



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE  
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES  
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA INGLESA

**TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE “THE BLACK  
CAT” DE EDGAR ALLAN POE**

**JOSE IRONILDO JUNIOR**

CAJAZEIRAS – PB

2016

**JOSE IRONILDO JUNIOR**

**TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE “THE BLACK  
CAT” DE EDGAR ALLAN POE**

Monografia apresentada ao Curso de Licenciatura  
Plena em Letras do Centro de Formação de  
Professores da Universidade Federal de Campina  
Grande, como requisito parcial para a obtenção do  
título de licenciado em Letras – Língua Inglesa.

**Área de Concentração:** Estudos da Tradução.

**Orientador:** Prof. Dr. Francisco Francimar de  
Sousa Alves

CAJAZEIRAS – PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)  
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096  
Cajazeiras - Paraíba

I713t Ironildo Junior, Jose  
Tradução e adaptação: uma análise comparativa de “The Black Cat” de  
Edgar Allan Poe / Jose Ironildo Junior. - Cajazeiras, 2016.  
43f.: il.  
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves.  
Monografia (Licenciatura em Língua Inglesa) UFCG/CFP, 2016.

1. Tradução. 2. Análise comparativa. 3. Literatura Infanto Juvenil. I.  
Alves, Francisco Francimar de Sousa. II. Universidade Federal de  
Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 81'25

JOSÉ IRONILDO JUNIOR

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO: UMA ANÁLISE COMPARATIVA DE "THE BLACK  
CAT", DE EDGAR ALLAN POE

APROVADO EM: 25 / 05 / 2016

BANCA EXAMINADORA



Orientador: Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves – UFCG-CFP-UAL



Examinador: Prof. Ms. Elinaldo Menezes Braga – UFCG-CFP-UAL



Examinador: Prof. Dr. José Wanderley Alves de Sousa – UFCG-CFP-UAL

A Deus, por permitir alcançar tamanha conquista.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por não me deixar desistir em meio às dificuldades.

A minha família, pelo apoio e confiança que depositaram em mim durante este percurso acadêmico e pessoal.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Francisco Francimar de Sousa Alves, pelo empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

Aos professores da banca, Elinaldo Menezes Braga e José Wanderley Alves de Sousa, pela colaboração neste trabalho.

Aos professores do curso de Letras pelo incentivo, pelas preciosas contribuições, pela amizade e confiança dedicadas a mim.

Aos meus amigos do curso de Letras Língua Inglesa, Alyne Ferreira de Araújo, Bianca Deborah Gomes da Silva, Francisco Edson de Freitas Lopes, Mayara Duarte Barreto, Vanuza Gonçalves Dias, pelo companheirismo e amizade que fizeram de nós mais que colegas de curso, pelas palavras de consolo com os quais me deparei, em momentos de aflição, no decorrer desta etapa da minha vida.

As ex-coordenadoras do apoio estudantil, Aissa Romina, Monica Matos e Monica Rafaela, pela assistência e amparo que me concederam no início da minha jornada.

Ao amigo, quase irmão, Charles Almeida, por ser uma luz na minha vida, iluminando em grande parte a minha trajetória. Como também a minha fiel amiga, a quem tenho amor e consideração, Amanda Temóteo Pereira, por estar presente em várias fazes da minha vida, me amparando em momentos de tristeza e compartilhando alegrias.

Agradeço, ainda, aos amigos que sempre estiveram ao meu lado, incentivando, colaborando para meu crescimento pessoal. Dedico a vocês meus votos de sucesso e ascensão profissional: Rafaela Brito Rocha, Thiago Alberto, Paulo Sergio Campelo dos Santos, Marcondes Duarte, Genilson Costa Silva, João Paulo Barbosa, Allisson Sampaio dos Santos, Luiz Antônio Fernandes, Pedro Henrique Dantas Monteiro, Guerhansberguer Tayllow Augusto.

“In a night, or in a day,  
In a vision, or in none,  
Is it therefore the less gone?  
All that we see or seen  
Is but a dream within a dream.”

Edgar Allan Poe

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é fazer uma análise comparativa entre duas traduções do conto “The Black Cat” (“O gato preto”), de Edgar Allan Poe: a tradução de William Lagos, publicada em 2002 pela editora L&PM, e a adaptação de Clarice Lispector, publicada em 1975 pela Ediouro. Neste trabalho, são destacadas as diferenças entre tradução e adaptação. Para isto, me fundamento no aparato teórico de estudiosos como Amorim (2005), Johnson (1984), Monteiro (2001) dentre outros. Na análise comparativa do *corpus* selecionado, levo em consideração as escolhas de cada tradutor, revelando pontos de divergência entre tradução e adaptação, como omissões, acréscimos, simplificações, inversões e condensação de parágrafos.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução, Adaptação, Conto, Edgar Allan Poe.

## **ABSTRACT**

The objective of this work is to make a comparative analysis between two translations of the short story "The Black Cat", Edgar Allan Poe: the translation of William Lagos, published in 2002 by publisher L & PM, and the adaptation of Clarice Lispector, published in 1975 by Ediouro. In this work, the differences between translation and adaptation are highlighted. For this, I ground the theoretical apparatus of scholars such as Amorim (2005), Johnson (1984), Miller (2001) among others. In the comparative analysis of the selected corpus, take into account the choices of each translator, revealing points of difference between translation and adaptation, as omissions, additions, simplifications, inversions and condensation paragraphs.

**KEYWORDS:** Translation, Adaptation, Short Story, Edgar Allan Poe.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1 – POE, TRADUÇÃO E HISTÓRIA .....</b>	<b>13</b>
<b>1.1 BREVE HISTÓRIA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL .....</b>	<b>13</b>
<b>1.2 POE E O CONTO .....</b>	<b>16</b>
<b>CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E LITERATURA .....</b>	<b>20</b>
<b>2.1 O TEXTO TRADUZIDO E O TEXTO ADAPTADO – UM ENFOQUE TEÓRICO .....</b>	<b>20</b>
<b>2.2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL E AS ADAPTAÇÕES .....</b>	<b>24</b>
<b>CAPÍTULO III – “O GATO PRETO” TRADUZIDO E ADAPTADO .....</b>	<b>27</b>
<b>3.1 AS TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES BRASILEIRAS DE “O GATO PRETO” .....</b>	<b>27</b>
<b>3.2 “O GATO PRETO” NAS VOZES DE WILLIAM LAGOS E CLARICE LISPECTOR .....</b>	<b>30</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>41</b>

## INTRODUÇÃO

O primeiro registro que se tem de uma tradução literária é do ano de 250 a.C., em que Lívio Andrônico, primeiro tradutor europeu, traduziu para o latim, uma das obras mais conhecidas do escritor romano Homero, *A Odisseia*. A partir de então, muitos dos autores latinos da época passam a usar os modelos gregos como inspiração para suas produções textuais. Desta forma, pode-se dizer que a história da tradução ocidental está enraizada nas traduções do grego ao latim. Contudo, os romanos não tinham tanta necessidade de utilizar os moldes gregos para fazer suas traduções, já que eram um povo bilíngue. (FURLAN, 2003).

Furlan (2003) destaca em seu artigo, “Uma Brevíssima História da Teoria da Tradução no Ocidente I: os Romanos”, que os romanos eram desprovidos de originalidade, e que até o século I a.C., não tinham criatividade suficiente para ter sua própria literatura. Apesar disso, a tradução era mais importante para estes do que para os gregos. Mesmo com a falta de inspiração por parte dos romanos e de que esses ainda tinham a tradução como algo familiar, acredita-se que a perspectiva histórica é importante para os estudos da tradução.

Bassnett (2003, p. 75) acredita que “há certos conceitos de tradução que prevalecem em diferentes épocas e que podem ser documentados”. Assim, Furlan (2003) apresenta algumas das contribuições dos latinos, inventores da tradução artística, que criaram verbos “romanizados” para definir o ato tradutório: *uertere*, *conuertere*, *transuertere*, *imitare*, *explicare* (quando não se traduz ao pé da letra). No latim medieval predomina o termo *transferre*, sendo que Cícero, já usava o vocábulo *traductio* no sentido de empréstimo, indo em oposição ao termo *transferre*. (Folena apud Furlan, 2003).

Depois de mais de dois séculos de Roma ter conhecido a primeira obra traduzida, através de Lívio Andrônico, Cícero, em 46 a.C, faz a primeira reflexão acerca do ato tradutório, levantando uma questão que, por séculos, se instalou na vida do tradutor. Para ele o tradutor deve ser fiel às palavras do texto ou ao pensamento contido nele? (FURLAN, 2003). A respeito deste pensamento, Cícero exprime que, “Se traduzo palavra por palavra, o resultado soará estranho, mas se pela necessidade altero algo na ordem e nas palavras, parecerei que me afastei da função de tradutor” (Cícero apud Bassnett, 2003, p. 81). Desta forma, a função do tradutor é levar ao conhecimento do leitor o que o texto, em outro idioma, está tentando transmitir, pois as ideias peculiares de uma cultura impossibilitam o tradutor de manter 100% da fidelidade, sendo necessário, portanto, fazer adaptações para que haja uma melhor compreensão do texto traduzido.

Logo, para Cícero, o importante é conservar a essência do texto original, pois não se deve limitar a tradução palavra por palavra, mas adequar o texto à cultura de chegada tentando manter a qualidade, condição e o caráter lógico do texto de partida, para que se possa reproduzir com maior exatidão as ideias e informações nele contidos. (Cícero apud Ritoré, 1994).

Convém notar que o campo da tradução é bastante vasto, pois possibilita ao tradutor, responsável pelo elo entre texto de partida e de chegada, fazer associações e adaptações pertinentes à realidade cultural do público alvo. Não sendo o ato de traduzir uma mera transferência de signos linguísticos, vale citar os três tipos de tradução apresentados por Jakobson (2001, p. 63):

- 1) A tradução intralingual ou reformulação (*rewording*) consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução iriterlingual ou tradução propriamente dita ‘consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais.

Pesquisadores (brasileiros e estrangeiros) dos estudos da tradução, área de amplo desenvolvimento no Brasil, têm se debruçado em questões de fidelidade, originalidade, tradução *versus* adaptação, entre outras, a exemplo de Berman, Venutti, Amorim, Furlan, dentre outros, o que muito tem contribuído para os estudos nessa área. Assim, este trabalho monográfico também pretende dar alguma contribuição nesse campo. Sendo uma pesquisa bibliográfica analítica, o seu objetivo principal é fazer uma análise comparativa entre duas traduções brasileiras do conto “The Black Cat” (“O gato preto”), do escritor americano Edgar Allan Poe, publicado em 1843, no caso, a tradução de William Lagos, publicada pela L&PM em 2002, e a tradução/adaptação de Clarice Lispector, publicada pela Ediouro em 1985, buscando mostrar as diferenças entre os dois textos.

O meu interesse por este tipo de pesquisa bibliográfica analítica surgiu a partir do contato com a tradução através das disciplinas Estudos da Tradução I e II ofertadas no curso de Letras-Língua Inglesa do CFP/UFCEG. Logo percebi que a adaptação como estratégia de tradução ainda é pouco difundida no Brasil, e senti a necessidade de apresentar as diferenças entre Tradução e Adaptação.

Para tanto, no capítulo I, será feito um breve panorama histórico da tradução no Brasil, e discorro sobre a vida e a obra ficcional de Edgar Allan Poe.

O capítulo II traz conceitos de tradução e adaptação, a partir de teóricos e/ou estudiosos que fundamentam esta pesquisa: Amorim (2005), Johnson (1984), Monteiro (2001) entre outros. É traçado, também, um panorama sobre as adaptações no universo da literatura infantojuvenil no Brasil.

O capítulo III apresenta um levantamento das traduções e adaptações de “O Gato Preto” no Brasil. Ainda neste capítulo é feita a análise do referido conto, mostrando as diferenças existentes entre a tradução de William Lagos e a adaptação de Clarice Lispector, dando destaque a aspectos como omissões, acréscimos, condensações, simplificações, inversões. A referida análise é fundamentada pelos estudiosos citados no capítulo II deste trabalho. Para isso, selecionei trechos do conto, a fim de ressaltar o estilo livre da adaptação e as limitações da tradução, deixando claro para o leitor que estas formas de traduzir possuem suas particularidades, uma vez que a tradução está ligada a forma e o conteúdo e a adaptação apenas ao conteúdo.

## **CAPÍTULO 1 – POE, TRADUÇÃO E HISTÓRIA**

### **1.1 BREVE HISTÓRIA DA TRADUÇÃO LITERÁRIA NO BRASIL**

No Brasil, a tradução começa a se desenvolver entre os anos de 1930 e 1940, momento de grande transição política, econômica e social no país (PANDOLFI, 1999). Nesta época, o Brasil era dependente de exportações de café, e apesar de ser responsável por 80% da exportação, seus exportadores recebiam um preço mínimo e isso gerava uma superprodução de café. Nesse contexto, o Brasil exportava café para Europa e Estados Unidos e recebia produtos industrializados com preço menor, mantendo, até certo ponto, um equilíbrio econômico, mais precisamente no ano de 1929 (MILTON, 2010, p.88).

O governo Vargas não estava agradando a população, aumentando a insatisfação desta e despertando o interesse pelos problemas do país, que passava a procurar textos de cunho político. Neste ponto, segundo Hallewell (1985), o país estava adquirindo uma “consciência nacional”, gerando medidas de censura. Segundo Pandolfi (1999), o governo tentou barrar a crítica política, e para isso criou, em 1939, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), que tinha como objetivo ficar de olho no que estava sendo produzido no país, a fim de promover, a partir do golpe de 10 de novembro de 1937, o Estado Novo.

Poucas fases da história do Brasil produziram um legado tão extenso e duradouro como o Estado Novo. Em função das transformações ocorridas no país, o período tornou-se referência obrigatória quando se trata de refletir sobre estruturas, atores e instituições presentes no Brasil de hoje.(PANDOLFI. 1999, p. 9).

Após a queda da bolsa de valores de Nova York, em 1929, o Brasil sofreu pressões, chegando a pagar o preço por depender da exportação de um único produto, o café. Após a revolução de 1930, e a chegada de Getúlio Vargas à Presidência da República, muitas das políticas dos governos anteriores foram modificadas, como a retirada do favorecimento aos grandes produtores de café, até então o principal produto da exportação nacional. Este fato não mais permitiu que o café voltasse a dominar a economia brasileira. Por esta razão, a moeda foi desvalorizada e a importação tornou-se inviável, não só de produtos industrializados, mas também de livros, valorizando assim a indústria nacional (MILTON, 2010, p.88).

Com isso, as editoras que se lançaram no mercado se expandiram, e as produções impressas no país cresceram rapidamente, chegando a exportar livros para Portugal. O governo também contribuiu para impulsionar ainda mais este avanço, ao promover a reforma da educação básica, gerando uma grande produção de livros didáticos. O governo criou ainda, na gestão de Vargas, o Instituto Nacional do Livro (INL), com a finalidade de melhor distribuir os livros didáticos para as bibliotecas públicas. Foi possível ainda, reimprimir livros de clássicos brasileiros, uma vez que, devido à grande demanda, os grandes clássicos foram esgotados. (MILTON, 2010, p.89)

Segundo Milton (2002), nesse período muitos escritores renomados tiveram suas obras censuradas e chegaram a ser presos, dentre eles Clarice Lispector. Se por um lado a censura teve um fator negativo para escritores e editoras, que se viram acuados por medo de represália do governo, por outro, ela propiciou uma evolução comercial do livro, dando espaço para novas formas de críticas sociais, como afirma Hallewell:

Os perigos do comentário político levaram os jornais a dedicar espaço a assuntos menos arriscados, tais como resenhas de livros e crítica literária, ao mesmo tempo em que as restrições nos meios normais de expressão ao descontentamento político levaram tanto escritores quanto leitores a buscar na nova ficção a crítica social (HALLEWELL, 1985, p. 369).

Diante desse contexto, as editoras viam as traduções literárias como um bom investimento, já que essas produções eram de domínio público, não havendo a necessidade de pagar direitos autorais. Logo seria mais fácil ganhar a aceitação do público através de obras já publicadas no exterior do que daquelas produzidas dentro do país. (MILTON, 2010, p.89)

Neste sentido, Pereira e Rabelo (2012) destacam que o incentivo do governo foi muito importante para que o intercâmbio cultural chegasse ao conhecimento dos leitores brasileiros da época, que só encontrou certa dificuldade por causa da crise mundial de 1929. Por causa disso, tendo em vista a redução das importações, as editoras não tinham muitas opções e viram como alternativa mais viável fazer traduções de obras consagradas de outros países, mais precisamente dos Estados Unidos. Como não havia muitos tradutores, as editoras apostaram nos escritores nacionais que quisessem se empenhar a tal tarefa a fim de garantir a qualidade das traduções, zelar pela reputação, além de ser mais seguro assinar por uma obra que não fosse de sua autoria (HALLEWELL, 1985, p. 374).

Com isso, a década de 30 ganhou o título de Era do Ouro, pois esta época permitiu que uma gama de obras traduzidas por escritores nacionais fizesse parte do cotidiano do leitor

brasileiro, “e tais publicações tinham por objetivo expandir o universo cultural e literário brasileiro” (PEREIRA, RABELO, 2012).

Outro ponto a ser observado nessa difusão nacional era a precarização dos direitos autorais, que muitas vezes desobedecidos, permitiam que um mesmo livro fosse traduzido de maneiras diferentes para leitores diferentes. A grande quantidade de livros de domínio público possibilitou o mercado nacional a produzir traduções em grande escala, de obras consagradas no exterior (MILTON, 2010, p.89).

Milton (2010, p.90) descreve o grande crescimento das editoras com publicações de diversas obras, incluindo as coleções. As coleções consistiam em livros com conteúdo acessível ao grande público da época, fruto dos projetos didáticos do governo Vargas. Esses conteúdos estavam relacionados a “filmes de Hollywood, além de folhetins, roteiros de novelas traduzidos, peças adaptadas, histórias em quadrinhos e caricaturas”, como acontece na atualidade, fazendo com que os leitores buscassem comprar as suas sequências, lançadas posteriormente. As coleções reuniam uma grande variedade de autores como: Platão, Shakespeare, Fielding, Emily Brontë, Dickens, Nietzsche, Tolstoi e Edgar Allan Poe (MILTON, 2010, p.91).

Com o desenvolvimento da indústria editorial no Brasil, nas décadas de 30 e 40, a literatura nacional brasileira também sofreu influência das traduções francesas. Através dessas, algumas gerações de escritores como a de Álvares de Azevedo, tomaram conhecimento das obras de Byron, como destaca Paes (1990). Essa influência francesa se fortaleceu na década de 50, devido ao crescente número das obras traduzidas de fácil acesso ao público. Este fato propiciou ao escritor brasileiro, que tivesse conhecimento em outro idioma, se enveredar pela cultura internacional emergente da época, ou seja, um convívio com outras literaturas.

Na década de 50, uma das editoras mais famosas era a Jose Olímpio, do Rio de Janeiro. Esta editora era renomada por lançar escritores e publicar obras traduzidas. Segundo Paes (1990), nomes como Manuel Bandeira, Raquel de Queirós, Carlos Drummond de Andrade, José Lins do Rego, Lúcio Cardoso, Rubem Braga estavam entre os seus autores brasileiros mais famosos. A editora José Olímpio, além da editora Globo tinham em comum o mesmo ideal, publicar traduções literárias clássicas e contemporâneas.

Um dos escritores mais traduzidos no Brasil no século XX é Edgar Allan Poe. O primeiro registro de traduções do autor norte-americano no Brasil é do ano de 1903, uma coletânea de dezoito contos em tradução anônima. Nesta coletânea intitulada *Novelas Extraordinárias* encontramos traduções de contos como “A carta roubada”, “Duplo assassínio

na rua Morgue”, “O escaravelho de ouro”, “O poço e o pêndulo” e “O gato preto”, além da tradução de Baudelaire do poema “The Raven” (“O corvo”). (SANTOS, 2011, p.2).

Dentre as muitas pesquisas na área de tradução no Brasil, podemos citar a tese de doutorado de Alves (2014), intitulada *Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI*, que levanta dados que mostram a quantidade de traduções feitas dos contos de Poe. Nesta tese, pode-se observar que até 2013, os contos atingiram um número de 397 traduções, o que evidencia o interesse de um considerável número de editoras interessadas em publicar obras do contista, como por exemplo: Casa da Palavra, Companhia das Letras, Ediouro, Editora do Brasil, Saraiva, Scipione entre outras. É possível observar, por meio desses dados, a boa receptividade do norte-americano no sistema literário brasileiro.

Diante desse breve relato, podemos perceber que as décadas de 30 e 40, principalmente, foram promissoras às traduções literárias no Brasil. A seguir falo da vida e obra de Edgar Allan Poe, um dos escritores mais traduzidos na década de 40 do século XX.

## 1.2 POE E O CONTO

Entre os grandes escritores que ganharam destaque literário devido ao seu estilo subjetivo e autêntico está o poeta, contista e crítico norte-americano, Edgar Allan Poe (1809-1849), um dos maiores escritores da literatura universal. Contos a exemplo de “A queda da casa de Usher”, “Os crimes da rua Morgue” e “O gato preto” estão na memória de milhões de leitores espalhados por todo o mundo.

Convém salientar que a categoria conto se desenvolveu devido à necessidade de reproduzir histórias popularizadas e ao apego às tradições culturais retratadas através do imaginário social. Com o passar do tempo, no decorrer da evolução da humanidade, essas histórias foram se transformando em caráter literário, dando origem ao conto moderno.

Tatielly Cardoso Araújo (2012), em monografia intitulada *Aspectos Tradutórios e Reflexões sobre o conto “The Fall of the house of Usher” de Allan Poe*, diz que o termo “conto” passou por diversas transformações até chegar ao sentido que hoje temos. Antigamente, era uma forma oral de se passar fatos cotidianos, vividos por indivíduos da mesma cultura. Com o tempo, deixou de ser falado e passou a ser escrito, e apesar de ser de conhecimento popular, há alguns registros, segundo a autora, de contos que não eram assinados pelos contistas por medo de conflitos relacionados à religião, política etc.

Um fato levantado na pesquisa de Araújo (2012) é sobre a veracidade dos fatos relatados nos contos. Ela deixa claro que o contar consiste em trazer algo já mencionado, ou seja,

repetir fatos ocorridos. Desta forma, o contar pode ser de algo imaginário ou real, pois ele não precisa ser análogo à realidade.

Portanto, o contista pode fazer uso de fatos reais ou não. Contudo, por se tratar de um texto mais condensado, este precisa ser cuidadosamente elaborado, pois o contista deve expor o máximo de detalhes possível para que com isso, prenda a atenção do leitor até o seu desfecho (ARAÚJO, 2012, p. 22). Esta riqueza de detalhes é percebida nas obras de Poe, pois o seu estilo sombrio consegue envolver o leitor em narrativas singulares, mantendo a atenção do leitor do início ao fim.

Por ser uma variação das histórias orais, os contos atraíam bastante a atenção dos leitores, provavelmente por serem mais curtos e se assemelharem ao seu cotidiano. No entanto, alguns autores consideram o conto uma forma literária de difícil definição. Esta forma literária passou por inúmeras transformações ao longo do tempo, deixando de ser um relato oral para ser uma narrativa escrita. Como confirma Gotlib (2006, p. 12), “O contar (do latim *computare*) uma estória, em princípio, oralmente, evolui para registrar as estórias, por escrito”. Neste sentido, os contos eram relatos de acontecimentos reais nos quais se tentava recriar um determinado fato, mas as transições começaram a partir daí e ganharam suas versões ficcionais, como ainda destaca Gotlib:

O conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. Nele, realidade e ficção não têm limites precisos. Um relato, copia-se; um conto, inventa-se, afirma Raúl Castagnino. A esta altura, não importa averiguar se há *verdade* ou *falsidade*: o que existe é já a ficção, a arte de inventar um modo de se representar algo. Há, naturalmente, graus de proximidade ou afastamento do real. Há textos que têm intenção de registrar com mais fidelidade a realidade nossa (GOTLIB, 2006, p.12).

Desta forma, pode-se dizer que o conto é uma breve narrativa com um pequeno número de personagens e gira em torno de um conflito. Mesmo se tratando de estórias breves, o escritor precisa ter muito cuidado na hora de criar, pois este deve ser objetivo e pensar no que mais chama a atenção dos leitores; ao contrário, estes poderão se desinteressar da leitura. Para tanto, o contista poderá utilizar elementos em destaque de cunho social, por exemplo, para que prenda o leitor ao conto e faça com que este “vivencie” a estória ali narrada. Neste ponto, Poe é considerado um dos principais contistas de narrativas de horror e mistério, pois ele sabia usar o suspense do início ao fim da história, fazendo com que a emoção do leitor

aflorasse de forma crescente ao longo da narrativa, deixando este instigado a não parar de ler até o final do conto (BONFIM, 2012).

Poe teve uma vida marcada pelo sofrimento. Perdeu os pais ainda muito criança, sendo adotado por um próspero casal de comerciantes de Baltimore, John Allan e sua esposa. Mais tarde, Poe estudou na Inglaterra e em seguida na Universidade de Virgínia (EUA), abandonando pouco tempo depois. Após deixar a universidade, publica seu primeiro livro de poemas, contudo, entra para carreira militar, mas percebe que aquela não era sua verdadeira paixão. Depois disso, passou a escrever para sobreviver, sendo editor de uma famosa e conceituada revista em Richmond, a *Southern Literary Messenger*. Durante esse período, ele casou-se com uma prima, pouco tempo depois perdeu o emprego e passou por problemas financeiros. Mesmo em meio a tantas atribulações, Poe conseguia tocar o leitor através de suas obras.

Poe foi integrante do movimento Romântico norte-americano, tornando-se conhecido por criar um estilo que envolve mistérios, eventos paranormais e macabros, levando o leitor a se arrepiar com suas histórias. Por ter sido um dos primeiros escritores de contos, cerca de 66, Poe é considerado o pai do conto policial e, conseqüentemente, contribuiu para o gênero da ficção científica. A partir disso, o contista ganhou notoriedade como crítico literário e passou a trabalhar a linguagem em suas formas mais diversas, o que lhe foi atribuído o título de escritor maldito, vindo a influenciar outros escritores de seu tempo como os franceses Baudelaire, Mallarmè e Valery, e de outros países como Alemanha, Inglaterra, Uruguai, Rússia, Colômbia, Portugal, Argentina, Brasil. Convém salientar que Poe tornou-se conhecido no cenário literário mundial através das traduções de alguns de seus contos por Charles Baudelaire (1821-1867), grande simbolista francês, que as consolidou como edições definitivas. Como destaca Berman (2002, p. 56), “O processo de tradução das obras de Poe, desde o primeiro contato até as últimas traduções é evidenciado por Baudelaire tanto em seu epistolário quanto em seus ensaios estéticos”.

Poe ganhou destaque no âmbito crítico-literário por seus trabalhos, ao utilizar o fantástico na sua obra ficcional, e que é responsável por despertar várias sensações nos leitores, entre as quais estão o nervosismo e a tensão. Essas sensações que Poe desperta nos leitores fizeram com que o seu nome se tornasse famoso em meio ao conturbado século XIX. Nesse sentido, Jakobson (2001) faz referência ao estilo de Poe em sua obra *Linguística e comunicação*, ao dizer que:

Muito naturalmente, foi Edgar Allan Poe, o poeta e teórico da antecipação malograda, quem, do ponto de vista métrico e psicológico, avaliou o sentimento humano de satisfação suscitado pelo aparecimento do inesperado

no seio do esperado; não se pode pensar em um sem pensar no outro, assim como o mal não pode existir sem o bem (JACKOBSON, 2001, p. 137).

Em uma época em que os Estados Unidos estavam passando por importantes transições, tais como sua expansão territorial, divisão política, social e econômica, Edgar Allan Poe conseguiu fazer com que seus contos, cheios de acontecimentos misteriosos e macabros, se destacassem em meio a esses fatos, como também à crítica literária, com isso, levando aos leitores um novo tipo de conto, ligando seus personagens aos mais misteriosos acontecimentos (PANDOLFI, 1999, p. 11).

Vale observar que os contos de Edgar Allan Poe vão além da compreensão humana; eles se estendem ao mundo místico, sobrenatural, surreal e fantástico. Desta forma, pode-se dizer que, segundo Burgess (2006, p. 206): “A América deu uma contribuição considerável ao movimento romântico com a prosa e o verso de Edgar Allan Poe (1809-1849). Suas histórias permaneceram como modelo do mistério [...] e Poe pode ser considerado o pai de todo o movimento literário do século XIX”.

Para Poe, o que era mais importante no contar histórias era o efeito que elas causavam no leitor. Sua intenção transcendia a leitura, pois tal efeito era direcionado a alma do leitor, na tentativa de despertar pânico, inquietação, curiosidade e aflição em cada linha de suas narrativas. Sua intenção se concretizou porque ele construiu suas narrativas atribuindo-lhes uma das principais características do conto – a brevidade. Essa característica permitia que o leitor não interrompesse a leitura. Por isso, Poe teve sua fama difundida mundialmente, por sua notável forma de trabalhar com o imaginário das pessoas através das palavras (BONFIM, 2006).

Assim, este estilo colocou Poe em um patamar de destaque mundial, pois o contista exerceu influência mundial, com a ajuda de Baudelaire, em diversos escritores do mundo. Dentre outros escritores estão: Amado Nervo, José Asunción Silva, Giovanni Pascoli, Hans Heinz Ewers e Gustav Meyrink. No Brasil, a influência do escritor norte-americano conquista a atenção de Machado de Assis, Monteiro Lobato, Clarice Lispector, Álvares de Azevedo, Hugo de Carvalho Ramos, o poeta Cruz e Souza entre outros. (ALVES, 2015, p. 10).

## **CAPÍTULO 2 – TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E LITERATURA**

### **2.1 O TEXTO TRADUZIDO E O TEXTO ADAPTADO – UM ENFOQUE TEÓRICO**

Desde o surgimento dos estudos da tradução entre os anos de 80 e 90, muitos questionamentos têm sido levantados e muitas ideias confrontadas acerca do texto traduzido. Muitos dos teóricos responsáveis por estes questionamentos concordam com a ideia de que a tradução não é uma mera reprodução fiel de outro texto, ou seja, eles defendem o “aspecto transformacional” que a tradução adquire após a interferência do tradutor, sendo possível concluir que a recepção de uma tradução varia em decorrência de alguns fatores, entre os quais está o público a que ela se destina. Segundo Lefevere:

A “fidelidade é apenas uma estratégia tradutória que pode ser inspirada pela junção de uma certa ideologia com uma certa poética. Exaltá-la como a única estratégia possível, ou mesmo a única admissível, é tão utópico quanto fútil. Textos traduzidos podem nos ensinar muito sobre a interação entre as culturas e a manipulação de textos. Esses tópicos, por sua vez, podem ser de mais interesse para o mundo como um todo que nossa opinião se uma palavra foi traduzida “apropriadamente” ou não. De fato, longe de serem “objetiva” ou livres de “julgamento”, como seus defensores nos levariam a acreditar, “traduções fieis” são frequentemente inspiradas por uma ideologia conservadora (Lefevere, 1992 apud AMORIM, 2005, p.30).

A tradução se apoia na ideia de que o texto de partida deve manter um elo com o de chegada através da fidelidade. Por sua vez, a fidelidade aqui em questão, não é a da tradução literal, aquela palavra por palavra, processo este que, possivelmente, irá deixar o texto sem coerência, mas a que o tradutor faz para manter o texto traduzido com o máximo de semelhança do texto fonte. A ideia de Jakobson em relação aos três tipos de tradução (ver p. 9 desta Monografia) consiste em dizer que a tradução é um canal que conduz uma mensagem de uma língua para outra, mas quando o tradutor se deparar com este fato, o que fazer a partir daí? Esta é a principal preocupação da tradução – adequar uma informação de uma determinada língua a outra cultura, devendo o tradutor fazer adequações semânticas e estruturais no texto traduzido, para que este seja aceitável aos leitores da língua de chegada. Assim, cada texto traz uma carga cultural que o constitui e este fato é tão enriquecedor para o

leitor quanto é trabalhoso para o tradutor encontrar um termo equivalente, que traga aquela ideia e aquele sentido ao conhecimento de quem vive em outra cultura, ou seja, o tradutor encontra muitos desafios no momento do ato tradutório.

Para tratar de tradução é preciso ter noções de cultura, pois as discussões acerca do assunto pairam, ainda, sobre as questões culturais presentes tanto no texto de partida como no de chegada, que geram implicações no momento em que o leitor se depara com uma adaptação na qual o tradutor tenta trazer o sentido de um determinado termo ao conhecimento do leitor alvo. Segundo Costa (2010), os traços culturais presentes na maioria dos textos de partida são barreiras que o leitor deve se esforçar para fazer suas próprias associações do sentido pragmático dos termos. Mas como fazer esse tipo de associação sem um conhecimento daquela cultura?

Este questionamento é respondido, intrinsecamente, através do trabalho do tradutor, que faz essas adaptações por meio de uma apropriação cultural, a domesticação do termo, para que este não passe despercebido pelo leitor. Estes aspectos foram observados por Amorim (2005), quando identifica como polarizações as reflexões acerca da tradução, como, por exemplo, as dicotomias: fonte e alvo, palavra e sentido, fidelidade e criatividade, texto original e texto traduzido. Estes pontos bifurcam-se em diferentes áreas de estudo, mas se cruzam em um determinado ponto, o de que a tradução não é uma representação de outra língua, pois ao perceber a presença do tradutor no texto, torna-se visível o poder transformacional deste e a relatividade da fidelidade. Neste sentido, é possível dizer que, em qualquer comunidade de falantes, existirá um tradutor capaz de fazer com que, segundo Milton (1993), a tradução tivesse nascido, originalmente, naquela língua.

A partir disso, Bassenett (1991, p. 14), afirma que tradução e cultura são indissociáveis, e ainda compara o processo tradutório a uma cirurgia, quando diz: “Da mesma forma que o cirurgião não pode negligenciar o corpo, que envolve o coração, em uma cirurgia cardíaca, o tradutor não pode tratar o texto isoladamente da cultura, pois estaria comprometendo sua essência<sup>1</sup>” (Tradução minha). Por isso, o tradutor deve ter em mente que os aspectos culturais estão presentes em qualquer texto, sendo estes transferidos e preservados para a língua de chegada, para que dessa forma, o leitor possa conhecer e fazer associações a partir do que está se deparando no momento da leitura. Para que isso seja possível, o tradutor

---

<sup>1</sup> In the same way that the surgeon, operating on the heart, cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril.

não deve se ater apenas a equivalência de significados, mas atentar para, como destaca Agra (2007), o sentido que o autor emprega no texto, o contexto, o cenário a ser traduzido.

Com isso, é possível dizer que a cultura está inserida nos textos, e que é a partir dela que os textos ganham vida e levam um pouco da história do povo que dela faz parte. Para reforçar esta ideia, Laraia (2013) destaca que “as culturas são sistemas que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos” (LARAIA, 2013, p 59). Para o autor, a cultura está presente em todas as ramificações da sociedade, partindo desde a organização social e econômica até a política, crenças e práticas religiosas, ou seja, o tradutor não poderá separar as raízes culturais presentes nos textos de partida, sem que isso afete, de modo negativo, o texto de chegada, uma vez que a cultura influencia diretamente, não só nos textos, mas na vida das pessoas, pois esta está ligada ao modo de vida, chegando até o comportamento dos indivíduos. (LARAIA, 2013, p 59-60).

Arrojo (2007) faz uma reflexão sobre o papel do tradutor ante os mecanismos de tradução, conhecimentos linguísticos e culturais, ao dizer que:

[...] ao tentarmos refletir sobre os mecanismos da tradução, estaremos lidando também com questões fundamentais sobre a natureza da própria linguagem, pois a tradução, uma das mais complexas de todas as atividades realizadas pelo homem, implica necessariamente uma definição dos limites e do poder dessa capacidade tão “humana” que é a produção de significados. Afinal, não é por acaso que até hoje, em nosso mundo cada vez mais computadorizado, não há nem a mais remota possibilidade de que uma máquina venha substituir satisfatoriamente o homem na realização de uma tradução (ARROJO, 2007, p. 10).

Para Alvstad (2010) é de suma importância que o tradutor procure adaptar a cultura presente no texto de partida a cultura do texto de chegada. Para isso, é necessário o uso de diversas especificidades culturais que possibilitem a compreensão do texto, trazendo-as para o contexto de chegada. Para este procedimento, Alvstad dá o nome de Adaptação. No entanto, a tradução de todos os elementos culturais presentes no texto de partida, que não permitirá o contato do leitor com a outra cultura, ou seja, com as características específicas que formam a cultura do texto de partida, recebe o nome de Domesticção, que é uma forma de adaptação a cultura-fonte, pois os traços da cultura estrangeira são substituídos por aqueles da língua-alvo. Vale salientar que não se trata de uma forma errada de tradução, pois cabe ao tradutor escolher a estratégia com a qual deseja trabalhar.

A adaptação é empregada quando o tradutor se depara com um termo, no texto de partida, que não possui uma equivalência no texto de chegada. Segundo Vinay & Darbelnet (1958), a adaptação consiste em transformar informações próprias de uma cultura em outras

na cultura de chegada, contudo, mantendo sua essência e foco. Para isso, seriam modificados títulos de livros, nomes de personagens, vocábulos cuja tradução não fosse bem aceita no país de chegada. A adaptação é um tipo de “equivalência especial”, pois ela abre um leque de possibilidades acerca de como trazer um termo específico de um grupo de falantes para a realidade de outro grupo, que até então não saberia como apreender aquele termo se o trouxesse da mesma forma que aparece no texto de partida (VINAY & DARBELNET, 1958, p. 90).

A forma pela qual o tradutor deve traduzir depende de alguns pontos a serem considerados, como: a natureza da mensagem, o(s) propósito(s) do autor e do tradutor, o tipo de público receptor (NIDA, 1964, p. 142). Para efeito deste trabalho, o terceiro ponto é o que mais nos interessa, pois diz respeito à tradução feita para um público específico – a adaptação de Clarice Lispector dirigida ao público infanto-juvenil.

Por assim dizer, a adaptação está atrelada a Tradutologia, termo frequentemente confundido com a tradução, contudo, o processo de adaptação recebe interferência da tradução e tem como finalidade apresentar uma linguagem mais acessível ao leitor comum, aquele sem muito conhecimento da língua culta (PRADO, 2007).

Para Amorim (2005), através da tradução, a obra literária ganha uma nova reconfiguração. Esta ideia está atrelada ao fato de que a tradução transforma o texto de partida quando este chega à cultura de chegada, pois quer queira quer não, o texto sofre algumas modificações para se adequar a esta cultura, gerando assim uma “imagem” nova, mesmo que a tradução seja um reflexo quase fiel do original, já que a tradução representa “os objetos, conceitos, costumes pertencentes ao mundo que era familiar ao escritor do texto original” (Lefevre apud Amorim, 2005 p. 29).

Lefevre ainda defende a ideia de que o texto traduzido pode “se adequar a poética vigente como pode se opor a ela, introduzindo elementos inovadores que lhe seriam estranhos”. (Ibidem, p. 29), processo semelhante ao da adaptação, onde os elementos podem transitar livremente dentro do texto sem que este pareça estranho.

Johnson (1984 apud Amorim, 2005, p.78), destaca algumas particularidades entre tradução e adaptação literária. Ele defende que ambos os processos envolvem “reprodução e transposição”, uma vez que tradução em si procura transpor as informações com maior fidelidade possível, sendo essa uma de suas principais características. A respeito da adaptação, o teórico fala que este processo está restrito à reformulação, ou seja, o tradutor tem o objetivo de fazer com que o texto seja mais harmônico a língua de chegada, de acordo com o público alvo. Ele destaca ainda que a adaptação atuaria como uma atualização de textos antigos para leitores contemporâneos, instigando o público jovem a se lançar na leitura de

obras literárias, e a partir desta linguagem atualizada, opta pela leitura desse tipo de texto. Os jovens preferem textos de fácil acesso e de linguagem mais atualizada, pois é complicado fazer associações de termos que ficaram presos no tempo. Johnson ainda compara a adaptação com os estudos de Jakobson (1971) acerca dos seus pressupostos linguísticos:

Como forma de “tradução interlingual”, a adaptação envolveria a “transposição” de um texto escrito em uma língua para outra. Todavia, seria uma “transmutação”, ou tradução intersemiótica, que a adaptação seria mais conhecida, como a transformação de um formato de um gênero em outro, como é o caso da adaptação de um romance para a televisão, o cinema ou o teatro. (JOHNSON, 1984 apud AMORIM, 2005, p. 78).

Segundo Amorim (2003 apud Alves, 2014 p.106), no texto adaptado há um empobrecimento do texto devido à “simplificação” da linguagem. Esta ideia é facilmente compreendida a partir do momento em que o texto tem sua estrutura alterada por causa da característica desta estratégia, e que a adaptação é livre e por isso faz modificações consideradas pela maioria dos autores como bruscas. Contudo, o autor ainda afirma que a adaptação pode enriquecer o conhecimento dos jovens ao se depararem com uma obra adaptada ao seu cotidiano, pois ele poderá encontrar uma leitura mais interessante, e assim conhecer o estilo, as características e a cultura do autor do texto estrangeiro.

Apesar das duas formas de tradução não serem totalmente fieis, Amorim (2005), afirma que deve haver certo grau de fidelidade, mesmo que nos dois casos, essa fidelidade apareça de formas distintas. Desta forma, a tradução manteria a fidelidade tanto na forma quanto no conteúdo, ao passo que a adaptação manteria apenas no conteúdo.

## **2.2 A LITERATURA INFANTOJUVENIL E AS ADAPTAÇÕES**

No século XVIII surgiram os primeiros livros direcionados para o público infanto-juvenil. As principais obras eram baseadas em contos de fadas e tinha como principais precursores La Fontaine e Charles Perrault. Com o passar do tempo, a literatura infantil obteve grande relevância e conquistou seu merecido espaço na literatura contemporânea. A partir disso, muitos autores começaram a aparecer, como é o caso de Hans Christian Andersen, os irmãos Grimm e Monteiro Lobato. Nesse período, a literatura infantil era algo que, em grande parte, os nobres da sociedade consumiam. Com a industrialização, a sociedade se modernizou, cresceu e expandiu a produção de livros para o público

infantojuvenil. No que diz respeito às adaptações voltadas a esse público, mais precisamente os clássicos e contos de fadas, Zilberman (2003) destaca que:

A literatura infantil emerge dentro desse panorama, contribuindo para a preparação da elite cultural, pela reutilização do material literário oriundo de duas fontes distintas e contrapostas: a adaptação dos clássicos e dos contos de fadas de proveniência folclórica (ZILBERMAN, 2003, p. 134).

Desde o século XIX, segundo Corso apud Vieira, 2007, no Brasil havia uma preocupação em trazer o jovem para a literatura, pois este se distanciava. A partir de então, os escritores passam a ter a liberdade de adaptar obras literárias de modo que estas se tornem adequadas à nova cultura de chegada. Desta forma, o tradutor pode optar por vários recursos estilísticos e visuais para atrair a atenção do leitor. O uso desses recursos, de certa forma lúdicos, é necessário quando o público dessas adaptações são jovens. Nesta categoria de novos leitores de obras consagradas da literatura estão inclusos crianças e adolescentes que não sentem o mesmo gosto pela leitura quando se deparam com uma linguagem mais rebuscada, arcaica, pois se já causam um desconforto na língua nativa, imagine se for trazida para uma cultura estrangeira?

Para resolver esse problema, os tradutores/adaptadores optam por uma linguagem mais acessível ao jovem, com palavras cotidianas, ou seja, mais próxima de sua realidade e faixa etária. A partir dessa escolha do tradutor, o jovem poderá perceber os valores intrínsecos no texto, pois ele pode moldar textos de épocas remotas ao contexto atual do jovem leitor. Segundo Vieira (2010), o espaço infantil na literatura começou no século XIX, com a chegada da industrialização. No trecho abaixo, Monteiro (2001) chama a atenção para a importância das adaptações para o público juvenil, uma vez que elas despertam nesse leitor o interesse pela leitura:

No caso das adaptações destinadas a um público juvenil, para que elas agucem a curiosidade e funcionem como um “trailer”, mostrando que existe aquela obra, tem aquele clima e trata daquilo — um dia a obra pode ser buscada em sua íntegra. Ou, pelo menos, para dar uma visão geral do patrimônio cultural que todos herdamos e não vamos conseguir ler em sua totalidade. Para que possamos depois ler outros livros, posteriores aos clássicos, e entender suas alusões e referências, por exemplo (MONTEIRO, 2001, p. 139).

No que diz respeito ao destaque tido pela literatura infantil no meio editorial, Zilberman (1988) observa que o jovem não era visto como um leitor em potencial, não sendo

levado em consideração no momento em que as editoras publicavam as obras traduzidas. Para que isso acontecesse, as primeiras adaptações eram de contos populares. Por se tratar de crianças e adolescentes, esses contos tiveram que passar por reformulações para que trechos, considerados ofensivos, fossem suavizados aos olhos dos novos leitores. Já segundo Vieira (2010), os contos mais comuns foram os dos Irmãos Grimm. Apesar de serem bastante conhecidos, estes tiveram que passar pelas adequações ao contexto infantil.

Vieira (2010) também destaca que Carl Jansen foi o primeiro adaptador de obras voltadas a jovens, no final do século XIX. Devo observar que Monteiro Lobato (1882-1948) é um dos maiores escritores de literatura infantil do Brasil e autor de importantes traduções de clássicos infantis. Dentre as obras mais conhecidas e traduzidas por ele estão: *Dom Quixote*, *Peter Pan*, *Pinóquio*, *Robinson Crusoe* e *Alice no País das Maravilhas*. Lobato se preocupava com o tipo de leitura que era oferecida aos jovens como destaca Carvalho (2006):

Ao se deixar à margem a adaptação literária como objeto de estudo, com certeza, estar-se-a marginalizando o ponto de vista histórico um dos eixos da história da literatura infantil do ponto de vista teórico, o conhecimento de como se processa uma das formas de criação literária para crianças e jovens; e do ponto de vista crítico, deixa-se-a avaliar essa produção que está inserida na formação de novos leitores e de verificar a sua validade (CARVALHO, 2006, p. 13).

Alem de Monteiro Lobato, é possível destacar ainda Clarice Lispector, uma das precursoras das traduções voltadas ao público infantojuvenil e autora de importantes romances e contos que povoam a literatura brasileira, além de ser conhecida internacionalmente como uma das maiores escritoras do século XX. Sua forma peculiar de investigar o mundo e seus aspectos, como também a natureza humana, foi suficiente para garantir-lhe uma escrita singular, abrangendo uma diversidade de gêneros, indo do conto e do romance à crônica de jornal e se estendendo à literatura infantil.

É possível compreender que as adaptações são muito importantes para a formação dos jovens, segundo Corso (2011), tanto para a de “leitores jovens” quanto de “jovens leitores”, pois fica claro que este processo de formação ajuda a manter em circulação as obras distanciadas pela linguagem inacessível ao público infanto-juvenil, por ser culta demais ou até mesmo antiquada ao padrão atual. Desta forma, tanto os clássicos como as adaptações permanecem atuando no âmbito editorial, promovendo o trabalho do tradutor e este colaborando para a formação do jovem leitor.

## CAPÍTULO III – “O GATO PRETO” TRADUZIDO E ADAPTADO

### 3.1 AS TRADUÇÕES E ADAPTAÇÕES BRASILEIRAS DE “O GATO PRETO”

“O gato preto” (1843) é uma das narrativas mais impressionantes escritas por Edgar Allan Poe. O conto é narrado em primeira pessoa e apresenta elementos que conduzem o leitor ao universo gótico ou fantástico, revelando uma suposta loucura do narrador-personagem e o sobrenatural que se descortina a cada passo da narrativa. Este narrador, consciente da sua fragilidade mental, consegue perceber as mudanças que ocorrem em seu interior e, desta forma, tenta mudar sua realidade, porém não é tão fácil e este sente vergonha, sentindo-se incapaz de sair de sua loucura.

O conto narra a história de um homem simplório que apresenta uma delicada afinidade com os animais, mas que vai se degradando em uma relação psicótica e cruel, em clima de obscuridade e suspense ao longo da narrativa. A morte e a loucura são temas de destaque no conto, refletidos no estado psicológico do personagem e de mudanças nos traços de sua personalidade. As mudanças são cada vez mais bruscas e dramáticas quando o personagem passa a fazer uso abusivo do álcool, deixando-o ainda mais desequilibrado, alterando seu estado mental e fazendo com que o seu comportamento se torne ainda mais estranho e cruel. Desta forma, a natureza humana, em suas várias nuances, é trabalhada no conto em sua estreita relação com as mazelas psíquicas do ser, ou seja, até que ponto a maldade do ser humano pode chegar.

A partir desses fatos, pode-se perceber uma drástica ruptura entre as formas de ser do personagem antes e depois de sua psicose. É possível notar ainda que, desde sua relação com os familiares até sua relação com os animais, há um processo gradual de deterioração psíquica refletido em suas ações cada vez mais insanas. Por isso, o gato é o centro que figura nesse processo de loucura e degradação humana. O referido animal está cercado de simbolismo, que varia desde o misticismo da sua cor negra até a mitologia do nome Pluto, o qual surgiu de Plutão, deus pagão do mundo inferior (inferno), como também da morte. (BULFINCH, 2002, p. 7). Assim, realidade e fantasia se misturam ao longo do conto, mergulhadas no conteúdo de uma psique confusa e doentia. Homem e animal vivem de forma simbiótica, ou seja, tem vidas em comum, como em uma luta de instintos versus realidade.

“The Black Cat” (“O gato preto”), escrito na primeira metade de 1843 teve sua primeira publicação em uma edição do mês de agosto do mesmo ano no *Saturday Evening Post*, e posteriormente publicado na edição *Tales*.<sup>2</sup> Já no Brasil, o conto foi traduzido pela primeira vez em 1944 e contabiliza muitas traduções e adaptações no país, sendo o conto mais traduzido de Poe, com 27 traduções (ALVES, 2014, p. 69). Dentre outros os principais tradutores/adaptadores do referido conto são:<sup>3</sup>

<b>Tradutor/Adaptador</b>	<b>Editora e Ano</b>
Oscar Mendes e Milton Amado	Globo, 1944
Aurélio Lacerda	Pinguim, 1947
Frederico dos Reis Coutinho	Vecchi, 1954
Anônimo	Tecnoprint, 1954
José Paulo Paes	Cultrix, 1958
Brenno Silveira	Civilização Brasileira, 1959
Aldo Della Nina	Saraiva, 1961
Clarice Lispector	Tecnoprint/Ediouro, 1975
Renato Guimarães	Civilização Brasileira, 1978
José Rubens Siqueira	Ática, 1993
Geraldo Galvão Ferraz	Ática, 1998
Celso Mauro Paciornik	Iluminuras, 2001
William Lagos	L&PM, 2002
Bernardo Carvalho	Cosac Naify, 2004
Rodrigo Espinosa Cabral	Rideel, 2005
Celina Porto Carrero	Ediouro, 2007
Ricardo Gouveia	Scipione, 2007
Guilherme Braga	Hedra, 2008
Telma Guimarães	Editores do Brasil, 2008

Abaixo apresento algumas informações sobre os tradutores de “O gato preto”, cujas traduções são objeto deste trabalho.

Luis Humberto William Lagos Teixeira Guedes é natural de Bagé-RS, onde trabalha como tradutor desde 1987. Já traduziu obras de autores como Conan Doyle, C. S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Honoré de Balzac, Victor Hugo, Truman Capote, Mark Twain, F. Scott Fitzgerald, Edgar Allan Poe, Lewis Carroll, entre muitos outros. Tem vasta experiência no ramo da tradução e já consolidou parceria, em caráter *free-lance*, com algumas das melhores

<sup>2</sup> <http://eapoebrasil.blogspot.com.br/2011/09/quais-sao-as-traducoes-brasileiras-de.html>

<sup>3</sup> *Ibidem*

editoras do Brasil, tais como Rocco, Martins Fontes, Nova Fronteira, Geração, Aleph, Sextante, Ediouro e L&PM. Já traduziu 270 livros até setembro de 2010, perfazendo uma média superior a 10 livros por ano. Além de tradutor, já trabalhou muitos anos em uma universidade como professor de inglês, literatura norte-americana e literatura inglesa. Já foi também juiz de paz, ator de teatro e músico, então, é possível dizer que tem experiência em diferentes áreas. Hoje, se dedica só à tradução.<sup>4</sup>

Quanto à Clarice Lispector, é autora de importantes romances e contos que povoam a literatura brasileira. Lispector é conhecida internacionalmente como uma das maiores escritoras do século XX. Sua forma peculiar de investigar o mundo e seus aspectos, como também a natureza humana, foi suficiente para garantir-lhe uma escrita singular, abrangendo uma diversidade de gêneros, indo do conto e do romance à crônica de jornal e se estendendo à literatura infantil.

Lispector nasceu em Tchetchelnik, Ucrânia, no dia 10 de dezembro de 1920. Chegou ao Brasil em março de 1922, passou a infância na cidade do Recife e em 1937 mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se formou em Direito. Estreou na literatura ainda muito jovem com o romance *Perto do Coração Selvagem* (1943), que teve uma ótima crítica chegando a receber o Prêmio Graça Aranha. Em 1944, recém-casada com um diplomata, viajou para Nápoles, onde trabalhou em um hospital durante os últimos meses da Segunda Guerra. Depois de passar uma temporada na Suíça e Estados Unidos, voltou a morar no Rio de Janeiro.

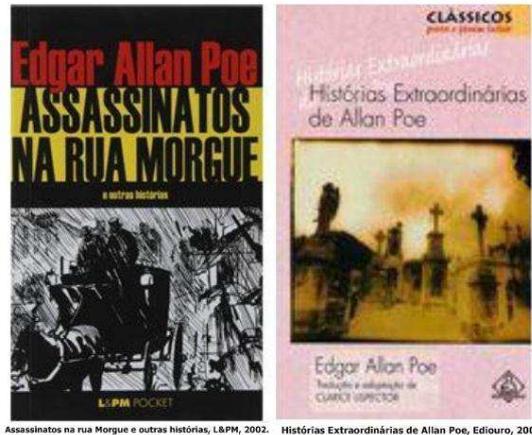
A escritora começou a dar suas contribuições à imprensa em 1942 e, ao longo de toda a vida, manteve um vínculo com o jornalismo. Trabalhou na *Agência Nacional* e nos jornais *A Noite* e *Diário da Noite*. Foi colunista do *Correio da Manhã* e realizou diversas entrevistas para a revista *Manchete*. A autora foi cronista do *Jornal do Brasil*. Produzidos entre 1967 e 1973, esses textos estão reunidos no volume *A Descoberta do Mundo*. Entre suas obras mais importantes estão a reunião de contos em *A Legião Estrangeira* (1964), "Laços de Família" (1972), e os romances *A Paixão Segundo G.H.* (1964) e *A Hora da Estrela* (1977).<sup>5</sup> Como tradutora Clarice adaptou clássicos da literatura universal para o público jovem, a exemplo de *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*, coletânea com 18 contos de Poe.

---

<sup>4</sup> Todas as informações foram retiradas do referido blog [http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br/2010/10/apresentacao\\_5994.html](http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br/2010/10/apresentacao_5994.html)

<sup>5</sup> Informações retiradas do blog <http://claricelispectorims.com.br/Facts>

### 3.2 “O GATO PRETO” NAS VOZES DE WILLIAM LAGOS E CLARICE LISPECTOR



A seguir faço a análise das traduções de William Lagos e Clarice Lispector, a partir de trechos selecionados, para mostrar as diferenças entre tradução e adaptação.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it in a case where my very senses reject their own evidence. Yet mad am I not—and very surely do I not dream. But tomorrow I die, and today I would unburthen my soul. (Poe, 1953, p. 280).	Não espero nem peço que acreditem nesta narrativa ao mesmo tempo estranha e despretensiosa que estou a ponto de escrever. Seria realmente doido se esperasse, neste caso em que até mesmo os meus sentimentos rejeitaram a própria evidência. Toda via, não sou louco e certamente não sonhei o que vou narrar. Mas amanhã morrerei e quero hoje aliviar a minha alma. (Lagos, 2002, p. 51).	Amanhã morrerei e hoje quero aliviar a minha alma. Por essa razão vou lhes contar tudo. (...) Tanto que, até agora, penso que sonhei. Ou que enlouqueci. Não, louco não devo estar. (Lispector, 2003, p.7).

No trecho acima Lagos se destaca pela literalidade ao conto de Poe, seguindo a ordem dos fatos destacados pelo narrador/personagem que começa relatando as angústias de um ato perverso. Essa descrição está ligada à necessidade do personagem de se sentir aliviado da culpa do crime que cometeu. Aqui, Lagos usou os detalhes e a objetividade do texto de partida, detalhes estes evitados por Lispector. Na adaptação, Lispector se mostra sucinta na descrição dos anseios do personagem, provavelmente, prevendo um possível desinteresse por parte do jovem leitor. Por outro lado, Lispector muda a construção das frases e inverte a

ordem dos acontecimentos narrados nesse trecho. Percebe-se que ela começa pelo final do trecho em questão.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
From my infancy I was noted for the docility and humanity of my disposition. My tenderness of heart was even so conspicuous as to make me the jest of my companions. I was especially fond of animals, and was indulged by my parents with a great variety of pets. (Poe, 1953, p. 280)	Desde a infância observaram minha docilidade e a humanidade do meu caráter. A ternura de meu coração era de fato tão conspícua que me tornava alvo dos gracejos de meus companheiros. Gostava especialmente de animais e, assim, meus pais permitiam que eu criasse um grande número de mascotes. (Lagos, 2002, p. 52).	Desde menino, fui sempre dócil, humano. Sempre tão cheio de ternura para com as pessoas, os animais, as coisas mesmo. Meus pais sempre permitiam que eu possuísse animais em casa. E eu tinha uma grande variedade de bichos, meus favoritos. Cuidava deles, dava-lhes carinho, atenção, amor. (Lispector, 2003, p.7).

Ainda no mesmo parágrafo (trecho acima), Lispector antecipa fatos que no original só seriam mencionados no parágrafo seguinte, ou seja, ela adapta dois parágrafos em apenas um, procedimento que chamamos de condensação. Esta prática ocorre em diversos momentos, uma escolha que pode estar associada ao propósito de traduzir o conto de forma sucinta e objetiva, para garantir a compreensão do jovem. Para isso, ela procura explicar as características do personagem com uma linguagem menos poética, mas mantendo a sutileza no sentido.

Ainda é possível perceber que na tradução de Lagos, as palavras *Infância* e *docilidade*, seguem da mesma forma como no original *infancy* e *docility*. Já na adaptação, Lispector substituiu, respectivamente, por *menino* e *dócil*, criando uma simplificação das palavras, mas mantendo a intenção do autor, que neste caso, queria remeter o passado a uma característica do personagem. Essas variações são comuns quando os tradutores escolhem adaptar obras para jovens.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
With these I spent most of my time, and never was so happy as when feeding and caressing them. This peculiarity of character grew with my growth, and in my manhood I derived from it one of my principal sources of pleasure. (Poe, 1953, p. 281).	Passava a maior parte de meu tempo com eles e meus momentos mais felizes transcorriam quando os alimentava ou acariciava. Esta peculiaridade de caráter cresceu comigo e, ao tornar-me homem, prossegui derivando dela uma de minhas principais fontes de prazer. (Lagos, 2002, p. 52).	Tomavam grande parte do meu tempo. E assim continuei depois de crescido. Já adulto, meus momentos de felicidade eram aqueles passados junto aos meus fieis e inteligentes amigos animais. (Lispector, 2003, p.7-8).

Nos trechos acima percebe-se que relatos por parte do personagem foram reduzidos no texto de Lispector, podendo causar perda na hora do leitor construir uma imagem do estado de espírito desse personagem por falta de detalhes tão bem trabalhados por Poe. A adaptação condensou a informação principal, e se tratando de público alvo, pode ter sido a melhor alternativa para que o jovem leitor pudesse construir uma imagem mais geral, com informações essenciais oferecidas pela adaptação. Observa-se que, enquanto temos cinco linhas na primeira frase da tradução de Lagos, temos menos de duas na adaptação de Lispector. Vale a pena salientar também que a tradução sofreu algumas mudanças sutis, para que o texto se adequasse a língua portuguesa. Apesar disso, deve-se sempre ter em mente que cada palavra tem seu valor e um propósito no texto.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
<p>The fury of a demon instantly possessed me. I knew myself no longer. My original soul seemed at once to take its flight from my body, and a more than fiendish malevolence, gin-nurtured, thrilled every fiber of my frame. I took from my waistcoat-pocket a penknife, opened it, grasped the poor beast by the throat, and deliberately cut one of its eyes from the socket! I blush, I burn, I shudder, while I pen the damnable atrocity. (Poe, 1953, p. 282)</p>	<p>A fúria de um demônio possuiu-me instantaneamente. Nem sequer reconhecia a mim mesmo. Minha alma original parecia ter fugido imediatamente do meu corpo; e uma malevolência mais do que satânica, pelo gim, assumiu o controle de cada fibra do meu corpo. Tirei um canivete do meu colete, abri a lâmina, agarrei a pobre besta pela garganta e deliberadamente arranquei da órbita um de seus olhos. Encho me de rubor e meu corpo todo estremece enquanto registro esta abominável atrocidade. (Lagos, 2002, p. 54).</p>	<p>Foi o quanto bastou para que eu me tomasse de fúria. Cheguei a me desconhecer. Era como se minha alma me houvesse abandonado. Uma diabólica maldade se apossou de mim e vibrou todas as fibras do meu corpo. Agarrei o gato. Prendi-o pela garganta. Com um canivete, arranquei-lhe um dos olhos! (Lispector, 2003, p.8-9).</p>

Como já observado, Lagos escolhe manter o seu texto o mais próximo do original de Poe. O escritor americano utiliza uma linguagem polida, como também clássica, a qual desperta o imaginário de seus leitores. Assim, pode-se dizer que a tradução de William Lagos também causa esse efeito em seus leitores, por se tratar de um texto cujo estilo se assemelha fortemente ao original.

Na passagem acima, Poe faz uso de uma de suas características mais peculiares, o horror. Nele, o contista faz referência ao ser maligno que originou o nome do gato, Pluto. Neste ponto, Poe enfatiza o estado de espírito do personagem quando este diz: *The fury of a demon instantly possessed me*. Na tradução, Lagos mantém a ideia principal, a estrutura do texto e também as palavras correspondentes na língua de chegada, apresentando apenas uma

pequena inversão na ordem em que aparece no texto de partida: “A fúria de um demônio possuiu-me instantaneamente”. Em contrapartida, Lispector percebe o efeito que esta oração poderia causar ao seu leitor, talvez pela palavra “demônio”, e escreve apenas: “Foi o quanto bastou para que eu me tomasse de fúria”. A partir desta ideia da escritora, é possível notar outra redução no mesmo parágrafo. Lagos traduziu conforme estava no original, o trecho: “uma malevolência mais do que satânica, pelo gim, assumiu o controle de cada fibra do meu corpo”, enquanto que Lispector adaptou da seguinte forma: “Uma diabólica maldade se apossou de mim e vibrou todas as fibras do meu corpo”. Apesar de ter trocado a palavra *satânica* por *diabólica*, Lispector consegue conservar a essência da ideia, mas deixando em uma linguagem menos pesada aos jovens, mesmo que para isso ela tivesse que retirar parcial ou totalmente um trecho de um determinado parágrafo, como veremos a seguir.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action for no other reason than because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is Law, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul to vex itself. (Poe, 1953, p. 282)	Quem já não se flagrou uma centena de vezes a cometer uma ação vil ou meramente tola por nenhuma razão exceto sentir que não devia? Não temos todos nós uma inclinação perpetua e contrária ao nosso melhor julgamento para violar as Leis, simplesmente porque compreendemos que são obrigatórias? Pois foi este espírito de Perversidade, digo eu, que veio a causar minha queda final. Foi este anseio insondável da alma, que anela por prejudicar a se mesmo[.].(Lagos, 2002, p. 55).	

No trecho acima, é possível perceber ainda mais a semelhança da tradução de William Lagos com o texto original de Poe. Lagos mantém, além da estrutura e sequencia das palavras, detalhes estilísticos como o destaque em itálico que Poe atribui a determinadas palavras como em *should not? /não devia?*, *Law/ Leis*, *vex itself/ prejudicar a se mesmo*. Já na adaptação Clarice Lispector opta por omitir todo o trecho, que para Poe seria vital, uma vez que o referido trecho colabora para a construção da atmosfera desejada no momento da criação do conto. Enquanto constatamos a semelhança estrutural entre os textos de Lagos e Poe, percebemos a ausência total na adaptação. Podemos presumir que Lispector escolheu não traduzir esta parte por achar que ela não fosse interferir na narrativa do conto ou que não seria atraente para o leitor.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
The words "Strange!" "Singular!" and other similar expressions, excited my curiosity. I approached and saw, as if graven in bas relief upon the white surface the figure of a gigantic cat. (Poe, 1953, p. 283)	As palavras “estranho”, “singular” e outras semelhantes excitaram-me a curiosidade. Aproximei-me e vi, como se estivesse gravado em bas relief <sup>1</sup> sobre a superfície branca, a figura de um gato gigantesco. (Lagos, 2002, p. 57).	Em torno dessa parede havia uma multidão reunida a comentar com exclamações: “Estranho!” “Nunca visto!” Aproximei-me e vi, como se gravada em baixo relevo, a figura de um gato gigantesco. (Lispector, 2003, p.10).

Diante da análise até aqui, nota-se que Lagos traduz as palavras de forma mais literal, palavra por palavra, apresentando poucas adequações na língua de chegada. Assim, Lagos traduziu, no trecho acima duas palavras destacadas por Poe, refletindo o espanto e a admiração dos populares ao se deparar com um acontecimento inusitado no conto, que no original constam *Strange!* e *Singular!*. Lagos fez a tradução literal das palavras, mas traduzir *singular* por “extraordinário” talvez tivesse sido a opção mais acertada. Lispector optou também por “Estranho”, mas traduziu *Singular* por “Nunca visto”, uma escolha mais adequada.

Outro ponto interessante encontrado nessa passagem, é que Poe faz uso de um termo, *bas relief*, que está relacionado a esculturas antigas em baixo relevo, para descrever como os restos mortais do gato foram encontrados impressos em uma parede, e, ao traduzir, Lagos mantém a expressão conforme se encontra no original, porém, faz uma observação em nota de rodapé, traz o significado do termo francês: “Baixo-relevo. Em francês no original”. Por outro lado, Lispector escolhe traduzir a expressão, talvez para facilitar a leitura, já que se trata de um público mais jovem.

Por se tratar de um público infanto-juvenil, Clarice Lispector possivelmente imagina que esta categoria de leitores não tem um vocabulário vasto e, por esta razão, opta por adaptar palavras consideradas mais rebuscadas por outras palavras de fácil acesso ou até mesmo expressões que passem melhor uma determinada informação. A esta ideia, podemos tomar como exemplo o caso supracitado do original *Strange* que na tradução ficou “Estranho” e na adaptação “Nunca Visto”.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
Evil thoughts became my sole intimates—the darkest and most evil of thoughts. The moodiness of my usual temper increased to hatred of all things and of all mankind; while from the sudden	Os maus pensamentos se tornaram meus inimigos íntimos, meus únicos amigos, logo os pensamentos mais ímpios e mais maléficos. O mau humor de minha disposição	Estava cheio de maus pensamentos. Os mais negros e maléficos. Eu já não odiava só o gato. Odiava todas as coisas. A humanidade toda. Quem mais sofria com minhas crises de

<p>frequent and ungovernable outbursts of a fury to which I now blindly abandoned myself, my uncomplaining wife, alas! was the most usual and the most patient of sufferers. (Poe, 1953, p. 286).</p>	<p>habitual transformou-se em um rancor indefinido voltado para todas as coisas e para toda a humanidade; e os acessos de fúria súbitos, frequentes e incontroláveis aos quais eu agora me abandonava cegamente e sem o menor remorso eram descarregados—ai de mim!—precisamente sobre minha esposa, a sofredora mais paciente e mais constante, que nunca imita sequer uma palavra de queixa ou de revolta contra mim. (Lagos, 2002, p. 62).</p>	<p>mau humor era minha resignada esposa. Era a mais paciente das minhas vítimas. (Lispector, 2003, p.11).</p>
---	---	---

A opção feita por Lispector de reduzir, ou até mesmo eliminar partes ou parágrafos inteiros, pode ser explicado por causa do público em questão, como podemos ver no exemplo acima. A escritora certamente supôs que o jovem não iria se harmonizar com a leitura, causando implicações que não seriam úteis, e atrapalhando a compreensão dos leitores.

Neste caso, além de fazer uma redução, Lispector faz uma inversão de informações, com os quais o leitor só iria se deparar a partir da metade do parágrafo em diante, ao passo que a tradução de Lagos segue a mesma sequência lógica do texto de Poe. No trecho em questão, o narrador de Lagos define, conforme Poe a esposa como “a sofredora mais paciente e mais constante”, enquanto que Lispector a define com uma das vítimas do narrador, presumivelmente a simplificação de uma ideia intrínseca sugerida no texto de partida. Assim, enquanto o narrador de Lagos descreve o seu estado de espírito, inquietações e sentimento de culpa, o narrador de Lispector relata, de forma sucinta, a mesma ideia, sensações que o seu leitor não poderá sentir devido a escassez de detalhes. Percebe-se a disparidade de extensão entre as duas traduções, o que é aceitável em um texto adaptado, às vezes considerado periférico, marginalizado, por ser um texto que muito se distancia da literalidade. Sobre esta questão, Corso (2007) afirma:

As adaptações de textos clássicos são uma forma de aproximar o leitor das obras consagradas e tentam uma democratização e uma recepção mais “facilitada” para o leitor infante-juvenil. A adaptação, no sentido de recontar uma história, pertence e é vista muito no campo da marginalidade, tal qual sua literatura, a infante-juvenil. Nesse sentido, o termo é associado aos conceitos de enxugamento, facilitação, empobrecimento e prejuízos em relação ao original, sem preocupações estéticas. O adaptador, apropriador, quando da adaptação textual, muitas vezes se interessa mais por enxugar o original, alterando o seu imaginário, proporcionando, até mesmo, fendas entre as partes do texto (CORSO, 2007 apud VIEIRA, 2010, p. 33).

A autora destaca que a partir das adaptações, os jovens tem a oportunidade de se aproximar mais da literatura, devido à facilitação presente nessa estratégia de tradução. A adaptação é livre, e é esta liberdade que leva os estudiosos deste tema a achar que o texto fica pobre. É notável o fato de que a adaptação altera a forma do texto original, mudando a ordem de acontecimentos, obliterando outros, simplificando ao máximo a linguagem de outrora que já não seria tão interessante para o jovem acostumado à modernidade.

Original (Poe)	Tradução (Lagos)	Adaptação (Lispector)
<p>Many projects entered my mind. At one period I thought of cutting the corpse into minute fragments and destroying them by fire. At another I resolved to dig a grave for it in the floor of the cellar. Again, I deliberated about casting it in the well in the yard—about packing it in a box, as if merchandise, with the usual arrangements, and so getting a porter to take it from the house. Finally I hit upon what I considered a far better expedient than either of these. (Poe, 1953, p. 286)</p>	<p>Durante algum tempo, pensei em cortar o corpo em minúsculos fragmentos que mais tarde destruiria no fogo. Depois pensei em cavar-lhe uma cova no chão do porão. Também me passou pela cabeça jogar o cadáver no poço que ficava no pátio; ou colocá-lo dentro de uma caixa, como se fosse uma mercadoria, aplicando todos os cuidados que em geral se dedica à preparação de tais volumes e contratando um carregador para retirá-lo da casa. (Lagos, 2002, p. 63).</p>	

Devemos observar que, no trecho acima (assim como em outros trechos), a linguagem utilizada por Poe é bastante agressiva, pois o narrador descreve um plano de como se livrar do cadáver de um ser humano, da maneira mais perversa. Esse relato do narrador, também presente na tradução de William Lagos, poderia receber críticas na época de Lispector, devido a sua linguagem, se o texto traduzido tivesse sido destinado ao público juvenil. Por se tratar de um vocabulário pesado, isso poderia causar nesse leitor um forte impacto. Talvez por esse motivo, Clarice Lispector tenha escolhido obliterar tal passagem. Tal omissão certamente priva esse leitor da atmosfera de suspense e terror que Poe brilhantemente criou, mas que, possivelmente, não seria interessante despertar tamanha intensidade em leitores tão jovens.

Por se tratar de um trabalho voltado ao público infanto-juvenil é preciso selecionar textos que melhor se encaixem no perfil dos jovens. Para tanto, é notável o fato de que algumas obras consagradas apresentem uma linguagem inapropriada para tal público. Por isso, as editoras analisam os trechos que necessitam de mudanças que se adequem aos jovens e efetuam o que for necessário para que a leitura flua sem causar implicações negativas ao

leitor. Ainda, para justificar as modificações ocorridas num texto adaptado e para a importância autoral do tradutor, como é o caso de Clarice, uma escritora de renome, Amorim destaca:

O termo “adaptação” pode ser empregado com o objetivo de se justificarem modificações que teriam por objetivo tornar mais “acessível” um clássico para um determinado público. Se o adaptador também é um escritor conhecido, a adaptação ou “história recontada” pode assumir outro valor, já que, por trás de uma história “imortal”, haveria uma “voz” autoral que conduziria, com toda a sua “particularidade”, uma maneira especial de “contá-la” sem deixar de ser, no entanto, (supostamente) fiel à “história” (AMORIM, 2005, p.70-71).

Por fim, foi possível perceber a diferença entre tradução e adaptação através da análise dos trechos selecionados do conto “O Gato Preto”, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe. Através da comparação, ficou claro que a tradução de William Lagos manteve a forma e o conteúdo, conforme o texto fonte, estabelecendo assim uma maior “fidelidade” ao texto de Poe, enquanto que a adaptação de Clarice Lispector se deteve apenas em manter o conteúdo de acordo com o original. Esse fato pode ser percebido por meio das condensações, simplificações, omissões etc. Algumas alterações podem ser notadas na tradução de Lagos, em relação ao conto original, mas essas modificações são necessárias para que o texto fique de acordo com as normas da língua portuguesa. Por outro lado, Lispector fez uso da liberdade atribuída à adaptação, pois segundo Amorim (2005), a adaptação se apoia no fato de que as modificações feitas na obra de chegada se justificam na ideia de deixar o texto mais “acessível” ao público infanto-juvenil.

As edições usadas para a análise da pesquisa apresentada no subcapítulo 3.2 são as seguintes:

MABBOTT, T.O. (ed). *The Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe*. New York: The Modern Library, 1953.

POE, Edgar Allan. *Assassinatos na Rua Morgue e Outras Histórias*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2002. (Coleção L&PM Pocket).

POE, Edgar Allan. *Histórias Extraordinárias de Allan Poe*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. 2ª ed. reform. São Paulo: Ediouro, 2003. (Clássicos para o jovem leitor).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar uma tradução e uma adaptação, é preciso levar em conta que as mudanças operadas intrinsecamente pela adaptação são livres e flexíveis, ao passo que a tradução em si remete mais à questão da literalidade, “fidelidade”. Como observado na análise, a tradução de Lagos é relativamente “fiel” à obra de Poe, podendo ser então rebuscada demais para os jovens. Por isso, as mudanças que Lispector faz em sua adaptação se tornam necessárias para direcionar o conto a um público específico de leitores.

Com essas mudanças, Lispector prende a atenção dos seus leitores, mantendo-os atentos à narrativa, cujo suspense prevalece do início ao fim. A autora, possivelmente, escolhe modificar o texto para que este esteja mais ao gosto de seus leitores. Por isso, ela mantém a intenção do autor do texto fonte, que seria causar uma atmosfera de suspense, medo. Sobre as mudanças na adaptação, é fato de que a adaptação é algo livre, que o tradutor poderá ficar a vontade na hora de fazer as adequações que ele achar necessárias, mas até que ponto essas mudanças são boas? Até que ponto essas mudanças podem chegar sem comprometer a essência o texto?

Através desta pesquisa, podemos perceber a importância da tradução para o universo literário, visto que esta propicia o alcance do leitor a outras culturas, pois aquele que não tem conhecimento de uma língua estrangeira pode conhecê-las exatamente por meio das traduções. Assim, as traduções facilitam o acesso a diferentes universos culturais. Contudo, mesmo sendo textos traduzidos para a língua materna, a linguagem, às vezes rebuscada ou mesmo arcaica, não garante que o leitor consiga entender possíveis termos utilizados pelo autor do original ou mesmo do tradutor, quando este procura manter a fidelidade do texto de partida. No caso dos leitores mais jovens, que sentem mais dificuldade em compreender determinados termos, culturalmente distintos de uma língua, é mais interessante que eles tenham um texto traduzido mais simples, com palavras mais próximas do seu cotidiano. Por este motivo, há tradutores que optam pelas adaptações, porque assim desperta o interesse do jovem leitor pela leitura de clássicos da literatura mundial, que muito dificilmente esse leitor se interessaria por tal leitura se não existisse as adaptações.

A partir das diferenças entre tradução e adaptação apresentadas na análise, pode-se perceber notáveis modificações no texto adaptado por Lispector, pois a autora optou por uma organização mais simples que, de fato, atrairia mais a atenção do jovem do que a tradução de Lagos. Ela adaptou a linguagem, a estrutura, reduziu e condensou parágrafos, ou seja, ela transformou o texto para mostrar ao jovem que ele também é capaz de se debruçar em uma

leitura tão fantástica como é a de obras literárias, mais especificamente o conto, por se tratar de um texto breve.

Concluimos que o tradutor não está limitado apenas a uma forma de traduzir, mas que ele é livre para escolher, de acordo com seu público, a melhor maneira de levar um texto em outra língua ao conhecimento do leitor, que até então não teria como fazer este tipo de leitura, devido à falta de conhecimento linguístico da língua estrangeira.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. **Tradução e adaptação**. São Paulo: Unesp, 2005.

\_\_\_\_\_. **Tradução e adaptação: Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas**, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: UNESP, 2005.

ALVES, F. F. S. **Os paratextos das antologias brasileiras de contos de Edgar Allan Poe no século XXI**. 2014. 232p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2014.

ARROJO, R. **Oficina de Tradução: a teoria na prática**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2007.

BOTTMANN, D. Alguns aspectos da presença de Edgar Allan Poe no Brasil. **Tradução em Revista**, p. 1-19, 2010. Disponível em: < [www.lettras.puc-rio.br/traducao.php](http://www.lettras.puc-rio.br/traducao.php) >.

BURGESS, Anthony. **A literatura inglesa**. São Paulo: Ática, 2006.

CAMPOS, C. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. **IPOTESI – Revista de Estudos Literários**, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 67-79, 2009. Disponível em: <<http://www.revistaipotesi.ufjf.br/ipotes21.html>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2016.

CARVALHO, D. B. A. de. **Adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóe no Brasil**. Porto Alegre: PUCRS, 2006. 539.p.Tese (Doutorado)- Programa de Pós Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. 2006.

COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Coimbra: Livraria Almeida, 1979.

FREUD, S. **Obras Psicológicas Completas**. 13 ed. São Paulo: Imago,1996.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente: I. Os Romanos. **Cadernos de Tradução**, nº VIII. Florianópolis: PGET, 2003, p.11-28.

GOTLIB, N. B. **Teoria do conto**. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006, 95p. 1946.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil: sua história**. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1985.

MONTEIRO, M. F. B. **Adaptação de clássicos brasileiros: paráfrases para o jovem leitor**. Dissertação (Mestrado em Letras) - PPGL, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro/PUCRJ, 2001.

NIDA, E. Principles of correspondence. In: VENUTI, L. (ed.). **The Translation Studies Reader**. 3. ed. New York: Routledge, 1964 p. 141-155.

PAES, J. P. **Tradução: a ponte necessária aspectos e problemas da arte de traduzir**. São Paulo: Ática, 1990.

PANDAEMONIUM, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 185-212. Jul. /2012. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum)>. Acesso em: 13/abril/2016.

PANDOLFI, D. (org.). **Repensando o Estado Novo**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getulio Vargas, 1999. 345 p.

PEREIRA, G. H.; RABELO, L. M. O palácio das ilusões da tradução austeniana: “Orgulho e preconceito” no sistema literário. **Belas Infiéis**, v. 1, n. 2, p. 45-71, 2012.

SILVA, K. H. S.; FERREIRA, E. P. Edgar Poe em português: os limites entre tradução e adaptação. *Domínios da Lingu@agem* (Revista Eletrônica de Linguística), v. 5, n° 3, p. 20-37, 2011. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem>>. Acesso em: 23/abril/2016.

VENUTI, L. **Escândalos da tradução**. São Paulo: EDUSC, 2002.

VENUTI, L. O escândalo da tradução. In: **Tradterm 3**, São Paulo, 1996. pp. 111-122.

VIEIRA, G. de O. **Adaptação para novos leitores**: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas do ensino público e utilizadas pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais. Porto Alegre: UFRGS/FABICO, 2010.

ZILBERMAN, R. **A literatura infantil na escola**. 11 ed. São Paulo: Global, 2003.

ZILBERMAN, R. **Estética da reação e história da literatura**. São Paulo: Ática, 1989. 100 p.

FONTES ONLINE

[http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br/2010/10/apresentacao\\_5994.html](http://wltradutorepoeta.blogspot.com.br/2010/10/apresentacao_5994.html) acesso em 5/4/2016