

THAIZA DO AMARAL BARROS

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE *THE FALL OF THE  
HOUSE OF USHER*: um estudo comparativo



ARARAQUARA – SP  
2013

THAIZA DO AMARAL BARROS

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE *THE FALL OF THE  
HOUSE OF USHER*: um estudo comparativo.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos**

ARARAQUARA – SP  
2013

THAIZA DO AMARAL BARROS

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE *THE FALL OF THE  
HOUSE OF USHER*: um estudo comparativo.

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado  
ao Conselho de Curso de Letras, da Faculdade de  
Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito  
para obtenção do título de Bacharel em Letras.

**Orientador: Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos**

Data da defesa/entrega: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Ricardo Maria dos Santos**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Fabiane Renata Borsato**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

---

**Membro Titular: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Sandra Mari Kaneko-Marques**  
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

**Local:** Universidade Estadual Paulista  
Faculdade de Ciências e Letras

**UNESP – Campus de Araraquara**

À querida Nícia Cristina Franco Thame, que brilha longe de nós, deixando saudade, carinho e meu eterno agradecimento e admiração. (*In Memoriam*)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço, antes e primeiramente, a Deus, que me permitiu percorrer caminhos abençoados, me protegendo em todos os meus passos.

Aos meus pais, que são a minha inspiração, formadores do meu caráter, que sempre me apoiaram imensamente mesmo estando, por alguns anos, a quilômetros de distância.

À minha irmã e melhor companheira, Tamara, que esteve comigo em todos os momentos.

À minha amiga e exemplo Juliana Thame, em quem me espelho, o meu sincero agradecimento por ter me auxiliado em cada etapa dessa jornada.

Ao meu companheiro e amigo, Luís Felipe Bísaro, pelos abraços necessários e palavras de conforto. A você, minha eterna admiração e carinho.

Agradeço, por fim, à pessoa que acompanhou os meus passos e tornou esse trabalho possível: Ricardo Maria dos Santos, um modelo de sabedoria e determinação, por quem tenho um enorme carinho.

## RESUMO

O objetivo desse trabalho é analisar o conto *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, e duas de suas versões para o português: *A Queda da Casa de Usher*, uma tradução de Brenno Silveira, publicada em 1959 pela editora Abril, e a adaptação de Clarice Lispector, com o mesmo título, publicada em 1975 pela editora Ediouro. O conto original foi primeiramente publicado em 1840, no livro *Tales of the Grotesque and Arabesque*, traduzido para o português como *Histórias Extraordinárias*. Nesse trabalho, identificaremos as diferenças entre uma tradução e uma adaptação, bem como a construção do universo grotesco nas diferentes obras. Por meio de uma análise comparativa do *corpus* selecionado, percorreremos as formas como cada uma constrói o efeito desejado por Poe, destacando as principais diferenças semânticas e estruturais presentes na tradução e na adaptação do conto em relação ao original. Deste modo, tentaremos mostrar, por fim, as perdas e os ganhos de uma adaptação.

**Palavras – chave:** Tradução. Adaptação. Grotesco. Efeito. Perdas. Ganhos.

## ABSTRACT

The aim of this work is to analyze the short-story *The Fall of the House of Usher* by Edgar Allan Poe, and two of its versions into Portuguese: *A Queda da Casa de Usher*, a translation by Brenno Silveira, published in 1959 by Abril, and the adaptation by Clarice Lispector, with the same title, published in 1975 by Ediouro. The original short-story was first published in 1840, in *Tales of the Grotesque and Arabesque*, translated into Portuguese as *Histórias Extraordinárias*. In this work, we will identify the differences between a translation and an adaptation, as well as the construction of the grotesque universe in those different texts. By means of a comparative analysis from the selected *corpus*, we will deploy the ways each one constructs the effect wanted by Poe, highlighting the main semantic and structural differences present in the translation and the adaptation of the short-story in relation with the original. Lastly, we will try to show the losses and gains of an adaptation.

**Keywords:** Translation. Adaptation. Grotesque. Effect. Losses. Gains.

## **SUMÁRIO**

<b>1 INTRODUÇÃO</b>	<b>8</b>
<b>2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA</b>	<b>10</b>
<b>3 ANÁLISE DO TEXTO, DA TRADUÇÃO E DA ADAPTAÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>4 UM EXERCÍCIO DE VALORAÇÃO CRÍTICA</b>	<b>22</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>25</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>26</b>
<b>BIBLIOGRAFIA CONSULTADA</b>	<b>27</b>
<b>SITES CONSULTADOS</b>	<b>28</b>

## 1. INTRODUÇÃO

A tradução, palavra oriunda do latim *traducere* que significa “levar de um lugar para o outro” (BATALHA; PONTES, 2007, p. 10) surge como termo usado para “expressar a atividade de operação mental do intérprete, aquele que decifra os textos difíceis e que permite, por conseguinte, o ingresso em um mundo estrangeiro” (BATALHA; PONTES, 2007, p. 10-11) no século XVI. Mesmo sendo um tema estudado por vários teóricos com muita divergência de opiniões, todos partilham da premissa de que nenhuma tradução é igual ao original, e que em todas há reflexos do tradutor. Em seu texto, *A tradução e a letra, ou o albergue do longínquo* (2007), Antoine Berman diz que a tradução etnocêntrica - definida por ele como "que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores [...]" (BERMAN, 2007, p. 28) nasce em Roma, onde há uma cultura-da-tradução devido a todo o *corpus* de textos gregos a serem traduzidos. São Jerônimo, tradutor da Bíblia e um dos primeiros tradutores a propagar essa prática, dita que a essência da tradução é "non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu"<sup>1</sup> [não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido] (JERÔNIMO *apud* BERMAN, 2007, p.31). E é justamente o sentido do texto comparado ao original, a criação do efeito e as escolhas de palavras para melhor provocar a mesma sensação que iremos analisar neste trabalho.

O *corpus* da pesquisa constituiu-se do conto *The Fall of the House of Usher*, de Edgar Allan Poe, e de duas de suas versões para o português: *A Queda da Casa de Usher*, tradução de Brenno Silveira de 1959 pela editora Abril e *A Queda da Casa de Usher*, tradução e adaptação de Clarice Lispector de 1975 pela editora Ediouro. Ambas as versões do contos são da obra de Poe *The Tales of the Grotesque and Arabesque* publicada em 1840 e foram traduzidos com o título de *Histórias Extraordinárias*.

Edgar Allan Poe, escritor americano nascido em Boston em 1809, se destaca por suas histórias extraordinárias, procurando produzir em seus leitores uma sensação de medo, angústia e terror. Dentre os escritores americanos da década de 1830, quando o Romantismo se fixava como corrente vigente da época, Poe se destacava por ter um viés anti-romântico. Em seu texto *The Philosophy of Composition* (1846), ele explica como cria seus poemas, em especial, *The Raven* (1845). Com uma proposta estrutural e calculista, oposta aos pensamentos do Romantismo americano, o escritor afirma que, para a construção de seus textos, são necessárias algumas etapas, como a escolha da história, de um tom e de um efeito. Para o escritor, nenhuma palavra é colocada sem um propósito, cada criação é harmoniosa para conseguir produzir um efeito desejado, sendo

---

<sup>1</sup> Epistula LVII. Ad Pammachium. Liber de optimo genere interpretandi. VI, 3; V, 2.

ele, muito importante para suas obras.

Tendo isso em vista, ao analisarmos uma tradução e uma adaptação de um de seus contos, é de suma importância que o tradutor consiga transmitir efeito semelhante a que a obra original provoca nos leitores. Portanto, a preocupação não deveria ser somente traduzir as palavras literalmente, e sim, mergulhar em uma densa escolha de vocábulos que se assemelhem em sentido com o propósito de criar no leitor da tradução a mesma atmosfera criada pelo autor do original. Tanto Silveira quanto Lispector visam também o manutenção de sentido, embora os dois se diferenciem amplamente na escolha de como fazê-lo.

Silveira, famoso e respeitado tradutor brasileiro, escritor do livro *A Arte de Traduzir* (2004), usou de alguns métodos da tradução literal, definida por Francis Aubert (1987) como "aquela em que se mantém uma fidelidade semântica estrita, adequando, porém a morfo-sintaxe às normas gramaticais da língua de chegada" (AUBERT *apud* BARBOSA, 2004, p. 65) e escolhida por Peter Newmark (1982) como aquela que deve ser usada sempre que possível para tentar exprimir o mesmo sentido, efeito e sensação que o texto original. Analisaremos, posteriormente, os métodos usados e a eficácia de sua tradução para se chegar ao desejado: a criação de um efeito parecido ao desejado por Poe.

Em contrapartida, Clarice Lispector, renomada escritora brasileira, faz uma adaptação do conto em questão. Lispector é conhecida por produzir romances de repercussão mundial, e nas décadas de 1960 e 1970, a escritora dedicou uma parte de seu tempo a publicar histórias infantis. No entanto, essa etapa de sua carreira não tem sido muito abordada pelos estudiosos de Lispector – assim como suas traduções e adaptações, conforme afirma Ribeiro em seu livro *A Literatura infanto-juvenil de Clarice Lispector* (1993), citado pela estudiosa Norma Andrade da Silva: “[...], de sua obra publicada para o público infanto-juvenil, nada se comenta, e muito pouco foi publicado, ainda” (RIBEIRO *apud* SILVA, 2009, p. 2). Pouco se sabe sobre as práticas tradutórias da escritora, e mesmo em sua crônica *Traduzir procurando não trair*, publicada na Revista Jóia (n. 177, maio de 1968), Lispector não detalha sua vida de tradutora, e muito menos cita os motivos que a levaram a fazer adaptações. É sabido, apenas, que a profissão de tradutora surgiu pela necessidade de superar a difícil situação financeira e que suas adaptações visavam o público infanto-juvenil, como nos é mostrado no livro *Outros Escritos*, publicado em 2005 pela editora Rocco.

Em ambos os materiais analisados, notamos uma tentativa de imergir o leitor em um ambiente de terror, mesmo que em diferente grau, como ocorre ao lermos a obra escrita por Poe. Tanto a tradução de Silveira quanto a adaptação de Lispector têm como objetivo situar o leitor em

uma atmosfera de medo, embora usem artifícios completamente diferentes. O *corpus* estudado apresenta mais do que simples modificações ou proximidade ao original, ou seja, há na adaptação uma sutileza do efeito aterrorizante produzido por Edgar Allan Poe e transmitido, posteriormente, por Silveira em sua tradução. A fim de entendermos melhor essa diferença, é necessário definir o ambiente em que Poe insere seus leitores: o grotesco.

Sendo primeiramente conhecido como as pinturas em grutas que foram descobertas por volta do século XIV, o termo *grotesco* foi implementado como termo literário comumente usado apenas no século XVIII. Em *A dictionary of literary terms* (1979), J.A. Cuddon afirma que o termo era “[...] commonly used to denote the ridiculous, bizarre, extravagant, freakish and unnatural, in short, aberrations from the desirable norms of harmony [...]”. Podemos assumir que as obras de Poe se encaixam no plano do grotesco não apenas pelo seu caráter sobrenatural, juntamente com a ruptura da harmonia e equilíbrio, mas também por ser uma literatura repleta de angústias, surpresas e raiva “como se uma força maligna tivesse assumido o comando da natureza [...]” (MOISÉS, 2004, p.224).

Analisaremos brevemente neste trabalho, a construção de uma atmosfera que se assemelha em diferentes graus à produzida pelo autor original de *The Fall of the House of Usher* em uma tradução e uma adaptação, a fim de tentarmos estabelecer os pontos negativos e positivos que as mudanças feitas, ou não, possuem. Ademais, analisaremos a atmosfera em que a tradução e a adaptação envolvem seus leitores, para, então, podermos identificar os diferentes níveis do efeito produzido, seja similar ou não, da obra de Edgar Allan Poe. Para tanto, discutiremos a seguir, nas diferentes teorias, contrastes e semelhanças de uma tradução e uma adaptação, com o intuito de ressaltar as principais diferenças das duas categorias.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Muitos são os teóricos da tradução, com inúmeras teorias e nomenclaturas para tentar explicar a prática tradutória e ditar o que é uma tradução boa e uma ruim. Apresentaremos, a seguir, alguns pontos importantes que possibilitaram a análise do *corpus* desta pesquisa.

Dos teóricos estudados, todos partem do conceito de fidelidade com a obra traduzida, ademais, deve-se sempre ter um grau de “transparência” com o propósito de não deixar o tradutor aparecer demasiadamente. Como defende Johnson em seu texto *Translation and adaptation* (1984), a tradução requer uma maior fidelidade, tanto em forma quanto em conteúdo, se tornando mais

próxima do texto original. Para Rosemary Arrojo, a noção de fidelidade também está intrínseca ao ato de traduzir. Para ela, o tradutor deve proteger os significados, “quanto mais ‘protetor’ puder ser o trabalho do tradutor, quanto mais próximo do ‘original’ conseguir chegar, melhor será seu resultado” (ARROJO, 1993, p. 16). Em contraste, em seu mesmo texto, a autora, apesar de dizer que é necessário ter certa proteção com o texto original, deixa claro que não existe uma tradução com nível máximo de fidelidade, pois:

[...] o ‘original’ não existe como objeto estável [...] ao compararmos o texto traduzido ao ‘original’, estaremos apenas e tão somente comparando a tradução à *nossa* interpretação do ‘original’ que, por sua vez, jamais poderá ser exatamente a ‘mesma’ do tradutor.” (ARROJO, 1993, p.19. Grifo nosso)

Assim como Arrojo, Rosalind Mobaid Campos em seu texto *Caminho(s) para o cotejamento e avaliação das traduções literárias* (2005), trata a fidelidade como algo que exige determinado limite de uso. Uma tradução não pode ser infiel, pois o leitor não estaria lendo o autor que deseja, e ao mesmo tempo não pode ser fiel demais, pois “pessoas que lêem nas duas línguas ficam ‘vendo’ e ‘ouvindo’ o tradutor o tempo todo [...] não conseguindo fazer uma leitura fluida, pois o tradutor está visível demais.” (CAMPOS, 2005, p. 383). Essa visibilidade, ou transparência do tradutor, também é um ponto muito discutido entre os teóricos. Arrojo diz que mesmo se a intenção do tradutor for transpor o “original”, “o único resultado possível [...] é a própria visão do tradutor – a própria ‘escrita’ do tradutor [...]” (ARROJO *apud* AMORIM, 2005, p. 35). Disso, assumimos que por mais que seja impossível uma tradução não deixar resquícios da voz do tradutor, é vital tentar minimizar esses aspectos para uma obra ser mais fiel, assim, produzindo no leitor a impressão de estar lendo o próprio texto original.

É, ainda, de suma importância nos atentarmos ao fato de que nenhuma tradução é igual ao original, uma vez que no ato de traduzir, mudanças são necessárias. No livro *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*, Lauro Maia Amorim menciona os teóricos John Catford e Eugene Nida, que definem a tradução como sendo algo com relativa proximidade ao texto fonte:

Para Catford (1980, p.22), a tradução é definida como a “substituição de material textual equivalente numa língua (LF [língua fonte]) por material textual equivalente noutra língua (LM [língua meta])”. Nida, por sua vez, define a tradução como “o equivalente natural mais próximo em língua meta”. (AMORIM, 2005, p. 67)

Uma versão que modifica em grande escala o conteúdo e as formas de uma obra é vista como “traição”, como uma tradução “ruim”. A noção de uma tradução ruim se aplica basicamente quando os conceitos supracitados não se encaixam e deixam a desejar. Ou seja, a visibilidade exarcebada do tradutor no texto traduzido e a infidelidade ao texto original são pontos de destaque quando se julga uma tradução “ruim”. Para Berman, “Traduzir não é criar, [...] desde que uma tradução é “livre”, é taxada de traição.” (BERMAN, 2003, p.44). Podemos assumir que essa visão de que tudo o que se cria dentro de uma tradução e que se desvia do original fez com que a adaptação fosse e seja, até atualmente, uma técnica vista com maus olhos.

Ainda é escasso o número de trabalhos que pesquisam as adaptações, mais ainda os trabalhos que defendem essa prática. É essencial distinguirmos uma “má” tradução de uma adaptação. Primeiramente, porque o emprego do termo “adaptação” sugere que desvios foram feitos, diferentemente de uma tradução “ruim”, que usa o termo *tradução* sem seguir alguns conceitos que a tornem “confiável”.

É notável a existente marginalização em relação à prática de adaptar, em que geralmente a adaptação se torna alvo de comparação com a tradução, e, além disso, é julgada como sendo uma história empobrecida e simplificada. Muitos ainda julgam a adaptação como uma tradução mal-sucedida que não se aproximou ao texto original e, portanto, não foi considerada “boa”. Porém, a adaptação vai além disso, sendo errôneo afirmar que uma adaptação é uma tradução mal feita, que se diferenciou amplamente de um texto fonte por descuido ou não atingiu os alvos necessários para se tornar tradução. É importante focar nas intenções tanto de uma tradução quanto de uma adaptação antes de misturar dois conceitos que se confundem, mas possuem muitos pontos divergentes.

Certamente, o emprego do termo *adaptação* infere que o texto alvo não tencionou manter as formas exatas, e sim, que há certa liberdade em passar o sentido para os leitores. Na maioria dos casos, uma adaptação visa um determinado público e tem algum propósito. Isso será abordado por alguns teóricos a seguir. Bastin define a adaptação como:

[...] o processo, criador e necessário, de expressão de um sentido geral e visa a restabelecer, em um dado ato de fala interlinguístico, o equilíbrio comunicacional que teria sido rompido caso tivesse sido feita simplesmente uma tradução, ou, mais simplesmente: a adaptação é o processo de expressão de um sentido e visa a estabelecer um equilíbrio comunicacional rompido pela tradução (BASTIN, 1993, p.477)

É notável, assim, que a adaptação tende a focar um determinado tipo de público, tendo que modificar o texto fonte para alcançá-lo. As modificações, portanto, devem ser vistas como caminhos para atingir o público-alvo, e não uma inabilidade de se fazer uma tradução bem feita, já que têm objetivos e propósitos específicos e envolvem, em sua nomenclatura, uma noção de que há desvios e modificações, e que o autor possui certa liberdade de criação. Mas, até que ponto isso seria bom ou ruim para uma obra, sendo uma simplificação, um empobrecimento com apenas perdas ou haveria também ganhos?

Dentre os teóricos estudados que abordam a adaptação, a maioria apenas comenta as diferenças entre uma tradução e uma adaptação, sem posicionamento crítico com o intuito de julgar qualquer prática. Para Venuti (2002), espera-se que a tradução seja mais fiel ao original do que a adaptação, que tem liberdade para modificações; do ponto de vista de Johnson (1984), a tradução exige certo grau de fidelidade tanto em forma quanto em conteúdo, sendo mais próxima ao original. Já a adaptação seria mais flexível e liberal, possuindo certa fidelidade apenas em relação ao conteúdo; para Rodrigues (2002), ainda, a tradução tende a ser mais objetiva, e a adaptação, mais criativa e interpretativa. Entretanto, apesar dos vários pontos diferentes, poucos se aprofundam nos ganhos de se fazer uma adaptação, e quando o fazem, apenas citam a necessidade de se atingir determinado público.

No decorrer da pesquisa, faremos uma breve análise entre um texto, uma tradução e uma adaptação a fim de exemplificar os pontos negativos e positivos quando tratamos de uma tradução ou uma adaptação. Mostraremos os recursos que tornam uma obra mais fiel, imergindo o leitor em uma atmosfera semelhante desejada pelo autor do original. Ademais, explicaremos os possíveis motivos que levam uma adaptação a possuir modificações, assim como se essas modificações são realmente necessárias, tendo em vista o público-alvo escolhido.

### **3. ANÁLISE DO TEXTO, DA TRADUÇÃO E DA ADAPTAÇÃO**

Ao analisarmos as diferenças presentes na construção da atmosfera e do efeito tanto prezado por Poe nas obras de Silveira e Lispector, notamos que, por mais que ambas relatem a mesma

trama, em muito se difere entre uma obra e outra. Analisaremos, primeiramente, as partes estruturais para, *a posteriori*, focarmos nos aspectos semânticos usados para construir um efeito similar, ou não, do conto original.

É notável que Lispector, tendo como alvo o público infantil e juvenil, tenha feito algumas mudanças – como já é previsto no conceito *adaptação* previamente discutido. Primeiramente, sua adaptação possui uma extensão bem menor do que a tradução de Silveira. Lispector diminuiu o tamanho do conto, o reduzindo em grande escala. Com isso, cabe a certeza de que várias partes do conto foram diminuídas, ou até mesmo retiradas. Já a obra de Silveira se assemelha com a criação de Poe. O tradutor escolhe por permanecer fiel ao original, realizando apenas mudanças necessárias para a adequação na língua portuguesa.

Há, ademais, uma enorme diferença na paragrafação dos contos, tendo o de Lispector 54 parágrafos, sendo eles mais curtos, se contrapondo ao conto de Silveira, que possui um total de 43 parágrafos, assemelhando-se, novamente, à *The Fall of the House of Usher*, que possui 41. Iremos explorar, aqui, algumas das partes mais importantes do conto e a forma com que elas foram escritas em uma adaptação e uma tradução.

A diferença de estruturação dos textos em questão é nítida, começando pela epígrafe, que Silveira opta por deixar em francês, diferentemente de Lispector, que não só a traduz para o português, como também adiciona outra. Além de sintetizar a história do narrador do conto, a epígrafe adicionada por Clarice contém palavras como *horror* e *demente*, que antecipam a característica de terror do conto em questão.

### **Poe**

“Son coeur est un luth suspendu; Sitôt qu’on le touche il résoné.” (DE BÉRANGER *apud* POE, 2006, p. 299)

### **Silveira**

“Son coeur est un luth suspendu: Sitôt qu’on le touche il résonne.” (DE BÉRANGER, *apud* SILVEIRA, 1978, p. 7)

### **Lispector**

“Seu coração é um alaúde suspenso; tão logo tocado, ressoa.” (DE BÉRANGER, *apud* LISPECTOR, 2005, p. 69)

“E hoje quando passa o viajor. Pelas janelas candentes, vê negras formas de horror bailando acordes dementes” (DE BÉRANGER, *apud* LISPECTOR, 2005, p. 69)

No primeiro parágrafo, Silveira se mantém fiel ao original, seguindo a ordem em que os fatos foram narrados na obra de Poe. A tradução começa descrevendo a região detalhadamente, seguida pela sensação provocada ao narrador ao ver a construção da casa de Usher. Essa sensação aparece no primeiro parágrafo inteiro, com muitos detalhes e muita adjetivação. Silveira usa vocábulos de similar efeito ao original que são evitados por Lispector, como *desolação*, *aridez*, *enervava* e *viciado em ópio*. É notável que, como Lispector escreveu uma adaptação visando os jovens e o público infantil, não usaria tais palavras, que além de poderem ser desconhecidas pelo público, remetem a atos ilegais como o uso de ópio.

Em contrapartida, em sua adaptação, Lispector muda a ordem dos acontecimentos, a construção de frases e até a duração do parágrafo. Com um parágrafo bem menor, a autora opta por adiantar fatos que, no original e na tradução, são revelados na metade do segundo parágrafo. Pode-se pensar que essa escolha se deve pelo fato de fazer um conto simplificado, no sentido em que a ordem dos acontecimentos deva ser linear para que o leitor jovem consiga compreender a trama. Para tanto, a escritora opta por, no início do conto, revelar o que continha na carta que Usher mandara, além de explicar o motivo da visita. Certamente, Silveira se espelha na obra original e tenta não mudar os rumos de sua tradução, sendo diferente de Lispector, que começa o conto com outra frase:

### **Poe**

During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the cloud hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. (POE, 2006, p. 299)

### **Silveira**

Durante um dia inteiro de outono, escuro, sombrio, silencioso, em que as nuvens pairavam, baixas e opressoras, nos céus, passava eu, a cavalo, sozinho, por uma região singularmente monótona – e, quando as sombras da noite se estendiam, finalmente me encontrei diante da melancólica Casa de Usher. (SILVEIRA, 1978, p. 7)

### **Lispector**

Agora eu estava num beco sem saída. Estava ali, a cavalo, atravessando, sozinho, uma região isolada e triste. Trouxera comigo a disposição de passar uma temporada com Roderick Usher, que tinha sido um dos meus alegres companheiros de infância. (LISPECTOR, 2005, p. 69)

Vale ressaltar a diferença de dados contidos na adaptação, bem como a contenção adjetiva, que pode privar o leitor de imergir na atmosfera em que o narrador está inserido. A autora também já cita o nome de Usher, o fato de os dois terem sido amigos e a passagem de um tempo na casa. Além disso, o ambiente de melancolia no qual o leitor é apresentado no começo do conto é construído de maneira diferenciada, já que, ao invés de Clarice manter as formas explícitas como a da obra de Poe, ela oferece apenas duas epígrafes e palavras que contêm um tom melancólico.

Os terceiros parágrafos dos contos de Poe e de Silveira, e o sexto e sétimo de Lispector relatam a história da família de Usher. Diferenciando-se do original e da tradução de Silveira, que relata *stem* como *estirpe* e se mantém fiel à explicação contida no conto original, Lispector fala sobre a família em poucas linhas, explicando de modo geral e simples os dados mais relevantes, como o temperamento sensível e a perpetuação em linha reta.

Vale destacar, também, a escolha de vocábulos tanto de Silveira quanto de Lispector, que possuem alvos totalmente diferentes. Na tradução, encontramos palavras mais complexas, como: *pueril, paradoxal, terror, mal discernível, tessitura, meticuloso, insólitas, negrura de ébano, lacaio...* Já na adaptação, há uma mudança na escolha de palavras, provocando uma simplificação e uma sutileza de sentido. Palavras como *ebon blackness* aparecem na tradução como *negrura de ébano* e na adaptação como *negros; ordinary*, traduzida por *ordinárias* é substituída por *comuns* na versão de Lispector; e *servant* é trocado por *lacaio* na tradução e por *criado* na adaptação. Essas mudanças de vocábulos mais perceptíveis na adaptação se tornam extremamente necessárias quando os públicos infantil e juvenil são o alvo. Isso ocorre em grande escala quando, no conto, o narrador comenta as características de Usher.

### **Poe**

A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid, and luminous beyond comparisons; lips somewhat thin and very palid, but a surpassingly beautiful curve; a nose of a delicate Hebrew model, but with breadth of nostril unusual in similar formations; a finely molded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy; hair of a more than web-like softness and tenuity; these features, with an inordinate expansion above the regions of the temple, made altogether a countenance not easily to be forgotten. (POE, 2006, p. 302)

### **Silveira**

Tez cadavérica, olhos grandes, transparentes, luminosos sem comparação; lábios um tanto finos e muito pálidos, mas de linhas incomparavelmente belas; nariz de delicado tipo hebraico, mas de narinas largas, incomuns em semelhante forma; queixo finamente modelado, a revelar, em sua falta de proeminência, ausência de energia moral; cabelos que lembravam a maciez e a suavidade de uma teia de aranha. Todos esses traços aliados a um desenvolvimento frontal excessivo compunham, em conjunto, uma fisionomia que não se esquecia com facilidade. (SILVEIRA, 1978, p. 11-12)

### **Lispector**

Seu aspecto era o de um cadáver. Olhos enormes, aquosos, brilhantes. Lábios finos e pálidos. Cabelos encaracolados e sedosos lembravam a maciez e a finura de uma teia de aranha. Tudo isso, aliado a uma frente larga, excessivamente larga, compunha, num conjunto, uma fisionomia difícil de esquecer. (LISPECTOR, 2005, p. 73)

Notamos, portanto, alguns pontos importantes como a diminuição das características e a mudança de palavras para explicar sua fisionomia. Isso poderia implicar uma imagem não completa de Usher imaginada pelo leitor, que, ao ler a adaptação, não possui tão vastas características usadas e planejadas por Poe. No entanto, tratando-se do público alvo, muitas vezes ainda sem muito repertório de vocabulário e noções como o que seria um nariz hebraico, a escolha de simplificar deixando as marcas principais parece ser a melhor opção para conseguir passar a imagem do personagem. Ademais, há algumas mudanças também feitas por Silveira para poder passar para o público leitor de português, as características de um modo semelhante, se adequando apenas no modo de escrever da língua em questão.

Outro fato importante notado na análise do *corpus* é o estilo como a obra é escrita. Sabe-se que Poe contava com escritas rebuscadas. Como o autor conta em seu texto *The Philosophy of Composition*, nenhuma criação é em vão, todas as palavras usadas e as formas com que são usadas tem a finalidade de produção de um efeito. Portanto, podemos dizer que pelo fato de Silveira manter uma semelhança entre tais passos, consegue chegar a um efeito mais parecido que o conto original provoca em seus leitores. Além da escolha de vocábulos mais complexos, Silveira mantém a inversão – de modo possível no uso da língua - tanto usada por Poe, em sua tradução. Já Lispector prefere a construção da frase com um sintagma nominal seguido de sintagma verbal.

### **Poe**

Surely, man had never before so terribly altered, in so brief a period, as had Roderick Usher. (POE, 2006, p. 302)

### **Silveira**

Seguramente, jamais homem algum sofrera tão terrível transformação, em tão curto espaço de tempo, como Roderick Usher. (SILVEIRA, 1978, p. 11)

### **Lispector**

Homem algum jamais se alterara de modo tão terrível quanto Roderick Usher. (LISPECTOR, 2005, p. 73)

Clarice Lispector opta por escrever sobre a morte de Lady Madeline, irmã de Usher que sofria de uma enfermidade, logo após Usher contar o motivo pelo qual chamara o narrador. Por isso, a adaptação omite muitos trechos, que para Poe, seriam vitais, já que compõem a criação de uma atmosfera desejada. Lispector, ao meio do texto, faz algumas alterações que captam a atenção: além de optar por não comentar cinco páginas, que contém dados sobre a angustiante fraqueza de Lady Madeline, e não citar os nomes dos livros que Usher possuía, ela também omite os versos de *O Palácio assombrado* – que tanto na obra original quanto na tradução, são escritos em forma de seis estrofes, ocupando uma página e meia do conto.

A opção feita por Lispector de eliminar totalmente essas partes da sua adaptação pode se dar justamente pelo leitor em questão não se familiarizar nem com os versos apresentados nem com os nomes dos livros citados, causando uma complexidade que não seria útil e até atrapalharia o entendimento de seu público alvo. Portanto, devido ao corte de dados, a informação da morte da personagem Lady Madeline vem ao leitor muito antes do conto original e da tradução. Logo após essa passagem, há o relato do narrador sobre as mudanças que a morte da irmã causou em Usher e a noite em que o narrador não conseguia dormir.

Nesta parte, há uma mudança radical, pois além de Lispector mudar as palavras, ordem e complexidade do fato narrado, a escritora muda o fato em si. Na obra original, o amigo está no quarto sem conseguir dormir, quando ouve barulho. Silveira reproduz esse mesmo sentido, porém, o narrador de Lispector ao não conseguir dormir, sai do quarto, e, fora do cômodo ouve o barulho.

### Poe

Shaking this off with a gasp and struggle, I uplifted myself upon the pillows, and, peering earnestly within the intense darkness of the chamber, harkened – I know not why, except that an instinctive spirit prompted me – to certain low and indefinite sounds which came, through the pauses of the storm, at long intervals, I knew not whence. Overpowered by an intense sentiment of horror, unaccountable yet unendurable, I threw on my clothes with haste (for I felt that I should sleep no more during the night), and endeavored to arose myself from the pitiable condition into which I had fallen, by pacing rapidly to and fro *through the apartment*. (POE, 2006, p. 309-310, grifo nosso)

### Silveira

Afastando-o com esforço, arquejante, ergui-me sobre os travesseiros, e, lançando um olhar perscrutador pela intensa escuridão do quarto, ouvi – não sei como, exceto que alguma coisa instintiva me aguçou o espírito – certos ruídos vagos e indefinidos, que vinham, através das pausas da tormenta, não sei de onde. Dominado por intensa sensação de terror, inexplicável mas, não obstante, insuportável, vesti-me às pressas (pois sentia que não poderia mais dormir aquela noite) e procurei livrar-me, andando de um lado para outro *pelo quarto*, do lamentável estado em que me encontrava. (SILVEIRA, 1978, p. 22, grifo nosso)

### Lispector

Levantei-me. *Saí do quarto*. A escuridão era total, interrompida pelos clarões dos relâmpagos. Eu me vestira às pressas, pois sabia que não poderia mais dormir aquela noite. Andando, procurei livrar-me do lamentável estado em que me encontrava.

Afinal, o ruído de passos leves numa escada me atraiu a atenção. Reconheci logo os passos de Usher. Vinha em minha direção, carregando um castiçal. Tudo nele dava medo. (LISPECTOR, 2005, p. 76, grifo nosso)

Notamos, então, algumas modificações dos fatos. Isto é feito, possivelmente, com a finalidade de amenizar a atmosfera de terror que *The Fall of the House of Usher* transmite. Para tanto, a escritora opta por fazer esses ruídos ouvidos, os passos de Usher, enquanto tanto no conto original quanto na tradução, seus passos são ouvidos posteriormente, porém, sem indicação de que esses foram realmente o barulho ouvido pelo narrador.

No final do conto, quando o narrador lê um livro para o amigo, Lispector, além de não citar o nome do livro em questão, prefere narrar partes da história contada a citar os trechos lidos.

### **Poe**

“And Ethelred uplifted his mace, and struck upon the head of the dragon, which fell before him, and gave up his pesty breath, with a shriek so horrid and harsh, and withal so piercing, that Ethelred had fain to close his ears with his hands against the dreadful noise of it, the like whereof was never before heard.” (POE, 2006, p. 312)

### **Silveira**

“E Ethelred ergueu a sua maça e desferiu um golpe na cabeça do dragão, que caiu diante dele, e exalou o seu hálito pestilento, com um grito tão estridente, áspero e medonho, que Ethelred teve de tapar os ouvidos com as mãos, para suportar aquele tremendo barulho, tão forte como jamais ouvira antes.” (SILVEIRA, 1978, p. 25)

### **Lispector**

Aqui o herói mata o dragão. Ao morrer, este solta um grito estridente, áspero e medonho, tão forte que o herói quase não pôde suportar. (LISPECTOR, 2005, p. 78)

Ao se aproximar do final, o conto se torna muito parecido. O modo como Lady Madeline aparece para Usher e o amigo é contado com muitas semelhanças. Ademais, o momento final do conto é sem dúvida, um dos únicos com as mesmas escolhas de palavras, mesmo que em paragrafação diferente.

### **Poe**

[...] my brain reeled as I saw the mighty walls rushing asunder – there was a long tumultuous shouting sound like the voice of a thousand waters – and the deep and dank tarn at my feet closed sullenly and silently over the fragments of the “House of Usher”. (POE, 2006, p. 313)

### **Silveira**

Meu cérebro de transtornou quando vi as pesadas paredes se desmoronarem, partidas ao meio; ouviu-se longo e tumultuoso estrondo, como o reboar de mil cataratas – e lago fétido e profundo, a meus pés, se fechou, tétrica e silenciosamente, sobre os restos da Casa de Usher. (SILVEIRA, 1978, p. 27)

### **Lispector**

Minha cabeça rodou. Meu cérebro se transformou quando vi as pesadas paredes se desmoronarem, partidas ao meio.

Ouviu-se um longo e tumultuoso estrondo, como o reboar de mil cataratas.

E o lago fétido e profundo a meus pés se fechou, tétrica e silenciosamente, sobre os restos da “Casa de Usher”. (LISPECTOR, 2005, p. 80-81)

Em suma, ao analisarmos o conto de um modo comparativo, notamos que há uma enorme simplificação por parte da adaptação, que do ponto de vista dos textos de Poe, faz imensa diferença no momento de produção de um efeito. Durante todo o conto, as escolhas de palavras, o modo com que a frase é construída e a ordem em que os fatos são narrados são de mister importância para a formação de uma atmosfera de horror, suspense e angústia. Quando nos deparamos com uma adaptação que omite grande parte dos dados, além de reorganizar a ordem de alguns fatos, e também mudar o vocabulário, percebemos uma perda dessa atmosfera.

Podemos inserir o conto *The Fall of the House of Usher* em uma atmosfera grotesca, que transmite uma sensação de terror, angústia e medo ao leitor. O grotesco, previamente citado, após significar apenas pinturas feitas nas grutas, passa a ser usado como forma de manifestação artística como um estilo de pintura, e somente em meados do século XVI é aplicado como termo literário. Entretanto, segundo Cuddon, em *A Dictionary of Literary Terms* (1979), o termo só é comumente usado em um contexto literário a partir do século XVIII, momento em que o Neoclassicismo se torna corrente. A partir de então, o termo *grotesco* é usado para denotar não apenas a fuga do harmonioso, mas também o estranho, sobrenatural e bizarro, sendo uma “estética deformadora da realidade” (MONIZ; PAZ, 1997, p. 103). Massaud Moisés, em *Dicionário de Termos Literários* (1974), cita Möser, que define o *grotesco* um mundo que pode “causar a impressão de ser a imagem vista pela loucura” além de traduzir “[...] a angústia não perante a morte, mas perante a vida [...]” (MÖSER *apud* MOISÉS, 1974, p.224.).

Essas sensações geradas se devem à construção do conto – à escolha de vocabulário e à ordem dos fatos narrados – que nos guiam a um caminho planejado pelo autor. Portanto, quando temos uma mudança radical nessa construção, evidentemente a atmosfera é prejudicada, ou até perdida. Por não ser tão forte quanto o grotesco, porém, ainda que seja capaz de passar semelhante sensação, mesmo que atenuada, a adaptação que Clarice Lispector fez do conto de Edgar Allan Poe, pode transportar o leitor para outra atmosfera.

Pode-se, então, sugerir a inserção da adaptação de Lispector em uma atmosfera sombria, onde o sombrio seria a provocação de uma sensação tênue de terror e medo, que está ligada ao grotesco, mas em menor grau. Uma sutileza nas emoções causadas pelo grotesco, porém

diretamente ligadas a elas. Entretanto, ao sugerirmos tal transposição da adaptação em questão para outra atmosfera que não a grotesca, devemos destacar a dificuldade em se encontrar o termo *sombrio* para aplicar-se à Literatura.

Essa dificuldade de se encontrar o *sombrio* na Literatura mostra que o termo ainda não se fixou como categoria crítica, porém, pode vir a surgir se pudéssemos categorizar uma classificação que levasse em conta os diferentes graus do *grotesco* e das sensações por ele provocadas. Essa sugestão se dá pelo fato de, ao analisarmos de modo comparativo a obra, a tradução e a adaptação, percebermos que há uma tentativa, na adaptação, de transmitir o “triste, melancólico, desesperador, lúgubre, fúnebre” (AURÉLIO, 2008). Então, por mais que a obra se difira em grande escala ao efeito que *The Fall of the House of Usher* provoca, ou visa provocar em seu leitor, a adaptação de Lispector almeja transmitir semelhante sensação, mesmo que atenuada, tendo em vista o público a quem a autora destina sua obra.

Assim, apesar de notarmos modificações ao longo da adaptação de Lispector, podemos, ainda, perceber que a atmosfera não é totalmente perdida, mas diminuída para poder se enquadrar nos moldes de uma obra destinada ao público jovem. Lispector, ao manter o foco de escrever para um determinado público, pode ter uma necessidade de efetuar tamanhas alterações, porém, ainda tenta permanecer leal no que concerne ao tipo de sensação provocada. Essa sensação é claramente sutilizada, deslocando o texto do universo *grotesco*, para, possivelmente, inseri-lo em uma sugerida categoria *sombria*.

Portanto, por mais que os nossos estudos demonstrem as grandes modificações que Lispector fez em sua adaptação, as omissões de trechos, mudanças de palavras e até mudanças no sentido do texto, poderíamos dizer que a versão de *A Queda da Casa de Usher* feita pela escritora contém mais perdas do que ganhos? Ou essas mudanças foram de extrema importância para a compreensão dos leitores em questão? Iremos discorrer sobre a relação de perdas e ganhos no trabalho de Clarice Lispector como adaptadora nas conclusões que seguem.

#### **4. UM EXERCÍCIO DE VALORAÇÃO CRÍTICA**

Ao escolhermos um texto de Edgar Allan Poe e duas versões para o português: uma tradução de Silveira e uma adaptação de Lispector como *corpus* do nosso trabalho, precisamos ter em vista a diferença que diversos autores relatam sobre o que é uma tradução e uma adaptação. Conforme mencionado anteriormente, espera-se que uma tradução seja mais fiel ou próxima do texto traduzido, ao passo que a adaptação pode ser mais flexível, com mais liberdade. Amorim, tendo como base o pensamento crítico de Johnson em seu livro *Translation and adaptation* (1984),

discorre sobre essa distinção: “A adaptação, por um lado, seria mais flexível por permitir maior espaço para modificações ou ‘perda de informação’. A tradução, por outro, reproduziria a totalidade de informação, exigindo maior rigor e fidelidade ao original”.

Ao analisarmos comparativamente os três textos que formam o nosso *corpus*, percebemos, à primeira vista, que a tradução de Silveira se assemelha muito ao original, o tradutor escolhe por permanecer fiel em todas as partes da obra, dando a impressão que realmente estamos lendo Poe. Já na adaptação de Lispector, temos a impressão de não estarmos lendo o mesmo texto devido à tamanha alteração. Esse sentimento nos fez imergir em uma busca incessante sobre a adaptadora Clarice Lispector e os motivos pelos quais a autora decide fazer adaptações, e, portanto, modificar de tal modo o conto original.

Ressalva-se que observaremos a dificuldade em conseguir material bibliográfico sobre Lispector como adaptadora, visto que nos parece não haver materiais que relatem essa fase da carreira da autora. Essa lacuna historiográfica no banco de dados de Lispector faz com que tenhamos nossa base apenas no estudo que realizamos, sem material com informações adicionais que poderiam nos levar a entender melhor a opção de escrever de forma a omitir e alterar conteúdos que podem ser vistos como cruciais para Poe.

No livro, *Outros Escritos*, que reúne diversos textos produzidos pela escritora, encontra-se a crônica de Lispector *Traduzir procurando não trair*, em que a autora comenta o início de sua carreira como tradutora e a sua preocupação em se manter fiel ao texto original. Sabemos que Lispector começa sua carreira de tradutora quando volta para o Brasil depois de um longo período nos Estados Unidos, além de coincidir como o término de seu casamento. Em *Outros Escritos*, há a informação que a escritora embarca na carreira de tradutora por motivos financeiros, e, a partir de então, traduz durante a vida toda. Conforme informação no livro, “na década de setenta, ela chega a traduzir uma média de três livros por ano. (A perda do emprego de colunista no *Jornal do Brasil*, em 1973, certamente contribuiu para o aumento desta produção.)” (LISPECTOR, 2005, p. 113), o que nos mostra que o ato de traduzir foi de extrema importância para a autora, mesmo não deixando muitos relatos sobre isso.

Com essa afirmação sobre a carreira de tradutora de Lispector, nos cabe questionar sobre sua fase como adaptadora. Em todo o livro *Outros Escritos*, a única informação que temos sobre as suas adaptações se dá pela frase: “Clarice traduziu e adaptou autores clássicos para coleções infanto-juvenis, como [...] Edgar Allan Poe (*contos*) [...]” (LISPECTOR, 2005, p. 113). Ao final do livro, há uma entrevista de Lispector gravada no Museu da Imagem e do Som do Rio de Janeiro em 20 de outubro de 1976, entretanto, não há a menção sobre suas adaptações.

Com o intuito de entendermos melhor os motivos de suas adaptações, muito foi pesquisado sobre o tema, mas nada foi encontrado. Vários contatos foram feitos como, por exemplo, com a editora Ediouro – que publicou o livro *Histórias Extraordinárias*, tradução e adaptação de Clarice Lispector – a fim de se chegar à primeira editora a publicar a adaptação, *A Queda da Casa de Usher*, que possivelmente teria algum dado sobre a adaptação da autora. No entanto, por mais insistentes que tenhamos sido ao estabelecer esses contatos para melhor julgarmos seu trabalho, nenhum contato nos foi retornado.

Em entrevista com a estudiosa de Lispector, Eneida Nalini – autora do trabalho *Clarice e suas traduções: tradução em processo* (2008) – realizada em setembro de 2013, Nalini também aponta a dificuldade de se encontrar dados sobre essa fase de Lispector: “Há uma dificuldade em se falar de Clarice Tradutora, e principalmente (e talvez mais e mais) de Clarice adaptadora. Não encontramos registros claros sobre essas funções de Clarice no mundo literário. [...] o material, sem dúvida é escasso.” (Informação escrita)<sup>2</sup>.

Com isso, após discorrer sobre a enorme dificuldade de se encontrar dados essenciais para a nossa pesquisa, podemos expressar, que nossa visão sobre a adaptação estudada, se deu unicamente com base na comparação previamente feita. Portanto, analisando o nosso *corpus*, notamos que há sim, uma demasiada alteração nos dados da obra original, provocando outro tipo de sensação nos leitores. Devemos, porém, ressaltar, que essas mudanças ocorrem para permitir que o público em questão entenda e consiga ter uma leitura fluida e compreensível do conto.

Portanto, concordamos, por um lado, que as mudanças foram necessárias, a fim de captar os leitores infantis e juvenis, que talvez ainda não estivessem linguística e psicologicamente preparados para enfrentar um conto como o de Poe. Com isso, assumimos, então, que “Os desvios promovidos na adaptação não significariam o abandono à “fidelidade” ao texto-fonte, mas uma forma de se chegar a este” (AMORIM, 2005, p. 90). Ou seja, essas mudanças permitem que o leitor alvo consiga ler o conto de forma simplificada, e que, possivelmente, se interesse em ler, em um próximo período, o mesmo conto em forma de tradução, mais fiel ao original, ou até mesmo, o próprio conto.

Vale ressaltar ainda, que por mais que o conto adaptado contenha omissões cruciais, e até uma diferença no efeito desejado, por se tratar de uma adaptação, mais ainda, feita por uma célebre autora, famosa e conhecida pelas suas obras, pode-se esperar que o leitor confie no texto em que está lendo, não se importando com as alterações feitas, já que, segundo Amorim:

---

<sup>2</sup> Entrevista concebida por NALINI, Eneida. **Entrevista I** [set. 2013]. Entrevistadora: Thaiza do Amaral Barros. Araraquara, 2013.

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)

Todavia, por mais que existam vários prós considerando essa adaptação de Lispector, julgamos a adaptação com uma extensão redutora de ambos o efeito e o estilo da escrita de Edgar Allan Poe, simplificando demasiadamente *The Fall of the House of Usher*. Embora a adaptação, com mudanças feitas, seja necessária para tal público, podemos ajuizar que os desvios foram muitos, e, em certas partes, tiraram a essência do conto por omitir e modificar alguns trechos, que talvez, não precisariam ser suprimidos.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em síntese, ao analisarmos uma tradução e uma adaptação, devemos considerar primeiramente, que a noção de mudanças é intrínseca ao termo *adaptação*, ao passo que a tradução nos remete à fidelidade. Como observado em nossa análise, a tradução de Silveira é muito fiel à obra de Poe, podendo ser, então, sofisticada demais para a média dos leitores juvenis. Por isso, as mudanças que Lispector realiza em sua adaptação se tornam necessárias quando o intuito é destinar o conto a uma parte dos leitores, que são os jovens.

Com essas mudanças, Lispector – conforme já mencionado anteriormente – transporta os leitores para outro universo, que poderíamos classificar como *sombrio*. A autora, possivelmente, opta por modificar o texto e, logo, seu efeito, justamente pela escolha de seus leitores. Por isso, o conto passa a não se enquadrar mais na classificação de *grotesco*, como discutimos, mas sim, em uma atmosfera atenuada desse sentimento.

Esperamos ter demonstrado que por mais que haja uma necessidade de transformar o conto para compreensão do público em foco, julgamos terem sido excessivas as mudanças feitas por Lispector em sua versão da obra analisada, já que a autora omitiu partes de extrema importância para o conto, além de modificar trechos que, provavelmente, tamanha mudança não seria necessária.

Por fim, podemos pensar que se houvesse mais dados, ou mais acesso a eles, – que possivelmente podem ainda estar sendo resgatados – nós poderíamos entender melhor a Clarice Lispector adaptadora. Porém, como já visto, há um lapso imenso nessa parte da história da autora, nos limitando a analisar sua adaptação com outros olhos.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, L. M. **Tradução e adaptação**: Encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Unesp, 2005.

ARROJO, R. A que são fiéis tradutores e críticos de tradução?: Paulo Vizioli e Nelson Ascher Discutem John Donne. In: ARROJO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p.15-26.

BARBOSA, H. G. **Procedimentos técnicos da tradução**: Uma nova proposta. 2. ed. Campinas: Pontes, 2004.

BATALHA, M. C.; PONTES JUNIOR, Geraldo. **Tradução**. Petrópolis: Vozes Ltda., 2007.

BERMAN, A. Anúncio do percurso. Trad. Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andréa Guerini. In: BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. NUPPLITT/7letras, 2007, p. 22-44.

CAMPOS, R. M. **Caminhos para o cotejamento e avaliação das traduções literárias**. Integração, São Paulo - Univ. São Judas, p. 383 - 390, 10 dez. 2005.

CUDDON, J. A. **A dictionary of literary terms**. Rev. ed. London: Andre Deutsch, 1979.

FERREIRA, A. **Mini Aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2008.

JOHNSON, M. A. **Translation and adaptation**. *Meta*, Montréal, v.29, n. 4, p.421-5, dec. 1984.

LISPECTOR, C. **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Traduzir procurando não traír**. Revista Jóia 177, 1968.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. Editora Cultrix, 2002.

MONIZ, A.; PAZ, O. **Dicionário breve de termos literários**. Presença, 1997.

NALINI, E. : depoimento. [16 de setembro, 2013]. Araraquara: Entrevista sobre a tradução e adaptação de Clarice Lispector. Entrevista concedida a Thaiza Barros.

NEWMARK, P. Theory of translation. In: NEWMARK, Peter. **Approaches to translation**. UK: Pergamon Press, 1982, p.127-144.

POE, E. A. **The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe**. New York: Barnes & Noble, 2006.

\_\_\_\_\_. **Histórias extraordinárias**. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. **Histórias extraordinárias**. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. Revisão: Grátia Domingues; Glaucia Cruz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

SILVA, N. A. **Adaptação de obras clássicas nacionais e estrangeiras como proposta de incentivo à leitura para o público infante-juvenil**. II Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infante e Juvenil. Anais. RS: ediPUCRS, 2009.

VENUTI, L. **Os escândalos da tradução**. Trad. Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.

## **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

BASSNETT, S. Specific problems of literary translation. In: BASSNETT, Susan. In: **Translation studies**. rev. ed. London: Routledge, 1994, p.120-135.

DAGHLIAN, C. **A recepção de Poe na literatura brasileira**. SC: fragmentos, 2003. n. 25, p. 045/054.

NALINI, E. **Clarice e suas traduções**: tradução em processo. São Paulo: XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008.

POE, E.A. **A filosofia da composição**. Rio de Janeiro: Globo, 1927.

\_\_\_\_\_. The philosophy of composition. In: POE, E. A. **The Raven and The philosophy of composition**. Whitefish: Kessinger Publishing, 2007.

\_\_\_\_\_. Poe on short fiction in: MAY, Charles. **The New Short Story Theories**. Ohio: Ohio University Press, 1994, p.59-72.

RAVVIN, N. **An irruption of the archaic**: Poe and the Grotesque. Canada, 1992, 1-15.

SHIPLEY, J. T. (Ed.). **Dictionary of World Literature**: Criticism, Forms, Techniques. Taylor & Francis, 1964.

SILVEIRA, R. **Cohesive devices and translation**. Cadernos de Tradução (UFSC), Florianópolis, SC, v. 2, p. 421-434, 1997.

STUERMER, C. L. O mistério da tradução em Clarice Lispector: Uma proposta de análise entre duas versões de *O mistério do coelho pensante*. **Ao pé da letra**, Mato Grosso do Sul, versão online, v. 13.2, 2011.

## SITES CONSULTADOS

**Dicionário Cambridge**. DISPONÍVEL EM: < <http://dictionary.cambridge.org/>> (DATA DE ÚLTIMO ACESSO 16 out 2013)

**Dicionário Macmillan**. DISPONÍVEL EM: < <http://www.macmillandictionary.com/>> (DATA DE ÚLTIMO ACESSO 05 out 2013)

**Dicionário Merriam Webster**. DISPONÍVEL EM: < <http://www.merriam-webster.com>> (DATA DE ÚLTIMO ACESSO 05 out 2013)

**Dicionário Oxford**. DISPONÍVEL EM: < <http://www.oxforddictionaries.com>> (DATA DE ACESSO 03 out 2013)

**Dicionário Word Reference.** DISPONÍVEL EM: < <http://www.wordreference.com/>> (DATA DE ÚLTIMO ACESSO 05 out 2013)

**Proz.** DISPONÍVEL EM: <<http://www.proz.com/translation-articles/articles/256/1/-Cultural-Implications-for-translation>> (DATA DE ACESSO 28 de jul de 2013)