

Edgar Allan Poe em português: os limites entre tradução e adaptação

Élida Paulina Ferreira*
Karin Hallana Santos Silva^o

Resumo: Nesse artigo discutimos os limites entre tradução e adaptação, tomando o contexto de publicação de duas traduções para o português da obra *Tales of the Grotesque and Arabesque*, de Edgar Allan Poe. Tratou-se do estudo da publicação de *Histórias Extraordinárias* (1978; 2003) com tradução de Breno Silveira e de tradução e adaptação, com o mesmo título, de Clarice Lispector. Observamos que o conjunto de contos da obra original diferiu do conteúdo dos volumes produzidos em português, o qual apresenta título bem diverso do original. Por meio de uma análise comparativa, envolvendo o original e as duas traduções, investigamos o que nesse contexto foi considerado o original. Além disso, um dos volumes em português já se coloca como adaptação, o que, do ponto de vista investigativo levantou outra questão a ser estudada: se a própria tradução não reproduz o original, então qual seria o limite entre tradução e adaptação? Procuramos responder a essa questão tomando a ideia de que todo texto traduzido já é uma reescrita e transforma o original (Lefevere 1992, Amorim 2006). A reflexão sobre o limite entre tradução e adaptação na contemporaneidade traz para o debate o questionamento sobre o próprio conceito de original e de tradução (Paz 1990; Derrida 1982, Ferreira 2006 e 2007) e sobre os condicionantes da constituição de imagens nas culturas alvo (Rodrigues 2001, Amorim 2006); conceitos em que nos concentramos para responder a questão aqui proposta.

Palavras-chave: Tradução; Adaptação; Tradução Literária; Edgar Allan Poe.

Abstract: This paper approaches the alleged limits between translation and adaptation, taking into consideration the publishing conditions of two translations into Portuguese of the great work, *Tales of the Grotesque and Arabesque*, by Edgar Allan Poe. The publication of *Histórias Extraordinárias* (1978; 2003) translated by Breno Silveira and the translation and adaptation with the same title published by Clarice Lispector were investigated. It was noted that the tales that compound the original work were different in both translations and adaptation into Portuguese, starting by the title itself. A comparative analysis of the works mentioned above was carried out in order to discuss what is translation and its differences from what is called adaptation. The question which emerged was: if the translation itself does not reproduce the original as such, so what would be the limit, the difference, between translation and adaptation? This investigation was based on the concept of translation as a rewriting (Lefevere, 1992, Amorim 2006) due to the fact that the process of writing implies transformation (Derrida, 1982). It is at stake a proposal of questioning the traditional concept of translation and adaptation, bringing new light towards contemporary theory of translation (Paz 1990; Derrida 1982, Ferreira 2006 e 2007), and cultural representations associated (Rodrigues, 2001, Amorim, 2006) to language and translation.

Keywords: Translation; Adaptation; Edgar Poe; Theory of Translation.

* Professora adjunta da Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, BA.

^o Mestranda em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Introdução

Em 1840, Edgar Allan Poe publica na Filadélfia uma série de 25 contos sob o título de “Tales of the Grotesque and Arabesque”. Dividido em dois volumes, o primeiro livro apresenta os contos: “Morella”, “Lionizing”, “William Wilson”, “The Man that was Used up”, “The Fall of the House of Usher”, “The Duc de L’Omelette”, “Ms. Found in a Bottle”, “Bon-Bon”, “Shadow”, “The Devil in the Belfry”, “Ligeia”, “King Pest”, “The Signora Zenobia” e “The Scythe of Time”. No segundo volume estão presentes os contos: “Epimanes”, “Hans Phaal”, “A Tale of Jerusalem”, “Von Jung”, “Loss of Breath”, “Metzengerstein”, “Berenice”. “Why the Little Frenchman” Wears his Hand in a Sling”, “The Visionary” e “The Conversation of Erios and Charmion”. Alguns contos tiveram seus títulos alterados como é o caso de “The Bargain Lost” (título original de “Bon-Bom”), “A Decided Loss” (título original de “Loss of Breath”), “Life in Death” (título original de “The Oval Portrait”).

A publicação de “Tales of the Grotesque and Arabesque” no Brasil, que, em português foi traduzido como “Histórias Extraordinárias”, apresenta algumas peculiaridades que mereceram atenção neste estudo.

Como referido anteriormente, na publicação da Ediouro anuncia-se, na capa do livro “Tradução e Adaptação de Clarice Lispector” e, na página interna, no quadro de dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) da Câmara Brasileira do Livro, há a informação de que a obra “contém os textos dos 18 contos de Edgar Allan Poe, selecionados e reescritos por Clarice Lispector”. Na tradução publicada pela Abril Cultural lê-se na folha de rosto que a obra está catalogada no CIP- Brasil como “Histórias Extraordinárias” com tradução de Breno Silveira e outros; na página seguinte informa-se que o título original da obra é “Tales of the Grotesque and Arabesque”.

O que chama atenção nas duas traduções brasileiras é: 1) A quantidade de volumes. Enquanto o original é composto por dois volumes, as traduções nacionais apresentam apenas um. 2) A quantidade de contos. Se no original são publicados 25 contos, na tradução de Breno Silveira eles somam 16 e na tradução e adaptação de Clarice Lispector são 18. 3) Nem todos os contos presentes no original aparecem nas traduções. A publicação de Breno Silveira tem em comum com o original seis dos 16 contos publicados e a de Clarice Lispector 8 contos dos 18 publicados. 4) Alguns contos

presentes nas traduções não estão no original. Eles somam 10 na tradução de Breno Silveira e Lispector, respectivamente.

Com relação aos aspectos editoriais pode-se destacar duas considerações preliminares: na capa da tradução e adaptação de Clarice Lispector há uma informação sinalizando que a publicação é voltada para o jovem leitor, o que poderia justificar as modificações realizadas pela tradutora com o objetivo de atingir o público-alvo. Na tradução de Breno Silveira não há qualquer sinalização indicando o público específico.

Os limites entre Tradução e Adaptação

Tradicionalmente, o conceito de tradução está intimamente ligado à ideia de fidelidade a um original. E dessa perspectiva, a tradução deve tornar-se a sua imagem e semelhança no contexto de destino.

Seguindo esta tradição, Roman Jakobson, no ensaio *Aspectos Lingüísticos da Tradução* (1959) concebe três tipos de tradução. A tradução Intralingual que interpreta os signos de uma mesma língua. Em seguida, vem a tradução Interlingual ou tradução propriamente dita que interpreta os signos verbais por meio de uma outra língua. E por fim, a tradução Inter-semiótica que interpreta os signos verbais por meio de um sistema de signos não-verbais. Segundo ele, ligado a uma tradição linguística estrutural, “a equivalência na diferença é o problema principal da linguagem é a principal preocupação da Linguística”. Ou seja, o foco da preocupação se concentra em reproduzir mensagens de uma língua para outra de forma equivalente: duas mensagens equivalentes em dois códigos distintos. A tarefa do tradutor é apenas adequar os conteúdos semânticos e as estruturas sintáticas do original na língua de chegada possibilitando o contato do leitor sem interferências, um contato direto com o original. Entretanto, no mesmo texto, Jakobson sinaliza que não há sinonímia completa no interior de uma mesma língua. Então, cabe o seguinte questionamento: Se não há sinonímia perfeita no interior da própria língua, como pensar a equivalência de sentidos e mesmo a sinonímia na passagem de uma língua para outra na tradução?

Partindo da ideia de impossibilidade de sinonímia plena em Jakobson, afastando-nos da sua visão estruturalista da tradução, buscamos responder a esta questão a partir do que Derrida discute sobre a tradução e a tarefa do tradutor. Em *Des Tours de Babel*, Derrida (2006) redimensiona o conceito de tradução e chama atenção para as relações

assimétricas entre os povos e as línguas, uma vez que no mito de Babel Deus condena a tribo dos Shem à tradução – necessária e impossível – por quererem construir uma torre que chegasse ao céu e através dela impor sua língua a todas as tribos, tornando-a universal. Segundo o autor (2006, p. 25):

Quando Deus lhes impõe e opõe seu nome, ele rompe a transparência racional, mas interrompe também a violência colonial e o imperialismo lingüístico. Ele os destina à tradução, ele os sujeita à tradução necessária e impossível; por conseguinte, do seu nome próprio traduzível-intraduzível, ele libera uma razão universal (esta não será mais submetida ao império de uma nação particular), mas ele limita por isso a universalidade mesma: transparência proibida, univocidade impossível. A tradução torna-se a lei, o dever e a dívida, mas dívida que não se pode mais quitar.

Para Derrida, a tradução liga-se necessariamente à impossibilidade de transparência e univocidade, legando ao tradutor uma tarefa necessária e impossível de reprodução do mesmo no embate com as línguas envolvidas na tradução. Nessa perspectiva da reprodução impossível na tradução, como então pensar a especificidade entre tradução e adaptação?

O conceito de adaptação, na perspectiva tradicional, está ligado à ideia de “manipulação” ou mesmo “simplificação” do original para melhor adequação ao leitor na cultura de chegada. Amorim (2005) afirma que “a prática de adaptação é geralmente marginalizada sob o argumento de que estaria relacionada a leituras que ocasionariam certa agressão à ‘integridade’ dos textos originais e que, portanto, deveriam ser consideradas uma prática distinta da tradução” (p.40). Ou seja, os argumentos que sustentam a diferença entre as duas práticas se encontrariam em modificações realizadas nas adaptações que de modo algum deveriam aparecer na tradução, tais como: omissão ou acréscimo de trechos, supressão de personagens, alterações na ordem frasal, omissão de poemas ou canções, etc. Mas nem mesmo a tradução permite a reprodução do mesmo.

Diante dessa questão teórica importante, trazemos para estudo a comparação entre trechos das obras referidas na introdução deste artigo. Propomos iniciar nossa comparação pelo próprio título do texto em inglês:

Tales of the Grotesque and Arabesque

O que poderia ser traduzido literalmente como *Histórias do Grotesco e do Arabesco* passa a ser traduzido como *Histórias Extraordinárias*, tanto na tradução de Breno Silveira como na adaptação de Clarice Lispector. Esse deslocamento, em certa medida, dá conta de antecipar para os leitores da cultura de chegada algo que está implícito no título original ou até mesmo para suavizar o significado de grotesco o que poderia afastar leitores mais conservadores. Há ainda outro aspecto curioso na reescrita do título em português. A primeira tradução da obra de Edgar Allan Poe em língua estrangeira foi feita por Baudelaire com o título de *Histoire Extraordinaire*, o que pode ter influenciado as traduções no Brasil.

Tradicionalmente, outro argumento que sustenta a diferença entre tradução e adaptação são as omissões de trechos. Na adaptação essa prática é aceita como legítima, na tradução ela é recusada, pois fere o princípio de fidelidade. Quais são os motivos que levam um tradutor a omitir um trecho? Quais os efeitos que essa omissão provoca na narrativa? Na adaptação, uma explicação plausível para a omissão de trechos por parte do tradutor é a adaptação à cultura ou público-alvo da língua de chegada. Com uma publicação voltada para o público jovem, Lispector não faz referência, por exemplo, aos deuses mitológicos que aparecem no conto Os Dentes de Berenice (Berenice). Isto é perfeitamente aceito em uma adaptação.

Mas será que omissões aparecem em traduções? Na pesquisa, constatamos que o seguinte trecho não consta na tradução de Breno Silveira:

Metzengerstein

Poe: “Indeed, at era of this history, it was observed by an old crone of haggard and sinister appearance, that ‘fire and water might sooner mingle than a Berliftizing clasp the hand of a Metzengerstein” (p.152, vol. II)

Aparentemente, essa omissão pode não afetar em nada o andamento do conto. No entanto, tratando-se de Edgar Allan Poe, tudo em sua narrativa é cuidadosamente utilizado para criar uma atmosfera de suspense e mistério. A supressão desse fragmento quebra essa atmosfera, porque diminui o impacto da profecia que previa a supremacia da família Metzengerstein sobre a família Berliftzing. Essa omissão interfere na narrativa criando outro texto em português.

O trecho seguinte também não consta na tradução de Silveira:

Poe: “The beautiful Lady Mary! How could she die? – and of consumption! But it is a path I have prayed to follow. I would wish all I love to perish of that gentle disease. How glorious! To depart in the heyday of the blood - the heart all passion – the imagination all fire – amid the remembrances of happier days – in the fall of the year – and so be buried up forever in the gorgeous autumnal leaves!

Thus died the Lady Mary. The Young Baron Frederick stood without a living relative by the coffin of his mother. He placed his hand upon her placid forehead. No shudder came over his delicate frame – no sigh from his flinty bosom. Heartless, self-willed and impetuous from his childhood, He had reached the age of which I speak through a career of unfeeling, wanton, and reckless dissipation; and a barrier had a long since arisen in the channel of all holy thoughts and gentle recollections” (p. 153-4, vol. II)

No decorrer do fragmento percebemos que a morte da mãe da personagem Baron Frederick causou grande impacto em sua vida e em seu caráter. Tal transformação faz parte de uma compreensão de um contexto maior que desembocará nas atitudes da personagem ao longo da narrativa e que não consta na tradução de Breno Silveira, nem na adaptação de Lispector.

O fragmento suprimido presente no exemplo abaixo guarda algumas peculiaridades que merecem atenção:

Metzengerstein

Poe: “Frederick was, at the time, in his fifteenth year. In a city fifteen years are no long period – a child may be still a child in his third lustrum: but in a wilderness – in so magnificent a wilderness as that old principality, fifteen years have a far deeper meaning” (grifo nosso) (p. 153, vol. II)

Silveira: “Frederick contava, a essa altura, dezoito anos. Numa cidade, dezoito anos não são muito tempo; mas na solidão – numa solidão

tão magnífica como a daquele velho principado – o pêndulo vibra com um significado mais profundo” (grifo nosso) (p. 236-7)

Lispector: Frederick contava, a essa altura, dezoito anos. Numa cidade grande, esta idade não quer dizer nada. Mas na solidão – numa solidão tão grande como a daquele velho lugar – isto significava muito “(grifo nosso) (p. 118)

É interessante observar que tanto Silveria quanto Lispector alteram a idade da personagem de quinze anos para dezoito. Essa alteração pode ser explicada por uma contextualização com a cultura de chegada. No Brasil, a maioria só pode ser alcançada aos dezoito anos. Mesmo em caso de morte dos pais, os herdeiros só podem tomar posse da herança nessa idade. Para trazer para o contexto brasileiro uma situação que acontece em uma realidade diferente, os tradutores optam por atribuir ao personagem dezoito anos e suprimir o fragmento “child may be still a child in his third lustrum” que ilustra Frederick como uma criança. Essa contextualização, no entanto, implica uma interpretação distinta do original no que concerne à visão que se tem da personagem, uma vez que com quinze anos ele é considerado uma criança e explicaria suas atitudes diante da perda dos pais. Sendo um adulto o fragmento perde todo o sentido em português.

Nesse aspecto, no estudo, observamos uma prática comum realizada tanto na tradução e na então chamada adaptação, o que problematiza a divisão estanque entre adaptação e tradução como apresentada anteriormente.

Nesse âmbito, além de omissões também observamos acréscimos de trechos. Quando o tradutor opta por acrescentar algo à tradução que não consta no original, ele amplia de forma a trazer mais elementos interpretativos, interferindo na recepção do texto e, eventualmente, criando uma imagem diferente desse texto na língua de chegada. Vejamos os exemplos:

Berenice

Poe: “I held them in every light – I turned them in every attitude. I surveyed their characteristics – I dwelt upon their peculiarities – I pondered

upon their conformation – I mused upon the alteration in their nature – and shuddered as I assigned to them in imagination a sensitive power, and even when unassisted by the lips, a capability of moral expression. Of Mad'selle Sallé it has been said, 'que tous ses pas etaient des sentiments', and of Berenice I more seriously believed que tous ses dents etaient des idées. (p.176-7, vol. II)

Silveira: “Via-os sob todos os aspectos; revolvia-os em todos os sentidos; estudava suas características. Refletia longamente sobre suas peculiaridades. Meditava sobre sua conformação. Cogitava acerca de sua natureza. Estremecia ao atribuir-lhes, em minha imaginação, uma faculdade de sensação e de sensibilidade e, mesmo quando não ajudados pelos lábios, uma capacidade de expressão moral. De Mademoiselle Sallé foi dito – aliás muito bem – que ‘tous ses pás étaient des sentiments’, e, de Berenice, eu acreditava ainda mais seriamente que toutes ses dents étaient des idées! Des idées!- ah! Aqui estava o pensamento idiota que me destruiu! Des idées! – Ah era por isso que eu os cobiçava tão loucamente! Sentia que somente a posse deles poderia restituir-me a paz, fazendo-me recobrar a razão.” (p. 62)

Lispector: “Via-os sob todos os aspectos. Nada mais teve interesse para mim. Era a essência de minha vida espiritual. E na minha cabeça veio o pensamento louco: as ideias de Berenice estavam em seus dentes. Sim, as ideias! Era por isso, então que eu os cobiçava tão loucamente! Eu queria, sempre quis, ter ideias, como os outros. E me pareceu, dali por diante, que só os dentes, a posse dos dentes de Berenice poderia me restituir a paz. Poderia me fazer recobrar a razão” . (p. 72)

Em nossa investigação, fica em suspenso o entendimento acerca da semelhança proposta tanto por Silveira, quanto por Lispector. Mas o que se observa é que Lispector traduz o texto em francês e que Silveira repete o texto em francês e acrescenta um comentário interpretativo. Ambos os tradutores dão uma dinâmica diferenciada à narrativa.

Outro aspecto relevante que problematiza a divisão estanque da tradução sobre a adaptação são os desmembramentos e condensações de parágrafos realizadas pelos tradutores. Na tradução de Silveira e Xavier e na adaptação de Lispector não é difícil encontrar esses recursos, como é o caso do conto William Wilson:

William Wilson

Poe: “I invited a small party of the most dissolute students to a secret carousal in my chambers. We met a late hour of the night; for our debaucheries were to be faithfully protracted until morning” (p.44, vol.I)

Xavier/Silveira: “convidei um grupo de estudantes, dos mais dissolutos, para uma orgia secreta em meu quarto.

Reunimo-nos a uma hora avançada da noite, porque a nossa orgia devia prolongar-se religiosamente até a manhã.” (p. 97)

Poe: “‘Follow me, or I stab you where you stand’ - and I broke my way from the ballroom into a small antechamber adjoining, dragging him unresistingly with me as I went” (p. 56, vol. I)

Xavier/Silveira: “Segue-me, ou apunhalo-te aí onde estás”!

E abri caminho, do salão de baile, para uma pequena antecâmara vizinha, arrastando-o irresistivelmente comigo” (p. 106)

Em Lispector um exemplo de condensação de parágrafo:

Lispector: “É melhor que, por enquanto, eu me chame William Wilson. Não quero envergonhar mais a minha família com os horrores que cometi com o meu verdadeiro nome, que já foi objeto de desprezo e abominação. E com muita razão. De fato, tenho feito muitas. E nesses últimos anos, então, não gosto nem de lembrar. Mas eu vou lhes contar, para que vejamos como, em pouco tempo, um homem acaba na miséria, no crime, nas maiores baixezas. Os outros homens tornam-se vis pouco a pouco. Mas de mim, só num instante, o caráter se desprende como uma capa. Fui perverso, escravo de todas as tendências más. Deixei-me levar pelos mais extravagantes caprichos e as mais indomáveis paixões.” (p. 86)

Poe: “Let me call myself, for the present, William Wilson. The fair Page now lying before me need not be sullied with my real appellation. This has been already too much an object for me scorn – for the horror – for the detestation of my race. To the uttermost regions of the globe have not the indignant winds bried its unparalleled infamy? Oh, outcast of all outcasts most abandoned! – to the earth art thou not for ever dead? To its honors, to its flowers, to its golden aspirations? - and a cloud, dense, dismal, and limitless, does not hang eternally between thy hopes and heaven?”

I would not, if I could, here or to-day, embody a Record of my later years of unspeakable misery, and unpardonable crime. This epoch – these later years – took unto themselves a sudden elevation in turpide, whose origin alone it is my present purpose to assign. Men usually grow base by degrees. From me, in an instant, all virtue dropped bodily as a mantle. From comparatively trivial wickedness I passed, with the stride of a giant, into more than the enormities of an Elah-Gabalus. What chance – what one event brought this evil thing to pass, bear with me while I relate.” (p.27-8, vol.I)

Exemplo de condensação de parágrafo em Xavier/Silveira:

Xavier/Silveira: “vim a rivalizar em prodigalidade com os mais orgulhosos herdeiros dos mais ricos condados da Grã-Bretanha. Estimulado ao vício por semelhantes meios, minha natureza explodiu em breve com um duplo ardor

e na louca embriaguez de minhas devassidões calquei aos pés os vulgares entraves da decência” (p.99)

Poe: “to vie in profuseness of expenditure with the haughtiest heirs of the wealthiest earldoms in Great Britain.

Excited by such appliances to vice, my constitutional temperament broke forth with redoubled ardor, and I spurned even the common restraints of decency in the mad infatuation of my revels” (p. 46, vol. I)

Quando Lispector ou Xavier optam por condensar ou desmembrar um parágrafo estão interpretando o original. Observamos que na narrativa a condensação do parágrafo exprime uma ideia em um único parágrafo que viria em dois períodos conectando ideias que não haviam sido previstas no original. O desmembramento, por sua vez, rompe com um determinado andamento da narrativa que vinha sendo construída ao longo do parágrafo. A partir desses fragmentos, percebemos que tanto Lispector, quanto Xavier impõem seu ritmo de leitura e terminam por oferecer uma leitura diferente do original na cultura de chegada.

Outros trechos, embora pouco relevantes para problematizar a diferenciação estanque entre tradução e adaptação, demonstraram que alguns recursos utilizados por Silveira e Xavier são muito recorrentes em sua prática tradutória.

Um aspecto que merece atenção é a sintaxe:

Poe: “To the uttermost regions of the globe have not the indignant winds bruted its unparalleled infamy?” (p.27, vol. I)

Xavier/Silveira: “Os ventos indignados não têm divulgado, até nas mais longínquas regiões do globo, a sua incomparável infâmia?” (p.85)

Poe: “In the manner of my friend I was at once struck with an incoherence – an inconsistency” (p. 82, Vol.I)

Silveira: “Chocou-me logo certa incoerência – certa contradição, nas maneiras do meu amigo”.

Observamos nas traduções para o português uma tendência a tornar a estrutura da frase a mais direta possível, enquanto Poe traz um fraseado mais fragmentado.

Destacamos também a utilização do recurso de ênfase ora suprimido, ora acrescentado, ora deslocado na frase:

Message found in a bottle

Poe: “I went as passenger” (p.182, vol. I)

Silveira: “Embarquei como simples passageiro” . (p. 70)

Poe: “My notice was soon afterwards attracted by the dusky-red appearance of the moon, and the peculiar character of the sea. The later was undergoing a rapid change, and the water seemed more than usually transparent. Although I could distinctly see the bottom, yet, heaving the lead. I found the ship in fifteen fathoms. The air now became intolerably hot, and was loaded with spiral exhalations similar to those arising from heated iron”. (p.113, vol. I)

Silveira: “Logo depois, chamaram-me a atenção o aspecto avermelhado da Lua e o estranho caráter do mar. Operava-se, neste, uma rápida mudança, e a água parecia mais transparente do que de costume. Podia ver claramente o fundo; não obstante, ao lançar a sonda verifiquei que havia quinze braças de profundidade. O ar tornou-se intoleravelmente quente, saturando-se de exalações às que se erguem, em espirais, dos metais incandescentes”. (p. 70-1)

Poe: “Stunned by the shock of the water” (p. 114, vol. I)

Silveira: “Aturdido pelo violento impacto da água” (p.71)

No primeiro exemplo observamos que a ênfase que Silveira dá pela inclusão da palavra “simples”, que não aparece em inglês. Essa é a leitura do tradutor, que passa a ser também a do leitor.

No segundo exemplo, o destaque é o advérbio now que foi excluído na tradução. Aparentemente a omissão de um pequeno advérbio dentro de um contexto maior não causa grande impacto sobre o leitor. Entretanto, ao observarmos com mais atenção percebemos que o advérbio enfatiza o tempo e a sucessão dos acontecimentos. Os eventos não acontecem todos ao mesmo tempo. Só depois que a personagem vê a profundidade da água é que percebe que o ar torna-se quente.

No terceiro exemplo, Silveira atribui ao impacto da água o adjetivo violento, interpretando para o leitor a sua visão do texto de Poe.

A marca da conjunção although, ausente na tradução nos exemplos abaixo, provoca um entendimento diferente do texto original:

Poe: “My notice was soon afterwards attracted by the dusky-red appearance of the moon, and the peculiar character of the sea. The later was undergoing a rapid change, and the water seemed more than usually transparent. Although I could distinctly see the bottom”. (p. 113, vol. I)

Silveira: “Logo depois, chamaram-me a atenção o aspecto avermelhado da Lua e o estranho caráter do mar. Operava-se, neste, uma rápida mudança, e a água parecia mais transparente do que de costume. Podia ver claramente o fundo”. (p. 70)

Poe: “The extreme fury of the beast proved in a great measure, the salvation of the ship. Although completely water-logged, yet, as her masts had gone by the board”. (p.114, vol.I)

Silveira: “A própria violência da rajada contribuiu, em grande parte, parte para salvar o navio. Completamente tomado pelas águas, seus mastros foram arrancados”. (p.71)

A ausência da conjunção although nos fragmentos exemplificados acima não estabelece entre as orações uma relação explícita, deixando a ideia subtendida. Os exemplos mencionados acima demonstram que ao promoverem mudanças de ordem sintática, de ênfase ou na omissão de conjunções, a tradução é um texto diferente do original. Ao olharmos com mais atenção para o texto traduzido percebemos que o tradutor deixa sua marca, ele não é invisível e simplesmente copia o original. A tradução é um texto reescrito (Lefevere, 1992), mas não copiado.

Imagem da obra na língua de chegada

Para o leitor brasileiro, a imagem do original consiste da publicação de Histórias Extraordinárias em único volume em português, cujos contos supostamente reproduzem o original integralmente. A adaptação, por sua vez, seria produto de uma liberdade do tradutor em realizar alterações que ele julgasse necessárias e que, em alguns momentos, não correspondem exatamente ao conteúdo e à forma do original. Ora, ao analisar o

contexto das duas publicações, observamos que ambas apresentam muitas práticas tradutórias em comum, ou seja, opção por publicar a obra em um único volume, diminuir a quantidade de contos com relação ao original e seleção de contos que não estão no original para compor a publicação, para além das próprias alterações textuais que discutimos anteriormente.

Segundo Amorim (2005) “a linguagem – como aquilo que possibilita a formação de imagens e que estabelece relações de sentido entre homens, mulheres e eventos – não é transparente: não é um ‘meio’ de comunicação que deixa inalterada a percepção da realidade” (p.24). Dessa forma, problematiza-se a concepção de imagem enquanto mera reprodução da realidade. Na medida em que interagimos com o mundo mediados pela linguagem jamais entraremos em contato com a realidade última, uma vez que essa realidade só é acessível por intermédio das relações que estabelecemos para que dela possamos falar.

Quando aceitamos a tradução de Breno Silveira como representação/cópia do “original” e a adaptação de Clarice Lispector como uma representação mais livre, que permite a interferência do tradutor, estabelecemos uma hierarquia entre original e tradução. No entanto, o que observamos, no caso estudado, é que tanto a adaptação quanto a tradução criam uma imagem do original.

Cada texto representa uma possibilidade de acesso ao original, utilizando uma estratégia para reescrever o original na língua de chegada. Quando as editoras estabelecem diferenciação estanque entre tradução e adaptação determinam a recepção da obra pelo público leitor e manipulando a imagem que a cultura de chegada tem do original. Como afirma Amorim (2005, p.46)

embora um determinado trabalho apresente-se como “tradução”, certamente promove a recriação de imagens, valores e tendências em relação ao texto original de forma tão decisiva, “transgressora” e, ao mesmo tempo, “aceitável” (para uma determinada sociedade, prática discursiva ou público-alvo) quanto qualquer “adaptação” poderia fazer.

Os dados coletados confirmam o que demonstra Amorin, ou seja, que tanto tradução quanto a adaptação criam uma imagem do original na cultura de chegada. Pode-se acrescentar que isto é mesmo inevitável, uma vez que a linguagem não é transparente e não se entrega à univocidade plena (Derrida, 2006).

A partir da análise comparativa das duas traduções para o português de *Tales of the Grotesque and Arabesque*, observamos que as editoras manipulam tanto a adaptação de Lispector como a tradução de Silveira e que as mesmas circunstâncias que ocorrem na adaptação podem ocorrer em um livro publicado como tradução. Assim, a separação estanque entre adaptação e tradução é desconstruída, na medida em que os critérios utilizados para sustentar essa separação são tênues e utilizados por ambos.

Se tanto a adaptação como a tradução realizam alterações com relação ao original, qual seria o limite entre elas? A questão poderia girar em torno da autoria? Como se sabe, os direitos autorais são negados aos tradutores uma vez que cabe a eles apenas reproduzir o texto original. Aos adaptadores, por possuírem maior liberdade para modificar levando em consideração o público receptor, são concedidos os direitos autorais. Decorre dessa prática realizada pelas editoras a visão de que o ato de traduzir seja apenas reproduzir e o ato de adaptar envolveria modificações que justificam o reconhecimento autoral.

O fato de Clarice Lispector ser uma tradutora de renome a atitude da editora em classificar sua reescritura como tradução e adaptação e publicar seu nome na capa do livro implicariam o seu prestígio como autora e com isso atribuir à obra um status artístico. A não existência de qualquer menção ao nome de Breno Silveira na capa do livro publicado pela editora Abril corrobora a hipótese de que ele simplesmente reproduziu a obra de Poe o que não confere a ele nenhum valor artístico. Dessa forma, à Clarice Lispector seriam pagos os direitos autorais, uma vez que ela, enquanto artista, faz intervenções no texto original. Ao passo que a Breno Silveira não é dado o valor criativo e artístico. Entretanto, a partir dos dados coletados e analisados, observamos que ambos imprimem ao texto traduzido o seu olhar, a sua leitura e interpretação.

O leitor, ao se deparar com as duas reescrituras pode ser influenciado por uma imagem manipulada pelo contexto, necessidades e interesses do contexto editorial (Lefevere 1992). A tradução e adaptação de Clarice Lispector publicada pela Ediouro cria uma imagem editorialmente destinada ao jovem leitor. A tradução de Breno Silveira também cria uma imagem em função da: intervenção do tradutor ao fazer escolha vocabular, interferir na construção sintática, na narrativa ao fazer inclusões e omissões de trechos.

Considerações finais

Podemos afirmar que a divisão estanque entre a tradução e a adaptação não se baseia em critérios intrínsecos. Por trás dessa classificação está, em primeiro lugar, uma visão idealizada da língua. Mas não se deve esquecer dos interesses editoriais, da inevitável interferência do tradutor, evidenciada pela manipulação e processos de reescrita, como já discutimos anteriormente.

Essa visão idealizada pressupõe-se que no interior da cultura em que o original está inserido todos os leitores teriam a mesma compreensão do texto. O que sabemos que não é verdade, uma vez que não são raros os exemplos de divergências ou visões distintas do mesmo texto que presenciamos em nossa língua materna. O próprio original não é idêntico a si mesmo (Derrida apud Ferreira 2006), porque é o leitor, a partir do seu olhar, da sua leitura, do seu repertório e conhecimento de mundo quem produz sentido para o texto. E o tradutor na busca de dizer o mesmo que o original não está distante do texto a ponto de tornar-se invisível na apropriação da língua do outro. Ele é visto no texto quando opta por um vocábulo e não outro, quando leva em consideração as diferenças culturais e faz as alterações necessárias para compreensão do leitor na cultura de chegada, na visão que tem do autor, da obra e da cultura que traduz (Amorim 2006; Rodrigues 2001)

Conseqüentemente, as reescrituras – sejam elas classificadas como tradução ou adaptação - são apenas uma forma de entrar em contato com o original (Amorim 2006). As editoras, ao estabelecerem uma diferença estanque entre tradução e adaptação, constroem uma imagem do original na cultura de chegada em que a tradução representa o original fielmente e a adaptação seria uma representação mais livre ou com interferência do tradutor. No entanto, quando o tradutor é um escritor famoso e prestigiado como Clarice Lispector a adaptação alcança status artístico e se destaca com relação à reescrituras mais “comportadas”. Assim, percebemos que a manipulação editorial ao estabelecer uma diferença entre tradução e adaptação atende interesses mercadológicos e vai além de questões como supressão e acréscimo de fragmentos, desmembramento e condensação de parágrafos, alteração da ordem frasal e fidelidade ao original.

Concluimos com esse estudo que, ainda que a adaptação realize mais modificações na reescrita do original do que a tradução, não há uma unanimidade

teórica que delimite uma quantidade específica que sustente essa diferenciação tão estanque e definitiva. A manipulação editorial dos conceitos de tradução e adaptação presentes na capa ou na folha de rosto de um livro vai além da fidelidade ou não ao original. Envolve questões que vão desde a influência ou prestígio de um escritor famoso na reescrita de uma obra ao objetivo mercadológico da editora.

Há que se pensar a prática tradutória enquanto transformação. Mas não é uma transformação qualquer, uma vez que toda tradução tem a necessidade de dizer o mesmo (Derrida 1985; Ferreira 2006). Diante da impossibilidade de restituir o significado puro e intocável na passagem de uma língua para outra o tradutor, ao apropriar-se da língua do outro, apresenta soluções para os limites linguísticos, pragmáticos, culturais que transformam, reinventam e fazem o chamado original crescer tornando problemática a distinção estanque entre tradução e adaptação.

Referências Bibliográficas

AMORIM, L. M. **Tradução e Adaptação**. Unesp: São Paulo. 2006.

Berenice. Disponível em: www.eapoe.org/works/tales/bernicec.htm. Acesso em 30/03/2011.

DERRIDA, Jacques. **Torres de Babel**. Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG. 2006.

FERREIRA, E. **Tradução e transformação em the devil to pay in the backlands**. Comunicação apresentada no IX Seminário de Linguística Aplicada VI Seminário de Tradução. 2006.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Linguísticos da Tradução. In: **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

LEFEVERE, A. **Translation Rewriting and The Manipulation of literary fame**. London and New York: Routledge 1992.

LEFEVERE, André (org.). Translation: its genealogy *in the West*. In: **Translation, history and culture**. London and New York: Pinter, 1992.

POE, E. A. **Tales of the Grotesque and Arabesque**. Vol. I and II. 1840. Disponível em: <http://docsouth.unc.edu/southlit/1840poe1/menu.html>
<http://docsouth.unc.edu/southlit/1840poe2/menu.html>. Acesso em: 30/03/2011.

_____. **Histórias Extraordinárias**. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. **Histórias Extraordinárias de Allan Poe**. Tradução e Adaptação de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

Metzengerstein. Disponível em: <http://www.eapoe.org/works/tales/metznngnd.htm>. Acesso em: 30/03/2011.

PAZ, O. **Traducción, literatura y literalidad**. Barcelona: Tuquets, 1990.

RODRIGUES, C. C. Ecos de Babel. In: **Estudos Lingüísticos XXXV**, p. 60-65, 2006.

_____. A distinção entre adaptação e tradução relativizada: questões de poder e apropriação. In: **Congresso Ibero-Americano de Tradução e Interpretação**, 2001.

WESTPHALEN, Flávia et al. Os tradutores de *Alice* e seus propósitos. In: **Cadernos de Tradução**. Florianópolis: NUT, 2001, v. 2, n. 8, p. 121-144.