessa mesma carta apresenta os erros de tradução acompanhados de breves comentários (LISPECTOR, 2002, p. 254). Consta na *Fundação Casa de Rui Barbosa* uma relação manuscrita das sugestões feitas pela escritora à editora francesa. Miroir (2013) trata desse episódio com maiores detalhes, dedicando-se à análise dos “erros” de tradução e dos comentários feitos pela escritora, bem como da atividade (amadora) de Clarice como crítica de tradução.

Já era escritora consagrada, com reconhecimento internacional, traduções de seus trabalhos no exterior e prêmios literários quando começou a fazer traduções profissionalmente nos anos de 1960 e 70. Embora o destaque seja atribuído às décadas citadas, devido ao volume de traduções, por serem os anos em que Clarice mais se dedicou à atividade de tradução, consta que a escritora já havia exercido a função nos anos de 1940, quando ainda era estudante do curso de Direito. É desse período a publicação do conto *O missionário* de Claude Farrère.

Nesse período de estudante passa também por vários empregos. Trabalha como secretária num escritório de advocacia, durante três meses. Depois, num laboratório em Botafogo. Faz

traduções de textos científicos para revistas. (GOTLIB, 1995, p. 149).

Durante o Estado Novo, conturbado período da história política brasileira, Clarice começa a trabalhar na Agência Nacional, criada pelo presidente Getúlio Vargas e mais tarde transformada no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). A atividade seria a de tradutora, no entanto, o quadro estava completo e Clarice foi transferida para o jornal *A noite*, onde passou a atuar como editora e repórter. Era a única mulher com esse cargo e uma das primeiras mulheres a trabalhar como repórter no Brasil (GOTLIB, 1995, p.150).

Na década posterior, período em que Clarice ainda morava no exterior, mais precisamente em Washington, a autora declara em carta às irmãs<sup>89</sup> que mensalmente fazia traduções de dois artigos para a revista *Americas*. Relata as dificuldades de adequação às exigências da revista, mas leva a experiência como um aprendizado.

Estou traduzindo dois artigos por mês para a revista *Americas*, seção brasileira. Me dá muito trabalho, pois eles são de uma exigência doentia quanto a estilo e gramática, e são extrassensíveis quanto a qualquer idéia de cacófato, mesmo que o cacófato se faça de uma página para outra. Mas não faz mal, me canso muito, mas vou aprendendo. (LISPECTOR, 2002, p.276)

Na mesma carta fala da negociação com Érico Veríssimo, editor e tradutor da Livraria do Globo, para a tradução de um livro de Somerset Maugham. Em carta posterior alega não ter aceitado a proposta por falta de concentração<sup>90</sup>. A esta época a Livraria do Globo era uma editora consolidada no mercado livreiro, responsável pela inserção e aumento das traduções de livros da literatura anglófona no Brasil no período em que as traduções em língua francesa eram predominantes (HALLEWELL, 2012). John Milton (2002) apresenta as traduções das editoras Melhoramentos, Globo e Abril como trabalhos cuidadosos e com poucos erros tipográficos, dado que todas elas visavam ao mercado literário. São livros de alto custo, alguns em capa dura, com traduções feitas por figuras ilustres da nossa literatura, a exemplo de Cecília Meirelles, Mário Quintana, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. A política da Editora Globo estava mais voltada para a inserção de obras clássicas no país, segundo Milton (ibid.),

---

<sup>89</sup> Carta de 5 de novembro de 1956. (LISPECTOR, ibid., p.276)

<sup>90</sup> Conforme carta de 3 de dezembro de 1956 (LISPECTOR, ibid., p.277).

A correspondência trocada com as irmãs se mostrou de grande valia para a construção do histórico sobre Clarice tradutora. Na sequência de cartas do ano de 1956, a escritora revela o interesse da revista *New Mexico Quaterly* em publicar mais um conto seu<sup>91</sup>, o qual teria sido traduzido por um brasileiro que morava em Washington e não pela autora, episódio no mínimo curioso. Embora não tenha sido anunciado de forma direta, Clarice declara ter lido e corrigido o texto: “tive um trabalho danado porque a tradução “matava” o original, afinal ficou pronto, e mandei para eles verem se aceitavam ou não (LISPECTOR, *ibid.*, p.282).” Qual seria a intenção da tradutora ao dizer que a tradução “matava o original”? Quais as “liberdades” permitidas ao tradutor na perspectiva de Clarice Lispector?<sup>92</sup> Para fechar o ciclo de cartas trocadas com as irmãs e traduções realizadas no exterior, em carta de 19 de março de 1957, Clarice fala brevemente que tem feito traduções para a *União Pan-Americana*.

No retorno ao Brasil, após o divórcio, começa a trabalhar em jornais e revistas, nos quais assina colunas e escreve contos e crônicas<sup>93</sup>. A atividade de tradução passa a acontecer de forma mais concentrada a partir da década de 1960, embora não seja possível precisar o número de traduções feitas neste período, visto que algumas delas aparecem sem data. A razão pela qual a autora se dedicava à tradução era de ordem financeira, conforme informação anterior. A demissão do *Jornal do Brasil*, para o qual trabalhou entre os anos de 1967 e 1973, talvez tenha sido o desencadeador, o que levou a autora a se dedicar com afinco à tradução visto que necessitava de dinheiro para pagar as contas pessoais. O quadro abaixo mostra ao longo das décadas (1940-1970) o crescimento da atividade desempenhada por Lispector. As datas se referem ao ano em que as obras foram publicadas. Quatro traduções de textos de teatro, sem data, algumas delas feitas em parceria com Tati de Moraes ainda não foram publicadas e encontram-se no “Arquivo Clarice Lispector” da *Fundação Casa de Rui Barbosa*, conforme inventário feito por Eliane Vasconcelos (1994).

---

<sup>91</sup> Segundo Lispector (*ibid.*, p.278), o conto “Tentação” havia sido publicado pela *New Mexico Quaterly* na edição de março de 1955. O outro conto a ser publicado é “Amor”, em 1957.

<sup>92</sup> Posteriormente, retomou essa discussão quando da análise da crônica “Traduzir procurando não traír.”

<sup>93</sup> Sobre essas atividades há maiores detalhes na seção 3.1.

Tabela 6 – Número de traduções feitas Clarice Lispector listadas por ano

<b>Ano</b>	<b>Número de obras traduzidas</b>
<b>1941</b>	1
<b>1963</b>	1
<b>1967</b>	1
<b>1969</b>	3
<b>1970</b>	1
<b>1973</b>	5
<b>1974</b>	8
<b>1975</b>	11
<b>1976</b>	5
<b>1978</b>	1
<b>1985</b>	1
<b>s/d<sup>94</sup></b>	8

Fonte: Minha autoria

A tabela destaca a década de 1970 como aquela em que há maior número de traduções: 29 no total. Somente no ano de 1975 foram 11, um número bastante elevado e que surpreende ainda mais considerando que Clarice desempenhava paralelamente a função de escritora. Porém, é importante evidenciar que muitas dessas traduções podem ter sido feitas em anos anteriores, permanecendo guardadas nas editoras por um tempo e só posteriormente vieram a ser publicadas. As datas que constam são, portanto, do ano de publicação. As traduções eram de obras dos mais diversos gêneros e áreas, conforme explicitado na introdução deste trabalho. Moser (2009) observa que a tradutora tinha uma predileção por obras com temáticas ligadas a crime, pecado e violência, a exemplo dos contos de Edgar Allan Poe, *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice, romances policiais de Agatha Christie e *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

A respeito das obras traduzidas por Lispector foram feitos diversos levantamentos. A publicação mais recente foi feita na *Revista*

<sup>94</sup> Entre as publicações sem data estão as peças teatrais traduzidas com Tati de Moraes. O número de traduções feitas pela escritora foi de quarenta e quatro traduções, mas o número de títulos é quarenta e seis. Ver nota 30.

*Belas Infieis* (2014) por Rony Márcio Cardoso Ferreira. A pesquisa de Diane Marting (1993) é anterior à empreendida por Ferreira (ibid.). a pesquisadora faz o levantamento de 16 obras, seguida pela de Eliane Vasconcellos (1994) no *Inventário do arquivo Clarice Lispector* da Fundação Casa de Rui Barbosa, a qual apresenta o número de quatro traduções, este justificado pelo fato de que no inventário só estavam catalogados os documentos recebidos do filho de Clarice Lispector, Paulo Gurgel Valente, e doados à instituição. No site da fundação constam apenas oito obras. Considerando os números até então apresentados, é significativa a contribuição de Nádia Gotlib (2008) que aponta um número de trinta e duas traduções feitas por Clarice principalmente nas décadas de 60 e 70, do século passado. Encontra-se disponível para *download* no site do *Instituto Moreira Salles*<sup>95</sup> uma lista com trinta e cinco traduções. Norma Andrade da Silva e Marie-Hélène Catherine Torres, autoras do verbete sobre Clarice Lispector no *Dicionário de tradutores literários no Brasil (DITRA)*<sup>96</sup>, publicam em 09 de fevereiro de 2011, a relação de trinta e nove traduções. Miroir (2013) em sua tese de doutorado apresenta uma lista com quarenta e três traduções. O levantamento feito por Ferreira (ibid.) apresenta quarenta e cinco traduções. Os títulos apresentados não divergem em nenhuma das listas, diferentemente das datas das publicações que, em alguns casos aparecem sem data e em outras com ano definido. Nos anexos deste trabalho apresento tabela acrescida de mais uma obra, totalizando quarenta e seis publicações de obras cujas traduções recebem o nome de Clarice Lispector como tradutora<sup>97</sup>. Para tanto, baseio-me em Gomes (2004), o qual acrescenta a obra *A gaivota*, de Anton Tchecov, à lista de peças teatrais traduzidas por Lispector.

As traduções eram feitas do inglês e do francês, ainda que em alguns casos a língua-fonte não fosse nenhuma das duas. É o caso de *Testamento para El Greco*, de Nikos Kasantzaks, cuja língua-fonte é o grego, mas foi provavelmente traduzido a partir de alguma edição em inglês ou francês. Portanto, algumas das traduções feitas por Clarice

---

<sup>95</sup> Disponível em:

[http://claricelispectorims.com.br/files/Obras\\_traduzidas\\_por\\_Clarice.pdf](http://claricelispectorims.com.br/files/Obras_traduzidas_por_Clarice.pdf)

<sup>96</sup> Disponível em:

<http://www.dicionariodetradores.ufsc.br/pt/ClariceLispector.htm>

<sup>97</sup> Na lista que apresento figuram quatro obras de Edgar Allan Poe, no entanto, foram apenas duas obras que posteriormente viriam a ser publicadas sob outros nomes conforme nota de rodapé 30. Assim, os números apresentados levam em conta as obras que recebem o nome de Clarice como tradutora.

foram indiretas. Não é possível afirmar se as demais traduções foram feitas a partir de textos integrais, adaptados ou simplificados uma vez que não constam informações nas obras sobre a edição da qual os textos foram traduzidos. As editoras para as quais Clarice Lispector fez traduções foram: José Olympio, Record, Imago, Abril Cultural, Nova Fronteira e Artenova, para a qual foi traduzido o maior número de obras. Fez também traduções para a Editora Tecnoprint, atual Ediouro.

No mesmo período (os anos de 1960 e 1970) outros escritores se dedicaram ao ofício da tradução, a exemplo de Rachel de Queiroz, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino e Rubem Braga considerados profissionais da área. Havia um mercado amplo para os escritores trabalharem como tradutores de obras para os mais diversos tipos de leitores.

### 3.3 – TRADUZIR PROCURANDO NÃO TRAIR

A crônica *Traduzir procurando não trair*, publicada na Revista Jóia, n. 177<sup>98</sup>, em maio de 1968 é o mais importante depoimento de Clarice Lispector sobre tradução, o texto em que a autora fala ainda que de forma implícita acerca do seu projeto e concepção de tradução. Ademais, a autora só se refere ao ofício em raras entrevistas e nas cartas trocadas com as irmãs, aos quais me reportei na seção anterior. A crônica é uma reflexão concisa, como atesta Miroir (2013), de apenas 935 palavras em que autora expõe seu olhar sobre o *traduzir* e *ser traduzido*, compondo, assim, o seu perfil tradutológico. Basicamente a crônica expõe os conceitos fragmentados através de um relato de traduções de textos dramáticos, duas delas em parceria com Tati Moraes, esta apresentada ao leitor como inçentivadora e “inexorável feitora em vários terrenos, de trabalho ou não”.

De entrada, o título da crônica é provocador, visto que envolve uma questão clássica nos debates acerca da atividade de tradução: a fidelidade ao texto-fonte. Remeter ao conceito de fidelidade é pensar na correspondência/ equivalência entre as línguas envolvidas no ato tradutório. Ao mesmo tempo, confinar a tradução apenas a esse campo é relegá-la a um ato meramente linguístico, quando ficou claro ao longo do que foi discutido até aqui acerca da tradução de LIJ que há outros fatores determinantes que atuam em conjunto, vez que o texto é mediado pelo tradutor que o reconfigura para um novo contexto e leitor. A

---

<sup>98</sup> Utilizo o mesmo texto publicado em *Outros escritos* (2005).

fidelidade nos moldes mais rígidos, no sentido do *tradutori traditori*<sup>99</sup>, da tradução literal palavra por palavra ou significado por significado cerceia o tradutor e lhe impõe restrições – ainda que estas também aconteçam por razões outras - com o texto-fonte, o qual é colocado em posição sacralizada. Os sistemas linguísticos por si só apresentam diferenças que exigirão do tradutor as devidas adaptações: há palavras, expressões, termos que são encontrados no contexto do texto-fonte e não no do texto-alvo e que precisarão ser manipulados, decisões que muitas vezes não são da alçada do tradutor, mas das editoras. É preciso, no entanto, esclarecer que o tradutor em qualquer que seja a situação tradutória não mantém total liberdade em relação ao texto a ser traduzido, dado que atribui valores e estes são convencionais e arbitrários de acordo com normas da comunidade em que o tradutor se situa (RODRIGUES, 2000, p.221).

Se determinada editora solicitar ao tradutor que condense um texto literário para que caiba dentro de um número limitado de páginas objetivando uma demanda mercadológica, o tradutor precisará fazer os devidos cortes, adequações, sem perder de vista as conexões estabelecidas entre os elementos textuais. A quem o tradutor será fiel? Ao texto e língua-fontes ou ao texto e público-alvos do projeto de tradução, permitindo-se liberdades/adaptações necessárias muitas delas conscientes ou não?

O título da crônica se refere à traição, mas não especifica a quem ou a quem e, ao mesmo tempo alerta que o sujeito enunciador claramente expõe que este é um ato inevitável, pois “traduz *procurando* não trair”, o que não se configura como uma garantia. Gomes (2004, p.41) aponta que Clarice manifesta de entrada a preocupação de em ser fiel ao texto original, mas essa preocupação é logo desdita ao afirmar que “procura” não trair. Fica claro ao longo do texto que a traição não se dá pelo fato de não traduzir literalmente, palavra por palavra ou sentido por sentido. O texto evidencia de forma clara a impossibilidade de seguir essa vertente: “há a língua portuguesa que não traduz certas expressões americanas típicas” (LISPECTOR, 2005, p. 115). Nesse caso, a autora propõe que seja feita uma adaptação mais livre. A questão, portanto, é a necessária fidelidade ao sentido do texto dada pelo autor, procurando não traí-lo, embora nem sempre seja possível.

---

<sup>99</sup> Tradutor traidor.

Quando se referia às traduções Clarice exprimia comentários sobre uma escrita com plena liberdade e autonomia. Sobre a atividade de tradutora dizia:

É o meu sustento. Respeito os autores que traduzo, é claro, mas procuro me ligar mais no sentido do que nas palavras. Estas são bem minhas, são as que elejo. Não gosto que me empurrem, me botem num canto, exigindo as coisas. Por isso, senti um grande alívio quando me despediram de um jornal, recentemente. Agora só escrevo quando quero. (GOTLIB, 1995, p.416)

Outro aspecto relevante apontado pela tradutora é o de que traduzir é uma atividade que exige do tradutor um retorno constante ao texto: “Traduzir é uma atividade que não pára nunca” (LISPECTOR, 2005, p.115). Há minúcias nos diálogos, deve-se considerar a fidelidade ao texto, conhecimento de aspectos peculiares da língua de chegada e língua de partida, questões relacionadas à sintaxe, possíveis adaptações no texto, ou seja, indicativos de uma liberdade do tradutor para modificar certos aspectos do texto na língua de chegada. Lispector apresenta, ainda, os fatores externos como característica a ser considerada na tradução.

Um dos motivos externos consistia no fato do diretor querer interferir demais na nossa tradução. Não nos incomodamos com a interferência justa de um diretor, tantos vezes esclarecedora, mas as divergências eram muito sérias. Entre outras, ele achava que, em vez de “angústia”, usássemos a palavra “fossa”. Ora, nós duas discordávamos: um personagem russo, ainda mais daquela época e ambiente, não falaria em fossa. Falaria em angústia e em tédio destruidor.

Mas, para falar a verdade, em termos atuais, ele estava era na fossa mesmo. (ibid., p.116)

Por fim, a tradutora assinala que o texto (nesse caso ela se refere a peças teatrais que traduzia juntamente com Tati Moraes) precisa ser exaustivamente lido em voz alta. Cada personagem tem uma entonação própria e é preciso entender isto para que se dê a elas as palavras e o tom apropriados. Os diálogos “têm que ser coloquiais: de acordo com as circunstâncias, ora mais ou menos cerimoniosos, ora mais ou menos relaxados” (ibid., p.115).

#### 4 – MÉTODO

Desde os anos 80, as pesquisas ligadas à Linguística de Corpus têm se desenvolvido de forma bastante expressiva e os estudos têm sido direcionados para o campo do uso e estrutura das línguas, suas características e variedades. A língua inglesa ainda domina os estudos neste campo, com significativa expansão do corpus de línguas como o francês, japonês, coreano, alemão e português (Hansen-Schirra & Teich, 2009). Não muito distante reconhecidos teóricos da área de Linguística de Corpus, a exemplo de McEnery & Wilson (1996) privilegiavam em seus trabalhos tópicos relacionados à sociolinguística, estilística, dialetologia, estudos culturais, ensino de línguas e psicologia social, apenas para citar alguns, mas não incluíam a tradução nas discussões, fato explicado pela recente relação entre a linguística de corpus e os estudos da tradução, o que, conseqüentemente levava a escassez de trabalhos nesta linha, conforme Olohan (2004).

Essa lacuna começou a ser preenchida com os trabalhos de Mona Baker, uma das pioneiras nas pesquisas sobre estudos da tradução e corpora, que destaca em artigo precursor de 1993 o potencial da área, bem como o impacto que as pesquisas relacionadas causariam nos estudos da tradução, disciplina emergente àquela época. O resultado desse empenho em trabalhos posteriores (1995; 1996; 1999; 2000) se refletiu na produção de outros pesquisadores e na difusão dos Estudos da tradução com base em corpora. Em 1995 a Revista *Meta* (43:3) disponibilizou número dedicado aos estudos de corpora, organizado por Sara Laviosa e em 2002 a pesquisadora lançou a obra *Corpus-based Translation Studies: Theory, Findings, Applications*. No mesmo ano, foram disponibilizados dois livros de Bowker: *Computer-aided translation technology: a practical introduction* e em parceria com Pearson, o livro *Working with specialized language: a practical guide to using corpora*. Em 2004, veio a público o livro de Maeve Olohan: *Introducing corpora in translation studies* e a tese de doutorado de Fernandes, intitulada *Practices of translating names in children's fantasy literature: a corpus-based study*. A inserção de capítulos e entradas em enciclopédias e manuais aconteceu posteriormente nas obras *Corpus Linguistics - An International Handbook*, composta por dois volumes e editada por Lüdeling e Kytö (2008), no qual figuram dois tópicos sobre tradução humana e automática e *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, de O'Keefe e McCarthy (2010) que dedica uma sessão ao uso de corpora no estudo de literatura e tradução.

Essa é uma pequena amostra de como os estudos com base em corpus estão em escala crescente.

Tymoczko (1998) afirma que os Estudos de tradução com base em corpus emergem em um período crítico da área de estudos da tradução. São desenvolvidos a partir da lingüística de corpus e têm forte ligação com as abordagens lingüísticas referentes ao processo tradutório. À parte disto, rejeitam as abordagens prescritivas para assumir o uso de abordagens descritivas da tradução.

*Corpus* é definido por Baker como uma “coletânea de textos correntes em formato eletrônico e analisáveis automaticamente ou semi-automaticamente em uma variedade de formas” (Baker, 1995, p.226) ou, ainda conforme Sardinha (2002, p. 44), “coletâneas de textos escritos ou transcrições de fala reunidos em formato de arquivo legível por computador”. Bowker e Pearson (2002, p.9) definem *corpus* como uma ampla coleção de textos autênticos reunidos em formato eletrônico de acordo com um conjunto de critérios específicos. A concepção apresentada pelas teóricas é análoga, principalmente quando se leva em consideração o conceito de tradução apresentado por Baker, exceto pelo ponto concernente à dimensão do corpus.

As traduções, na concepção de Baker (1993, p.235) são eventos comunicativos legítimos<sup>100</sup> não sendo, portanto, inferiores ou superiores a quaisquer outros, qualquer que seja a língua em questão. A afirmação da estudiosa aparece em contraponto à exclusão de traduções em corpora europeus, estas eliminadas sob a alegação de que representavam uma visão distorcida da língua real investigada. Baker (ibid.) reconhece que as traduções são intrinsecamente distintas dos outros textos e propõe que essas diferenças sejam investigadas e catalogadas.

Para muitos campos de estudo da linguagem, incluindo-se aí os estudos da tradução, os corpora possuem vasta utilidade, por possibilitarem a condução de pesquisas empíricas, não prescritivas, bem como responder a questões de ordem tanto metodológica quanto prática, vez que os resultados dos estudos conduzidos também podem ser utilizados como referência para o treinamento/formação de tradutores ou ensino de tradução. Além disso, os Estudos da Tradução com base em corpus proporcionam aos pesquisadores, principalmente aqueles que lidam com grande volume de textos, a oportunidade de explorar

---

<sup>100</sup> Autênticos no sentido de que não foram produzidos com fins específicos para provar uma questão de pesquisa em especial, mas são constituídos como exemplo real da linguagem, conforme Bowker e Pearson (2004, p.9).

aspectos internos, bem como as interações culturais observadas através da linguagem e obter maior precisão e rapidez na captura de dados em virtude do uso de tecnologia computacional. Berber Sardinha (2002) destaca algumas dificuldades encontradas por quem desenvolve este tipo de pesquisa. A compilação dos textos traduzidos é uma delas. Muitos desses textos estão disponíveis apenas no formato impresso e o escaneamento para que sejam transformados em formato eletrônico é um processo demorado, além dos direitos autorais de alguns deles que muitas vezes não são cedidos e impedem a coleta dos dados. Por fim, o estudioso aponta o alinhamento como outro complicador, juntamente com a pouca disponibilidade de programas específicos para o trabalho com corpus, bem como o acesso restrito a eles. Mais que o escaneamento, asseguro que o processo mais demorado e meticuloso é o de revisão ou tratamento do material devido a erros gerados pelo reconhecimento ótico de caracteres. Esta etapa exige do pesquisador diversas revisões e pode demorar dias para ser concluída, por ser realizada manualmente quase que em sua totalidade. O alinhamento segue o mesmo nível de exigência. Acredito que muitas das dificuldades apontadas se devam à recente introdução dos corpora nos Estudos da Tradução. Olohan (2004, p.9) salienta que há necessidade de maior desenvolvimento, adaptação e refinamento que possivelmente serão fortalecidos com discussões, aplicações, avaliações e reconhecimento de forças e limitações.

A esse ponto da discussão, tendo apresentado diversas questões de forma generalizada é mister esclarecer que a linguística de corpus não é apontada como um campo teórico, mas um método empírico para o estudo da linguagem, conforme Bowker e Pearson (2002, p. 10) e Olohan (2004, p.9). Aquelas atestam, ainda, que o uso de tecnologia computacional permite lidar com os dados de uma forma que não seria possível com cópias impressas. As facilidades e vantagens listadas são inúmeras: evita-se que o pesquisador leia o material em sua totalidade ou tenha que destacar manualmente seções relevantes, aspecto positivo que gerará economia de tempo, pois ao focar apenas nas partes que são significativas para o cumprimento do objetivo do estudo, o pesquisador evitará analisar o material que não será utilizado. Na análise de corpus o uso de ferramentas como os concordanciadores permite a busca de linhas individuais, palavras ou mesmo agrupamentos (*clusters*) de forma mais rápida, efetiva e segura do que se o mesmo processo fosse feito manualmente em uma cópia impressa. No entanto, as autoras chamam atenção para o fato de que as ferramentas são capazes de fornecer dados quantitativos, mas a interpretação, ou seja, a parte qualitativa da

pesquisa, fica sob a inteira responsabilidade do pesquisador, bem como a manipulação para a geração dos dados.

Como método de pesquisa Olohan (2004) assinala que é necessário que o emprego de questões de pesquisa seja aliado a pressupostos, ferramentas e conceitos próprios. Assim, considerando as peculiaridades, objetivos e aplicações dos Estudos da Tradução com base em corpora a pesquisadora elenca pontos que podem ser tomados como orientações e pressupostos não prescritivos para pesquisa em tradução com metodologia de corpus:

1- interesse centrado no estudo descritivo de traduções como elas são<sup>101</sup>; 2 – interesse em como a linguagem é usada na tradução como produto, em oposição à análise contrastiva orientada pelo sistema, sentido; 3 – interesse no que é provável e típico na tradução e, conseqüentemente, na interpretação do que é incomum; 4 – combinação de análises quantitativas e qualitativas com foco (ou combinação) no léxico, sintaxe ou características discursivas; 5 – aplicação da metodologia a diferentes tipos de traduções (em contextos sócio-culturais, modos, etc. variados); (OLOHAN, 2004, p.16 – tradução minha)<sup>102</sup>

As diretrizes apresentadas por Olohan (ibid.) estão em conformidade com as características desta pesquisa, quais sejam: estudo descritivo da tradução como produto e análise qualitativa. Em alguns momentos serão apresentados dados quantitativos, ainda que estes não sejam o foco da pesquisa.

No que concerne aos tipos de corpora que podem ser usados para pesquisa em tradução, Baker (1995) apresenta três tipos: paralelos, comparáveis e multilingues. Os corpora paralelos consistem de textos na língua original ou fonte e suas traduções na língua-alvo. São

---

<sup>101</sup> Não há juízo de valor ou indicação de como as traduções devem ser feitas, afastando-se do cunho prescritivista dos primeiros teóricos da tradução.

<sup>102</sup> An interest in the descriptive study of translations as they exist; an interest in language as it is used in the translation product, as opposed to the study of language in a contrastive linguistic, i.e. system-oriented, sense; an interest in uncovering what is probable and typical in translation, and through this, in interpreting what is unusual; a combining of quantitative and qualitative corpus-based analysis in the description, which can focus on (a combination of) lexis, syntax and discursal features; application of the methodology to different types of translation in different socialcultural settings, modes, etc.

principalmente usados em estudos lexicográficos, treinamento de tradutores e aperfeiçoamento de sistemas de tradução automática (Baker, *ibid.*, p. 230-1). E para fornecer informações de comportamentos específicos comparados da língua, na observação de equivalências entre elementos lexicais ou estruturas gramaticais nos textos-fonte e nos textos-alvo ou mesmo para averiguação de problemas/ erros tradutórios (Hansen-Schirra & Teich, 2009, p. 1161).

Através dos corpora comparáveis é possível investigar coleções de textos traduzidos de uma ou mais línguas-fonte para uma língua-alvo e textos originais na língua-alvo. Baker caracteriza os tipos de corpora comparáveis em monolíngües – compostos por textos originais de uma língua - e multilíngües – compostos por originais de duas ou mais línguas. Fernandes (2006) revisita a tipologia criada por Baker e apresenta uma classificação mais flexível para os corpora, dividindo-os em apenas duas categorias: paralelos e comparáveis. Declara o autor que, os corpora multilíngües não apresentam quaisquer traços contrastantes que os distingam de outros tipos de corpora. Este contraste só seria adquirido ao confrontar diferentes tipos de corpora, o que caracterizaria o trabalho mais como lingüístico do que ligado aos estudos da tradução. Para aquele a preocupação maior residiria em estabelecer analogias entre as línguas e não em estudar os procedimentos utilizados pelos tradutores no processo de tradução.

Entre as possibilidades advindas dos conceitos e estudos com base em corpora, podemos destacar a comparação entre as línguas, suas especificidades, tipologias, diferenças culturais e características intrínsecas, além de permitir o contraste entre línguas nativas e não-nativas, textos-fonte e traduções, ou mesmo aplicações práticas de estudos lexicográficos, ensino de línguas e tradução (McEnery & Xiao, 2007, p.131).

## **4.1 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS**

### **4.1.1 - DESENHO DO CORPUS**

Ao compilar um corpus o pesquisador precisa deixar claro quais os critérios que o levaram à escolha dos textos que comporão a coletânea de textos a ser investigado e conduzirão às respostas para as hipóteses lançadas na pesquisa. Estes parâmetros para inclusão ou exclusão de textos tomam como base os objetivos da pesquisa e as perguntas lançadas pelo pesquisador e que serão testadas quando da

análise, afirma Olohan (2004, p.46). Bowker e Pearson (2002, p. 10) corroboram com este pensamento ao frisarem que um corpus não é uma coleção aleatória de textos, pelo contrário, os textos que o compõem devem ser selecionados a partir de critérios explícitos que denotem uma parcela representativa da linguagem utilizada. Portanto, a criação de um corpus dependerá do propósito do estudo. É o escopo que delimitará se o corpus será de linguagem escrita ou falada, geral ou especializado, monolíngue ou bilingue, sincrônico ou diacrônico<sup>103</sup>, entre outros.

Esta pesquisa tem como objetivo investigar a voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura, através das estratégias utilizadas pela tradutora e listadas no segundo capítulo deste trabalho, bem como a ocorrência de padrões a ser observada através de análise comparativa dos corpora após a obtenção dos resultados. Conforme explicitado no capítulo introdutório parto da hipótese de que a voz da tradutora como presença discursiva pode se manifestar através das estratégias adotadas. Desta forma, o foco não recai sobre um elemento específico como itens culturais (nomes de personagens, de locais, comidas, etc), por exemplo, mas sobre os acréscimos e substituições espalhados de forma explícita ou implícita na tessitura textual e apontados como indícios da voz da tradutora.

Estabelecidos os propósitos da pesquisa prosseguiu-se à criação do corpus que serviu como fonte para a apreciação. Os textos que serão analisados nesta pesquisa foram compilados em um corpus paralelo, que consiste em “um corpo de textos eletrônicos originalmente escritos em uma língua-fonte e alinhados com suas traduções em uma língua-alvo.”, conforme a reformulação de Fernandes (2013, p.106) com base em Baker (1995).

Dos 45 textos traduzidos por Clarice Lispector nove são apresentados ao público pelas editoras como livros infantojuvenis. A tabela abaixo apresenta o conjunto das obras, todas traduzidas no período que compreende os anos de 1970 a 1974. Apenas uma das obras não apresenta data de publicação.

---

<sup>103</sup> Estas questões são discutidas em maiores detalhes por Baker (1995), Fernandes (2013) e Olohan (2004) .

Tabela 7 – Traduções infantojuvenis feitas por Clarice Lispector

<b>Autor</b>	<b>Título do TF</b>	<b>Título do TA</b>	<b>LF<sup>104</sup></b>	<b>Editora</b>	<b>Ano</b>
<b>Jack London</b>	The call of the wild	Chamado selvagem	ING	Ediouro	1970
<b>Henry Fielding</b>	The history of Tom Jones: a foundling	Tom Jones	ING	Abril Cultural	1973
<b>Julio Verne</b>	L’Ile mystérieuse	A ilha misteriosa	FR	Abril Cultural	1973
<b>Jonathan Swift</b>	Gulliver’s travels	Viagens de Gulliver	ING	Abril Cultural	1973
<b>Edgar Allan Poe</b>	-	7 de Allan Poe	ING	Ediouro	1974
<b>Edgar Allan Poe</b>	-	11 de Allan Poe	ING	Ediouro	974
<b>Oscar Wilde</b>	The picture of Dorian Gray	O retrato de Dorian Gray	ING	Ediouro	974
<b>Walter Scott</b>	The talisman	O Talismã	ING	Ediouro	974
<b>Edgar Allan Poe<sup>105</sup></b>	-	O gato preto e outras histórias	ING	Ediouro	s/d

Após o refinamento, em conformidade com os propósitos desta pesquisa, o corpus paralelo tomou a seguinte configuração: seis textos integrais (três textos-fonte em língua inglesa e três textos-alvo em língua portuguesa brasileira).

<sup>104</sup> Língua-fonte. ING – inglês e FR – francês.

<sup>105</sup> Ver nota 30.

Tabela 8 – Textos que compõem o corpus paralelo desta pesquisa

<b>Autor</b>	<b>Título do TF</b>	<b>Título do TA</b>
<b>Jack London</b>	The call of the wild	Chamado selvagem
<b>Jonathan Swift</b>	Gulliver's travels	Viagens de Gulliver
<b>Walter Scott</b>	The talisman	O Talismã

O corpus constitui-se, portanto, como bilíngue, vez que é formado por textos em duas línguas; unidirecional, ou seja, com textos-fonte em língua inglesa e suas respectivas traduções em língua portuguesa brasileira; e especializado por conter textos de um gênero específico (infantojuvenil/ aventura). O quadro abaixo sintetiza os critérios e atributos de classificação do corpus em estudo a partir de modelo apresentado por Fernandes (2013, p.108) e Baker (1995).

Quadro 2 – Critérios de classificação do corpus em estudo

<b>Corpus paralelo</b>	
<b>Critério</b>	<b>Atributo</b>
<b>Número de línguas</b>	Bilíngue (língua-fonte: inglês / língua-alvo: português brasileiro)
<b>Restrição temporal</b>	Sincrônico – 1970 a 1974
<b>Domínio</b>	Especializado (literatura infantojuvenil do gênero aventura)
<b>Direcionalidade</b>	Unidirecional (inglês para o português brasileiro)

Como é possível observar o período abrangido pelo corpus engloba os quatro anos em que a tradutora em apreço traduziu textos para o público infantojuvenil, portanto, todo o período de atividade dedicada ao gênero. Dos nove textos listados oito têm como língua-fonte o inglês e apenas um o francês. Considerando que o corpus paralelo em estudo compõe-se de três destas obras, o percentual é de 37,5% quando comparado ao total de livros infantojuvenis traduzidos por Clarice

Lispector. No tocante ao gênero aventura todos os textos são contemplados nesta pesquisa, o que se constitui como elemento de representatividade para o corpus.

#### 4.1.2 – COMPILAÇÃO DO CORPUS

Para a discussão concernente à compilação do corpus tomo como ponto de partida os apontamentos apresentando por Baker (1995) e Bowker e Pearson (2002) de que um corpus é constituído por textos em formato eletrônico, legíveis/que podem ser processados por um computador. Os textos eletrônicos possibilitam ao pesquisador maior comodidade na aquisição dos resultados e das análises quando da utilização de ferramentas apropriadas, a exemplo dos concordanciadores e alinhadores. Desta forma, para compilar o corpus é preciso tornar os textos legíveis, em formato apropriado, ou seja, digitalizá-los e em seguida corrigir os possíveis erros gerados pelo Reconhecimento Ótico de Caracteres (OCR). Foram digitalizados apenas os textos-alvo a partir de cópias impressas. Por serem obras que ainda possuem direitos autorais em vigência não estavam disponibilizadas em formato eletrônico para acesso gratuito. Em virtude dessa questão, esclareço que não haverá qualquer tipo de divulgação que não esteja estritamente relacionada ao propósito e âmbito desta pesquisa. No que diz respeito aos textos-fonte não foi necessária a digitalização vez que, por serem obras de domínio público, foram facilmente obtidas através da rede de computadores, em formato de texto (.txt) através do sítio do *Project Gutenberg*<sup>106</sup>. Toda a parte referente às diretrizes do projeto que figuram na parte final dos textos foi eliminada a fim de que não houvesse interferência nos resultados.

#### 4.1.3 – DIGITALIZAÇÃO DO CORPUS

A digitalização dos textos foi feita manualmente, página a página, com o auxílio de uma multifuncional Hewlett-Packard DeskJet 3050-J610a, que já vem acompanhada de programa próprio para escaneamento, mas não disponibiliza *software* de reconhecimento ótico.

---

<sup>106</sup> <http://www.gutenberg.org/>

Por isso, adquirei o programa TopOCR 11.0 em versão paga<sup>107</sup>. O processo de digitalização precisou ser repetido algumas vezes, pois o software do *scanner* em algumas das etapas lia apenas duas ou três páginas quando mais de vinte já haviam sido escaneadas. Assim, optei por escanear os livros em blocos de dez páginas para que contratempos fossem evitados e houvesse maior agilidade na captura. Desta forma, os blocos de textos foram escaneados, salvos em arquivos no formato Portable Document Format (.pdf) e numerados sequencialmente, por exemplo, “thecallpt1” (*The call of the wild* – português, parte 1). O número das páginas também foi retirado.

O escaneamento de materiais com outros elementos, tais como notas de rodapé, tabelas, ilustrações, etc., exige maior atenção e um processo adicional para que possam ser removidos caso não venham a ser utilizados na pesquisa e também pelo fato de que os concordanciadores e programas de alinhamento não reconhecem as imagens, o que pode vir a causar problemas de leitura, de acordo com Olohan (2004). A relação entre imagens e texto verbal é complexa, conforme O’Sullivan (2006, p.114) e quanto mais as fronteiras entre elas forem tênues, maiores as dificuldades encontradas pelo tradutor. A teórica aponta que a leitura do tradutor pode estar atrelada a essa relação texto verbal e não-verbal de tal forma que as ilustrações estimulam o tradutor a criar, a explicitar elementos que estão nas entrelinhas textuais ou nas lacunas do texto-fonte.

As ilustrações não integram o escopo desta pesquisa, embora esteja ciente da sua complexidade e importância na literatura infantojuvenil. Assim, todas elas foram suprimidas conforme a captura dos textos ia sendo realizada. Ademais, não haveria parâmetros comparativos com os textos-fonte, visto que os textos obtidos no *Project Gutenberg* não possuem ilustrações e por não apresentarem informação acerca das edições dos textos-fonte que serviram como base para as traduções. Apenas a título de informação, dos três textos-alvo apenas dois apresentavam ilustrações: *Chamado selvagem*, com 22 ilustrações (uma na entrada de cada capítulo: 7 no total e outras 15 espalhadas no texto) e *Viagens de Gulliver*, com 16 ilustrações. Não havia tabelas ou gráficos em nenhum deles e somente um, *Viagens de Gulliver*, trouxe

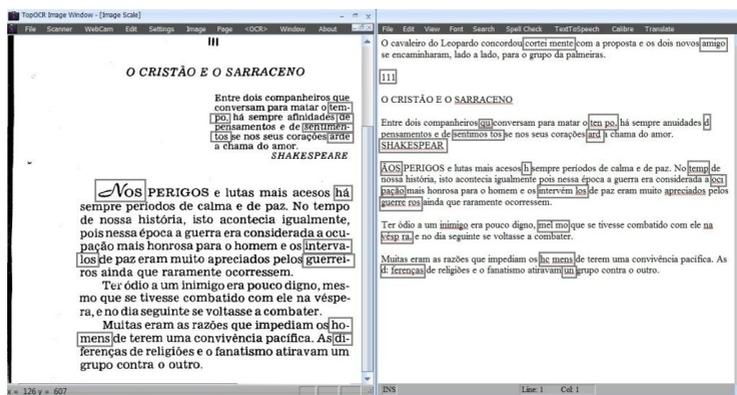
---

<sup>107</sup> O programa tem uma interface simples, de fácil manuseio e além de funcionar com *scanners* também propicia a captura de imagens através de câmera digital, embora tal recurso não tenha sido utilizado nesta pesquisa.

notas de rodapé<sup>108</sup> referentes a itens culturais apresentadas apenas como notas do “editor”.

Na sequência, os arquivos escaneados foram abertos no programa Top OCR 11.0 para que fosse feito o reconhecimento dos caracteres. Entre as línguas disponibilizadas no programa encontra-se a língua portuguesa, não havendo especificação se a variante é brasileira ou europeia. De toda forma, o fato de estar disponibilizada é decisivo na geração de menos erros no que diz respeito a características específicas da nossa língua, tais como, o uso de acentos (circunflexo, agudo e til) e a cedilha. Neste caso é precisa atentar para a escolha da língua no *software* antes da realização do reconhecimento de caracteres. Uma das lacunas do programa é a falta de recursos como o que considera a hifenização, ou seja, no caso da separação de sílabas, o que pode ocasionar erros quando as palavras são quebradas de uma linha para outra, como veremos abaixo, além da ausência de opção para mudança de língua do menu, que está disponível apenas em língua inglesa. A figura a seguir fornece uma ideia das dificuldades encontradas na correção do material:

Figura 10 – Erros do reconhecimento óptico de caracteres

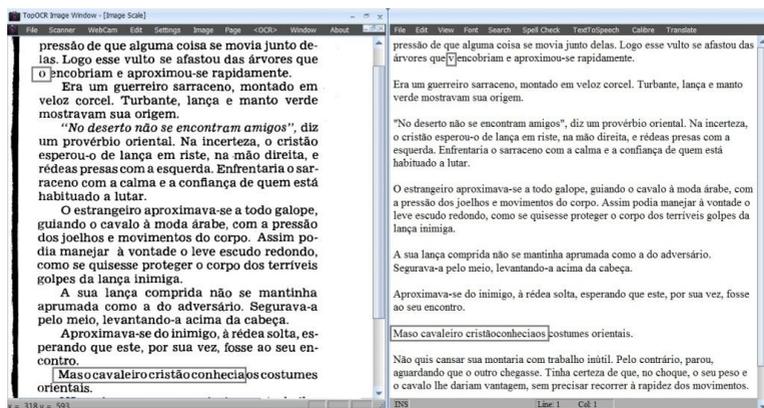


<sup>108</sup> As quatro únicas notas figuram no capítulo I. A primeira esclarece que “libras” refere-se à libra esterlina, moeda corrente na Inglaterra. A segunda, terceira e quarta são conversões de medidas: pés para polegadas, polegadas para pés e jardas para pés, respectivamente. Em todas elas há referência/conversão à medida usada pela cultura-alvo: metro.

O programa TopOCR 11.0 permite que a visualização dos textos seja feita lado a lado, o que facilita a correção dos caracteres diretamente no programa. Após a abertura do arquivo escaneado no menu da esquerda (*File > Open*), apenas um clique no botão <OCR> gerou o reconhecimento de caracteres na janela à direita. Em seguida, foi feito o *Spell Check* (correção ortográfica). As palavras sublinhadas são aquelas que o programa apontou como as que precisavam ser corrigidas. No entanto, há palavras não detectadas pelo programa que estão com problemas e outras que estão corretamente grifadas, mas foram destacadas. Como é possível verificar na figura muitos foram os erros de reconhecimento no trecho ilustrativo: 1 – as palavras com separação silábica tiveram as letras próximas ao hífen suprimidas ou reconhecidas incorretamente (ocipação – ocupação; guerre ros – guerreiros; hc mens - homens) ; 2 – letras foram suprimidas independentemente das palavras serem separadas silabicamente (h – há; qu – que; Shakespear – Shakespeare); 3 – houve falha no reconhecimento de palavras com grafia correta (Sarraceno e apreciados); 4 – o corretor ajustou palavras separadas transformando-as em outras (sentimos tos – sentimentos; intervém los – intervalos; 5 – caracteres foram reconhecidos indevidamente (hc mens – “c” em vez de “o”); 6 – letra capitular, bem como o número do capítulo não foram reconhecidos (Nos – ãos; III - 111).

É importante ressaltar que a ausência do recurso de hifenização influenciou parcialmente no reconhecimento dos caracteres e que algumas palavras com acento foram reconhecidas, outras não. Defendo que a qualidade da cópia do material a ser escaneado influencia diretamente nesta etapa. Quanto melhor a cópia, menores as possibilidades de erros. Alguns problemas citados e apresentados na página ilustrativa não ocorreram em outros trechos escaneados. A figura abaixo mostra apenas dois erros que ocorreram em uma página inteira: não reconhecimento de letras (“v” em vez de “o”) e de espaçamentos (Masocavaleiro cristãoconhecia os). No último caso a tipografia do texto não colaborou para o reconhecimento dos espaçamentos

Figura 11 – Reconhecimento óptico de caracteres com número menor de erros



A partir da observação dos erros de leitura do OCR pode verificar que não havia um padrão que facilitasse o uso do recurso de localização (*Search*) e substituição (*Replace*). Assim, os textos foram salvos em formato de texto (.txt) e posteriormente corrigidos de forma manual. A fase seguinte corresponde ao alinhamento dos textos.

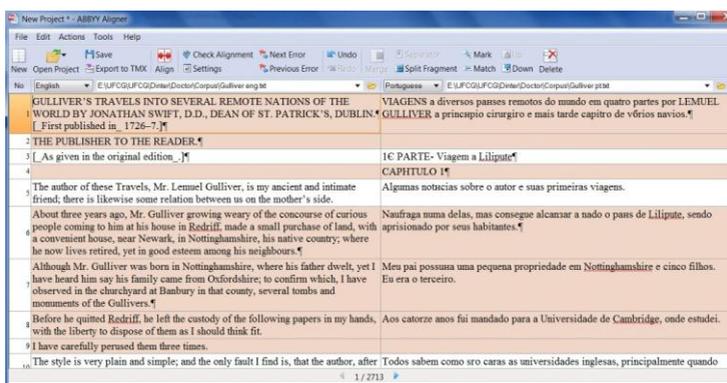
#### 4.1.4 – ALINHAMENTO DO CORPUS

O alinhamento de textos no corpus paralelo é apontado como requisito essencial para que segmentos do texto-alvo possam ser identificados em segmentos do texto-fonte. O processo pode ser feito eletronicamente, mas o êxito dependerá das línguas envolvidas e do mecanismo usado, conforme Olohan (2004). É, também, uma etapa que exigirá revisão por parte do pesquisador, uma vez que os programas para alinhamento nem sempre possuem uma combinação capaz de colocar as frases ou parágrafos exatos paralelamente ou exigirá do pesquisador que calibre o programa para combinar dois parágrafos em um, por exemplo.

O alinhamento pode ser feito por sentenças ou parágrafos. Optei por fazer o alinhamento por parágrafos. Foram encontrados alguns problemas ao longo desta etapa. Um deles se refere a um número considerável de cortes de parágrafos em dois dos textos-alvo, a saber, *Viagens de Gulliver* e *O Talismã*, o que leva à disparidade no número de parágrafos, elemento que pode levar os programas de alinhamento a cometerem erros nos resultados. Foi inicialmente testado o programa

*ABBY Aligner 2.0*. A figura abaixo apresenta a parte introdutória de *Viagens de Gulliver* (uma carta do editor) alinhada pelo programa em consideração. No texto-alvo esta parte não é traduzida, logo os espaços da coluna à direita deveriam estar em branco. O programa não conseguiu alinhar os parágrafos corretamente e colocou o “Capítulo 1” como texto paralelo, gerando um resultado insatisfatório. Outros testes foram feitos com o programa e os resultados não atenderam às expectativas.

Figura 12 – Alinhamento testado no *ABBY Aligner 2.0*



Outro problema encontrado foi a quebra de parágrafos. Há casos em que o texto-fonte tem dois ou três parágrafos transformados em um no texto-alvo e vice-versa ou em que parte de um parágrafo do texto-fonte se transforma no final de um parágrafo anterior do texto-alvo. A solução encontrada para o alinhamento foi fazê-lo através do editor de textos *Microsoft Word* do pacote *Office 2010*. Os textos já corrigidos foram copiados para o editor e em seguida selecionados através do atalho <CTRL + T>. Logo após, em *Inserir > Tabela > Converter texto em tabela > OK*. As configurações de “número de colunas”, “comportamento de ajuste automático” e “texto separado em” foram mantidas. O programa gerou, então, uma tabela com todos os parágrafos separados por linha da coluna. Todo o processo descrito foi feito com ambos os textos (fonte e alvo) em separado. Para o meu corpus posicionei o texto-fonte do lado esquerdo e o alvo do direito. Desta feita, após o término da conversão dos textos em tabelas, copiei toda a tabela do texto-alvo e cole-i-a no arquivo do texto-fonte. Ao aproximar as duas tabelas elas se agruparam em uma. Foram criadas mais duas

colunas, uma de cada lado dos textos para que fossem adicionados os números referentes aos parágrafos. Quando necessário foram incluídas ou retiradas linhas de uma ou outra coluna ou mescladas para o completo ajuste do alinhamento.

Para os casos em que o texto-alvo não apresentou o parágrafo relacionado, escrevi a expressão “BRANCO/CORTE” e para aqueles em que o texto-alvo apresentava parágrafo que não tinha referente no texto-fonte escrevia-se “ACRÉSCIMO”<sup>109</sup>. O quadro abaixo, apresenta o alinhamento de alguns parágrafos do primeiro capítulo de *Viagens de Gulliver*.

Quadro 3 – Alinhamento feito no Word 2010

22	It seems, that upon the first moment I was discovered sleeping on the ground, after my landing, the emperor had early notice of it by an express; and determined in council, that I should be tied in the manner I have related, (which was done in the night while I slept;) that plenty of meat and drink should be sent to me, and a machine prepared to carry me to the capital city.	Durante meu sono, o imperador de Lilipute (assim se chamava o país) ordenou que me conduzissem à capital. Era uma decisão corajosa e cheia de perigo, pois eu poderia despertar assustado, rebentar num acesso de fúria todas as cordas e esmagar o povo como a um bando de insetos. Apesar disso, era também uma decisão prudente: sob efeito do soporífero me mostraria tão dócil de manejar como um saco de batatas, coisa que não poderiam garantir, estando eu de olhos abertos. Ainda assim admirei o arrojo dos homenzinhos quando soube de tudo mais tarde, e duvido que qualquer outro rei da Europa tivesse a mesma coragem em semelhante situação.	36
23	This resolution perhaps may appear very bold and dangerous, and I am confident would not be imitated by any prince in Europe on the like occasion. However, in my opinion, it was extremely prudent, as well as generous: for, supposing these people had endeavoured to kill me with their spears and arrows, while I was asleep, I should certainly have awaked with the first sense of smart, which might so far have roused my rage and strength, as to have enabled me to break the strings wherewith I was tied; after which, as they were not able to make resistance, so they could expect no mercy.		

Observa-se que a diferença no número de parágrafos já é significativa no início do texto. Os parágrafos 22 e 23 de *Gulliver's travels* equivalem ao parágrafo 36 de *Viagens de Gulliver*. A esta altura o texto-alvo já apresentava 14 parágrafos a mais, ainda que a figura mostre a junção de dois parágrafos do texto-fonte em um do texto-alvo, o que poderia acarretar em redução no número. O processo inverso também foi detectado.

<sup>109</sup> Estas ações tornaram mais fácil a detecção de acréscimos narrativos e serviram como argumento para a disparidade no número de tipos e formas (type/tokens) entre textos-fonte e alvo.

#### 4.1.5 – SISTEMATIZAÇÃO DOS DADOS PARA ANÁLISE

Após a compilação e alinhamento dos textos compete a etapa referente à análise dos dados. No entanto, é preciso esclarecer os critérios utilizados para a seleção do material a ser analisado. Por tratar-se de uma pesquisa qualitativa, não é minha preocupação apresentar um número extensivo de dados, ou seja, de ocorrências em grande número, visto que o cerne deste trabalho está em analisar a voz do tradutor visibilizada através das estratégias utilizadas na tradução (produto) e não em apontar o número de ocorrências. Como não há metodologia específica ou programa de computador que possam detectar as estratégias, o trabalho de extração dos dados precisou ser feito manualmente, o que demandou um trabalho meticuloso e significativa parcela do cronograma de pesquisa. Assim, percebida a impossibilidade de analisar o material em sua totalidade, foquei-me apenas em alguns capítulos de cada obra visando ao cumprimento dos objetivos do estudo proposto. Dadas as peculiaridades de cada obra, entre elas a diferença no número de capítulos, número de páginas e de palavras, ou seja, a extensão, fiz um recorte de capítulos que contemplam três partes distintas dos textos, quais sejam: capítulos iniciais, intermediários e finais. Acredito que esse recorte possa nos informar se a voz do tradutor de fato está visível nas estratégias espalhadas ao longo do texto e perceber se há padrões nas diferentes partes através da repetição.

Levando em consideração o critério da extensão dos textos selecionei três capítulos de cada texto para *The call of the wild* (CW)/*Chamado selvagem* (CS), um total de seis, visto que o texto é menos extenso. A obra apresenta sete capítulos tanto no texto-fonte quanto no alvo. Para os textos mais extensos foi selecionado um número maior de capítulos. No caso de *Gulliver's travels* (GT)/*Viagens de Gulliver* (GV) foram selecionados seis capítulos, doze no total, em um universo de 39 capítulos em ambos os textos. *The talisman* (TT)/*O Talismã* (OT) diferiu dos demais devido à quebra de capítulos apresentada no texto-alvo. A seleção contemplou cinco capítulos para o texto-fonte e sete para o alvo, totalizando doze. Neste caso, o texto fonte apresenta vinte e oito capítulos e o alvo trinta e um. No total serão analisados trinta capítulos concernentes às seis obras em apreço. A apresentação dos capítulos a serem analisados em cada obra pode ser visualizada no quadro abaixo. A numeração apresentada (arábica ou romana) segue o padrão dos textos-fonte e alvo.

Quadro 4 - Capítulos a serem analisados

Obras	CW	CS	GT	VG	TT	OT
Numeração dos capítulos (textos-fonte e alvo, respectivamente)	I	I	I	1	I	I e II
	IV	IV	II	2	II	III
	VII	VII	VIII	8	XIV	XV
	-	-	IX	9	XV	XVI
	-	-	XI - final	11 - final	XXVII I	XXX e XXI
	-	-	XII - final	12 - final	-	-

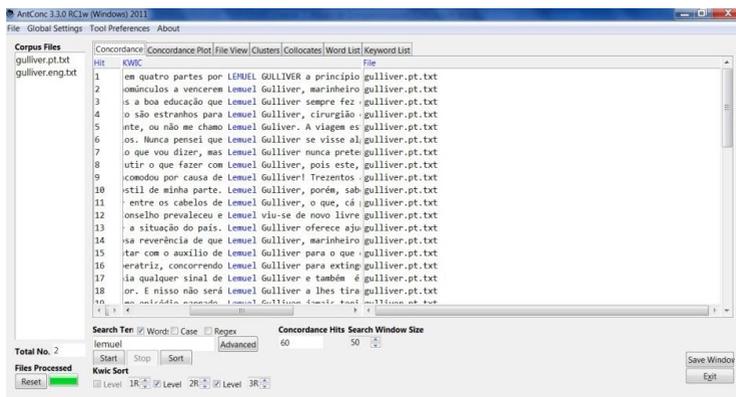
No que concerne à tradução de dialetos/línguas ficcionais e termos/expressões estrangeiras, mais especificamente em *The Talisman* os termos estrangeiros (que não eram da língua inglesa) apareceram em destaque com letras maiúsculas, alguns deles com explicação entre colchetes ou no desenrolar do parágrafo.

Para facilitar o trabalho de detecção utilizei o editor de textos *Microsoft Word*. Em <localizar>, <localização avançada> inseri em <Localizar> a fórmula <[A-Z]{3}> e em <mais> marquei a opção “usar caracteres curinga”, que permitiu a busca de palavras em letras maiúsculas (de A a Z) com no mínimo três letras. Foram descartadas as ocorrências que não correspondiam ao objetivo desta etapa. As ocorrências de dialetos e línguas ficcionais foi feita manualmente, bem como a de conectores e a antecipação. Esta última requereu atenção diferenciada, vez que somente após a realização da leitura de um número considerável de parágrafos é que se detectava que os fatos narrados haviam sido adiantados em momentos anteriores, configurando-se em antecipação de determinado momento da narrativa e, conseqüentemente, dando novo contorno à estrutura do texto.

No caso da coesão lexical recorreu-se ao uso de um concordanciador para verificar no corpus através das listas de palavras e do KWIC (*keyword in context*/ palavra no contexto) os termos que mais se repetiam e então examinar a variedade do léxico no nível micro e suas implicações no plano macro. Conforme Olohan (2004, p.63) o concordanciador é a ferramenta mais comum para extração de dados. Através dela é possível verificar palavras em contexto (*keywords in context* – KWIC), estudar colocações por meio das linhas de concordância e agrupamentos de palavras. Assim, averiguou-se a

ocorrência de diferentes termos utilizados para traduzir uma mesma palavra do texto-fonte, por exemplo, a palavra *men*, que recebe inúmeras traduções em *Chamado selvagem*. O software utilizado para este fim foi o *Antconc 3.3.0*<sup>110</sup>, um programa gratuito desenvolvido por Laurence Anthony da Universidade de Waseda, no Japão e disponibilizado gratuitamente.

Figura 13 – Interface do concordanciador Antconc 3.3.0



O *Antconc 3.3.0* também oportuniza ao pesquisador a geração de listas de palavras, listas de palavras-chave, agrupamentos, colocados, a visualização do arquivo e a verificação dos *plots* de concordância. Após a extração dos termos, os textos foram cotejados no corpus alinhado almejando a comprovação do desdobramento lexical.

Bowker e Pearson (2002) sugerem que o primeiro passo na familiarização com o estudo baseado em corpus é a produção de uma lista de palavras e de dados estatísticos que possam apresentar uma visão panorâmica dos textos. As listas de palavras fornecem ao pesquisador a frequência das palavras no corpus, bem como a sua aparição em ordem alfabética e podem criar uma ideia geral sobre o texto. O *software* sugerido pelas autoras para a realização desta tarefa é o *Wordsmith Tools*<sup>111</sup>, desenvolvido por Mike Scott da Universidade de Liverpool. O programa foi utilizado nesta pesquisa apenas para obter os dados estatísticos. Foi utilizada a versão 6.0. Por ser uma versão *demo*

<sup>110</sup> Disponível em: <http://www.laurenceanthony.net/software.html>

<sup>111</sup> Disponível em: <http://www.lexically.net/wordsmith/>

(apenas para fins de demonstração) há limitações no ponto referente à inserção de todos os textos do *corpus* de uma só vez. Os textos precisaram ser adicionados um a um no recurso *Wordlist*.

Após a sistematização dos dados, foi feito o cotejamento dos capítulos. No tópico seguinte apresento as categorias das estratégias de tradução que serão utilizadas na análise da voz da tradutora. No capítulo seguinte apresento os resultados e sua análise. Longe de ser exaustiva, a análise não conseguirá apresentar resultados que contemplem todos os exemplos contidos nos capítulos em virtude da limitação do trabalho manual.

## **4.2 – ESTRATÉGIAS DE TRADUÇÃO – CATEGORIAS**

### **4.2.1 – AMPLIFICAÇÃO**

Esta estratégia (cf. Molina e Hurtado Albir, 2002) se refere às informações ou detalhes acrescentados ao texto-alvo que não estão contidos no original. Ou nos casos em que não existe um correspondente na língua-alvo (cf. Baker, 2011), o tradutor, através de uma paráfrase, pode explicar o termo do texto-fonte com uma sentença em vez de traduzi-lo com apenas um vocábulo. Neste caso a amplificação aplica-se a dois casos distintos dos supracitados, ambas as características estão diretamente relacionadas a categorias narrativas (narrador, personagens e cenário) e subdividem-se em duas seções.

#### **4.2.1.1 – AMPLIFICAÇÃO NARRATIVA**

A esta seção competem os acréscimos de trechos da voz do narrador, sejam eles de sentenças ou parágrafos (neste caso não haverá exemplo relacionado ao texto-fonte<sup>112</sup>).

---

<sup>112</sup> As abreviaturas TF para texto-fonte e TA para texto-alvo serão utilizadas em todas as tabelas desta seção.

Quadro 5 – Exemplos de Amplificação Narrativa

TF	TA
<b>But (Ø) Buck did not read the newspapers...(The call of the wild)<sup>113</sup></b>	Mas, <u>como já dissemos</u> , Buck não lia jornais... (O chamado selvagem)
Ø	Nenhuma ave corta o espaço em vãos elegantes nem o enche com seus cantos harmoniosos. (O Talismã)
Ø	É duro fazer as duas coisas ao mesmo tempo, mas quando se tem vontade nada é impossível. Aqui estou eu, vivo e com saúde, para prová-lo. (Viagens de Gulliver)

#### 4.2.1.2 – AMPLIFICAÇÃO LEXICAL

Os acréscimos nesta subseção relacionam-se a itens lexicais (substantivos, adjetivos, advérbios, etc.) que podem ou não conferir ênfase a características, ações ou descrições dos personagens e cenários, através da criação de um perfil diferenciado daquele do texto-fonte.

<sup>113</sup> Doravante utilizaremos as seguintes abreviaturas para indicar as obras do corpus paralelo em estudo: para os textos-fonte: The call of the wild (CW), The talisman (TT) e Gulliver's Travels (GV). Para os textos-alvo: Chamado selvagem (CS), O talismã (OT) e Viagens de Gulliver (VG).

Quadro 6 – Exemplos de Amplificação Lexical

TF	TA
<b>But Buck was (Ø) neither house-dog nor kennel-dog. (CW)</b>	Buck era um <u>cão diferente</u> , nem caseiro nem de canil. (CS)
<b>But (Ø) labour and danger were doomed to intervene ere the (Ø) horse or horseman reached the desired spot. (TT)</b>	No entanto, antes de chegar àquele ponto tão desejado, <u>novos trabalhos</u> e perigos teriam que enfrentar o cavaleiro e seu <u>fiel cavalo</u> . – (OT)
<b>Six of the crew, of whom I was one, having let down the boat into the sea, made a shift to get clear of the ship and <u>the rock</u>. (GT)</b>	Súbito, os marinheiros avistaram <u>por milagre</u> um <u>enorme rochedo</u> a poucos metros do navio. (VG)

#### 4.2.2 – TRANSPOSIÇÃO

Esta estratégia envolve a substituição de uma palavra de uma classe por outra, por exemplo, um verbo no texto-fonte pode ser transformado em um substantivo ou adjetivo no texto-alvo (cf. Vinay e Darbelnet, 2000, p. 88). Algumas mudanças podem ocorrer devido a diferenças entre os códigos linguísticos fonte e alvo. A transposição, segundo Chesterman (1997), também está relacionada a mudanças estruturais.

## Quadro 7 – Exemplos de Transposição

TA	TF
(...) and to him, as to the cold-tubbing races, <u>the love of water</u> had been a tonic and a health preserver. (CW)	Além do mais, como todos os cães de clima frio, <u>mergulhar na água</u> se tornara para ele um tônico e uma garantia de saúde. (CS)
(...) was pacing <u>slowly</u> along the sandy deserts (...) (TT)	(...) atravessava <u>tranquilo</u> a extensa planície de areia (...) (OT)
(...) and when I was <u>ashore</u> , in observing the manners and dispositions of the people, as well as learning their language (GT)	Quando <u>descia a terra</u> , procurava aprender, através dos hábitos curiosos dos povos que visitava, sua linguagem.(VG)

#### 4.2.3 – TRADUÇÃO DE DIALETOS/LÍNGUAS FICCIONAIS E TERMOS/EXPRESSÕES ESTRANGEIROS

Esta estratégia (cf. Klingberg, 1986) concerne à tradução de dialetos<sup>114</sup>, exemplificado em *Chamado selvagem*. Devido às dificuldades na tradução de dialeto de uma língua, o autor sugere que elas sejam padronizadas, mas apresenta as desvantagens: o dialeto situa as personagens em um meio geográfico e um ambiente social e pode assumir uma função na narrativa, como é o caso de Emil, de Astrid Lindgreen em que o dialeto tem um efeito cômico. Incluo neste caso, também, as línguas ficcionais, como é o caso da língua dos liliputianos, dos Houyhnhnms e da língua Balnibarbi, na cidade de Maldonada em *Viagens de Gulliver* e termos de outras línguas que não a língua do texto-fonte, como por exemplo, em *O Talismã*, em que aparecem vocábulos/expressões em alemão, latim, francês, entre outras línguas.

<sup>114</sup> Dialeto é aqui utilizado como uma variedade geográfica de uma língua, segundo Malmkjær (1995). De forma mais ampla, pode-se pensar o dialeto a partir da ótica das questões de classe, etnia e gênero.

Quadro 8 – Exemplos de Tradução de dialetos/línguas ficcionais e termos/expressões estrangeiros

TA	TF
<p><b>"<u>Twist it, an' you'll choke 'm plentee,</u>" said Manuel, and the stranger grunted a ready affirmative. (CW)</b></p>	<p>— <u>Torça-a, e poderá sufocá-lo, se quiser</u> — disse Manuel, ao que o desconhecido respondeu com um resmungo de indiferença. (CS)</p>
<p><b>Thou art one of the knights of France, who hold it for glee and pastime to <u>GAB</u>, as they term it, of exploits that are beyond human power. (TT)</b></p>	<p>— Segundo creio, és um desses cavaleiros franceses que se divertem contando coisas incríveis, impossíveis de serem realizadas. (OT)</p>
<p><b>(...) whereupon there was a great shout in a very shrill accent, and after it ceased I heard one of them cry aloud <u>Tolgo phonac</u>; (GT)</b></p>	<p>Quando os gritos cessaram, ouvi um deles exclamar: <u>Tolgo phonac!</u>, e em seguida senti a mão picada por mais de cem flechas como se fossem agulhas. (VG)</p>

#### 4.2.4 – MUDANÇA DE COESÃO

Esta estratégia se concentra na coesão textual, definida por Baker (2011, p.190) como a rede de relações gramaticais e lexicais, entre outras, que proporciona a conexão entre as várias partes do texto. Segundo a pesquisadora, são essas ligações que organizam e até certo ponto, são responsáveis pela criação textual. Baseada em Halliday e Hasan (1976) a teórica oferece uma lista dos cinco principais mecanismos coesivos: referência, substituição, elipse, conjunção e coesão lexical. O foco da pesquisa está nos dois últimos, quais sejam: conjunção e coesão lexical, uma vez que, na divisão feita pelos autores citados a reiteração, subdivisão da coesão lexical está diretamente conectada à referência. Além disso, como neste estudo não privilegio a análise das omissões, as elipses não farão parte do universo de análise e as substituições podem estar inseridas nas transposições ou na mudança de conectores.

#### 4.2.4.1 – MUDANÇA DE COESÃO – CONECTORES DO DISCURSO

A esta estratégia concerne a mudança de marcadores formais (conjunções) na relação de sentenças, orações e parágrafos uns com os outros, o que pode estabelecer uma nova rede de conexões entre os elementos textuais. As conjunções marcam a atitude do emissor ou escritor do texto em direção ao leitor ou ouvinte ao relacionar a mensagem a ser enunciada com aquela anteriormente emitida (cf. Baker, 2011, p.200). As mudanças aqui se referem apenas às substituições e acréscimos.

Quadro 9 – Exemplos de Mudança de Coesão – conectores do discurso

TA	TF
<b>They came and went, resided in the populous kennels, or lived obscurely in the recesses of the house (...)</b> (CW)	(...) alguns apareciam e iam embora <u>ocasionalmente</u> , outros habitavam os canais repletos (...) (CS)
<b>The last of these voyages not proving very fortunate, I grew weary of the sea, and intended to stay at home with my wife and family.</b> (GT)	Sendo a última viagem, <u>contudo</u> , muito cansativa, resolvi permanecer em terra durante algum tempo. (VG)
<b>The distant form separated itself from the trees (...)</b> (TT)	<u>Logo</u> esse vulto se afastou das árvores que o encobriam e aproximou-se rapidamente. (OT)

#### 4.2.4.2 – COESÃO LEXICAL

Esta estratégia diz respeito ao papel desempenhado pela seleção lexical na organização da tessitura textual. A relação de um item na cadeia coesiva lexical só será percebida quando confrontada com outros itens do texto, ou seja, um vocábulo isolado, por si só, não exerce função coesiva. A estratégia aqui explicitada pode se aproximar da sinonímia (cf. Chesterman, *ibid.*), pois indiretamente evidenciará este aspecto ao apresentar vocábulos análogos semanticamente, no entanto, o foco não está na repetição gráfica do nome, mas no desdobramento lexical, no qual um item ao longo do texto é registrado com novos

vocábulos que contribuirão para uma maior densidade lexical na tradução ou para enfatizar um aspecto ou característica de categorias narrativas.

Quadro 10 – Exemplos de Mudança de Coesão Lexical

TA	TF
<b>Many <u>men</u> had sought it; few had found it; (CW)</b>	Dos muitos <u>aventureiros</u> que partiram à sua procura, poucos a descobriram (...) (CS)
<b>Because <u>men</u>, groping in the Arctic darkness, had found a yellow metal (...) (CW)</b>	É que alguns <u>exploradores</u> haviam descoberto ouro nas escuridões árticas (...) (CS)
<b>But the <u>creatures</u> ran off a second time, before I could seize them;</b>	Esses meus dois movimentos apavoraram de tal modo os <u>homenzinhos</u> (...) (VG)
<b>Ø</b>	Não é todo dia que <u>formigas humanas</u> nos amarram (...) (VG)
<b>I had reason to believe I might be a match for the greatest army <u>they</u> could bring against me (...) (GT)</b>	Claro está que não seriam aqueles <u>homúnculos</u> a vencerem Lemuel Gulliver (...) (VG)
<b>(...) from the ground, capable of holding four of the <u>inhabitants</u> (...) (GT)</b>	(...) e quando pronto notei que o estrado poderia abrigar quatro <u>figurinhas</u> . (VG)

#### 4.2.5 – ANTECIPAÇÃO

Esta estratégia é minha proposta para a pesquisa e consiste na antecipação de informações acerca das narrativas, sejam elas características das personagens ou episódios a serem desenvolvidos,

constituindo-se em uma espécie de prolepse<sup>115</sup>, no entanto, pode funcionar como uma compensação para os casos em que há omissão de parágrafos ou capítulos inteiros ou para evitar repetição de informações, diferentemente da reiteração. A identificação desta estratégia só é possível através da visão global do texto-fonte e do texto-alvo.

Quadro 11 – Exemplos de Antecipação

TA	TF
<b>Buck lived at a big <u>house</u> in the sun-kissed Santa Clara Valley. (CW)</b>	Buck vivia no <u>Sítio</u> do Juiz Miller, no Vale de Santa Clara, iluminado de sol. (CS)
<b>(...) when a <u>knight</u> of the Red Cross, who had left his distant northern home (...) (TT)</b>	Um <u>guerreiro</u> , exibindo a Cruz Vermelha e que viera de sua distante pátria do Norte (...) (OT)
<b>GULLIVER'S TRAVELS INTO SEVERAL REMOTE NATIONS OF THE WORLD BY JONATHAN SWIFT, D.D., DEAN OF ST. PATRICK'S, DUBLIN. (GT)</b>	VIAGENS a diversos países remotos do mundo em quatro partes por LEMUEL GULLIVER a princípio <u>cirurgião</u> e <u>mais tarde capitão de vários navios</u> . (VG)

<sup>115</sup> A prolepse corresponde a todo o movimento de antecipação, pelo discurso, de eventos cuja ocorrência, na história, é posterior ao presente da ação. (Reis e Lopes, 1988, p.283).

## CAPÍTULO 5 – RESULTADOS E ANÁLISE DOS DADOS

No Capítulo 4, Seção 4.2, proponho uma classificação heurística com vistas a identificar a voz do tradutor através da análise das estratégias de tradução. Desta forma, são apresentadas sete estratégias: amplificação narrativa, amplificação lexical, transposição, tradução de dialetos/línguas ficcionais e termos/expressões estrangeiros, mudança de coesão (conectores), coesão lexical e antecipação. São necessários, no entanto, alguns esclarecimentos antes de partir para a análise propriamente dita. Em relação às estratégias de amplificação, ao analisar um número inicial de exemplos observei que estas apareciam de forma implícita ou explícita, o que se confirmou ao longo do trabalho. As explícitas foram mais facilmente detectadas, são aquelas em que se tem um parágrafo ou sentença no texto-alvo que não se encontra no texto-fonte. As implícitas só foram percebidas quando a análise foi realizada manualmente, vez que somente ao confrontar os dois segmentos, o do texto-alvo e do texto-fonte, é que se possibilitou a sua localização. Nos capítulos analisados, as implícitas estão mais ligadas à amplificação lexical, embora seja possível afirmar que as lexicais colaboram para uma nova configuração da narrativa. O que diferencia uma da outra é a conexão das ampliações narrativas com os acréscimos de parágrafos que não encontram referência no texto-fonte, enquanto que as lexicais possuem traduções encontradas no cotejo texto-fonte/alvo com palavras ou expressões.

Em seguida, foram gerados os dados estatísticos individualmente com o recurso *Wordlist* do *Wordsmith Tools 6.0* e posteriormente organizados em uma única tabela. Os resultados estão disponibilizados na tabela abaixo, com base nos parâmetros discutidos por Fernandes (2013):

Tabela 9 – Estatística global do corpus em estudo

	Chamado selvagem		O Talismã		Viagens de Gulliver	
	TF	TA	TF	TA	TF	TA
<b>1 - Tamanho do arquivo</b>	175.299	147.044	755.694	247.152	578.791	359.989
<b>2 - Formas (palavras correntes) no texto</b>	32.048	23.900	130.190	41.361	104.409	59.357
<b>3 - Tipos (palavras distintas)</b>	4.807	5.402	11.062	7.147	8.259	9.907
<b>4 - Razão tipo/forma (TTR)</b>	15,00	22,60	8,50	17,28	7,92	16,72
<b>5 - Razão tipo/forma padronizada</b>	43,30	51,03	46,00	50,37	43,61	51,75
<b>6 - Sentenças</b>	1.700	1.448	4.736	3.601	2.850	2.929
<b>7 - Média (palavras)</b>	18,85	16,50	27,49	11,49	36,61	20,24
<b>8 - Parágrafos</b>	330	348	1.821	1.768	609	972

A primeira linha já antecipa a disparidade entre os tamanhos dos arquivos, sendo todos os textos-fonte maiores que os textos-alvo. Os valores da segunda linha, referentes às formas (*tokens*) dizem respeito ao total de palavras correntes nos textos. Em todos os casos os textos-fonte apresentam acentuada diferença em relação ao texto-alvo. *The call*

*of the Wild* apresentou 8.148 palavras a mais; *The talisman* apresentou a maior diferença, com 88.829 palavras a mais, seguido de *Gulliver's travels*, com uma diferença de 45.052 palavras. No caso de *O Talismã* e *Viagens de Gulliver* há fatos que concorrem para explicitar a discrepância no número de formas: duas partes introdutórias de *The talisman* são cortadas no texto-alvo: a introdução e o apêndice à introdução seguido de um trecho de *Specimens Of Early English Metricel Romance*, de George Ellis<sup>116</sup>. No total, 496 parágrafos foram cortados na tradução de *The talisman* para a Ediouro, do qual se deduz o número maior de formas no texto-fonte. Além disso, o corte acontece internamente, principalmente nas descrições de personagens e locais e nos poemas declamados por alguns personagens, o que eleva o corte para mais de 500 parágrafos. O trecho abaixo exemplifica um corte interno.

Quadro 12 – Exemplo de número de parágrafos de The talisman/O Talismã

Núm. de palavras	TF	TA	Núm. de palavras
225	[The worthy and learned clergyman by whom this species of hymn has been translated desires, that, for fear of misconception, we should warn the reader to recollect that it is composed by a heathen, to whom the real causes of moral and physical evil are unknown, and who views their predominance in the system of the universe as all must view that appalling	Os versos atribuíam à divindade fabulosa a origem do mal físico ou moral.	13

<sup>116</sup> Poeta satírico jamaicano/inglês influente na difusão da poesia medieval.

	<p>fact who have not the benefit of the Christian revelation. On our own part, we beg to add, that we understand the style of the translator is more paraphrastic than can be approved by those who are acquainted with the singularly curious original. The translator seems to have despaired of rendering into English verse the flights of Oriental poetry; and, possibly, like many learned and ingenious men, finding it impossible to discover the sense of the original, he may have tacitly substituted his own.]</p>		
--	--	--	--

A coluna da esquerda traz um trecho do texto-fonte com 225 palavras e à direita o texto-alvo com apenas 13 palavras. Este trecho aparece logo após a declamação de um poema, momento em que um guerreiro sarraceno em confronto cultural com um cristão começa a proferir versos descritos como de língua antiga e provavelmente derivados de adoradores do princípio do mal. Ahriman, personagem do poema de título homônimo é o espírito da destruição, da morte e do mal na doutrina do Zoroastrismo<sup>117</sup>.

---

<sup>117</sup> De acordo com a Enciclopédia Britânica:  
<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/10282/Ahriman>.

Quadro 13 – Poema Ahriman extraído de *The Talisman*, de Walter Scott

Número do parágrafo do TF	AHRIMAN
167	<p>Dark Ahriman, whom Irak still          Holds origin of woe and ill!          When, bending at thy shrine,          We view the world with troubled eye,          Where see we 'neath the extended sky,          An empire matching thine!</p>
168	<p>If the Benigner Power can yield          A fountain in the desert field,          Where weary pilgrims drink;          Thine are the waves that lash the rock,          Thine the tornado's deadly shock,          Where countless navies sink!</p>
169	<p>Or if he bid the soil dispense          Balsams to cheer the sinking sense,          How few can they deliver          From lingering pains, or pang intense,          Red Fever, spotted Pestilence,          The arrows of thy quiver!</p>
170	<p>Chief in Man's bosom sits thy sway,          And frequent, while in words we pray          Before another throne,          Whate'er of specious form be there,          The secret meaning of the prayer          Is, Ahriman, thine own.</p>
171	<p>Say, hast thou feeling, sense, and form,          Thunder thy voice, thy garments storm,          As Eastern Magi say;          With sentient soul of hate and wrath,          And wings to sweep thy deadly path,</p>

	And fangs to tear thy prey?
172	Or art thou mix'd in Nature's source, An ever-operating force, Converting good to ill; An evil principle innate, Contending with our better fate, And, oh! victorious still?
173	Howe'er it be, dispute is vain. On all without thou hold'st thy reign, Nor less on all within; Each mortal passion's fierce career, Love, hate, ambition, joy, and fear, Thou goadest into sin.
174	Whene'er a sunny gleam appears, To brighten up our vale of tears, Thou art not distant far; 'Mid such brief solace of our lives, Thou whett'st our very banquet-knives To tools of death and war.
175	Thus, from the moment of our birth, Long as we linger on the earth, Thou rulest the fate of men; Thine are the pangs of life's last hour, And--who dare answer?--is thy power, Dark Spirit! ended THEN?

A parte referente ao poema é excluída na tradução, o equivalente a mais de 300 palavras, provavelmente por exigir do tradutor um trabalho mais específico com a sonoridade, ritmo e manutenção de rimas, além de outras características peculiares ao texto poético. Em *Chamado selvagem* o poema que abre o primeiro capítulo também é eliminado na tradução. Curiosamente, o trecho apresentado no quadro 12 é uma justificativa sobre a tradução dos versos do poema que teria

sido feita por um clérigo, segundo o narrador. O leitor é alertado de que os versos foram compostos por um pagão, afastado dos preceitos cristãos e por isso indigno de merecer grandes atenções, pois que não tem a revelação cristã. O estilo do tradutor é descrito como parafrástico e, na impossibilidade de traduzir os voos da poesia oriental para o inglês, este cria o seu próprio sentido para os versos. A reflexão metalinguística apresentada por Walter Scott é ignorada na tradução. Ironicamente, a tradutora Clarice Lispector reduz o poema e as considerações do autor a apenas 13 palavras: o poema inteiro se abrevia nos vocábulos “os versos”.

Em *Viagens de Gulliver* a parte introdutória, uma justificativa do editor para a publicação dos relatos de Lemuel Gulliver é inteiramente cortada, bem como a parte referente a discussões mais filosóficas e políticas do último capítulo do livro. No total, 73 parágrafos são cortados da obra, número bem menor em comparação a *O Talismã*. Por se tratar de uma obra menos volumosa, *The call of the wild* teve sua tradução realizada praticamente sem cortes totais de parágrafos. Foi constatado o corte de apenas 5 parágrafos em toda a obra. Os cortes realizados em dois dos textos-alvo, a saber: *O Talismã* e *Viagens de Gulliver*, podem se configurar como condensação, apontada por Klingberg (1986, p.73) como uma prática (de redução dos textos) comum na longa história da literatura infantojuvenil. Na maioria das vezes os textos, inicialmente pensados e publicados para adultos, ganham versões reduzidas voltadas para crianças e jovens. O texto é manipulado e ajustado às exigências do novo público. Partes consideradas inadequadas para o público são excluídas<sup>118</sup>. As obras condensadas frequentemente trazem de modo explícito esta denominação, alerta Klingberg (ibid.), mas algumas não comunicam o leitor a respeito, fazendo-o crer que está lendo um texto sem cortes.

No caso de *O Talismã* esta informação foi omitida. No verso da folha de rosto da obra consta o seguinte aviso: “Este livro é **obra original**<sup>119</sup> de Clarice Lispector, escrito **com base** em Walter Scott”. Ainda nesta parte constam informações de que em todas as línguas existem **versões modernas** de clássicos. Na quarta capa estão os seguintes dizeres: “A *Coleção Calouro* é formada de **obras selecionadas entre as melhores do mundo**. Os textos em português **não são simples traduções**. Grandes escritores brasileiros foram

<sup>118</sup> Para maiores detalhes sobre manipulação textual na tradução de LIJ ver seção 2.4.3.

<sup>119</sup> Os grifos em negrito são meus.

contratados para **recontar em seu estilo próprio e português corrente** a história original.” Por ser uma coleção que traz importantes nomes da literatura brasileira como tradutores (Orígenes Lessa, Maria Clara Machado, Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Coni, entre outros) compreende-se o uso do termo original quando aliado à tradução. A autoridade, a visibilidade e reconhecimento dos escritores dentro do cenário nacional das letras funcionariam como uma estratégia de mercado, daí o uso das expressões “não são simples traduções” e “grandes escritores brasileiros” destacando a relevância do trabalho destes tradutores. As condensações “também são produtos de editoras que vendem suas obras traduzidas a preço reduzido e que, devido aos custos de produção, devem fazer com que o livro obedeça a certo número de páginas”, afirma Milton (2002, p.93). A questão também é citada por Hallewell (2012, p.743) quando aponta a Ediouro como uma das pioneiras no mercado de livros de bolso, no final dos anos de 1950. Os livros em grande parte eram vendidos pelo sistema de reembolso postal. Em tiragens de até 10 mil exemplares, as obras saíam por um terço do valor da média de mercado. Para que reajustes constantes não fossem feitos, dado que a inflação era alta no período, os livros eram ajustados em categorias de acordo com a sua espessura. Esta pode ser uma das razões pelas quais *O Talismã* teve tantos parágrafos cortados na tradução.

O projeto de tradução da coleção *Calouro*, na qual se insere *O Talismã*, está explicitado na folha de rosto e na quarta capa, além das informações da capa: são textos “selecionados entre os melhores do mundo” e “recontados por escritores brasileiros contratados para este fim”, com aval para “reescreverem” os textos “em seu estilo próprio e em português corrente”, ou seja, modernizando a linguagem. Em *Chamado Selvagem*, pertencente à *Coleção Elefante* da mesma editora, consta a informação de que os textos são “grandes clássicos contados em português correto e moderno” e na capa, de que o texto é “recontado em português por Clarice Lispector”. No verso da folha de rosto aparece a seguinte nota: “As nossas edições reproduzem **integralmente**<sup>120</sup> os textos originais”. Esta informação contradiz o que apontei sobre a tradução de *O Talismã*. O texto que traz em sua capa a informação de que foi condensado ou adaptado é o que Milton (ibid.) chama de condensação explícita. Grande parte dessas adaptações eram voltadas para um segmento específico do mercado: as crianças e as mulheres.

---

<sup>120</sup> Grifo da editora.

Sobre as traduções realizadas para a Ediouro, Diane Marting (1993, p. 175) traz um dado relevante:

As “traduções” das Edições de Ouro são versões de clássicos para jovens adultos. No caso de *O retrato de Dorian Gray* e outros, o autor na capa é listado como Lispector, talvez para enfatizar a liberdade com o texto original do qual o trabalho é apresentado em português.<sup>121</sup>

Diria que a ênfase em relação ao que se denomina texto original não é a única razão pela qual o nome de Clarice Lispector figuraria em lugar do nome do autor do texto-fonte. Como afirmei anteriormente, este fato também se devia a uma estratégia de mercado. Ao comparar os catálogos da Editora Tecnoprint, Monteiro (2006, p.124) observou que houve evolução na apresentação das capas dos livros da editora. Nas edições mais antigas a forma de apresentação dos livros adaptados era a seguinte: nome do adaptador no topo (detendo o valor de grife), título embaixo e, depois, a referência ao autor da obra original.

A questão de quem detém afinal o valor de grife no caso das adaptações é um foco de polêmica desde o tempo de Monteiro Lobato. Se o escritor-adaptador, por mais competente e profissional que seja, não tiver status literário à altura da obra adaptada, com certeza a crítica será contundente, talvez hostil. Não é qualquer um que pode adaptar Homero...

Em linguagem econômica contemporânea, Lobato agregava valor às suas adaptações. O mesmo aconteceu quando Clarice Lispector reescreveu seus contos favoritos de Edgar Allan Poe. Clarice, como Lobato, era o valor de grife em todos os seus textos. (ibid., p.124)

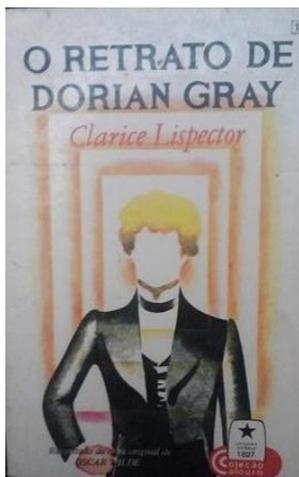
A capa abaixo, da edição de 1974 de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, pertencente à mesma coleção (*Calouro*) na qual está inserida a obra *O Talismã* (que segue o mesmo padrão) ilustra o caso supracitado. Os elementos nela contidos, embora difiram um pouco do exemplo (a ordem dos nomes é inversa), nos revelam a prática mantida

---

<sup>121</sup> Tradução livre minha. “The Edições de Ouro “translations” are versions of classics for young adults. In the case of *O retrato de Dorian Gray* and others, the author on the cover is listed as Lispector, perhaps to emphasize the freedom from the original with which the work is presented in Portuguese.” (MARTING, 1993, p. 175)

pela editora por alguns anos. Figuravam o nome da obra em letras de destaque, em seguida o nome do tradutor/adaptador e abaixo, em letras menores, uma referência ao autor: “Recontado da obra original de Oscar Wilde” e a coleção a que pertencia o livro. A disposição, de fato, poderia levar o leitor a creditar Clarice Lispector como a autora de *O retrato de Dorian Gray*.

Figura 14 – Capa de *O retrato de Dorian Gray* traduzido por Clarice Lispector



Fonte: Acervo particular do autor

Os resultados referentes aos tipos (*types*) figuram na terceira linha da tabela. Conforme Baker et alii (2006), o número de tipos se refere à quantidade de palavras diferentes no texto, já as formas (*tokens*) representam o total de palavras. *O Talismã* foi o único texto-alvo que apresentou o total de tipos menor que o do texto-fonte. Os cortes podem ter contribuído para que este número tenha sido menor, mas a estrutura das línguas envolvidas pode ser um indício. Segundo Fernandes (2013), há casos em que o inglês usa mais itens lexicais que o português, o que eleva o total de tipos. Ainda assim, a proporção é relevante se considerarmos que *The Talisman* tem 11.062 tipos em um universo de 130.190 formas, um percentual de 8,50% enquanto que *O Talismã* apresenta 7.147 tipos para 41.361 formas, o equivalente a 17,28%. Os percentuais representam a razão tipo/forma ilustrada na quarta coluna. Segundo Olohan (2004, p.80), a razão tipo/forma refere-se à relação

entre o número total de palavras (formas) e o número total de palavras diferentes usadas (tipos). O cálculo é feito multiplicando por 100 o número de tipos e dividindo-o pelo número de formas. Quanto maior o texto, maior a possibilidade da razão tipo/forma ser baixa em virtude da repetição de palavras. Assim, recomenda-se o uso da razão padronizada contabilizada a cada 1.000 palavras do texto. Uma taxa menor indica que o texto pode incorrer em simplificação lexical, ou seja, a utilização de menos palavras (BAKER, 1995) e a taxa maior indica uma variedade ou densidade lexical mais acentuada. As colunas 4 e 5 revelam que todos os textos-alvo apresentaram taxas maiores, portanto, pode-se hipotetizar que possuam maior densidade no léxico. Uma justificativa apontada por Pagano (2002, p.141) elucida a questão:

Os textos traduzidos para línguas como o português conformam-se às normas linguísticas, tais como evitar repetição lexical, característica mais bem acolhida em línguas como o inglês, que tem uma taxa maior de repetição lexical. Assim, a repetição em inglês é traduzida para o português através da sinonímia e outros recursos coesivos (tradução minha).<sup>122</sup>

O último aspecto apresentado pela autora, o do uso da sinonímia e outros recursos coesivos para evitar a repetição lexical, está em conformidade com a coesão lexical, estratégia a ser analisada posteriormente.

Concernente ao número de sentenças, cujos resultados podem ser visualizados na linha 6, observa-se que apenas *Viagens de Gulliver* apresenta resultado maior que os demais textos em análise. Um dado que pode explicar essa diferença é o de que esta obra em especial apresenta o maior número de amplificações narrativas. O número menor de *O Talismã* explica-se pelos cortes de parágrafos, traço anteriormente discutido. No caso de *Chamado selvagem* a justificativa pode estar na junção de sentenças curtas, o que contribuiu para a redução. A coluna 8 evidencia que a média de palavras dos textos-alvo é menor que a dos textos-fonte, o que pode indicar uma média de sentenças mais curtas.

---

<sup>122</sup> (...) translated texts in languages such as Portuguese conform to linguistic norms such as the avoidance of lexical repetition, a feature more readily welcome in languages as English, which have a higher rate of repetition of lexical words. Thus, repetition in English is rendered into Portuguese through synonymy and other cohesive resources.

Por fim, os textos-alvo que apresentaram maior número de parágrafos foram *Chamado selvagem*, com 18 a mais e *Viagens de Gulliver*, com uma adição de 363 parágrafos. A explicação para o elevado número de parágrafos deste último é a tendência à quebra de parágrafos longos do texto-fonte, além das amplificações narrativas. Em *O Talismã* o número de parágrafos foi de 53 a menos, dado aparentemente contraditório se resgatada a discussão sobre condensação, uma vez que *O Talismã* apresentou mais de 500 cortes de parágrafos quando confrontado com o texto-fonte. No entanto, há longos parágrafos do texto-fonte que são quebrados em diversos do texto-alvo, o que colaborou para o equilíbrio, visto que esta prática foi regular em toda a tradução, explicando, assim, a proximidade entre os números da última coluna.

### **5.1 – EM BUSCA DA VOZ DA TRADUTORA - ANÁLISE DAS ESTRATÉGIAS**

A fim de se obter uma visão panorâmica da distribuição lexical prosseguiu-se com a criação de listas de palavras-chave que atuam como colaboradoras para a identificação de elementos considerados essenciais. Através delas podemos ter uma ideia geral do que trata o texto, ver que itens lexicais ocorrem com maior frequência, segundo Bowker & Pearson (2002) ou se dados discrepantes podem revelar um caminho peculiar seguido pelo tradutor. Para esta etapa utilizei o concordanciador *Antconc 3.3.0*. Foram geradas listas para textos-fonte e textos-alvo que foram comparadas em seguida. Realizou-se um recorte com as primeiras 50 palavras de cada uma delas<sup>123</sup>. Meu ponto de partida é o olhar acerca da distribuição lexical e a partir disso verificarei aspectos relacionados às estratégias. De modo geral, os elementos estão distribuídos da seguinte forma em grupos por mim separados:

---

<sup>123</sup> As listas geradas poderão ser visualizadas no Apêndice D desta tese.

Quadro 14 – Principais grupos de palavras-chave de *The call of the wild/ Chamado selvagem*

<b>The call of the wild</b>	<b>Chamado selvagem</b>
<b>Personagens</b> – Buck, (John) Thornton, Spitz, Francois, (Charles) Perrault, Hal, Sol(-leks), Dave, Mercedes, Dawson, Hans, Judge (Miller), Pete, Billee, Pike, Curly, Joe, Yeehats (tribo) e Mathewson.	<b>Personagens</b> – Buck, (John) Thornton, Spitz, François, Perrault, Hal, Sol(-leks), Dave, Mercedes, Dawson, , Hans, Judge (Miller), Pete, Billee, Pike, Curly, Joe, Yeehats (tribo), Manuel e Mathewson.
<b>Itens gramaticais</b> – and, but, then, as, when, so	<b>Itens gramaticais</b> – mas, e, enquanto, embora, quando, apesar

Pelos dados revelados nas listas não há diferenças significativas na distribuição lexical e nos itens gramaticais, exceto pelo personagem Manuel que figura na lista de *Chamado Selvagem*. Um primeiro olhar poderia sugerir que as cadeias coesivas permaneceram inalteradas na tradução, no entanto, um exame mais detalhado evidenciou dados divergentes. As conjunções, advérbios e pronomes listados indicam uma cadeia de relações temporais, de adição, oposição e conclusão. Ainda que estas relações sejam mantidas, a alteração da ordem em que aparecem traz uma nova configuração para o texto. O exemplo apresentado abaixo mostra a única aparição adicional do nome do personagem Manuel, a qual se dá pela substituição do referente “*him*”. Além disso, se observada a ordem dos fatos narrados percebe-se que houve uma inversão. No texto-fonte o narrador abre o parágrafo fornecendo ao leitor a localização do Juiz Miller, o que os personagens estavam realizando (*at a meeting* e *organizing an athletic club*) e só então fornece a informação sobre a traição de Manuel, que resulta no rapto de Buck, protagonista da história. No texto-alvo esta informação é antecipada na primeira linha do parágrafo.

Quadro 15 – Exemplo de *The call of the wild/ Chamado selvagem*

8	<p>The Judge was at a meeting of the Raisin Growers' Association, <b>and</b> the boys were busy <b>organizing</b> an athletic club, on the memorable night of <b>Manuel's</b> treachery. No one saw <b>him</b> and Buck go off through the orchard on what Buck imagined was <b>merely</b> a stroll. And with the exception of a solitary man, no one saw them arrive at the little flag station known as College Park. This man <b>talked</b> with <b>Manuel</b>, and <b>money chinked</b> between them.</p>	<p>Na memorável noite da traição de <b>Manuel</b>, o Juiz se encontrava numa reunião da Associação dos Produtores de Passa, <b>enquanto</b> os rapazes se entretinham na <b>organização</b> de um clube atlético. Ninguém percebeu <b>Manuel</b> e Buck saírem, atravessando o pomar, numa caminhada que, para Buck, <b>não passava</b> de um passeio. Ninguém os viu chegar à parada de trem, conhecida como Estação College Park, com exceção de um homem solitário, que <b>trocou algumas palavras</b> com <b>Manuel</b>, acompanhadas pelo tinido de <b>moedas</b>.</p>	7
---	---	---	---

A conjunção aditiva “*and*” é substituída no texto-alvo pela conjunção temporal “enquanto” alterando a rede conjuncional. O advérbio “*merely*” transforma-se na expressão “não passava”, uma espécie de modulação. O vocábulo “*money*” é particularizado no termo “moedas”: *money* sendo o hiperônimo e moedas hipônimo. No texto-fonte a informação de que se trata de moeda (de metal) é esclarecida através do verbo subsequente. No texto-alvo o verbo “*chinked*” é transposto no substantivo “tinido”. Neste mesmo viés, a forma verbal “*organizing*” é traduzida como “organização” passando de verbo a substantivo. O verbo “*talked*” transforma-se na expressão “trocou algumas palavras” composta por um verbo, um pronome indefinido e um substantivo. Portanto, uma amplificação lexical que confere sentidos outros à cena. No texto-fonte o verbo passa um sentido mais geral, não indicando se Manuel e o homem solitário travaram uma longa ou curta conversa durante a negociação, esta percebida através da troca de

dinheiro (tinido de moedas), já o texto-alvo marca de forma clara que a conversa foi breve, em apenas “algumas palavras” acompanhadas pelo pagamento. Pelo que foi discutido sobre o trecho em relação à transposição as substantivações prevaleceram. O fragmento em que o homem solitário aparece sofre inversão na ordem, mas neste caso não é antecipado e sim posicionado no final do parágrafo no texto-alvo.

O título do primeiro capítulo de *Chamado selvagem* já traz uma antecipação e compensação pelo corte da estrofe do poema *Atavism*<sup>124</sup> de John Myers O'hara que serve de epígrafe para o texto. Os quatro versos parecem resumir o longo caminho, a peregrinação do cão Buck rumo ao encontro com o seu lado primitivo.

Quadro 16 – Epígrafe do capítulo I de *The call of the wild*

TF		TA	
	Old longings nomadic leap, Chafing at custom's chain; Again from its brumal sleep Wakens the ferine strain.	Ø	

O atavismo é definido pelo dicionário *Michaelis online*<sup>125</sup> como o “reaparecimento, nos descendentes, de certos caracteres físicos ou morais avitos, não presentes nas gerações imediatamente anteriores.” O selvagem latente em Buck espera a hora de seu chamado, os traços ou características ancestrais adormecidas despertarão no curso de seu nomadismo pelos vários lugares em que passará, na luta pela sobrevivência juntamente com os seus companheiros de grupo. Todas estas questões encontram-se nas entrelinhas do título traduzido. É possível que a tradutora tenha tido acesso ao poema na íntegra para perceber estas nuances. No texto-fonte o capítulo I se intitula “*Into the primitive*” indicando o direcionamento ao atávico, já no texto-alvo o título recebido é “A volta ao primitivo” advertindo o leitor para um retorno a ser feito pelo protagonista, antecipando o reencontro de Buck com seu lado selvagem que só se dará no capítulo final. Em suma: a escolha do título afere um caráter circular ao texto-alvo ao unir os dois pólos, o inicial e o final.

<sup>124</sup> Disponível em: <http://www.unz.org/Pub/Bookman-1902nov-00229>

<sup>125</sup> Acesso em: <http://michaelis.uol.com.br>

Comparando os primeiros parágrafos dos textos-fonte e alvo visualiza-se a complexidade de intervenções da tradutora.

Quadro 17 - Excerto do capítulo I – The call of the wild/Chamado selvagem

2	<p>Buck did not read the newspapers, <b><u>or he would have known</u></b> that trouble was brewing, not alone <b><u>for</u></b> himself, but <b><u>for</u></b> every <b><u>tide-water dog</u></b>, strong of muscle and with warm, long hair, from Puget Sound to San Diego. Because <b><u>men</u></b>, groping in the Arctic darkness, had found <b><u>a yellow metal</u></b>, and because steamship and transportation companies were booming the find, thousands of <b><u>men</u></b> were rushing into the Northland. These <b><u>men</u></b> wanted dogs, and the dogs they wanted were heavy dogs, with <b><u>strong muscles</u></b> by which to toil, and furry coats to protect them from the frost.</p>	<p><b><u>O cachorro</u></b> Buck não lia jornais <b><u>e por isso não sabia</u></b> do que se estava preparando, não apenas <b><u>contra</u></b> ele, mas <b><u>contra</u></b> todos <b><u>os cães</u></b> que, de Puget Sound a San Diego, tivessem músculos fortes e pêlos quentes e compridos. É que alguns <b><u>exploradores</u></b> haviam descoberto <b><u>ouro</u></b> nas escuridões árticas, e a notícia depressa se espalhou. Milhares de <b><u>aventureiros</u></b> corriam agora para as terras do Norte, <b><u>regiões das mais geladas do mundo</u></b>, necessitando, para o trabalho, de cães corpulentos e <b><u>musculosos</u></b>, dotados de pêlo grosso, capaz de protegê-los do frio.</p>	1
---	--	--	---

Inicialmente o acréscimo do termo “o cachorro” precedendo o nome do personagem Buck, antecipa ao leitor que se trata de um cão e não de uma pessoa. Em seguida, a forma verbal mais uma vez muda o ponto de vista. Enquanto no texto-fonte a expectativa sob a forma de alternativa (*or*) criada pelo uso do grupo verbal *would + have +* particípio passado aparece como afirmação, no texto-alvo a construção com negativa é categórica: o cão não sabia do que o esperava. Uma característica percebida em outros momentos do estudo apontou que há uma recorrência a repetições no texto-fonte, como uma espécie de reiteração, uma ênfase ao que já foi dito. No parágrafo acima esta

característica pode ser vista no uso de *for/for* e mantida no texto-alvo: *contra/contra*. Um momento no capítulo II ilustra melhor a questão: a expressão *dogs and men* e a palavra *law* são repetidas. A tradutora opta por não repetir os termos talvez por seguir a tendência de que os textos traduzidos para o português evitam a repetição lexical.

Quadro 18 - Excerto do capítulo II – The call of the wild/Chamado selvagem

52	<p>(...) There was imperative need to be constantly alert; for these <b><u>dogs and men</u></b> were not town <b><u>dogs and men</u></b>. They were savages, all of them, who knew no <b><u>law</u></b> but the <b><u>law</u></b> of club and fang.</p>	<p>Era imperioso manter-se alerta. Aqueles cães e homens não eram criaturas da cidade, mas selvagens, que só uma lei conheciam: a do porrete e da dentada.</p>	50
----	---	--	----

No primeiro caso, a tradutora opta pela generalização dos nomes *dogs* e *men* sob a forma de “criaturas”, ampliando, assim, a rede lexical e ao mesmo tempo colocando os personagens no mesmo patamar: ambos são criaturas selvagens, o que reforça a ideia do atavismo. Acrescenta, ainda, a conjunção adversativa “mas” conferindo ao segmento uma ideia de oposição, na verdade o segmento do texto-fonte apresenta, também, uma ideia de oposição com o uso do *but*, mas em outro contexto. A repetição do termo *law* foi evitada com a reconfiguração da sentença: em vez de afirmar que não conheciam nenhuma lei, exceto a lei do porrete e da dentada, a tradutora atesta: “só uma lei conheciam”. Atitude semelhante pode ser visualizada no uso da palavra *men* na tabela anterior. Estes, os homens, figuras que compõem os diversos cenários da obra aparecem quase sempre apresentados de forma generalizada, compõem o pano de fundo da obra, são seres invisíveis, sem nome, sob o designativo “homens”, “pessoas”, “povo”. No trecho exemplificado ganham força através dos qualificativos ajustados ao contexto do qual participam. São evidenciados como “exploradores” e “aventureiros”. Este caso ilustra o desdobramento a que me refiro na coesão lexical.

Conforme Halliday & Hasan (1995, p. 274) a coesão lexical é o efeito coesivo alcançado pela seleção de vocabulário. Entre os usos

apontados pelos autores a depender do contexto de referência figuram a repetição da mesma palavra, a sinonímia, o hiperônimo e o hipônimo. O caso da sinonímia exemplifica-se pela apresentação de vocábulos de sentido análogo. Os campos semânticos são organizados hierarquicamente (cf. Baker, 2011, p.17) partindo do mais geral ou neutro para o mais específico. A palavra mais geral é conhecida como hiperônimo e a mais específica como hipônimo. Há casos em que as línguas não apresentam um correspondente para o hiperônimo e o tradutor poderá utilizar, em vez disso, um hipônimo. No campo da tradução a estratégia de generalização consiste na tradução de um termo geral por um termo mais específico (cf. Molina e Hurtado Albir, 2002, p. 500) e a de particularização é o inverso da anterior. Neste caso, temos a tradução de um termo mais específico (hipônimo) em vez de um mais geral ou neutro (hiperônimo) (cf. Molina e Hurtado Albir, *ibid.*, p. 500)<sup>126</sup>. Nos exemplos apontados anteriormente não há repetição de nomes, sinonímia (não são utilizados sinônimos para a palavra *men*), hiperônimo ou hipônimo. No caso da tradução em apreço as palavras são substituídas por qualificativos que assumem a função de substantivos criados a partir de uma leitura do contexto em que as personagens se inserem. Esta característica além de contribuir para uma ampliação da variedade lexical conduz a um novo olhar acerca das personagens através da caracterização que lhes é atribuída. A rede coesiva se mantém pela contiguidade dos vocábulos.

No caso da generalização pode-se perceber ainda na mesma tabela a tradução de *tide-water dog* por “os cães”. Tal fato pode ser atribuído à falta de um termo específico à época em que se deu a tradução. O mesmo pode ter acontecido com a raça de cães *husky*, cuja tradução é feita no texto como “cães nativos” ou “cães índios” e com *Japanese-pug*, que se transformou em “cãozinho japonês”. No parágrafo 135 do texto-fonte a expressão *native huskies* aparece pela primeira vez, enquanto que no texto-alvo o qualificativo “nativo” usado para se referir aos cães/cachorros e em substituição a *huskies* aparece anteriormente em 7 ocorrências (parágrafos 52, 56, 66, 95, 100, 110 e 121), o que indica uma antecipação da adjetivação e leitura prévia do material antes da tradução, reorganizando as cadeias lexicais na narrativa de forma

---

<sup>126</sup> Baker (2011, p. 18-49) apresenta uma discussão mais detalhada sobre os campos semânticos, os problemas comuns e as estratégias utilizadas por tradutores para lidar com hipônimos e hiperônimos nas traduções.

coerente. A imagética delineada no decorrer da obra intensifica os desafios enfrentados por Buck. No capítulo IV *darkness* é traduzido como “negrume da noite”, numa cena em que o cão Buck fica face a face com um homem primitivo de “pêlos densamente emaranhados” (*thick fur*). O advérbio colabora para a intensificação da descrição. Em outra cena, Sol-leks, um dos cães do grupo, fraco e cansado da jornada é retirado do time dos cães condutores de trenó. O narrador do texto-fonte focaliza no sujeito, inicialmente, e em seguida no olhar de súplica dele: “*He pleaded with his eyes to remain there.*” (151). No texto-alvo o foco se volta para os olhos do personagem em uma imagem tocante: “Seus olhos pareciam implorar que o deixassem ficar.” (157) Mais uma vez a substantivação foi preponderante na construção e ênfase dadas aos personagens e ambientes.

No caso de *yellow metal* há uma particularização pelo termo *ouro*. Finalmente, o vocábulo *Northland* recebe na tradução um acréscimo, a amplificação lexical sob a forma de aposto explicativo “regiões das mais geladas do mundo”. A expressão *strong muscles* é transposta para o adjetivo “musculosos”. Depreende-se pelo apontado até aqui que há um forte indício da voz da tradutora no que concerne à caracterização dos personagens e do cenário.

Para evidenciar ainda mais a questão retomo o caso das palavras *man/men* e suas traduções. Considerarei relevante fazer um levantamento acerca das traduções realizadas para estes termos a fim de verificar a coesão lexical através do desdobramento de vocábulos em contexto. No *Antconc 3.3.0* foram encontradas 94 ocorrências para *man* e 74 para *men*. Em seguida, verifiquei no texto alinhado, parágrafo por parágrafo as traduções realizadas. Abaixo seguem os resultados:

Quadro 19 – Traduções das palavras *man/men* em Chamado selvagem

MAN	MEN
1 – raptor	1 – amigos
2 – adversário	2 – desconhecidos
3 – inimigo	3 – aventureiros
4 – humano	4 – exploradores
5 – mestiço	5 – gente
6 – raça	6 – criaturas familiares
7 – estranho	7 – criaturas da cidade
8 – dono	8 – nenhum
9 – ninguém	9 – proprietários
10 – descobridor	10 – algumas pessoas
11 – chefe	11 – pessoas
12 – índio	12 – viajantes

Os resultados corroboram a discussão empreendida anteriormente: há comprovadamente um desdobramento do léxico em conexão com o contexto. Esse desdobramento pode se dar em maior ou menor escala, como apresentado a seguir. Quando acompanhados de um qualificativo, um adjetivo, por exemplo, pode haver uma condensação de dois termos em um, caso de *weazened (man)* que ganha duas traduções: “magro” e “franzino”, sinonímia que preserva a coesão lexical, assim como *hairy (man)*, traduzido como “cabeludo” e “peludo”.

Dois personagens, François e Perrault, se destacam por apresentarem variações dialetais. Ambos são identificados pelo narrador como franco-canadenses. Quatorze falas listadas a seguir compõem o universo de diálogos entre os personagens.

Quadro 20 – Exemplos de dialetos em *Chamado selvagem*

5	"Sacredam!" he cried, when his eyes lit upon Buck. "Dat one dam bully dog! Eh? How moch?"	— Santa mãe! — gritou o recém-chegado, quando seus olhos descobriram Buck. — É um cachorro danado de bom! Quanto custa?	3
7	"T'ree vair' good dogs," Francois told Perrault. "Dat Buck, heem pool lak hell. I tich heem queek as anyt'ing."	— São cachorros muito bons — disse François a Perrault. — Este Buck puxa como o diabo! Aprendeu depressa, não tem comparação com os outros.	5
4	A shout from Francois hailed his appearance. "Wot I say?" the dog-driver cried to Perrault. "Dat Buck for sure learn queek as anyt'ing."	Seu aparecimento foi saudado por um grito de François.	2
		— Que lhe disse eu? — gritava para Perrault o condutor de cães. — Esse Buck aprende depressa, nunca vi igual!	3
1	Francois was surprised, too, when they shot out in a tangle from the disrupted nest and he divined the cause of the trouble. "A-a-ah!" he cried to Buck. "Gif it to heem, by Gar! Gif it to heem, the dirty t'eef!"	François também ficou surpreendido com a súbita violência do pacato animal, e adivinhou a causa do rebuliço.	1
7	"Ah, my frien's," he said softly, "mebbe it mek you mad dog, dose many bites. Mebbe all mad dog, sacredam! Wot you t'ink, eh, Perrault?"	— Ah, meus amigos — disse com ternura — talvez essas mordidas venham a enlouquecê-los. Santa Mãe! Que acha, Perrault?	8
7	"One devil, dat Spitz," remarked Perrault. "Some dam day heem keel dat	— Esse Spitz é um demônio — disse Perrault. — Qualquer dia, matará Buck.	8

	Buck."		
8	"Dat Buck two devils," was Francois's rejoinder. "All de tam I watch dat Buck I know for sure. Lissen: some dam fine day heem get mad lak hell an' den heem chew dat Spitz all up an' spit heem out on de snow. Sure. I know."	— Buck é duas vezes o demônio — retrucou François. — Sempre que o vejo, me convenço disso. Em algum maldito dia, ficará louco como o inferno e mastigará Spitz, cuspendo-o depois na neve. Sei o que estou dizendo.	9
20	"Eh? Wot I say? I spik true w'en I say dat Buck two devils." This was Francois's speech next morning when he discovered Spitz missing and Buck covered with wounds. He drew him to the fire and by its light pointed them out.	— Então? Que foi que eu sempre disse? Buck vale por dois demônios.	22
		Tais foram as palavras de François, na manhã seguinte, quando deu pela falta de Spitz e descobriu Buck coberto de feridas. Puxou-o para junto do fogo e observou:	23
21	"Dat Spitz fight lak hell," said Perrault, as he surveyed the gaping ribs and cuts.	— Aquele Spitz lutava como o diabo — disse Perrault, enquanto examinava as costelas à mostra e os ferimentos de Buck.	24
22	"An' dat Buck fight lak two hells," was Francois's answer. "An' now we make good time. No more Spitz, no more trouble, sure."	— E Buck, como dois diabos — respondeu François. — Agora é que vamos ganhar tempo. Pois Spitz não existe mais, e estou certo de que não teremos dificuldades.	25
24	"Eh? eh?" Francois cried, slapping his thighs gleefully. "Look at dat Buck. Heem keel dat Spitz, heem t'ink to take de job."	— O quê, o quê? — gritou François, dando palmadas nas coxas, de alegria. — Olhe só para Buck! Matou Spitz e acha que tem direito ao cargo.	27
	"Go 'way, Chook!" he	Embora Buck rosnasse	

25	cried, but Buck refused to budge. He took Buck by the scruff of the neck, and though the dog growled threateningly, dragged him to one side and replaced Sol-leks. The old dog did not like it, and showed plainly that he was afraid of Buck. Francois was obdurate, but when he turned his back Buck again displaced Sol-leks, who was not at all unwilling to go.	ameaçadoramente, agarrou-o pela nuca, arrastou-o para um lado e recolocou Sol-leks no lugar. Com medo de Buck, o velho cachorro mostrou claramente não gostar da regalia. François era teimoso, mas, quando virou as costas, Buck, também teimoso, para alegria de Sol-leks, novamente o expulsou do posto.	28
26	Francois was angry. "Now, by Gar, I feex you!" he cried, coming back with a heavy club in his hand.	François enraiveceu-se. Com um porrete na mão, esbravejou: — Que diabo, agora vou lhe mostrar!	29 30
37	"Nevaire such a dog as dat Buck!" he cried. "No, nevaire! Heem worth one t'ousan' dollair, by Gar! Eh? Wot you say, Perrault?"	— Nunca vi cachorro igual! — gritou. — Não, nunca! Vale mil dólares, juro! Que acha, Perrault?	42

Pela comparação feita entre o texto-fonte e o texto-alvo observa-se que há uma padronização nos dialetos apresentados. Esta é a atitude sugerida por Klingberg (1986). Não há por parte da tradutora a preocupação em recriar na língua portuguesa traços linguísticos que possam situar as personagens em um meio geográfico ou ambiente social. Segundo Milton (2010), por questões editoriais, a uniformização da linguagem era uma prática recorrente nas traduções. Em seu estudo sobre as traduções feitas para o Clube do Livro (2002), o autor evidencia que os tradutores nunca utilizaram uma linguagem de baixo padrão e mesmo nos momentos em que realizam traduções de dialetos mantêm uma linguagem culta. Várias são as possibilidades apontadas para tal questão:

i) a falta de uma tradição do uso de linguagem oral na literatura brasileira; ii) um mercado editorial bastante conservador, com receio de inovar e utilizar linguagem de baixo padrão; iii) o fato de que as traduções muitas vezes circulam num ambiente escolar, onde “o português correto” é enfatizado, e onde a linguagem de baixo padrão é considerada inaceitável; e iv) o fato de que é muito mais fácil para um tradutor utilizar o português padrão do que um português dialetal ou inventar formas “incorretas”. E se esses tradutores recebem por lauda ou palavra, como é o costume, o esforço para inventar ou estudar um dialeto acarretaria em tempo gasto que não seria recompensado.

Todas as vertentes marcadas por Milton são relevantes, mas voltando o olhar especificamente para *Chamado selvagem* não posso deixar de me reportar à descrição que figura na apresentação da coleção “grandes clássicos contados em português correto e moderno”. Além do fato de que a Ediouro tornou-se uma das maiores distribuidoras de livros para as escolas na década de 1970. Neste caso, o dialeto era possivelmente visto como linguagem de baixo padrão, distanciado do que se consideraria “português moderno e correto”. Portanto, inaceitável dentro do projeto editorial esboçado.

Não foram encontradas amplificações narrativas em *Chamado selvagem*. O que se pode afirmar é que as amplificações lexicais, a variedade do vocabulário através da coesão lexical e as transposições contribuíram para a emolduração de uma narrativa com caracterização mais acentuada dos personagens, enfatizando traços em consonância com o contexto, sem perder de vista a visão macro da história. Em nenhum momento o texto-fonte faz referência direta ao atavismo, enquanto no texto-alvo a palavra aparece explicitamente no parágrafo 106: “o atavismo ainda permanecia latente no seu sangue”. Como ponto central, o chamado selvagem permeia a obra, mas sobressai no texto-alvo do título ao ápice no capítulo final, como na amplificação lexical para *the call*: “reminiscências de seu (Buck) passado longínquo e primitivo” (308) e na inquietação de Buck diante do encontro que se aproxima apresentado de maneira intensa através dos adjetivos e advérbio:

Quadro 21 – Excerto do Capítulo VII

92	<p>(...) It might be, lying thus, that he hoped to surprise this call he could not understand. But he did not know why he did these various things. He was impelled to do them, and did not reason about them at all.</p>	<p>(...) Agia <b><u>instintivamente</u></b>, impulsionado por <b><u>uma força</u></b> que não conseguia entender, mas que sentia vibrar em cada fibra do seu corpo, <b><u>poderosa e irresistível como a própria natureza.</u></b></p>	08
----	---	--	----

O chamado (*the call*) ganha forma em “uma força” capaz de produzir vibrações em cada fibra do corpo de Buck, não uma força qualquer, mas aquela caracterizada como poderosa e irresistível comparada à própria natureza. A sucessão de vocábulos que compõe a cadeia lexical realça a construção da cena.

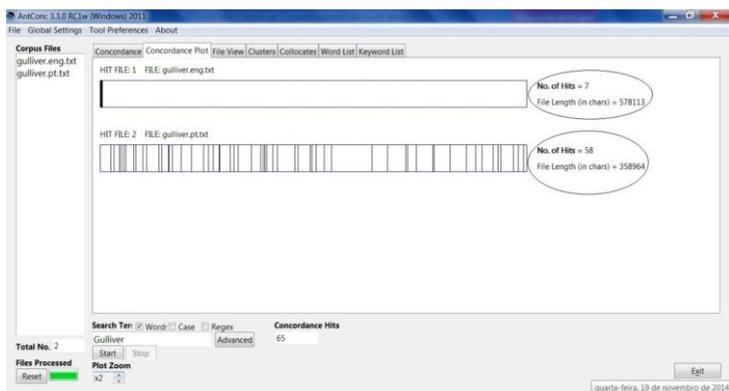
O procedimento com a lista de palavras-chave foi o mesmo para as demais obras analisadas. Em *Gulliver’s travels/ Viagens de Gulliver* o levantamento apresentou alguns grupos diferenciados dos anteriores:

Quadro 22 – Principais grupos de palavras-chave de *Gulliver’s travels/ Viagens de Gulliver*

<b>Gulliver’s travels</b>	<b>Viagens de Gulliver</b>
<b>Personagens</b> – Yahoos, Houyhnhnms, Glumdalclitch	<b>Personagens</b> – Lemuel (Gulliver), Houyhnhnms, Glumdalclitch, Yahoos
<b>Lugares/ Nacionalidades</b> – Lilliput, Luggnagg, Japan, Dutch, England, Europe, English, Blefuscu, European, Lagado	<b>Lugares</b> – Lilipute, Luggnagg, Inglaterra, Blefuscu, Europa, Lagado
<b>Outros</b> – Mr.	<b>Outros</b> – homem, conselho, majestade
<b>Itens gramaticais</b> – and, but, however, as	<b>Itens gramaticais</b> – e, mas, entretanto, embora, como

Os dados dispostos no quadro evidenciam um retrato panorâmico das obras: ambas centradas em personagens e lugares/nacionalidades que estão distribuídos nas quatro partes do livro. Relações temporais, opositivas e aditivas mais uma vez se destacam. As relações de similaridade podem ser visibilizadas no uso do “como”, o que exige um olhar mais atento, visto que pode ser a inflexão do verbo “comer”. O contexto, portanto, deve ser verificado. Além disso, outros itens relacionados aparecem na lista. Enquanto no texto-fonte apenas a forma de tratamento para o masculino “*Mr.*” se destaca, no texto-alvo os vocábulos homem (geral), conselho e majestade se sobressaem. Na lista dos lugares/nacionalidades do texto-alvo a ausência das nacionalidades conduz o leitor a observar a primazia dada aos locais. Mas dois itens se destacam entre todos: Lemuel e Gulliver. Sendo estes os nomes do personagem e o segundo o que dá título à obra é no mínimo questionável a sua ausência na lista das 50 primeiras palavras do texto-fonte, enquanto “Gulliver” ocupa a 14ª posição do texto-alvo com 57 ocorrências (há uma ocorrência com letras maiúsculas que não foi contabilizada pelo programa), embora os dados do *plot* de concordância do *Antconc 3.3.0* apontem uma ocorrência a mais.

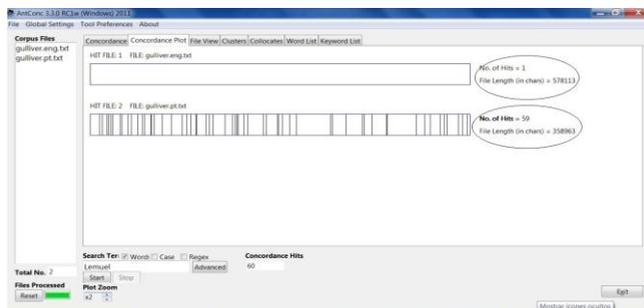
Figura 15 - Ocorrências do vocábulo “Gulliver” nos textos fonte e alvo



A figura acima mostra a distribuição dos vocábulos na narrativa. As ocorrências no texto-fonte concentram-se logo no início da obra, enquanto no texto-alvo a distribuição se dá de maneira equilibrada ao longo da narrativa. Em relação ao nome “Lemuel” (ver figura abaixo) a diferença é significativa. Apenas uma ocorrência no texto-fonte e 59 no

texto-alvo pelos dados do concordanciador, enquanto na lista de palavras-chave há uma ocorrência a menos (58), ocupando a 12ª posição. Aqui também há uma ocorrência com letras maiúsculas não contabilizada pelo *software*.

Figura 16 - Ocorrências do vocábulo “Lemuel” nos textos fonte e alvo



A disparidade nos números me instigou a uma investigação mais detalhada. No texto-fonte seis ocorrências com “Gulliver” estão concentradas na parte introdutória: a carta do editor e uma no título, fato que explica a concentração logo no início. Em apenas uma ocorrência do texto-alvo o nome “Lemuel” apareceu sozinho. Nas demais veio agregado ao nome Gulliver, daí a proximidade nos números. Ao cotejar textos-fonte e alvo para observar a diferença entre as ocorrências constatei que os nomes Lemuel e Gulliver estavam associados às ampliações narrativas. Por ser uma história narrada em 1ª pessoa, ou seja, por um narrador que é também personagem, a repetição do nome “Lemuel Gulliver” confere ênfase na tentativa de colocar o leitor como participante das aventuras que ora se desenrolam, ainda que vistas sob a perspectiva de um narrador sem qualquer imparcialidade e com limitações na descrição dos fatos, pois que conta a partir do seu olhar, o olhar de quem está dentro dos acontecimentos.

Gulliver é, neste sentido, um contador de histórias, narrando contos e aumentando pontos aqui e ali. No texto-alvo esta característica se acentua ainda mais com as ampliações narrativas. No país de Lilipute, primeira terra a chegar, Gulliver é aprisionado pelos pequenos habitantes. Em vários segmentos do texto o narrador dialoga com o leitor, persuadindo-o à crença de que é um homem bravo, resistente e nobre, mas ao mesmo tempo sujeito às intempéries: “Claro está que não seriam aqueles homúnculos a vencerem Lemuel Gulliver, marinheiro de

todos os mares. Ai de mim! Mal sabia o que a sorte me reservava. (24)” O personagem marujo contador de histórias é levado a cabo pela tradutora, a ponto de inventar a sua própria história sobre Laputa, uma ilha flutuante visitada por Gulliver. Toda a história apresentada abaixo é uma amplificação narrativa.

Algum tempo antes de minha chegada a Laputa, ocorreu uma rebelião tão séria em Lindalino, a segunda cidade do país, que quase liquidou o rei e provocou a queda do regime. Queixando-se de grandes opressões e maus tratos o povo de lá trancou as portas da cidade, prendeu o governador e com grande rapidez e esforço conseguiu erguer quatro enormes torres nos quatro cantos de seu território. No alto de cada torre — sólida e pontiaguda — foi instalada uma pedra ímã de grande potência.

Oito meses se passaram antes que o rei tivesse conhecimento da revolta em Lindalino. Ordenou então que a ilha parasse sobre a cidade, privando-a de sol e chuva, mas, como os lindalinianos tivessem armazenado grande quantidade de provisões e água, puderam suportar o assédio. O rei ficou muitíssimo irritado com semelhante atitude, e mais ainda quando os rebeldes lhe pespegaram inúmeras exigências através dos cordéis, reclamando a supressão dos abusos, liberdade de escolher o próprio governador, etc. Grandes pedras foram atiradas nos subversivos a mando de Sua Majestade, mas eles, que não eram bobos, já estavam abrigados com todos os seus bens nos subterrâneos preparados para esse fim.

O rei espumava de cólera. Decidido a dominar o orgulho dos súditos, mandou que a ilha descesse suavemente sobre Lindalino até ficar a pouca distância das torres. Nesse momento, porém, aconteceu o inesperado: os astrônomos encarregados de manobrar a pedra magnética vieram às pressas informar o rei de que a ilha estava sendo puxada para baixo por alguma força que não conseguiam controlar. Foi um verdadeiro tumulto. O rei, assombrado, convocou imediatamente uma reunião de astrônomos para discutirem o fenômeno. Essa reunião, entretanto, nem chegou a terminar, pois, mostrando-se o

controle da ilha cada vez mais difícil, resolveram fazer a massa de terra subir de novo antes que fosse tarde.

Por pouco a ilha não se esborracha como um tomate maduro contra Lindalino. É desnecessário dizer que o rei ficou abatidíssimo com a grave ocorrência: tendo esgotado inteiramente os recursos contra Lindalino, foi obrigado a aceitar sem tugar nem mugir as exigências de seus habitantes.

Soube depois que, se a ilha houvesse descido a uma distância tão pequena da cidade que não pudesse mais se erguer, os habitantes a amarrariam como um balão cativo numa das quatro torres, matariam o rei, os ministros, e modificariam totalmente o regime político.

Tão sobressaltado ficou o rei com tudo isso que, durante alguns dias, não necessitou de batedores. (507 a 512)

As funções desempenhadas por Gulliver, quais sejam, as de marinheiro e cirurgião são repetidas diversas vezes: ora aparece marinheiro e cirurgião, ora cirurgião e marinheiro/homem do mar/marinheiro dos sete mares/de todos os mares. Nessa contação de histórias o narrador cria expectativas no leitor e dele se aproxima, como no exemplo de amplificação narrativa a seguir: “Se os fatos que conto são estranhos para Lemuel Gulliver, cirurgião e marinheiro dos sete mares, imagino como não o serão para o leitor. E tudo isso era pouco em comparação ao que aconteceria mais tarde (40).” Logo no início do texto-alvo, no parágrafo 6, o narrador afirma: “Neste barco fiz duas viagens ao Oriente e a outros lugares: vi coisas nessa época que me fizeram arregalar os olhos de espanto, e olhem que nem imaginava o que me iria acontecer mais tarde.” Nos termos desta narração, a voz que conta a história também se surpreende com os fatos, mas está na condição de quem já os vivenciou, diferentemente do leitor, instigado a acompanhar os fatos. As amplificações narrativas colaboram para a acentuação das características de Gulliver:

## Quadro 23 – Amplificações narrativas de Viagens de Gulliver

Meu apetite na verdade era tão forte que mandei às favas a boa educação que Lemuel Gulliver sempre fez questão de ter, fosse qual fosse a ocasião (29).
No futuro ele pensaria duas vezes antes de fazer bobagem semelhante, ou não me chamo Lemuel Gulliver (42).
Nunca pensei que Lemuel Gulliver se visse algum dia em tal situação. Sentia-me como um grande circo cheio de feras raras, ursos e leões amestrados e, podem acreditar, é uma posição bastante estranha para quem em toda a sua vida exerceu apenas os ofícios de cirurgião e homem do mar (51).
Disso me aproveitei durante muito tempo, e o que vi de pé foi extremamente pitoresco e interessante, mesmo para os viajados olhos deste marinheiro. O leitor verá se não tenho razão (51).
Que me perdoe o leitor pelo que vou dizer, mas Lemuel Gulliver nunca pretendeu ser superior a nenhum outro homem (55).
Não fosse a miserável situação de prisioneiro que me acorrentava, eu me sentiria um verdadeiro nababo, pois nunca tanta gente se incomodou por causa de Lemuel Gulliver!(75)
Lemuel Gulliver, porém, sabe ter tato e sangue-frio nas circunstâncias necessárias (93).
Felizmente para mim a voz do Conselho prevaleceu e Lemuel viu-se de novo livre como um passarinho (122).
A imperatriz e os jovens príncipes chegaram às janelas para me verem, fazendo-lhes eu a mais graciosa reverência de que Lemuel Gulliver, marinheiro e cirurgião, seria capaz (146).
Sua Majestade poderia contar com o auxílio de Lemuel Gulliver para o que desse e viesse, mesmo com o risco de minha própria vida (160).
Estava escrito que, a partir do último episódio narrado, Lemuel Gulliver jamais teria paz novamente em Lilipute (207).
Como Lemuel Gulliver ama os animais e muito se impressionara com os de Blefuscu e Lilipute por seu diminuto tamanho... (248)
Claro que concordei: não seria Lemuel Gulliver, cirurgião e marinheiro dos sete mares, que se deixaria assustar por uns míseros fantasmas (604).
Fiquei em pânico, pois se a seta estivesse envenenada, adeus Lemuel

Gulliver! (938)
O leitor pode bem imaginar o grande susto que levou minha família ao ver chegar Lemuel Gulliver em sua própria casa (962)

Nos exemplos acima, o narrador parece falar de um personagem distante, ao mesmo tempo em que reforça características próprias, sem deixar de lado a condição de que vivenciou as histórias narradas: Gulliver, o aventureiro, desbravador dos mares, cirurgião, capitão de navios. As características vão sendo reveladas com o desenrolar da história e em cada novo episódio o personagem faz questão de reforçar: este sou eu, Lemuel Gulliver!

O subtítulo da obra no texto-alvo antecipa informações que viriam a ser reveladas somente *a posteriori* no texto-fonte: O personagem chama-se Lemuel, é cirurgião, posteriormente capitão de vários navios. Além disso, aparece a informação sobre a estruturação da obra “em quatro partes” e a preposição “por” indicando quem conta estas histórias, elemento que não se apresenta no texto-fonte, visto que o autor é identificado como Jonathan Swift e não Lemuel Gulliver. As aventuras de Gulliver em alto mar e nos países em que passa lembram as narrações dos diários de bordo dos navegadores com as descrições das terras distantes, seus habitantes, costumes, fauna e flora peculiares.

Quadro 24 – Título da primeira parte de Gulliver’s travels/Viagens de Gulliver

GULLIVER’S TRAVELS INTO SEVERAL REMOTE NATIONS OF THE WORLD BY JONATHAN SWIFT, D.D., DEAN OF ST. PATRICK’S, DUBLIN.	VIAGENS a diversos países remotos do mundo em quatro partes por LEMUEL GULLIVER a princípio cirurgião e mais tarde capitão de vários navios.
---	--

No campo da coesão lexical, os desdobramentos do léxico contribuem para destacar a imagem dos personagens, cito o exemplo dos habitantes de Lilipute no que concerne ao seu tamanho. Os pequenos liliputianos aparecem no texto-fonte de forma generalizada: *they, creatures, inhabitants* com poucas descrições que chamem atenção para a estatura deles, já no texto-alvo têm suas características reforçadas e

são apresentados como: figurinha humana (18), formigas humanas (20), homenzinhos (21), coléricos homenzinhos (23), homúnculos (24), figurinhas (25), autoridadezinha (26).

A cena anterior à chegada de Gulliver a Lilipute quando se encontra no mar com outros tripulantes (enfrentando uma tempestade) ganha força dramática através das ampliações lexicais. O esforço feito pelos tripulantes para se livrar de uma rocha aparece no texto-fonte como “the seamen spied a rock within half a cable’s length of the ship” e adquire contornos mais fortes com o acréscimo de vocábulos no texto-alvo: “**Súbito**, os marinheiros avistaram **por milagre** um **enorme** rochedo a poucos metros do navio. (21)”. E a narração desse acontecimento continua intensa: “**Horrorizados** olhávamos para o **mar em fúria** sem nada poder fazer, segurando-nos à **madeira que dançava**. Pouco depois uma **vaga imensa** virava o bote atirando-nos à água (13).” O léxico distribuído neste segmento confere movimento à cena: “mar em fúria”, “vaga imensa”, “madeira que dançava”, “virava o bote” e “atirando-nos à água” em uma sequência gradativa.

Ao longo da história o narrador realiza uma série de comparações que funcionam como ênfase à imagem das coisas a que se refere através do uso do comparativo “como” (*like* no texto-fonte). Assim, o branco é “branco como uma folha de papel”, o vermelho é “como um pimentão”, a cidade é pequena “como uma cidade de brinquedo”. Algumas dessas comparações são repetidas do texto-fonte, como a das flechas atiradas pelos liliputianos que são “como agulhas”, mas na maioria dos casos a tradutora acrescenta os comparativos, por exemplo, na cena em que Gulliver apaga o fogo do castelo urinando sobre ele, os personagens fogem “como lebres em desabalada carreira”, que no texto-fonte é mostrado como “*the great astonishment of the people.*” Para ilustrar a riqueza imagética criada por esses comparativos apresento lista com as ocorrências:

Quadro 25 – Ocorrências do comparativo “como”

<b>COMO...</b>	
alpinista	relógios
bando de insetos	um grande circo cheio de feras raras, ursos e leões amestrados
lebres em desabalada carreira	canários mansos
dormir como uma pedra	cidade de brinquedo
saco de batatas	colosso
bala de canhão	passarinho
tempestade	moinho
chuveiro	estações
abelhas	os europeus/ árabes/ chineses/ caucasianos
Tufão	balde de um poço
leão	justo
vermelho (...) pimentão	boneco
príncipe	mulheres diante de um rato ou aranha
coelho	cobertor
nuvem	casca de noz
cambada de tolos	burro de carga
palha	branco (...) folha de papel
sapo	farol
exército	ganso debaixo de um portão
vara verde	cavalo
criaturas racionais	troto como um cavalo
desesperado	tomate

Em outro momento, na visita a Glubbudrib, Ilha dos feiticeiros e mágicos, Gulliver se encontra com fantasmas de grandes nomes da história. Aparecem relatos de traição, prostitutas, assassinos, sodomitas, juízos e nobres injustos, inocentes mortos. Estas questões são excluídas do texto-alvo. A estratégia que consiste em suavizar ou retirar dos textos infantojuvenis cenas consideradas ofensivas, tais como: eróticas, violentas e escatológicas é o que Klingberg (1986) chama de

purificação, uma atitude comum à tradução de LIJ. Contudo, não é taxativa a atitude da tradutora diante desses aspectos. Há cenas em *Viagens de Gulliver* e *Chamado selvagem* que poderiam ser classificadas como ofensivas para o público infantojuvenil, entre elas a cena em que Gulliver aparece com as calças puídas rasgadas na região da virilha e os soldados liliputianos passam por debaixo dele rindo do que viram entre as pernas do personagem, outra em que o protagonista urina sobre o castelo para apagar o incêndio ou fala que os criados carregavam em carrinhos o que ele descomia. Em *Chamado selvagem* há cenas violentas de brigas entre os cães em que aparecem ossos quebrados, triturados pelos dentes, sangue derramado, um cão morto a tiros, outro dilacerado de um canto a outro do rosto e em *O Talismã* a cena em que uma personagem tem a cabeça decepada. Todas estas cenas são mantidas no texto-alvo, a meu ver uma forma de romper com o *status quo* da (tradução de) literatura infantojuvenil que de forma geral visualiza o público como inapto para o enfrentamento com textos mais complexos e que contenham questões tabus.

No campo das transposições ocorrem mudanças de nomes de lugares em adjetivos pátrios como *Luggnagg* em “luggnaggiano”, de substantivo e adjetivo em superlativo analítico sintético, como *great admiration* (30) em “espantadíssimo” (58), *peculiar* (411) em “especialíssimo”(634), *capital* (411) em “crime gravíssimo”(635) ou de voz ativa para voz passiva como em *god that he worships* (34) em “deus adorado pelo Homem-Montanha” (88). Descrições ganham maiores detalhes com a amplificação lexical. É o caso da aparição do imperador de Lilipute:

Quadro 26 – Exemplos do capítulo II – Gulliver’s travels/ Viagens de Gulliver

	TF	TA	
0	But he had on his head a light helmet of gold, adorned with jewels, and a plume on the crest.	Mas o elmo que lhe <b>enfeitava</b> a cabeça era de ouro <b>engastado</b> com <b>pedras preciosas</b> e <b>encimado</b> por um <b>grande</b> penacho <b>branco</b> .	1

Verbos como “enfeitar” e “encimado” contribuem para a criação de uma cadeia lexical em consonância com os ornamentos. O ouro é “engastado”, as jóias viram “pedras preciosas” e o penacho é “grande” e

“branco”, o que confere à cena maior riqueza de detalhes e suntuosidade dignos de um imperador. No trecho abaixo é possível visualizar outras instâncias em que há uso das estratégias em estudo.

Quadro 27 – Excerto com exemplos de estratégias utilizadas pela tradutora

87	<p>Our <b><u>voyage passed without any considerable accident.</u></b> In gratitude to the captain, I sometimes sat with him, at his earnest request, and strove to conceal my antipathy against human kind, although it often broke out; which he suffered to pass without observation. <b><u>But</u></b> the greatest part of the day I confined myself to my cabin, to avoid seeing any of the crew. The captain had often entreated me to strip myself of my <b><u>savage dress,</u></b> and offered to lend me the best suit of clothes he had. This I would not be prevailed on to accept, abhorring to cover myself with any thing that had been on the back of a _Yahoo_. I only desired he would lend me <b><u>two clean shirts,</u></b> which, having been washed since he wore them, I believed would not so much defile me. These I changed every second day, and washed them myself.</p>	<p>A viagem foi <b><u>calma,</u></b> sem qualquer acidente <b><u>que a perturbasse.</u></b> Para retribuir as gentilezas do capitão, conversava com ele algumas vezes, tentando ocultar minha <b><u>grande</u></b> aversão pelo gênero humano. A maior parte do tempo, <b><u>entretanto,</u></b> fechava-me no camarote para não ver os tripulantes do navio.</p>	55
		<p><b><u>Embora</u></b> o capitão a toda hora me pedisse que tirasse minhas <b><u>roupas de pele</u></b> e pusesse <b><u>outras mais civilizadas,</u></b> sentia-me repugnado ante a idéia de usar algo que algum Yahoo já houvesse vestido. Tanto ele insistiu que finalmente aceitei <b><u>uma de suas camisas brancas, muito limpa,</u></b> e <b><u>uma calça também branca.</u></b></p>	56

A expressão *voyage passed without any considerable accident* se bifurca no adjetivo “calma” e na expressão “que a perturbasse”, todos em torno do sujeito “viagem”. O acréscimo do qualificativo “grande” precedendo aversão confere ênfase a *antipathy*. As roupas selvagens (*savage dress*) se transformam em “roupas de pele” e o adjetivo “civilizados” aparece em contraposição às roupas de pele, provavelmente associadas aos selvagens. A cadeia de conjunções permanece inalterada com a manutenção da conjunção adversativa *but* por “entretanto”, ampliando a cadeia com o acréscimo da conjunção concessiva “embora” no parágrafo seguinte. As duas referências à oferta de empréstimo de roupas feitas pelo capitão são retiradas no texto-alvo, aparecendo sob a forma do verbo “insistir”, dando a entender que anteriormente roupas “civilizadas” haviam sido oferecidas. Por fim, *two clean shirts* também se divide em “uma de suas camisas brancas” e “uma calça também branca”, dois grupos nominais, destacando a limpeza de ambas as peças com a repetição de “branca” e “muito limpa”.

As línguas ficcionais que aparecem nos capítulos analisados recebem o mesmo tratamento que os dialetos de *Chamado selvagem*: a padronização (cf. Klingberg, 1986). A tabela abaixo apresenta alguns exemplos da língua dos liliputianos e nos exemplos 6 e 7 palavras usadas em Glubbudrib.

Quadro 28 – Exemplos de línguas ficcionais – *Gulliver's travels/ Viagens de Gulliver*

1 - When I had performed these wonders, they shouted for joy, and danced upon my breast, repeating several times as they did at first, <i>Hekinah degul</i> . (21)	Levantou as mãos e arregalou os olhos com admiração, pondo-se a gritar: <i>Hekinah Degul!</i> com voz esganiçada mas nítida, palavras que foram repetidas pelos outros muitas vezes, mas cujo sentido não consegui entender. (21)
2 - I heard one of them cry aloud <i>Tolgo phonac</i> ; (21)	Quando os gritos cessaram, ouvi um deles exclamar: <i>Tolgo phonac!</i> (22)
3 - <i>The hurgo</i> (for so they call a great lord, as I afterwards learnt) understood me very well. (21)	O <i>Hurgo</i> (é assim que chamam um fidalgo, vim a saber depois) percebeu imediatamente minha situação. (30)

4 - (...) he cried out three times, <i>Langro dehul san</i> (these words and the former were afterwards repeated and explained to me) (21)	Antes de principiar a falação, a autoridadezinha exclamou três vezes: <i>Langro Dehul san!</i> Vendo que eu não dava sinais de compreendê-lo, repetiu as palavras acompanhadas de vários gestos que não me adiantaram de grande coisa.(26)
5 - (...) but first warning the people below to stand out of the way, crying aloud, <i>Borach mevolah</i> ; (21)	Ø
6 - “I would give them <i>_slumskudask_</i> ,” or a token of remembrance; (414)	Resmungando pediram-me um <i>slumskudask</i> , ou seja, a pequena moeda de ouro do país. (660)
7 - This was the account given me of the <i>_struldbrugs_</i> , as near as I can remember. (412)	Fiquei ainda pior quando afinal conheci alguns <i>struldbrugs</i> : com mil caracóis, palavra que nunca vi nada de tão triste em minha vida! (660)
8 - I often heard the sorrel nag (who always loved me) crying out, “ <i>Hnuy illa nyha_ _majah Yahoo_</i> .”“Take care of thyself, gentle <i>_Yahoo_</i> .” (577)	À medida que me afastava cada vez mais da praia, ouvia meus queridos Houyhnhnms gritarem <i>Hnuy illa nyha majah Yahoo</i> , que traduzido em nossa língua quer dizer: “Tem cuidado, gentil Yahoo.” (932)

Em vez de recriar a língua ficcional no texto-alvo a tradutora opta por manter a grafia do texto-fonte, ampliar o universo que circunda as expressões, conservar as explicações que aparecem entre parênteses no texto-fonte (exemplos 3 e 4) ou excluir o segmento (5). As razões pelas quais as línguas ficcionais não são recriadas podem ser as mesmas dos dialetos (ver MILTON & MARTINS, 2010) ou na tentativa de manter as peculiaridades dos personagens.

No último capítulo de *Viagens de Gulliver* o autor se despede, apresenta sua “verdade”. Há uma aproximação com o leitor que se estende por toda a obra nas amplificações narrativas e culmina com o último capítulo quando o leitor é tratado como “amigo” em vez de

*gentle reader*. As histórias de Gulliver são tratadas como “aventuras” e “narrativas de viagens” no texto-alvo em conexão com o texto-fonte *history of my travels* e o que posteriormente será confirmado pelo narrador, um contador de histórias que “escolheu contar exclusivamente a verdade” com o objetivo de informar.

Quadro 29 – Principais grupos de palavras-chave de *The Talisman/ O talismã*

<b>The Talisman</b>	<b>O talismã</b>
<b>Personagens</b> – Richard, Edith, Kenneth, Monserrat, Leopard, Thomas de Vaux	<b>Personagens</b> – Berengária, Ricardo, Leopoldo, Kenneth, Edith, Thomas de Vaux, Engaddi, Felipe
<b>Lugares/nacionalidades</b> – England, Austria, Scottish, English,	<b>Lugares</b> – Inglaterra, Áustria
<b>Títulos</b> – queen, king, knight, soldan, conrade, saladin, christian, hakin, marquis, god	<b>Títulos</b> – rainha, rei, conrado, majestade, sultão, saladino, cristão, hakim, Deus
<b>Outros</b> – heaven, Lord, Holy	<b>Outros</b> – cruzada, conselho
<b>Itens gramaticais</b> – and, but	<b>Itens gramaticais</b> – e, mas

Dos três textos-alvo *O Talismã* foi o que apresentou maiores disparidades quando comparado ao texto-fonte, fato este atribuído ao grande número de cortes e reajustes que foram necessários para se adequar ao formato de bolso, dentro de um número estabelecido de páginas, exigindo da tradutora um trabalho duplo, visto que necessitou da reorganização quase que total dos elementos coesivos e da coerência textual. Pelo quadro 29 é possível depreender que a história envolve questões religiosas (Deus, cristão), nobres (rei, rainha, sultão) e lutas (cruzadas) envolvendo Europa (Inglaterra, Áustria) e oriente (saladino, sarraceno). Entre os itens gramaticais mais uma vez se destacam as relações opositivas e aditivas das conjunções *mas/but* e *e/and*.

Entre as técnicas usadas para condensar obras do Clube do Livro, Milton (2002, p.110) cita a utilizada por Clarice Lispector na tradução de *Viagens de Gulliver*: “acompanhar o original, parágrafo por parágrafo, omitindo pormenores”. No entanto, discordo do teórico neste aspecto. A estratégia de antecipação, conforme apresentada

anteriormente nas análises de *Chamado selvagem* e *Viagens de Gulliver* revela que as informações não foram seguidas sequencialmente, pelo contrário, denotam que a tradutora possuía conhecimento do nível macro a ponto de reorganizar as informações em novas cadeias coesivas. O caso mais explícito de antecipação se dá em *O Talismã*. Os títulos que abrem os capítulos não existem no texto-fonte e funcionam como indicadores do que virá a se desenvolver na narrativa. Outra mudança é que nem todas as epígrafes que abrem os capítulos do texto-fonte são traduzidas no texto-alvo e por ser um texto mais condensado a possibilidade de haver ampliações narrativas é menor. As ampliações são, portanto, mais lexicais, considerando que os parágrafos são em menor número no texto-alvo, além de possuírem menor extensão em número de palavras.

Quadro 30 – Excerto do capítulo I de *The Talisman/O talismã*

40	TF	TA	1
	<p>The burning sun of Syria had not yet attained its highest point in the horizon, when a <b><u>knight</u></b> of the Red Cross, who had left his distant northern home and joined the host of the Crusaders in Palestine, was pacing <b><u>slowly</u></b> along the sandy deserts which lie in the <b><u>vicinity</u></b> of the Dead Sea, <b><u>or, as it is called, the Lake Asphaltites,</u></b> where the waves of the Jordan <b><u>pour themselves into an inland sea, from which there is no discharge of waters.</u></b></p>	<p>O SOL ABRASADOR da Síria não atingira ainda a sua intensidade máxima. Um <b><u>guerreiro,</u></b> exibindo a Cruz Vermelha e que viera de sua distante pátria do Norte, para se reunir aos Cruzados da Palestina, atravessava <b><u>tranquilo</u></b> a <b><u>extensa</u></b> planície de areia, <b><u>próxima</u></b> ao Mar Morto, onde se lançam as águas do Rio Jordão.</p>	

No exemplo apresentado já é possível observar algumas das estratégias adotadas pela tradutora. A palavra *knight* é substituída por “guerreiro”, termo que ao mesmo tempo nomeia e é qualificativo gerando expectativas em torno da figura ora descrita. No texto-fonte o

sujeito *knight* vem imediatamente seguido de seu qualificativo *of the Red Cross* atestando que pertence à ordem dos cavaleiros templários, enquanto no texto-alvo a imagem é de um guerreiro “exibindo” a Cruz Vermelha. A transposição do advérbio *slowly* para o adjetivo “tranquilo” volta o olhar para o guerreiro. Há também a alteração do substantivo *vicinity* para o advérbio “próxima”. A amplificação lexical com “extensa” reforça a imagem da imensidão do deserto. Ao passo em que algumas expressões do texto-fonte são reduzidas no texto-alvo, o processo inverso também acontece: *eternal sterility* (42) adquire os contornos de “um deserto” (2); *any other lake* amplia seu alcance em “todos os lagos do mundo”. E *the thunder of heavens* adquire contornos religiosos em “o castigo do Senhor”. O sol do deserto assume no texto-alvo a carga intensa criada pela cadeia lexical: “atormentava”, “um calor quase insuportável” e “raios ardentes”, este último uma amplificação lexical, o conjunto amplia a carga dos vocábulos *shone, intolerable splendour* e *rays* do texto-fonte.

O capítulo II do texto-alvo é na verdade uma parte do capítulo I do texto-fonte, que é dividido em duas seções. A separação da estrutura se conecta com a divisão entre os mundos dos dois cavaleiros: no capítulo I o leitor é apresentado ao cavaleiro templário, já no capítulo II é conduzido ao mundo do guerreiro sarraceno e à luta travada entre eles.

Quadro 31 – Exemplos dos capítulos I e II de *The Talisman* e *O talismã*

TF		TA	
50	(...) <u>a mounted horseman, whom his turban, long spear, and green caftan floating in the wind, on his nearer approach showed to be a Saracen cavalier.</u> "In the desert," <u>saith</u> an Eastern proverb, "no man meets a friend." <u>The Crusader</u> was totally indifferent whether the infidel, who now approached on his gallant barb as if borne on the wings of an eagle, came as	<u>Era um guerreiro sarraceno, montado em veloz corcel. Turbante, lança e manto verde mostravam sua origem.</u>	24
		"No deserto não se encontram amigos", <u>diz</u> um provérbio oriental. Na incerteza, <u>o cristão</u> esperou-o de lança em riste, na mão direita, e rédeas presas com a esquerda. Enfrentaria o sarraceno com a calma e a confiança de quem está	25

<p>friend or foe--perhaps, as a vowed champion of the Cross, he might rather have preferred the latter. He disengaged his lance from his saddle, seized it with the right hand, placed it in rest with its point half elevated, gathered up the reins in the left, waked his horse's mettle with the spur, and prepared to encounter the stranger with the calm self-confidence belonging to the victor in many contests.</p>	<p>habitudo a lutar.</p>	
---	--------------------------	--

No texto-fonte a descrição da cena de surgimento do sarraceno toma como entrada “*the distant form*”, algo que se movia entre as palmeiras, o cavaleiro é descrito “*turban, long spear, and green caftan floating in the wind*” e só então é revelada a sua identidade: *a Saracen cavalier*. No texto-alvo o foco é diferenciado, a entrada é o cavaleiro descrito como “guerreiro” e através de uma amplificação lexical seu cavalo aparece como “corcel veloz”, um cavalo de guerra, treinado. Só após esta apresentação temos acesso às informações acerca da indumentária. Ainda neste parágrafo visualiza-se o uso de *saith* forma verbal arcaica de *say*. No parágrafo anterior (49) figura *ere*, forma arcaica de *before*. Estas formas, assim como toda a linguagem arcaica utilizada nos capítulos analisados sofrem modernização, ou seja, são adaptadas para uma linguagem mais contemporânea. A linguagem de *The talisman* está em concordância com o período retratado na obra: a Idade Média. Walter Scott não só se dispõe a utilizar formas arcaicas da língua inglesa do período, mas a apresentar figuras históricas como Ricardo, coração de Leão e episódios a exemplo das Cruzadas e poemas relacionados ao período, como é o caso de *Ahriman*, apresentado no início deste capítulo. Porém, é preciso destacar: ainda que modernizado o registro se mantém formal: “– Se o afirmas, é porque sabes... Mas sempre ouvi dizer: Dá ouvido a um franco e contar-te-á uma história.” (65)

O Cruzado (*The Crusader*) é descrito como cristão, oposto a sarraceno, muçulmano com quem instaura o embate religioso. O sarraceno, figura estranha naquele ambiente, é também tratado como “estrangeiro”, ampliando a cadeia lexical. Sarraceno, guerreiro, oriental, estrangeiro, inimigo oriental, emir, árabe/ Cavaleiro do ocidente, cavaleiro das Cruzadas, cristão, guerreiro, são algumas das designações utilizadas para se referir aos dois personagens. Relativo às transposições, há exemplos de adjetivos transpostos em advérbios: *corteous* (58)/cortesmente (48); substantivo em grupo nominal substantivo + adjetivo: *generosity* (60)/ sentimentos generosos (55). “Sentimentos” aparece de forma mais generalizada englobando outras palavras excluídas no texto-alvo, como: *clemency* e *kindly affections*. Estas mudanças retiram o foco ora dos personagens, ora de suas ações, redistribuindo-o, dando novos contornos à obra. As descrições sofrem cortes na maioria dos casos. No parágrafo 46 do texto-fonte há uma descrição detalhada sobre os aparatos colocados no cavalo do cruzado. No texto-alvo a descrição se resume poucas palavras e ao advérbio “metalicamente”, comparando aos ornamentos usados pelo cavaleiro através de uma generalização: “tão protegido metalicamente quanto o dono.”

Quadro 32 – Exemplos de estratégias usadas na tradução do capítulo I de *O talismã*

TF	TA
<p>The accoutrements of the horse were <b><u>scarcely less massive and unwieldy than those of the rider.</u></b> The animal had <b><u>a heavy saddle plated with steel,</u></b> uniting in front with a species of <b><u>breastplate,</u></b> and behind with defensive <b><u>armour</u></b> made to cover the loins. Then there was <b><u>a steel axe, or hammer, called a mace-of-arms,</u></b> and which hung to the <b><u>saddle-bow.</u></b> The reins were secured by <b><u>chain-work,</u></b> and the <b><u>front-stall of the bridle was a steel plate,</u></b> with apertures</p>	<p>Um machado ou martelo de ferro — a maça de armas — placas e elos pendiam do cavalo, <b><u>tão protegido metalicamente quanto o dono. Mesmo assim,</u></b> nem o cavaleiro nem o corcel pareciam incomodar-se com o peso que os sobrecarregava. <b><u>Ambos eram fortes.</u></b></p>

for the eyes and nostrils, having in the midst a <b>short, sharp pike</b> , projecting from the forehead of the horse like the horn of the fabulous unicorn.	
--	--

No texto-alvo há o acréscimo da conjunção concessiva “mesmo assim”, oposta à adversativa utilizada no texto-fonte: **But** *habit had made the endurance (...), both to the knight and his gallant charger*. E a construção alternativa “nem...nem” apresenta uma negativa (com ideia de adição), diferentemente do *both*, para mais tarde unir as duas figuras de qualidades semelhantes: “Ambos eram fortes.”

No exemplo abaixo mais uma sequência de conectores. Nos parágrafos 77 e 78 a há a manutenção das conjunções adversativas: *but*, *though* e “entretanto”. A concessiva “embora” confere a ideia de que o sarraceno, embora mediano em estatura podia ser considerado gigantesco. Na verdade, o texto-fonte indica esse adjetivo para o Cruzado.

Quadro 33 – Exemplos de conectores (conjunções) de *The talisman/ O talismã*

78	The Saracen Emir formed a marked and striking contrast with the Western Crusader. His stature was indeed above the middle size, <b>but</b> he was at least three inches shorter than <b>the European, whose size approached the gigantic</b> . His slender limbs and long, spare hands and arms, <b>though</b> well proportioned to his person, and suited to the style of his countenance, did not at first aspect promise the display of vigour and elasticity which the Emir	O sarraceno era o oposto. <b>Embora</b> de estatura mediana, mais baixo que o europeu, podia ser considerado, <b>entretanto</b> , gigantesco. A magreza, os braços delgados, as mãos finas e secas harmonizavam-se com o todo. À primeira vista o homem não revelava a força e a agilidade que demonstrara no combate.	77
		<b>Assim</b> , todos os seus ossos, nervos e músculos deviam resistir melhor aos cansaços e trabalhos do que os do guerreiro cristão.	78

	<p>had lately exhibited. <b>But</b> on looking more closely, his limbs, where exposed to view, seemed divested of all that was fleshy or cumbersome; <b>so</b> that nothing being left but bone, brawn, and sinew, it was a frame fitted for exertion and fatigue, far beyond that of a bulky champion, whose strength and size are counterbalanced by weight, and who is exhausted by his own exertions. The countenance of the Saracen naturally bore a general national resemblance to the Eastern tribe from whom he descended, and was as unlike as possible to the exaggerated terms in which the minstrels of the day were wont to represent the infidel champions, and the fabulous description which a sister art still presents as the Saracen's Head upon signposts. His features were small, well-formed, and delicate, though deeply embrowned by the Eastern sun, and terminated by a flowing and curled black beard, which seemed trimmed with peculiar care. The nose was straight and regular, the eyes keen, deep-set, black, and glowing, and his teeth equalled in beauty the</p>	<p>Feições bem orientais. Rosto miúdo, estreito, moreno, oval, delicado. Cabelos pretos. Comprida barba negra tratada com cuidado especial. Olhos vivos, profundos, também negros. Boca pequena, nariz perfeito.</p>	79
		<p><b>Em suma</b>, estendidos na relva, os dois formavam o mesmo contraste que poderia existir entre a lâmina de Damasco, em forma de meia-lua, que era o alfange do sarraceno, e a pesada espada do cristão, pousada, no chão, a seu lado. Eram, <b>contudo</b>, dois belos homens na flor da idade.</p>	80

	<p>ivory of his deserts. The person and proportions of the Saracen, <b><u>in short</u></b>, stretched on the turf near to his powerful antagonist, might have been compared to his sheeny and crescent-formed sabre, with its narrow and light but bright and keen Damascus blade, contrasted with the long and ponderous Gothic war-sword which was flung unbuckled on the same sod. The Emir was in the very flower of his age, and might perhaps have been termed eminently beautiful, <b><u>but</u></b> for the narrowness of his forehead and something of too much thinness and sharpness of feature, <b><u>or</u></b> at least what might have seemed such in a European estimate of beauty.</p>		
--	---	--	--

É possível visualizar no quadro os cortes feitos através das descrições no texto-alvo, estas feitas em sentenças mais curtas. Também no texto-alvo aparece a conjunção conclusiva “assim” em consonância com *so* do texto-fonte e mais uma conclusiva “em suma/ *in short*” como forma de arrematar as descrições, mostrando através do uso da conjunção “contudo” que, apesar das diferenças físicas, os dois personagens são belos homens na flor da idade.

Referente ao uso de termos/expressões estrangeiros o capítulo II do texto-fonte (III do texto-alvo) apresenta o termo GAB, identificado pelo narrador como um tipo de esporte praticado pelos cavaleiros franceses. Esta informação é omitida no texto-alvo. Foram localizados nos demais capítulos da obra *The Talisman* termos ou expressões em línguas variadas: francês (antigo), alemão, árabe, latim, norueguês e

inglês antigo e medieval. Segue a lista com as ocorrências, a língua de origem, a tradução (se houver) e o parágrafo em que se localizam:

Quadro 34 – Ocorrências de Termos/Expressões em línguas estrangeiras em *The Talisman*

Dramatis personae – latim – Ø (4)	Lais - Inglês medieval – Ø (158)
Brewis – Inglês e francês antigos - Ø (21)	Keblah – árabe – Ø (220)
Soote – Inglês medieval – Ø (21)	Vera crux – latim – Vera Cruz (248)
Gnew – Inglês antigo e medieval – Ø (21)	Gloria Patri – latim – Ø (248)
Bode - Inglês antigo – Ø (28)	Em arriere/ Em avant – francês – Ø (309)
Thafurs / trudentes – Latim – Ø (37)	Lelies – árabe – Ø (321)
Mortier – francês – Ø – (122)	Nisi hi in navi manserint, vos salvi fieri non potestis – latim – Ø (423)
Mea Culpa! Mea culpa! – latim – Ø (151)	Quod erat demonstrandum – latim – Ø (423)
Allah Kerim – árabe – Ø (1232)	Spruch-Sprecher – alemão – bobo – (687, 693, 1374, 1424)
Hoff-Narr – norueguês – Ø (616)	Feriaturo Leo – latim – Ø (1440)

No texto-fonte o autor coloca entre colchetes a informação, explicitando para o leitor o que significa a expressão, por exemplo: “*I hear their LELIES.*” [*The war-cries of the Moslemah.*]” (321) ou “*ALLAH KERIM, or God is merciful.*” (1232) Duas vias se mostraram como solução: realizar cortes, omitindo todas as palavras ou expressões ou repeti-las explicitando de que se tratam. O tratamento dado pela tradutora a estas expressões é o mesmo direcionado aos dialetos, ou seja, optou-se pela exclusão.

Aponto um dado divergente em *O talismã*: se os textos-alvo analisados neste trabalho demonstraram uma tendência à antecipação, *O*

*talismã* também mostrou trechos em que o caminho era inverso. Os parágrafos 1714 e 1715 apareceram 4 parágrafos após no texto-alvo. Em suma: houve uma reestruturação da narrativa. Finalmente, uma antecipação acerca do precioso talismã, elemento mágico usado pelo saladino para curar a febre que acomete Ricardo, o coração de Leão e que dá nome à obra. Está nas mãos de um mouro inimigo a cura do rei da Inglaterra. O capítulo final do texto-alvo (XXXI), que equivale ao XXVIII no texto-fonte, (fragmentado em três) se intitula “Conclusão”. Há, aqui, um resgate do talismã. O primeiro parágrafo deste capítulo (1727) antecipa o presente de noivado, que será dado a Edith Plantageneta e ao Sir Kenneth, príncipe da Escócia: o amuleto capaz de curar hemorragias e mordidas caninas. Tal informação no texto-fonte só virá a ser dada no parágrafo 1820, o penúltimo da obra.



## CAPÍTULO 6 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi realizar uma análise da voz da tradutora Clarice Lispector em traduções de livros infantojuvenis do gênero aventura partindo da hipótese de que a voz da tradutora como presença discursiva poderia se manifestar através das estratégias adotadas, além da verificação de possível ocorrência de padrões no corpus em análise. Para a realização de tal empreendimento foi compilado um corpus paralelo no par linguístico inglês-português composto por seis obras (textos-alvo e textos-fonte), quais sejam: *The call of the wild/Chamado selvagem* (Jack London), *Gulliver Travels/Viagens de Gulliver* (Jonathan Swift) e *The talisman/O Talismã* (Walter Scott). Todas as obras foram publicadas na década de 1970, período de expansão da literatura infantojuvenil no Brasil. As obras do gênero aventura foram selecionadas em um universo de nove obras de LIJ traduzidas por Clarice Lispector, escritora brasileira internacionalmente conhecida e estudada no âmbito acadêmico por um número considerável de pesquisadores. No entanto, pouco se estudou até aqui acerca de sua atividade como tradutora. Para a realização de análise da voz da tradutora foi proposta uma classificação heurística de sete estratégias cujos parâmetros foram os principais desafios encontrados por tradutores na tradução de literatura infantojuvenil. Assim, o trabalho foi desenvolvido em cinco etapas, mais as considerações finais, as quais descrevo de forma breve.

### 6.1 – BREVE PERCURSO DAS PARTES QUE COMPÕEM A TESE

A literatura infantojuvenil foi por muitos anos relegada à condição de inferior ou secundária e só há pouco tempo passou a ser estudada e visibilizada pela academia. O viés da tradução de LIJ não poderia ser diferente. Nos últimos 30 anos a área passou a despertar o interesse de estudiosos, deixando de pertencer exclusivamente ao âmbito de bibliotecários e pedagogos.

Juntamente com aspectos organizacionais da pesquisa apresento questões pertinentes à literatura/tradução de LIJ no primeiro capítulo desta tese, momento em que situo o percurso delineado por estudiosos das áreas dos Estudos da Tradução e dos Estudos de LIJ, campos de pesquisa em ascensão que contribuíram para que o objeto em estudo ganhasse evidência. O qualificativo infantil atribuído à literatura em

análise é percebido como colaborador na criação de estereótipos relegando o gênero à condição de superficial e simplista, voltado prioritariamente para questões utilitárias, argumento assentado em aspectos históricos que conectam a literatura em apreço a instituições como igreja, família e escola, pilares da sociedade burguesa na qual surgem as obras primeiramente direcionadas a crianças e jovens. Vista como um gênero sem qualquer preocupação com aspectos estéticos e artísticos, dado o público a que se destina, diferentemente da condição atribuída à literatura feita para adultos, considerada canônica e superior, a literatura infantojuvenil sofre interferências diretas dos adultos, estes responsáveis pela escrita, publicação, tradução, inserção e distribuição das obras no mercado, deixando para as crianças e jovens a recepção pouco contestadora de obras que passam por intervenções outras, ainda que muitas vezes necessárias para a manutenção e existência do gênero.

Essas discussões perpassam o primeiro momento do trabalho acrescidas de dados sobre o mercado editorial que apontam o significativo crescimento do gênero, um filão apontado por pesquisas de instituições especializadas em levantamentos sobre o mercado livreiro. Nesta mesma direção crescem as publicações de livros teóricos especializados em tradução de LIJ. Ainda neste momento são disponibilizados dados sobre as pesquisas realizadas no Brasil dentro da interface desta pesquisa, qual seja a dos Estudos da Tradução, mais especificamente da tradução de LIJ com base em corpora. Quando confrontados os dados levando-se em conta o período investigado que foi de vinte anos, comprova-se um crescimento ainda tímido nos estudos da área.

No segundo capítulo perfaço o roteiro de teóricos da área em busca de uma conceituação para a literatura infantojuvenil, dos pontos de intersecção entre os vários discursos e das dificuldades encontradas para estabelecer o objeto em estudo. Tal atitude também se aplica à definição do gênero aventura. Os argumentos do capítulo inicial agregados às ponderações acerca da definição de literatura infantojuvenil permitem um olhar mais aprofundado acerca da complexidade e das peculiaridades do gênero, estas já apontadas por Hunt (2010), Jobe (1996) e Shavit (1986). As particularidades da tradução de LIJ são apontadas nesta seção, entre as quais destaco a relação assimétrica/leitor dual em que o adulto se interpõe em todas as etapas que compõem a (tradução de) literatura infantojuvenil; a multiplicidade de funções, dado apontado pela inserção/pertencimento do gênero aos sistemas sócio-educacional e literário e permeado de

valores por eles atribuídos; e a manipulação textual, percebida nas liberdades tomadas em virtude da condição periférica do gênero. Cortes, omissões, acréscimos, adaptações, ajustes de linguagem determinados por questões ideológicas são alguns dos aspectos discutidos nesta seção.

Ainda neste capítulo questiono o papel do tradutor de LIJ diante da complexidade de questões apresentadas na tradução de LIJ. É neste sentido que proponho um olhar mais aprofundado sobre esta figura a fim de investigar sua presença discursiva na tradução. Para chegar a tal ponto me aproprio das discussões apresentadas por Baker (2000), Hermans (1996 a/b), O'Sullivan (2006) e Schiavi (1996). Em perspectivas diferentes os teóricos direcionam os debates a um ponto comum: o apontamento de que uma segunda voz se faz notar na tradução, uma voz que está sempre presente, mas que nem sempre aparece de forma explícita: a voz do tradutor.

No terceiro capítulo me dedico a questões acerca da tradutora. Na primeira seção descrevo as atividades desenvolvidas por Clarice Lispector de maneira mais abrangente através de dados biográficos, recortes de documentos pessoais e pesquisas acadêmicas evidenciando a importância da sua produção literária e o reconhecimento no âmbito acadêmico nacional e internacional, para então me dedicar com mais afinco à atividade de tradutora discutindo aspectos mais específicos nas seções seguintes. A atividade de tradutora é exposta sob o ponto de vista externo, qual seja o da crítica e interno, ou seja, a partir do olhar da própria tradutora na seção em que é analisada a crônica “Traduzir procurando não trair”, documento em que a tradutora expõe o seu olhar acerca da atividade tradutória.

Ao quarto momento da tese compete a parte metodológica utilizada na pesquisa. Aqui são apontadas as contribuições da Linguística de Corpus no desenvolvimento dos Estudos da Tradução com base em corpus, atentando para a legitimidade das traduções, apontadas por Baker (1993) como distintas dos outros textos e dignas de terem suas diferenças investigadas e catalogadas. Seguem as seções sobre as diretrizes utilizadas na digitalização, tratamento e alinhamento dos textos, bem como as ferramentas utilizadas para tais etapas, além da sistematização dos dados e dos meios que conduziram à averiguação da voz da tradutora através das estratégias de tradução.

Ainda neste capítulo seguem as reflexões acerca das estratégias de tradução apontando as diferenças conceituais quando se trata de estratégia a depender do foco: no processo ou no produto. Entre os teóricos marco a relevância dos trabalhos de Chesterman (1997), Baker

(2011) e Molina e Hurtado Albir (2002), que serviram como parâmetro para a apresentação heurística das categorias utilizadas nesta tese, estabelecidas a partir dos principais desafios encontrados por tradutores na tradução de LIJ almejando à produção de textos conformados às normas da comunidade receptora. Por fim, são apresentadas sete estratégias que hipotetizo como meios para a detecção da voz da tradutora. São elas: 1 - amplificação narrativa, 2 - amplificação lexical, 3 - transposição, 4 - tradução de dialetos/línguas ficcionais e termos/expressões estrangeiros, 5 - mudança de coesão (conectores), 6 - coesão lexical e 7 - antecipação.

No capítulo cinco, referente aos resultados e à análise dos textos-fonte e alvo, realizo um cotejamento do *corpus* atentando para a análise qualitativa dos dados. No entanto, faço inicialmente uma exposição de dados quantitativos relativos à estatística global gerados a partir do *Wordlist* do *Wordsmith Tools 6.0*. Os dados são analisados e suas implicações são discutidas na comparação texto-fonte e texto-alvo, procurando compreender as diferenças apontadas, tais como número de tipos e formas, razão tipo/forma, número de sentenças e parágrafos, entre outros. Elementos paratextuais são brevemente discutidos e norteiam alguns esclarecimentos acerca das divergências entre os dados. Finalmente, me atenho a um olhar mais centrado nas estratégias de tradução visibilizadas nas obras que compõem o *corpus*. Nos três momentos, quais sejam, os olhares sobre cada um dos pares de obras, parto de uma visão mais panorâmica da distribuição lexical através da análise de listas de palavras-chave para, então, identificar, ainda que de forma intuitiva, elementos mais específicos que possam conduzir à voz da tradutora.

Na última parte do trabalho faço um breve percurso acerca dos aspectos desenvolvidos ao longo da tese. Em seguida, retomo as perguntas de pesquisa a fim de confrontá-las com os resultados obtidos e discutir questões concernentes à voz da tradutora. As limitações/lacunas da pesquisa e contribuições a serem dadas por futuros pesquisadores também fazem parte deste capítulo.

## **6.2 – PERGUNTAS DE PESQUISA: RESPOSTAS E CONSIDERAÇÕES**

As perguntas de pesquisa lançadas no início deste trabalho apontam de forma implícita o que viria a ser discutido no segundo capítulo da tese: há uma voz que se manifesta na tradução, confirmada pelas discussões teóricas de Baker (2000), Hermans (1996 a/b),

O’Sullivan (2006) e Schiavi (1996). Seguem os apontamentos obtidos a partir da análise dos resultados.

## **1 - De que maneira a voz da tradutora se manifesta nos textos traduzidos?**

A hipótese inicial foi de que a voz da tradutora poderia se manifestar através das estratégias utilizadas, efetivamente comprovada a partir da análise realizada no capítulo 5, seção 5.1. Alguns aspectos merecem ser destacados, considerando que todos os teóricos citados na seção referente à voz do tradutor partem de observações acerca de textos literários narrativos: Hermans (1996a) afirma que o “discurso narrativo traduzido, sempre implica mais que uma voz no texto, mas em algumas narrativas, é possível que esta ‘outra’ voz nunca se manifeste claramente.” O teórico chega a assegurar que o tradutor, como co-produtor do discurso, muitas vezes se esconde sob a figura do narrador, mas julga impossível detectar a voz do tradutor a partir dessa vertente, assim, propõe que sejam analisadas apenas as formas em que o tradutor aparece de forma explícita, no caso, através dos paratextos. Ainda que não fosse parte dos objetivos deste estudo, não considerei irrelevantes os aspectos acerca das informações paratextuais, embora nenhum dos textos-fonte analisados tenha apresentado notas de rodapé, exceto *Viagens de Gulliver*, mas notas do editor e não do tradutor. Assim, através da análise das descrições das coleções apresentadas nas folhas de rosto e quarta capa foram obtidas informações acerca do projeto de tradução das coleções que colaboraram como resposta para o alto número de cortes de parágrafos em *O talismã* e a padronização da língua (no caso dos dialetos) em *Chamado selvagem*. Schiavi (1996) e O’Sullivan (2006) apontam a narratologia como meio para se chegar à voz do tradutor. Por essa via, O’Sullivan (ibid., p. 108) afirma que a voz do tradutor está inscrita na voz do narrador da tradução.

A presença discursiva do tradutor pode ser localizada em todas as instâncias do texto narrativo traduzido em um nível abstrato como tradutor implicado da tradução. A voz do tradutor pode fazer-se ouvir em um nível paratextual como o do tradutor e está inscrito na narrativa como o

que denominamos “a voz do narrador da tradução”<sup>127</sup>

O tradutor implícito como elemento localizado de forma abstrata na configuração da narrativa é o responsável pela organização do texto em outra língua. Essa informação vai ao encontro do que Koster (2000, p.47) evidenciou: o tradutor está presente no texto-alvo de forma oculta, mas só é possível percebê-lo de forma explícita através das diferenças entre o texto-fonte e o texto-alvo. A sua presença só pode ser atestada ou hipotetizada a partir da comparação dos textos fonte e alvo.

São essas as diferenças apontadas no estudo das análises das estratégias. Por exemplo, ao atribuir uma carga aos vocábulos *men/man* traduzidos de forma mais particularizada a partir do contexto como “exploradores”, “aventureiros”, “criaturas familiares”, “criaturas da cidade” ou “proprietários” (CS), mantendo a coesão lexical ou no caso do comparativo “como” em *Viagens de Gulliver*, no qual o campo de imagens é expandido a partir das comparações que assumem, também, uma carga enfática. Através das ampliações lexicais, caso do acréscimo “regiões das mais geladas do mundo”, ao se referir às “terras do Norte” (CS). Nas ampliações narrativas em *Viagens de Gulliver*, através do personagem Gulliver, introduzido como autor dos relatos figurados na obra, que apresenta inúmeros segmentos de acréscimos, principalmente no direcionamento ao leitor, o seu interlocutor nos relatos de viagem.

Em *O talismã* no novo encadeamento de conjunções, nas transposições, particularizações ou generalizações necessárias para reacomodar a narrativa em um texto com mais de 500 parágrafos cortados. Estes exemplos são apenas uma parcela do que foi analisado na seção 5.1, porém, servem para corroborar a ideia de que a voz da tradutora está marcada através da voz narrativa. Nesse sentido, retomando O’Sullivan (ibid.), as estratégias analisadas, partindo das instâncias em que prioritariamente figura a voz do narrador, conduziram à percepção de “uma voz separada, específica e não assimilada à do

---

<sup>127</sup> The discursive presence of translator can be located in every translated narrative text on an abstract level as the implied translator of the translation. The translator’s voice can make itself heard on a paratextual level as that of the ‘translator’ and is inscribed in the narrative as what I have called ‘the voice of the narrator of the translation’ (O’Sullivan, 2006, p. 108).

narrador do texto-fonte”, ou seja, a “voz da tradutora” que atua em conjunto o narrador. Especificamente no caso da tradução de LJJ a voz da tradutora tornou-se mais evidente, em virtude de todas as liberdades permitidas, principalmente devido à relação assimétrica, característica marcante do texto infantojuvenil e de adaptações necessárias por questões editoriais.

## **2 – Pode-se detectar um padrão na voz da tradutora nos três livros de aventura traduzidos?**

Parto da consideração de “padrão” essencialmente como uma repetição.<sup>128</sup> Tomando as questões apresentadas sobre a tradução de LJJ no capítulo II e as normas direcionadas à tradução desse gênero poderia listar algumas hipóteses acerca das traduções antes mesmo de sua análise: a linguagem será simplificada, trechos considerados ofensivos (escatologia, violência, erotismo, etc.) sofrerão cortes e dialetos ou quaisquer outros registros da língua que não o formal serão padronizados. Após esta reflexão me deterei nas estratégias analisadas.

Primeiramente, não é possível afirmar de forma convicta que não houve simplificação da linguagem. Somente uma pesquisa centrada na leitura da obra poderia ter maior exatidão sobre a questão. No entanto, posso atestar que, embora tenha sofrido cortes, *O talismã*, mesmo padronizando a língua no texto-alvo manteve o registro formal. Cenas de violência e até sensuais, consideradas impróprias para o público infantojuvenil foram mantidas nos textos, fato que pode ser atribuído à liberdade que a tradutora, figura respeitada no meio literário, teve para executar a tradução. Concernente aos dialetos, línguas ficcionais e expressões estrangeiras confirma-se o exposto por Klingberg (1986): a tendência a padronizar, atestada pela descrição da quarta capa de *O talismã*: “grandes clássicos contados em português correto e moderno.”

No que concerne às estratégias, retomando o que discuto na seção 4.2, considero cada tradução como um ato único e complexo. Dado o dinamismo das estratégias e as suas modificações ao longo do tempo, é possível que a mesma obra seja traduzida por vários tradutores dentro de um quadro de estratégias diferentes. Porém, compreendo de forma mais específica um padrão como uma marca que se imprime e se torna regular em

---

<sup>128</sup> Com base em Hunston (2010, p.152). Ver O'KEEFFE, A. & MCCARTHY, M (ibid.).

outros trabalhos. Neste sentido, posso afirmar que em todos os textos-alvo analisados houve recorrência das estratégias apresentadas, principalmente no que concerne à coesão lexical (desdobramento do léxico), mudança de conectores (conjunções), transposição e antecipação. No caso dos dialetos, expressões estrangeiras e línguas ficcionais os tratamentos foram diferenciados em cada um dos três textos: padronização da língua (CS), manutenção das línguas ficcionais (VG) e exclusão de expressões estrangeiras (OT).

### **3 – Até que ponto essa voz, que se reflete nos textos traduzidos, está em consonância ou não com o conceito de tradução proposto pela tradutora?**

O reconhecimento de que os sistemas linguísticos apresentam peculiaridades que por si demandam do tradutor um olhar mais aberto às adaptações é um ponto a ser destacado na crônica *Traduzir procurando não trair*: palavras, expressões, termos, itens gramaticais passam por transformações conscientes ou não por parte do tradutor. A tradutora Clarice Lispector admite que não detém total liberdade em relação ao texto vez que elas pertencem a um sistema maior, o da língua, muitas vezes insuficiente para abarcar o universo de outro contexto linguístico: “há a língua portuguesa que não traduz certas expressões americanas típicas” (LISPECTOR, 2005, p. 115). As adaptações são necessárias e nesse contexto não apenas a língua está em voga. Ela é um dos elementos envolvidos no “jogo da tradução”. É preciso considerar o público-alvo, o gênero, o mercado editorial, para quem e para quem se traduz.

Talvez por isso, a tradutora considere a fidelidade como relativa, visto que, considerando o conjunto dos elementos que compoem/circundam a tradução em algum momento do percurso o caminho será desviado. É nesse sentido que Clarice Lispector, ao traduzir uma peça junto com Tati Moraes, discute as peculiaridades atribuídas ao texto dramático: “Como se não bastasse, cada personagem tem uma “entonação” própria e para isso precisamos das palavras e do tom apropriados.” Tom e palavras que precisam ser afinados em outro tempo, em outro contexto temporal e geográfico, adequado a outro sistema linguístico. A tradutora reconhece que ajudas externas, como a de um diretor de teatro são muitas vezes esclarecedoras, mas podem atrapalhar em alto grau, a ponto de negar-se a traduzir um texto de teatro após sucessivas interferências do diretor. Ao citar o episódio da

tradução/condensação de um livro de Agatha Cristie garante que o fazia diretamente, antes de ler o original, ia lendo à medida que ia traduzindo. Talvez esta afirmação tenha servido como base para o argumento de Milton (2002, p. 110) de que Clarice Lispector traduzia sequencialmente os parágrafos.

Referente à tradução das obras em apreço a análise das estratégias revelou uma tradutora conectada com as relações micro e macrotextuais em conformidade com o gênero traduzido. As cadeias lexicais, transposições, cortes e readequações dos textos mantiveram e até expandiram os elementos das narrativas de aventura. Em *Viagens de Gulliver*, o marinheiro que passa por uma série de peripécias nos itinerários que percorre tem seu perfil de aventureiro e contador de histórias ampliado com as ampliações narrativas. Em *Chamado selvagem* o doloroso itinerário de Buck até o encontro com seu lado selvagem é intensificado. As características dos guerreiros, suas virtudes e as armadilhas de que são livrados nos diversos episódios de intrigas e traições são enfatizados em *O talismã*. Os cortes necessários para a adequação dos livros a formatos e coleções são realizados “procurando” não trair o texto-fonte. Por fim, a declaração de que traduzia à medida em que lia os textos, talvez possa ser aplicada ao caso descrito na crônica, mas não pode ser aplicado ao corpus analisado, uma vez que a estratégia de antecipação, evidencia um conhecimento macrotextual, ou seja, somente um leitor que tem noção do global é capaz de rearticular o texto fazendo inversões, reordenando a tessitura do texto de forma a torná-lo um todo coeso e coerente.

### **6.3 – LIMITAÇÕES DA PESQUISA, CONTRIBUIÇÕES E SUGESTÕES PARA FUTUROS PESQUISADORES**

Ao final do trabalho é importante avaliar os fatores preponderantes para as limitações da pesquisa, bem como as contribuições trazidas por este trabalho. No campo das limitações posso atestar a disparidade entre o tempo para a realização da pesquisa e o volume de textos selecionado para a análise. O estudo se limitou à análise de alguns capítulos da obra, mas não deixou de englobar o estudo das estratégias sugeridas. Aos futuros pesquisadores, sugere-se a ampliação das estratégias, bem como dos capítulos a serem analisados e até mesmo a análise de outras traduções de LIJ feitas pela mesma tradutora. Desta forma será possível verificar de forma ainda mais sólida

a regularidade de padrões ou se há divergências em relação às estratégias utilizadas neste trabalho.

O tempo demandado para o tratamento do material utilizado para análise está entre as limitações a serem apontadas. A digitalização e revisão dos textos exigiu um período considerável da pesquisa. Mesmo assim, após sucessivas revisões ainda foram encontrados erros que tomaram mais uma parcela do cronograma. A falta de um *software* apropriado para alinhamento exigiu que o trabalho fosse feito manualmente em sua totalidade através de um editor comum de textos. Os *softwares* em sua maioria são pagos e os valores são dispendiosos. Nesta pesquisa procurei utilizar o máximo de ferramentas gratuitas e pude atestar a eficácia delas na obtenção dos resultados.

Entre as contribuições trazidas por este trabalho aponto o uso das estratégias de tradução como instrumento para se chegar à detecção e análise da voz da tradutora, o que se mostrou como uma ferramenta efetiva. A sugestão é que o trabalho seja aliado de forma quantitativa e qualitativa. No caso deste trabalho, a partir das teorias acerca da voz do tradutor procurei reunir as considerações acerca da narratologia e voz do tradutor da narração que, aliadas à análise das estratégias de tradução possibilitaram chegar à voz da tradutora, esta imbricada na voz do narrador do texto-alvo. Por fim, a apresentação da estratégia de antecipação, contribuição minha visibilizada a partir das análises preliminares conduziu à percepção do realinhamento dos textos, da inversão de parágrafos ou da condução de informações a momentos outros do texto, antecipando para o leitor passagens que no texto-fonte ocorreriam posteriormente.

## 7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABUD, T. F. D. **Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês**. 227 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2012.

ACCÁCIO, M. A. **Literatura Infantil em tradução funcionalista com base no exemplo de Ein Feuerwerk für den Fuchs**. 174 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2010.

AHANIZADEH, S. **Translation of proper names in children's literature: translation of children's literature methods**. Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012.

ALBINO, L. C. D. **A literatura infantil no Brasil: origem, tendências e ensino**. 2010. Disponível em: [www.litteratu.com/literatura\\_infantil.pdf](http://www.litteratu.com/literatura_infantil.pdf)

ALVSTAD, C. Children's literature and translation. In: GAMBIER, Y.; VAN DOORSLAER, L. (eds.). **Handbook of translation studies**. Philadelphia: John Benjamins, 2010. pp. 22-7.

ARÊAS, Vilma. Children's corner. **Revista USP**, n. 36, 1997-98. pp. 144-153.

ARROYO, L. **Literatura infantil brasileira**. São Paulo: Unesp, 2013.

AZENHA, K & MOREIRA, M. Translation and rewriting: don't translators 'adapt' when they translate? In: RAW, L. (ed.). **Translation, adaptation and transformation**. London: Bloomsbury Publishing, 2012.

BAKER, M. Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications. In: GILL, Francis and TOGNINI-BONELLI, Elena (Eds.). **Text and Technology: In Honour of John Sinclair**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1993, p. 233-250.

BAKER, M. Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research. **Target**, vol.7, n.2, 1995, p. 223-243.

BAKER, M. Corpus-based translation studies: the challenges that lie ahead. In: SOMERS, H. (ed.). **Terminology, LSP and translation: studies in language engineering in honour of Juan C. Sager**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996, p. 175-186.

BAKER, M. **The role of corpora in investigating the linguistic behaviour of professional translators**. *International Journal of Corpus Linguistics* 4, 1999, p. 281-98.

BAKER, M. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator'. In: **Target** 12 (2), pp. 241-266, 2000.

BAKER, P. et alii. **A glossary of corpus linguistics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.

BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge encyclopedia of Translation Studies**. London: Routledge, 2009.

BAKER, M. **In other words: a coursebook on translation**. London and New York: Routledge, 2011.

BALDICK, Chris (Ed.). **The Oxford dictionary of literary terms**. New York: Oxford University Press, 2001.

BASTIN, G. L. Adaptation. IN: Baker, M. & SALDANHA, G. **Routledge encyclopedia of Translation Studies**. London: Routledge, 2009. pp. 3-5.

BORBA, M. C. S. **The Translation of Wordplay in Alice in Wonderland: A Descriptive and Corpus-Oriented Study**. 206 p. Tese (Doutorado). Curso de Pós-Graduação em Inglês e Literatura Correspondente. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 1999.

BOUSSEAU, C. **How does it feel? Point of view in translation.** New York: Rodopi, 2007.

BOWKER, L. **Computer-aided translation technology: A practical introduction.** Ottawa: University of Ottawa Press, 2002.

BOWKER, L. & PEARSON, J. **Working with specialized language: a practical guide to using corpora.** London: Routledge, 2002.

BRITTO, P. H. O tradutor como mediador cultural. **Synergies Brésil**, PUC-Rio, n. 2, pp. 135-41, 2010.

BRITTO, P. H. Tradução e ilusão. **Dossiê Tradução literária**, v. 26, n. 76, p. 21, 2012.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In:\_\_\_\_\_. **Vários escritos.** São Paulo: Duas Cidades, 1970, p. 125-131.

CARDOSO, L. Perto do coração selvagem. **Diário carioca**, mar.1994.

CHATMAN, S. **Story and discourse: Narrative structure in fiction and film.** Ithaca, NY: Cornell University, 1978.

CHATMAN, S. **Coming to terms: the rhetoric of narrative in fiction and film.** Ithaca-London: Cornell University Press, 1990.

CHESTERMAN, A. **Memes of translation: the spread of ideas in translation theory.** Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1997.

CHESTERMAN, A. Description, explanation, prediction: A response to Gideon Toury and Theo Hermans. **Current issues in language e society**, v. 5, n. 1-2, p. 91-98, 1998.

CIANCITTO, S. **Heartless children: translating children's literature: Peter Pan in Italy in a diachronic perspective.** London: Ilion Books, 2010.

COELHO, N. N. A Tradução: Núcleo Geratriz da Literatura Infantil/Juvenil. In: COSTA, W. C. (Ed.), **Ilha do Desterro**, vol. 17, pp. 21-32. Florianópolis: Editora da UFSC, 1987.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira: séculos XIX e XX**. São Paulo: EDUSP, 2006.

COELHO, N. N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. 5ª ed. Barueri: Manolo, 2010.

CONDE, A. C. **A Tradução do Imaginário: o complexo língua-cultura em Harry Potter e a Pedra Filosofal**. 200 p. Dissertação (Mestrado) Universidade Estadual de Campinas, Piracicaba, UNESP-Assis/SP, 2005.

D'AMASSA, D. **Encyclopedia of Adventure fiction**. New York: Facts on file, 2009.

DAVIES, M. G.; OITTINEN, R. **Whose story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers**. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.

DELABASTITA, D. **There's a Double Tongue: An investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet**. Amsterdam: Rodopi, 1993.

DELISLE, J. **La traduction raisonnée. Manuel d 'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français**. Ottawa: University of Ottawa, 1993.

DI GIOVANNI, E. et al (Ed.) **Ecrire et traduire pour les enfants/Writing and translating for children**. Bruxelles: Peter Lang, 2010.

DOLLERUP, C. **Tales and translation. The Grimm tales from Pan-Germanic narratives to shared International fairytales**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1999.

EPSTEIN, B.J. **Translating expressive language in children's literature**. Germany: Peter Lang, 2012.

EVEN-ZOHAR, B. Translation policy in Hebrew children's literature: The case of Astrid Lindgren. **Poetics today**, v. 13, n. 1, p. 231-245, 1992.

FATHALIPOUR M.; AKEF, K. **Domestication and foreignization in translating children literature: across different age groups**. Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013.

FERNANDES, L. P. **Practices of translating names in children's fantasy literature: a corpus-based study**. 189 p. Tese (Doutorado) – Curso de Pós-Graduação em Língua Inglesa e Literatura Correspondente. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2004.

FERNANDES, L. P. Corpora in Translation Studies: revisiting Baker's typology. **Fragmentos**, n. 30, Florianópolis, jan - jun 2006, p. 87-95.

FERNANDES, L. P. **Brazilian Practices of Translating Names in Children's Fantasy Literature**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Inglês - UFSC, 2013.

FERREIRA, R. M. C. **Entre estrelas, rendeiras e datilógrafas: um exercício de tradução em Clarice Lispector**. s/p. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens – UFMS, 2012.

FERREIRA, R. M. C. Traduzir pode correr o risco de não parar nunca?: Clarice Lispector tradutora (um arquivo). **Belas Infiéis**, v. 2, n. 2, p. 175-204, 2014.

FORNALCZYK, A. D. **Translating anthroponyms**. Germany: Peter Lang, 2011.

FRIMMELOVA, K. **Translating Children's Literature: Typical problems and suggested strategies**. Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2010.

FROMMING, S. **Aplicação da teoria de Peeter Torop à tradução da obra de literatura infantil Max und Moritz, de Wilhelm Bush, do alemão ao português do Brasil.** 161 p. Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

GAMBIER, Y. Translation strategies and tactics. In: \_\_\_\_\_; VAN DOORSLAER, L. (eds.). **Handbook of translation studies.** Philadelphia: John Benjamins, 2010. pp. 412-8.

GENTZLER, E. **Teorias contemporâneas da tradução.** São Paulo: Madras, 2009.

GOMES, André Luís. **Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro.** Brasília: Editora UnB, 2007.

GOMES, J. V. **A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de The Secret Garden.** 134 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2011.

GOTLIB, Nádia. **Clarice: uma vida que se conta.** São Paulo: Ática, 1995.

GOTLIB, Nádia. Referências bibliográficas. In: \_\_\_\_\_. **Clarice - Fotobiografia.** São Paulo: EDUSP, 2008. p. 622-24.

GRENBY, M. O. **Children's literature.** Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil: sua história.** São Paulo: Edusp, 2005.

HALLIDAY, M.A. K; HASAN, R. **Cohesion in English.** New York: Longman, 1976.

HANSEN-SCHIRRA, S. & TEICH, E. Corpora in human translation. In: LÜDELING, A. & KYTÖ, M. **Corpus Linguistics – an international handbook**, vol. 2. Germany: Walter de Gruyter, 2009.

HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. **Target**, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996a.

HERMANS, T. Translator's other, inaugural lecture. London: University College London, 1996.

HERMANS, T. **Translation in systems. Descriptive and systemic approaches explained**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

HERMANS, T. **The conference of the tongues**. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.

HIRSCH, Irene. **Versão brasileira: traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX**. São Paulo: Alameda, 2006.

HOLMES, J. S. The name and the nature of Translation Studies. In: VENUTI, L. (Ed.). **Translation studies reader**. New York: Routledge, 2000. pp. 172-85.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IPPOLITO, M. **Simplification, explicitation and normalization: corpus-based research into English to Italian translations of children's classics**. New Castle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

JÄÄSKELÄINEN, R. Investigating translation strategies. **Recent trends in empirical translation research**. Joensuu: University of Joensuu Faculty of Arts, pp. 99-120, 1993.

JOBE, R. Translation. In: HUNT, P. (Ed.). **International companion encyclopedia of children's literature**. New York: Routledge, 1996. pp. 519-529.

JOLKESKY, L. M. P. **Legibilidade de diálogos: a colocação de pronomes nas traduções brasileiras de Pinóquio de 2002.** 111 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2007.

KEARNS, J. Strategies. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge encyclopedia of Translation Studies.** London: Routledge, 2009. pp. 282-4

KLINGBERG, G. **Children's fiction in the hands of translators.** Blooms. Boktyekeri: Lund, 1986.

KOSTER, C. **From World to World. An Armamentarium: For the Study of Poetic Discourse in Translation.** Amsterdam: Rodopi, 2000.

KRUGER, H. **Postcolonial polysystems: the production and reception of translated children's literature in South Africa.** Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012.

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: história & histórias.** 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007.

LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader.** Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

LATHEY, G. Children's literature. In: BAKER, M.; SALDANHA, G. (Ed.). **Routledge encyclopedia of Translation Studies.** London: Routledge, 2009. pp. 31-3.

LATHEY, G. **The role of translators in children's literature: invisible storytellers.** New York and London: Routledge, 2010.

LAVIOSA, Sara. **Corpus-based translation studies: theory, findings, applications.** New York: Rodopi, 2002.

LEFEBVRE, B. (Ed.). **Textual transformations in children's literature: adaptations, translations, reconsiderations.** New York and London: Routledge, 2012.

LEFEVERE, André. **Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame**. London: Routledge, 1992.

LESNIK-OBERSTEIN, K. Defining Children's Literature and Childhood. In: HUNT, P. (Ed.). **International companion encyclopedia of children's literature**. New York: Routledge, 1996. pp.15-29.

LINS, Álvaro. A experiência incompleta: Clarice Lispector. In: **Os mortos de sobrecasaca**: ensaios e estudos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

LISPECTOR, C. Traduzir procurando não trair. **Revista Jóia**, n. 177, 1968.

LISPECTOR, C. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, C. **Outros escritos**. MONTERO, T. C. & MANZO, L. (Eds.). Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

LISPECTOR, C. **Minhas queridas**. MONTERO, T. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, C. **Clarice na cabeceira** - Jornalismo. NUNES, A.M. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

LONDON, J. **Chamado selvagem**. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.

LONDON, J. **The call of the wild**. London: Penguin Books, 1994.

LÓPEZ, M. F. Translation Studies in contemporary children's literature: a comparison of intercultural ideological factors. In: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006. pp. 41-53.

LÜDELING, A. & KYTÖ, M. **Corpus Linguistics: An International Handbook**. Berlin /New York: Mouton, 2008.

MALMKJÆR, K. (Ed.). **The Routledge linguistics encyclopedia**. London: Routledge, 2009.

MALMKJAER, K.; KNOWLES, M. **Language and control in children's literature**. outledge: London, 1996.

MANZO, Lícia. **Era uma vez eu: a não-ficção na obra de Clarice Lispector: ensaio**. Governo do Estado do Paraná, Secretaria de Estado da Cultura, 1997.

MARCO, J. The terminology of translation. Epistemological, conceptual and intercultural problems and their social consequences. In: GAMBIER, Y. e VAN DOORSLAER, L. (Ed.). **The metalanguage of translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2009. pp. 65-79.

MARTING, Diane. **Clarice Lispector: a bio-bibliography**. Westport: Greenwood Press, 1993.

MCENERY, T. & WILSON, A. **Corpus Linguistics: an introduction**. Manchester: Edinburgh University Press, 2001.

MCENERY, Tony & XIAO, Zhonghua. Parallel and Comparable Corpora – The State of Play. In: KAWAGUCHI, Yuji et al (ed.). **Corpus-based Perspectives in Linguistics**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007. pp. 132-145.

MEIRELES, C. **Problemas da Literatura Infantil**. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1979.

**META REVUE**. L'approche basée sur le corpus/The Corpus-based Approach. vol. 43, n. 4, dez.1998, pp. 474-660. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/1998/v43/n4/>

**META REVUE**. Traduction pour les enfants/Translation for children. Vol. 48, n. 1-2, mai. 2003, pp. 1-327. Disponível em: <http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1-2/>

MILLIET, S. **Diário Crítico**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1953, v.7, p.33.

MILTON, J. **O clube do livro ea tradução**. Florianópolis: Edusc, 2002.

MILTON, J. Adaptation. In: GAMBIER, Y.; VAN DOORSLAER, L. (eds.). **Handbook of translation studies**. vol.1. Philadelphia: John Benjamins, 2010. pp. 3-6.

MILTON, J. & MARTINS, M.A.P. Apresentação-contribuições para uma historiografia da tradução. **Tradução em Revista**, v. 1, 2010, pp. 01-10.

MIROIR, J.C. L. **Fúria e Melodia**: Clarice Lispector: crítica (d)e tradução. 475 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Brasília, Brasília, DF, 2013.

MOLINA, L.; HURTADO ALBIR, A. **META**. Journal, vol. 47, n° 4, 2002, pp. 498-512.

MONTEIRO, M. F. B. **Permanência e Mutações: o desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006. 248 p.

MOSER, Benjamin. **Clarice**,. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.

NIDA, E. A. **Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating**. Leiden: E.J.Brill, 1964.

NARO, M. W.; FISCHER, M. B. (Ed.). **Translating fictional dialogue for children and young people**. Germany: Frank & Timme, 2012.

NEWMARK, P. **A textbook of translation**. London: Prentice Hall International, 1988.

NOLASCO, Edgar César. **Clarice Lispector: nas entrelinhas da escritura**. São Paulo: Anna Blume, 2001.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Ática, 1989.

O'CONNELL, E. Translating for children. In: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.

OITTINEN, R. **I am me - I am other: on the dialogics of translating for children**. Tese de Doutorado não publicada. University of Tampere: Tampere, 1993.

OITTINEN, R. **Translating for Children**. New York/London: Garland Publishing, 2000.

O'KEEFFE, A. & MCCARTHY, M. (Ed.). **The Routledge handbook of corpus linguistics**. London: Routledge, 2010.

OLOHAN, M. **Introducing corpora in translation studies**. New York: Routledge, 2004.

O'SULLIVAN, E. Narratology meets Translation Studies, or the voice of the translator in children's literature. In: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. United Kingdom: Multilingual Matters, 2006. pp.98-109.

O'SULLIVAN, E. Children's literature and Translation studies. In: MILLÁN-VARELA et al (eds.). **The Routledge handbook of Translation Studies**. Routledge, 2013. pp. 451-463.

PAGANO, A. S. Translation History in Latin America: A Corpora-Based Analysis of the Strategies Used by a Literary Translator during the 1930-1950s Brazilian Publishing Boom. **Cadernos de Tradução**, v. 1, n. 9, p. 131-151, 2002.

PAGANO, A.; VASCONCELLOS, M. L. B. Estudos da Tradução no Brasil: Reflexões sobre Teses e Dissertações Elaboradas por Pesquisadores Brasileiros nas Décadas de 1980 e 1990. In: **D.E.L.T.A.** São Paulo: PUC-SP, 2003, v.19 n. Especial, p.1-25.

PINTO, M. P. **A literatura na sala de aula - a tradução, a adaptação e a recriação de obras clássicas para o público infanto-juvenil**. 194 p. Tese (Doutorado). Estudos Literários. Universidade Estadual de Campinas, Piracicaba, SP, 2004.

POKORN, Nike K. **Post-socialist translation practices: ideological struggle in children's literature**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012.

PRINCE, Gerald. **Narratology: The form and functioning of narrative**. New York: Mouton, 1982.

PUURTINEN, T. **Linguistic acceptability in translated children's literature**. Tese de Doutorado não publicada. University of Joensuu: Joensuu, 1995.

PUURTINEN, T. Syntax, Readability and Ideology in Children's Literature. **META**. Montréal, v.43, n.4, p.524-533, 1998.

QUEIROGA, M. G. Rodrigo S.M e Macabéa: vozes que se cruzam em "A hora da estrela". Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2005.

QUINN, E. **A dictionary of literary and thematic terms**. New York: Facts On File, 2006.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. **Tradução e diferença**. São Paulo: UNESP, 2000.

RONCADOR, Sônia. **Poéticas do empobrecimento: a escrita derradeira de Clarice**. São Paulo: Anna Blume, 2002.

SÁ, Olga. **A escritura de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1979.

SANT'ANNA, E. C. D. **Análise da tradução das intertextualidades bíblicas realizada na obra O leão, a feiticeira e o guarda-roupa, de C. S. Lewis.** Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

SANT'ANNA, A.R. & COLASANTI, M. **Com Clarice.** São Paulo: UNESP, 2013.

SANTOS, A. M. **Intertextualidades em Tradução: no romance infanto-juvenil Tintenherz.** 125 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2009.

SANTOS, C. R. V. **A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro Harry Potter e a Pedra Filosofal: um estudo baseado em corpus.** 134 p. Dissertação (Mestrado). Curso de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SARDINHA, T.B. Corpora Eletrônicos na Pesquisa em Tradução. In: **Cadernos de tradução.** IX (1), 2002, p. 15-59.

SCHIAVI, G. There Is Always a Teller in a Tale. In: **Target** 8(1): 1-21, 1996.

SCHLEIERMACHER, F. Sobre os diferentes métodos de tradução. Trad. M. Von Muhlen Poll. In: HEIDERMANN, W. (org.). **Clássicos da teoria da tradução: antologia bilíngue, alemão-português** (vol. 1). Florianópolis: UFSC, 2001.

SCOTT, W. **O talismã.** Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1974.

SCOTT, W. **The talisman.** Gloucester: Dodo Press, 2005.

SHAVIT, Z. **Poetics of children's literature.** Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.

SHAVIT, Z. “Cheshire Puss,... Would you tell me, please, which way I ought to go from here?” Research of Children’s Literature – The State of the art. How did we get there – how should we proceed. In: VÁZQUEZ, J. S. F. et al (eds.) **Realismo social y mundos imaginarios: Una Convivencia para el Siglo XXI**. Espanha: Servicio de Publicaciones de La UAH, 2003.

SHAVIT, Z. Translation of children’s literature. In: LATHEY, G. **The translation of children's literature: a reader**. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006. pp. 25-40.

SHUTTLEWORTH, M. & COWIE, M. **Dictionary of translation studies**. London: Routledge, 2014.

SOUZA, G. M. **O lustre**. São Paulo: O Estado de São Paulo, jul. 1946.

STOICA, G. **Translating postmodern children's literature: a web of intricacies**. Germany: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2012.

SWIFT, J. **Gulliver’s travels**. London: Penguin Books, 1994.

SWIFT, J. **Viagens de Gulliver**. Trad. Clarice Lispector. São Paulo: Abril, 1973.

TABBERT, R. Approaches to the translation of childrens literature: A review of critical studies since 1960. **Target**, v. 14, n. 2, p. 303-351, 2002.

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 1995.

TOURY, G. **Descriptive Translation Studies and beyond**. Revised edition. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing, 2012.

TOWNSEND, J. R. Standards of Criticism for Children’s Literature. In: CHAMBERS, N. (Ed.). **The Signal Approach to Children’s Books**. London: Kestrel Books, 1980.

TYMOCZKO, Maria. Computerized corpora and the future of translation studies. **Meta**, v. 43, n. 4, p. 652-659, 1998.

VAN COILLIE, J.; VERSCHUEREN, W. P. **Children's literature in translation: Challenges and Strategies**. Manchester: St. Jerome, 2006.

VARIN, Claire. **Línguas de fogo: ensaio sobre Clarice Lispector**. São Paulo: Limiar, 2002.

VASCONCELLOS, Eliane. **Inventário do arquivo Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa; Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, 1993.

VÁZQUEZ-AYORA, G. **Introducción a la traductología**. Washington: Georgetown University Press, 1977.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. New York and London: Routledge, 1995.

VINAY J.P.; DALBERNET, J. A methodology for translation. In: VENUTI, L. (Ed.). **Translation studies reader**. New York: Routledge, 2009. pp. 84-93.

VIEIRA, A. S. **Um inglês no Sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana**. 124 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, 1998.

WYLER, L. **Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil**. Rocco, 2003.

ZORZATO, L. B. **A Cultura Alemã na Obra Infantil Aventuras de Hans Staden, de Monteiro Lobato**. 182 p. Dissertação (Mestrado). Universidade Estadual de Campinas, SP, 2007.

**WEBSITES CONSULTADOS:**

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE LIVROS (ANL). <http://anl.org.br/>  
BANCO DE TESES – CAPES. <http://capesdw.capes.gov.br/>  
GOOGLE BOOKS. <http://books.google.com>

## APÊNDICES

## APÊNDICE A

## Livros

<b>Título</b>	<b>Autor(es)</b>	<b>Ano</b>
<b>1 - Children's literature in translation: Challenges and strategies</b>	VAN COILLIE, Jan & VERSCHUEREN, Walter.	2006
<b>2 - The translation of children's literature – a reader</b>	LATHEY, Gillian.	2006
<b>3 - Whose story? Translating the verbal and the visual in literature for young readers</b>	DAVIES, Maria González & OITTINEN, Riitta	2008
<b>4 - Translation under state control: books for young people in the German Democratic Republic</b>	THOMSON-WOHLGEMUTH, Gaby	2009
<b>5 - Heartless children: translating children's literature: Peter Pan in Italy in a diachronic perspective</b>	CIANCITTO, Salvatore	2010
<b>6 - Ecrire et traduire pour les enfants/Writing and Translating for children – edição bilingue</b>	DI GIOVANNI, Elena et ali – (eds.)	2010
<b>7 - Translating children's literature: typical</b>	FRIMMELOVA,	2010

<b>problems and suggested strategies</b>	Katerina	
<b>8 - Translating anthroponyms</b>	FORNALCZYK, Anna Danuta	2011
<b>9 - Translation of proper names in children's literature: translation of children's literature Mmethods</b>	AHANIZADEH, Saeideh	2012
<b>10 - Translating expressive language in children's literature</b>	EPSTEIN, B.J.	2012
<b>11 - Postcolonial Ppolysystems: the production and reception of translated children's literature in South Africa</b>	KRUGER, Haidee	2012
<b>12 - The role of translators in children's literature: invisible storytellers,</b>	LATHEY, Gillian	2012
<b>13 - Textual transformations in children's literature: adaptations, translations, reconsiderations</b>	LEFEBVRE, Benjamin (ed.)	2012
<b>14 - Translating fictional dialogue for children and young people</b>	NARO, Maria Wirf & FISCHER, Martin B. (eds.)	2012
<b>15 - Post-Socialist translation practices: Ideological struggle in children's literature</b>	POKORN, Nike K.	2012
<b>16 - Translating Postmodern children's literature: a web of intricacies</b>	STOICA, Gabriela	2012

<b>17 - Domestication and foreignization in Translating children's literature: across different age groups</b>	FATHALIPOUR, Morteza & AKEF, Kourosh	2013
<b>18 - Simplification, explicitation and normalization: corpus-based research into English to Italian translations of children's classics</b>	IPPOLITO, Margherita	2013

Fonte: Minha autoria

### Enciclopédias

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>
<b>1 - Routledge Encyclopedia of Translation Studies</b>	BAKER, Mona & SALDANHA, Gabriela (eds.)	2009
<b>2 - Handbook of Translation Studies (vol.1)</b>	GAMBIER, Yves & VAN DOORSLAER, Luc	2010
<b>3 - Handbook of Translation Studies</b>	MILLAN-VARELA, Carmen & BARTRINA, Francesca (eds.)	2013

Fonte: Minha autoria

## APÊNDICE B –

## DISSERTAÇÕES

<b>Autor(a)</b>	<b>Título</b>	<b>Instituição</b>	<b>Ano</b>
<b>1 - Juliana S. Loyola Santana</b>	Literatura Infantil: percorrendo novas trilhas, encontrando velhos conhecidos	UNESP - Araraquara	1992
<b>2 - Sylvia Maria Trusen.</b>	Os Grimm no Sítio do picapau amarelo: tradução e recepção dos contos de Grimm em Monteiro Lobato	UFCE	1995
<b>3 - Adriana Silene Vieira</b>	Um inglês no Sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana	UNICAMP	1998
<b>4 - Gabriela Cassilda Hardtke Böhn</b>	Peter Pan para crianças brasileiras: a adaptação de Monteiro Lobato para a obra de James Joice	PUC/RS	2001
<b>5 - Renata de Souza Dias</b>	Traduzir para a criança: uma brincadeira muito séria	USP	2001
<b>6 - Lauro Maia Amorim</b>	Tradução e adaptação: entre a identidade e a diferença, os limites da transgressão	UNESP – S. José do Rio Preto	2003
<b>7 - Ceura F. B. Moura</b>	Caperucita en Manhattan: diálogos e inflexões	UFPR	2004

<b>8 - Adriana Carvalho Conde</b>	A Tradução do Imaginário: o complexo língua-cultura em Harry Potter e a Pedra Filosofal	UNESP – Assis	2005
<b>9 - Taciana Bylaardt Volker</b>	A Tradução das expressões idiomáticas por Monteiro Lobato em "The Adventures of Huckleberry Finn": uma análise à luz da teoria da relevância	UFMG	2005
<b>10 - Simone Ribeiro Meirelles</b>	Entre a fantasia e a tradução	UFRJ	2006
<b>11 - Gizelle Kaminski Corso</b>	Édipo-rei e Antígone, adaptações da tragédia sofocleana para o leitor juvenil brasileiro	UNESP – Assis	2007
<b>12 - Lucila Bassan Zorzato</b>	A Cultura Alemã na Obra Infantil Aventuras de Hans Staden, de Monteiro Lobato	UNICAMP	2007
<b>13 - Lucia Maria Pinho de Jolkesky</b>	Legibilidade de diálogos: a colocação de pronomes nas traduções brasileiras de Pinóquio de 2002	UFSC	2007
<b>14 - Vanessa Gomes Franca</b>	A Literatura Infantil/Juvenil brasileira na França: où est Lobatô?	UFG	2007
<b>15 - Marisa Bispo dos Santos</b>	Boule de suif de guy de maupassant: transformação e permanência na adaptação de Paulo Mendes Campos para Jovens Leitores	UNB	2008
<b>16 - Evaldo Gondim dos Santos</b>	Tradução e ironia: o cientificismo iluminista em "Gulliver's travels" vs. (As) "Viagens de Gulliver"	UECE	2008
<b>17 - Adriana Maximino Dos</b>	Intertextualidades em tradução: no romance infanto-juvenil Tintenhertz	UFSC	2009

<b>Santos</b>			
<b>18 - Cristiana Busatto Beréa de Oliveira</b>	A questão da ambientação na tradução anotada e comentada de <i>Der Prinz und der Bottelknabe oder Erzäl mir vom Dow Jones</i> de Kirsten Boie	USP	2009
<b>19 - Sigfrid Fromming</b>	Aplicação da teoria de Peeter Torop à tradução da obra de literatura infantil <i>Max und Moritz</i> , de Wilhelm Bush, do alemão ao português do Brasil	UFSC	2009
<b>20 - Caroline Reis Vieira Santos</b>	A tradução da fala do personagem Hagrid para o português brasileiro e português europeu no livro <i>Harry Potter e a Pedra Filosofal</i> : um estudo baseado em corpus	UFSC	2010
<b>21 - Elaine Carneiro D. Sant'Anna</b>	Análise da tradução das intertextualidades bíblicas realizada na obra <i>O leão, a feiticeira e o guarda-roupa</i> , de C. S. Lewis	UFSC	2010
<b>22 - Manuela Acássia Accácio</b>	Literatura Infantil em tradução funcionalista com base no exemplo de <i>Ein Feuerwerk für den Fuchs</i>	UFSC	2010
<b>23 - Jacinta Vivien Soares</b>	A voz da tradutora como presença discursiva na tradução de <i>The Secret Garden</i>	UFSC	2011
<b>24 - Meire Lisboa Santos Gonçalves</b>	Criando raízes, escalando árvores: análise da tradução da obra <i>The giving tree</i> , de Shel Silverstein	PUC - GO	2011
<b>25 - Shirley Da Cruz</b>	Um passeio pelas diversas traduções de <i>Alice no País das Maravilhas</i> de Lewis Carroll no português do Brasil	UFRJ	2011
<b>26 - Tonia Leigh Wind</b>	Mosaicos de culturas de leitura e desafios da tradução na literatura infantil	PUC - GO	2011

<b>27 - Vera Lucia White</b>	A influência do filme de Walt Disney nas traduções e adaptações brasileiras de Peter Pan entre 1953 e 2011	USP	2011
<b>28 - Luziane de Sousa Feitosa</b>	De uma página para outra: a adaptação literária de Notre Dame de paris, de Victor Hugo, para o leitor infantojuvenil brasileiro.	UFPI	2012
<b>29 - Telma Franco Diniz Abud</b>	Either this ou aquilo: traduzindo a poesia infantil de Cecília Meireles para o inglês	UFSC	2012
<b>30 - Verônica Suhett do Nascimento</b>	A ação dos componentes da patronagem sobre a literatura infanto-juvenil brasileira – o efeito sobre a tradução de Do outro mundo de Ana Maria Machado	UERJ	2012

---

Fonte: Minha autoria a partir de pesquisa no Banco de Teses da Capes

## TESES

<b>Autor(a)</b>	<b>Título</b>	<b>Instituição</b>	<b>Ano</b>
<b>1 - Teresa Berenhauser Fernandes Martins</b>	A Tradução da prosa de Edgar Allan Poe para o português: questões lingüísticas, literárias e culturais	UNESP - Araraquara	1998
<b>2 - Maria Cristina Schleder de Borba</b>	The translation of wordplay in Alice in Wonderland: a descriptive and corpus-oriented study	UFSC	1999
<b>3 - Adriana Silene Vieira</b>	Viagens de Gulliver ao Brasil - Estudo das Adaptações de Gulliver's Travels por Carlos Jansen e por Monteiro Lobato	UNICAMP	2004
<b>4 - Lincoln Paulo Fernandes</b>	Brazilian practices of translating names in children's Fantasy Literature: a corpus-based study	UFSC	2004
<b>5 - Marta Pontes Pinto</b>	A literatura na sala de aula - a tradução, a adaptação e a recriação de obras clássicas para o público infanto-juvenil	UNESP - Araraquara	2004
<b>6 - Thaís Helena Affonso Verdolini</b>	Aspectos da tradução e da variação linguística na obra <i>Captain Underpants</i> (Capitão Cueca)	MACKENZIE	2011

Fonte: Minha autoria a partir de pesquisa no Banco de Teses da Capes

**APÊNDICE C**  
**TRADUÇÕES FEITAS POR CLARICE LISPECTOR**

	<b>Autor</b>	<b>Título do texto-fonte</b>	<b>Título do texto-alvo</b>	<b>Ano</b>
<b>1</b>	Claude Farrère	<b>Le missionnaire</b>	<b>O missionário</b>	1941
<b>2</b>	Anya Seton	<b>The winthrop woman</b>	<b>Matriz de Bravos</b>	1963
<b>3</b>	Agatha Christie	<b>Three blinded mice and other stories</b>	<b>Três ratinhos cegos</b>	1967
<b>4</b>	Alistair MacLean	<b>The golden rendezvous</b>	<b>A segunda aurora</b>	1969
<b>5</b>	Gordon M. Williams	<b>The siege of a trencher's farm</b>	<b>Sob o domínio do medo</b>	1969
<b>6</b>	Jorge Luis Borges	<b>Historia de los dos que soñaron</b>	<b>Jornal do Brasil</b>	1969
<b>7</b>	Jack London	<b>The call of the wild</b>	<b>Chamado selvagem</b>	1970
<b>8</b>	Bella Chagal	<b>Lumière allumées</b>	<b>Luzes acesas</b>	1973
<b>9</b>	Henry Fielding	<b>The history of Tom Jones: a foundling</b>	<b>Tom Jones</b>	1973
<b>10</b>	Jonathan Swift	<b>Gulliver's travels</b>	<b>Viagens de Gulliver</b>	1973
<b>11</b>	Julio Verne	<b>L'Ile mystérieuse</b>	<b>A ilha misteriosa</b>	1973
<b>12</b>	René Barjavel	<b>La faim du tigre</b>	<b>A fome do tigre</b>	1973
<b>13</b>	Edgar Allan Poe	-	<b>7 de Allan Poe</b>	1974
<b>14</b>	Edgar Allan Poe	-	<b>11 de Allan Poe</b>	1974
<b>15</b>	Iris Murdoch	<b>A severed head</b>	<b>A cabeça decepada</b>	1974
<b>16</b>	Margaret Craven	<b>I heard the owl call my name</b>	<b>Ouvi a coruja chamar meu nome</b>	1974
<b>17</b>	Mary	<b>The burden</b>	<b>A carga</b>	1974

Westmacott				
18	Oscar Wilde	<b>The picture of Dorian Gray</b>	<b>O retrato de Dorian Gray</b>	1974
19	Raymond Bernard	<b>Fragments de sagesse rosicrucienne</b>	<b>Fragmentos da sabedoria rosacruz</b>	1974
20	Walter Scott	<b>The talisman</b>	<b>O talismã</b>	1974
21	Agatha Christie	<b>Curtain</b>	<b>Cai o pano: o último caso de Hercule Poirot</b>	1975
22	Bella Chagal	<b>First encounter</b>	<b>Primeiro encontro</b>	1975
23	Edgar Allan Poe	-	<b>O gato preto e outras histórias</b>	1975
24	Emmanuelle Arsan	<b>Nouvelles de l'erosphère</b>	<b>Novelas da erosfera</b>	1975
25	Emmanuelle Arsan	<b>L'Hypothèse d'Eros</b>	<b>A hipótese de Eros</b>	1975
26	Jean Herbert	<b>Le yoga del'amour</b>	<b>A yoga do amor: o mito de Krishna</b>	1975
27	Karll Menninger	<b>Whatever became of sin?</b>	<b>O pecado de nossa época</b>	1975
28	Mary Ann Genshaw	<b>The natural way to super beauty</b>	<b>A receita natural para ser super bonita</b>	1975
29	Nikos Kazantzakis	<b>Não há referência no TA</b>	<b>Testamento para El Greco</b>	1975
30	Pascal Lainé	<b>Le dentelliére</b>	<b>A rendeira</b>	1975
31	Victor Marchetti	<b>The rope-dancer</b>	<b>O dançarino na corda bamba</b>	1975
32	Anne Rice	<b>Interview with the vampire</b>	<b>Entrevista com o vampiro</b>	1976
33	Doris Lessing	<b>The memoirs of a survivor</b>	<b>Memórias de um sobrevivente</b>	1976
34	Dr. G e Th. Bergeron	<b>Dire l'amour aux enfants</b>	<b>Ensinando o amor às crianças</b>	1976
35	Georges Elgozy	<b>Le bluff du futur</b>	<b>O blefe do futuro</b>	1976

<b>36</b>	John Farris	<b>The fury</b>	<b>A fúria</b>	1976
<b>37</b>	Jean-Jaques Abrahams	<b>L'homme au magnétophone</b>	<b>O homem do gravador</b>	1978
<b>38</b>	Edgar Allan Poe	-	<b>Histórias extraordinárias</b>	1985
<b>39</b>	Anton Tchecov	<b>The seagull</b>	<b>A gaivota</b>	s/d
<b>40</b>	Carson McCullers	-	<b>The member of the wedding</b>	s/d
<b>41</b>	George Barr	<b>Epitaph for an enemy</b>	<b>Epitáfio para um inimigo</b>	s/d
<b>42</b>	Federico García Lorca	-	<b>A casa de Bernarda Alba</b>	s/d
<b>43</b>	Henrik Ibsen	-	<b>Hedda Gabler</b>	s/d
<b>44</b>	Lillian Helman	<b>The little foxes</b>	<b>As pequenas raposas</b>	s/d
<b>45</b>	Mary Westmacott	<b>Unfinished portrait</b>	<b>O retrato</b>	s/d
<b>46</b>	Yukio Mishima	-	<b>Sotoba Komashi</b>	s/d

Fonte: Minha autoria a partir dos levantamentos apresentados na seção 3.2.

## APÊNDICE D

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – THE CALL OF THE WILD</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavicidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	360	499.066	Buck
2	197	273.100	He
3	163	225.966	The
4	102	141.402	Thornton
5	82	113.676	It
6	76	105.358	They
7	68	94.268	And
8	65	90.109	Spitz
9	64	88.723	But
10	60	83.178	Francois
11	43	59.611	I
12	40	55.452	John
13	39	54.065	Perrault
14	37	51.293	Hal
15	36	49.907	His
16	33	45.748	A
17	31	42.975	In
18	29	40.203	At
19	29	40.203	Sol
20	29	40.203	Then
21	29	40.203	This
22	28	38.816	There
23	27	37.430	As
24	25	34.657	Dave
25	21	29.112	Mercedes
26	20	27.726	Dawson
27	20	27.726	For
28	20	27.726	When
29	18	24.953	Charles

30	18	24.953	Hans
31	18	24.953	Judge
32	16	22.181	Pete
33	15	20.794	She
34	15	20.794	So
35	14	19.408	All
36	13	18.022	Billee
37	13	18.022	One
38	13	18.022	Pike
39	13	18.022	That
40	12	16.636	Curly
41	12	16.636	From
42	12	16.636	Joe
43	12	16.636	No
44	12	16.636	With
45	11	15.249	Yeehats
46	10	13.863	Matthewson
47	10	13.863	Once
48	10	13.863	Three
49	10	13.863	You
50	9	12.477	To

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – CHAMADO SELVAGEM</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavicidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	357	494.907	Buck
2	103	142.788	Thornton
3	98	135.857	O
4	67	92.882	Spitz
5	63	87.337	Os
6	61	84.564	François
7	55	76.246	A
8	47	65.156	Não
9	39	54.065	Perrault
10	38	52.679	Hal
11	33	45.748	Sol
12	32	44.361	John
13	28	38.816	E
14	28	38.816	Era
15	28	38.816	Quando
16	27	37.430	Dave
17	25	34.657	Na
18	24	33.271	Mercedes
19	21	29.112	Mas
20	19	26.340	Com
21	19	26.340	De
22	18	24.953	Dawson
23	16	22.181	Hans
24	16	22.181	No
25	15	20.794	Charles
26	15	20.794	Em
27	14	19.408	Foi
28	14	19.408	Pete
29	14	19.408	Um
30	13	18.022	Billee
31	13	18.022	Juiz

32	13	18.022	Pike
33	12	16.636	Ao
34	12	16.636	As
35	12	16.636	Curly
36	12	16.636	Enquanto
37	12	16.636	Joe
38	11	15.249	Durante
39	11	15.249	É
40	10	13.863	Certa
41	10	13.863	Matthewson
42	10	13.863	Para
43	10	13.863	Seu
44	9	12.477	Embora
45	9	12.477	Manuel
46	9	12.477	Por
47	9	12.477	Só
48	9	12.477	Yeehats
49	8	11.090	Além
50	8	11.090	Apesar

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – GULLIVER’S TRAVELS</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavicidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	2870	3978.665	I
2	376	521.247	The
3	204	282.804	He
4	160	221.807	But
5	101	140.016	Yahoos
6	91	126.153	This
7	81	112.290	In
8	81	112.290	They
9	77	106.745	It
10	75	103.972	And
11	69	95.654	When
12	66	91.495	My
13	64	88.723	Yahoo
14	63	87.337	Houyhnhnms
15	50	69.315	Glumdalclitch
16	49	67.928	His
17	46	63.770	For
18	45	62.383	That
19	45	62.383	We
20	44	60.997	England
21	44	60.997	Europe
22	40	55.452	However
23	39	54.065	CHAPTER
24	35	48.520	English
25	35	48.520	There
26	34	47.134	A
27	32	44.361	Blefuscu
28	32	44.361	These
29	26	36.044	As
30	26	36.044	Their
31	23	31.885	On

32	22	30.498	After
33	22	30.498	At
34	22	30.498	To
35	21	29.112	Houyhnhnm
36	21	29.112	She
37	19	26.340	By
38	18	24.953	Lilliput
39	17	23.567	Luggnagg
40	16	22.181	Here
41	16	22.181	Neither
42	15	20.794	One
43	14	19.408	Japan
44	14	19.408	Upon
45	13	18.022	Dutch
46	13	18.022	European
47	13	18.022	Mr
48	12	16.636	Having
49	12	16.636	Some
50	11	15.249	Lagado

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – VIAGENS DE GULLIVER</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavicidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	261	361.823	O
2	130	180.218	A
3	107	148.333	Sua
4	100	138.629	Yahoos
5	94	130.312	Lilipute
6	85	117.835	Majestade
7	74	102.586	Houyhnhnms
8	73	101.199	Depois
9	66	91.495	Os
10	61	84.564	Não
11	59	81.791	Quando
12	58	80.405	Lemuel
13	57	79.019	Como
14	56	77.632	Gulliver
15	53	73.474	Eu
16	50	69.315	Inglaterra
17	49	67.928	Glumdalclitch
18	48	66.542	Yahoo
19	45	62.383	Blefuscu
20	45	62.383	Meu
21	43	59.611	No
22	42	58.224	Para
23	39	54.065	CAPÍTULO
24	37	51.293	E
25	33	45.748	Em
26	33	45.748	É
27	32	44.361	Mas
28	31	42.975	Além
29	31	42.975	As
30	31	42.975	De
31	30	41.589	Assim
32	29	40.203	Um

33	27	37.430	Por
34	24	33.271	Se
35	22	30.498	Entretanto
36	22	30.498	Luggnagg
37	21	29.112	Houyhnhnm
38	20	27.726	Durante
39	19	26.340	Apesar
40	19	26.340	Europa
41	19	26.340	Felizmente
42	19	26.340	Que
43	18	24.953	Com
44	18	24.953	Vendo
45	17	23.567	Homem
46	17	23.567	Na
47	16	22.181	Conselho
48	16	22.181	Embora
49	16	22.181	Era
50	15	20.794	Lagado

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – THE TALISMAN</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavicidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	1265	1.753.662	I
2	551	763.848	The
3	535	741.667	Richard
4	422	585.016	King
5	252	349.346	But
6	228	316.075	Sir
7	216	299.440	Kenneth
8	211	292.508	He
9	189	262.010	And
10	175	242.602	England
11	167	231.511	Edith
12	163	225.966	Vaux
13	150	207.944	Christian
14	148	205.172	Saracen
15	143	198.240	It
16	132	182.991	De
17	129	178.832	Saladin
18	124	171.901	Queen
19	114	158.038	Soldan
20	105	145.561	Conrade
21	89	123.380	A
22	88	121.994	Hakim
23	85	117.835	This
24	84	116.449	Marquis
25	84	116.449	Thou
26	76	105.358	God
27	72	99.813	Master
28	69	95.654	Grand
29	68	94.268	His
30	68	94.268	In
31	68	94.268	Knight
32	68	94.268	Scottish

33	68	94.268	What
34	64	88.723	English
35	64	88.723	Scot
36	63	87.337	They
37	61	84.564	Thomas
38	59	81.791	My
39	58	80.405	There
40	57	79.019	To
41	54	74.860	Montserrat
42	52	72.087	Austria
43	50	69.315	Eastern
44	50	69.315	We
45	49	67.928	Heaven
46	49	67.928	Lady
47	49	67.928	Leopard
48	48	66.542	By
49	48	66.542	Lord
50	47	65.156	Holy

<b>LISTA DE PALAVRAS-CHAVE – O TALISMÃ</b>			
<b>Posição</b>	<b>Frequência</b>	<b>Chavacidade</b>	<b>Palavra-chave</b>
1	335	464.409	O
2	250	346.574	Ricardo
3	215	298.053	Rei
4	179	248.147	E
5	177	245.374	A
6	164	227.352	Mas
7	160	221.807	Não
8	126	174.673	Kenneth
9	108	149.720	Saladino
10	94	130.312	Edith
11	78	108.131	Os
12	70	97.041	Vaux
13	69	95.654	De
14	63	87.337	Inglaterra
15	63	87.337	Rainha
16	61	84.564	É
17	56	77.632	Por
18	47	65.156	Se
19	45	62.383	Que
20	42	58.224	Conrado
21	40	55.452	Majestade
22	40	55.452	Sultão
23	38	52.679	Deus
24	36	49.907	Em
25	36	49.907	Eu
26	35	48.520	Um
27	34	47.134	Agora
28	32	44.361	Assim
29	32	44.361	Depois
30	32	44.361	Hakim
31	31	42.975	Sir
32	30	41.589	No

33	30	41.589	Vossa
34	29	40.203	Leopardo
35	28	38.816	São
36	27	37.430	As
37	25	34.657	Quando
38	24	33.271	Já
39	23	31.885	Ao
40	23	31.885	Berengária
41	23	31.885	Montserrat
42	22	30.498	Cruzada
43	22	30.498	Engaddi
44	22	30.498	Era
45	21	29.112	Como
46	21	29.112	Tu
47	20	27.726	Conselho
48	20	27.726	Felipe
49	20	27.726	Leopoldo
50	20	27.726	Áustria