

CLARICE LISPECTOR TRADUTORA DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

Marcílio Garcia de *QUEIROGA*¹

Resumo:

Clarice Lispector desempenhou, entre outras funções, a de tradutora paralelamente às de escritora e jornalista. Embora seja na atualidade uma das escritoras brasileiras mais estudadas, impressiona a escassez de trabalhos acadêmicos acerca de sua atividade como tradutora. Neste sentido, este trabalho se propõe a colaborar com o tópico ao apresentar o percurso de Clarice Lispector como tradutora de literatura infantojuvenil, trazendo à baila especificidades da tradução do gênero em apreço, bem como aspectos relacionados à voz do tradutor e uma breve análise de corpus. Para realização deste trabalho, baseio-me nos pressupostos da voz do tradutor e presença discursiva do tradutor, de Baker (2000), Hermans (1996 a/b), O'Sullivan (2006) e Schiavi (1996) e estudos com base em corpora (Baker, 1993; 1995; 1996; 1999). O corpus que servirá como suporte para discutir a presença discursiva/voz da tradutora é composto pelas obras "The call of the wild / O chamado selvagem", de Jack London e "Gulliver's travels / Viagens de Gulliver", de Jonathan Swift no par linguístico inglês/português.

Palavras-chave: Tradução de Literatura Infantojuvenil. Voz da tradutora. Estudos com base em corpora.

ABSTRACT:

Clarice Lispector performed the translator function among others, parallel to those of writer and journalist. Although she has been one of the most studied Brazilian writers at present, it is remarkable the lack of academic papers about her work as a translator. Thus, this study aims to contribute to the topic by presenting the route of Clarice Lispector as a translator of children's literature, mentioning specificities of the translation of the genre in question, as well as aspects related to the translator's voice and a short corpus analysis. This work supports the assumptions of translator's voice and discursive presence of the translator, Baker (2000), Hermans (1996 a / b), O'Sullivan (2006) and Schiavi (1996) and corpus based studies (Baker, 1993; 1995; 1996; 1999). The corpus that will serve as support to discuss the discursive presence of the translator/ translator's voice consists of the works "The call of the wild / O chamado selvagem" by Jack London and "Gulliver's travels / Viagens de Gulliver", by Jonathan Swift in the language pair English / Portuguese.

KEYWORDS: Translation of children's literature. Translator's voice. Corpus-based studies.

¹ Professor da Universidade Federal de Campina Grande

1 CLARICE LISPECTOR TRADUTORA DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

O prestígio e reconhecimento da obra da escritora Clarice Lispector em âmbito internacional, principalmente a partir da década de 1990, não foram suficientes para alavancar os estudos referentes à sua atividade de tradutora. No meio acadêmico os trabalhos ainda são em número reduzido. Entre eles, figuram os de Gomes (2004), Nolasco (2007), Ferreira (2012; 2014), Miroir (2013), Queiroga (2014) e Torres & Silva (2011).² Também são relevantes os dados apontados por Marting (1993), Gotlib (1995; 2008) e Moser (2012). Na mesma direção os documentos do Acervo Clarice Lispector da Fundação Casa de Rui Barbosa e Instituto Moreira Salles e as cartas trocadas com as irmãs Elisa e Tânia, reunidas no livro *Minhas queridas* (2007) se constituem como valiosos documentos no sentido de delinear o perfil da tradutora Clarice Lispector.

Embora a escritora inicie a atividade de tradução na década de 1940, quando ainda era estudante do curso de Direito, só passará a traduzir de forma mais concentrada a partir da década de 1960, conquanto não seja possível precisar o número de traduções feitas neste período, visto que algumas delas aparecem sem data. A razão pela qual a autora se dedicava à tradução era de ordem financeira. A demissão do *Jornal do Brasil*, para o qual trabalhou entre os anos de 1967 e 1973, talvez tenha sido o desencadeador, visto que necessitava de dinheiro para pagar as contas pessoais. A tabela abaixo mostra, ao longo das décadas (1940-1970), o crescimento da atividade desempenhada por Lispector. As datas se referem ao ano em que as obras foram publicadas. Quatro traduções de textos de teatro, sem data, algumas delas feitas em parceria com Tati de Moraes ainda não foram publicadas e encontram-se no “Arquivo Clarice Lispector” da *Fundação Casa de Rui Barbosa*, conforme inventário feito por Eliane Vasconcelos (1994).

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

Tabela 1 – Número de traduções feitas Clarice Lispector listadas por ano

Fonte: Minha autoria

² Disponível em: <http://www.dicionariodetradutores.ufsc.br/pt/ClariceLispector.htm>

³ Entre as publicações sem data estão as peças teatrais traduzidas com Tati de Moraes. O número de traduções feitas pela escritora foi de quarenta e quatro traduções, mas o número de títulos é quarenta e seis. Ver nota 4.

Os trabalhos traduzidos, um total de quarenta e seis, eram bastante diversificados, obras dos mais distintos gêneros e áreas: literatura infantojuvenil (aventura e mistério), literatura adulta (policial, mistério e terror), livros de história, psicologia, beleza, peças de teatro, entre outros. Moser (2009) observa que a tradutora tinha uma predileção por obras com temáticas ligadas a crime, pecado e violência, a exemplo dos contos de Edgar Allan Poe, *Entrevista com o vampiro*, de Anne Rice, romances policiais de Agatha Christie e *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde.

Do gênero infantojuvenil fez traduções do inglês e do francês, apresentadas na tabela abaixo:

Autor	Título do TF	Título do TA	LF⁴	Editora	Ano
Jack London	The call of the wild	Chamado selvagem	ING	Ediouro	1970
Henry Fielding	The history of Tom Jones: a foundling	Tom Jones	ING	Abril Cultural	1973
Julio Verne	L'île mystérieuse	A ilha misteriosa	FR	Abril Cultural	1973
Jonathan Swift	Gulliver's travels	Viagens de Gulliver	ING	Abril Cultural	1973
Edgar Allan Poe	-	7 de Allan Poe	ING	Ediouro	1974
Edgar Allan Poe	-	11 de Allan Poe	ING	Ediouro	1974
Oscar Wilde	The picture of Dorian Gray	O retrato de Dorian Gray	ING	Ediouro	1974
Walter Scott	The talisman	O Talismã	ING	Ediouro	1974
Edgar Allan Poe⁵	-	O gato preto e outras histórias	ING	Ediouro	s/d

Tabela 2 – Traduções infantojuvenis feitas por Clarice Lispector
Fonte: Minha autoria

Na tabela 1 destaca-se a década de 1970 como aquela em que há maior número de traduções: 29 no total. Somente no ano de 1975 foram 11, um número bastante elevado e que surpreende ainda mais considerando que Clarice desempenhava paralelamente a função de escritora. Porém, é importante evidenciar que muitas dessas traduções podem ter sido feitas em anos anteriores, permanecendo guardadas nas editoras por um tempo e só posteriormente vieram a ser publicadas. As datas que constam são, portanto, do ano de publicação.

2 A VOZ DO TRADUTOR NA TRADUÇÃO DE LITERATURA INFANTOJUVENIL

⁴ Língua-fonte. ING – inglês e FR – francês.

⁵ As duas antologias de contos (7 de Allan Poe e 11 de Allan Poe) foram condensadas em um só livro e passaram a receber nomes diferentes: *O gato preto e outras histórias de Allan Poe* (1975) e *Histórias extraordinárias* (1985).

A literatura infantojuvenil foi por muitos anos relegada à condição de inferior ou secundária e só há pouco tempo passou a ser estudada e visibilizada pela academia (O'CONNELL, 2006). O viés da tradução de literatura infantojuvenil não poderia ser diferente. Nos últimos 30 anos a área passou a despertar o interesse de estudiosos, deixando de pertencer exclusivamente ao âmbito de bibliotecários e pedagogos (HUNT, 2010). O percurso delineado por estudiosos das áreas dos Estudos da Tradução e dos Estudos de Literatura Infantojuvenil, campos de pesquisa em ascensão contribuiu para que o objeto em tela ganhasse evidência. O qualificativo infantil é aqui percebido como colaborador na criação de estereótipos relegando o gênero à condição de superficial e simplista, voltado prioritariamente para questões utilitárias, argumento assentado em aspectos históricos que conectam a literatura em apreço a instituições como igreja, família e escola, pilares da sociedade burguesa na qual surgem as obras primeiramente direcionadas a crianças e jovens (LAJOLO & ZILBERMAN, 2007). Vista como um gênero sem qualquer preocupação com aspectos estéticos e artísticos, dado o público a que se destina, diferentemente da condição atribuída à literatura feita para adultos, considerada canônica e superior, a literatura infantojuvenil sofre interferências diretas dos adultos, estes responsáveis pela escrita, publicação, tradução, inserção e distribuição das obras no mercado, deixando para as crianças e jovens a recepção pouco contestadora de obras que passam por intervenções outras, ainda que muitas vezes necessárias para a manutenção e existência do gênero.

Estas ponderações acerca da literatura infantojuvenil me permitem ampliar o olhar acerca da complexidade e das peculiaridades da tradução do gênero, apontadas por Hunt (2010), Jobe (1996) e Shavit (1986), entre as quais destaco a relação assimétrica/leitor dual em que o adulto se interpõe em todas as etapas que compõem a (tradução de) literatura infantojuvenil; a multiplicidade de funções, dado apontado pela inserção/pertencimento do gênero aos sistemas sócio-educacional e literário e permeado de valores por eles atribuídos; e a manipulação textual, percebida nas liberdades tomadas em virtude da condição periférica do gênero. Cortes, omissões, acréscimos, adaptações e ajustes de linguagem determinados por questões ideológicas.

A tradução de literatura infantojuvenil é reconhecida por Jobe (1996) como atividade exigente e complexa na qual o tradutor se encontra no dilema de produzir traduções literais ou preservar a fluidez do texto, adaptando-o ao contexto de chegada. Klingberg (1986) aponta que em muitos aspectos os problemas de tradução apresentados na literatura para crianças e jovens podem ser os mesmos da literatura feita para adultos. A literatura infantojuvenil pode trazer, na maioria das vezes, desafios ainda maiores para o tradutor, vez que tendo que lidar com uma multiplicidade de demandas, ainda exige-se dele a invisibilidade no texto. Segundo Lathey (2006), ainda que o nome do tradutor não figure no texto, mesmo que não haja evidência da sua existência (além do nome), ele estará marcado através de sua presença discursiva no texto (implícita ou explicitamente), o que Hermans (1999) denomina “voz do tradutor”.

No campo dos Estudos da Tradução, Baker (2000), Hermans (1996 a/b), O'Sullivan (2006) e Schiavi (1996) são os teóricos que dedicaram pesquisas à presença discursiva ou voz do tradutor. Em perspectivas diferentes os teóricos direcionam os debates a um ponto comum: o apontamento de que uma segunda voz se faz notar na tradução, uma voz que está sempre presente, mas que nem sempre aparece de forma explícita: a voz do tradutor. Hermans (1996a) afirma que o “discurso narrativo traduzido, sempre implica mais que uma voz no texto, mas em algumas narrativas, é possível que esta ‘outra’ voz nunca se manifeste claramente.” O teórico chega a assegurar que o tradutor, como co-produtor do discurso, muitas vezes se esconde sob a figura do narrador, mas julga impossível detectar a

voz do tradutor a partir dessa vertente, assim, propõe que sejam analisadas apenas as formas em que o tradutor aparece de forma explícita, no caso, através dos paratextos. Schiavi (1996) e O’Sullivan (2006) apontam a narratologia como meio para se chegar à voz do tradutor. Por essa via, O’Sullivan (ibid., p. 108) afirma que a voz do tradutor está inscrita na voz do narrador da tradução.

A presença discursiva do tradutor pode ser localizada em todas as instâncias do texto narrativo traduzido em um nível abstrato como tradutor implicado da tradução. A voz do tradutor pode fazer-se ouvir em um nível paratextual como o do tradutor e está inscrito na narrativa como o que denominamos “a voz do narrador da tradução”⁶

O tradutor implícito como elemento localizado de forma abstrata na configuração da narrativa é o responsável pela organização do texto em outra língua. Essa informação vai ao encontro do que Koster (2000, p.47) evidencia: o tradutor está presente no texto-alvo de forma oculta, mas só é possível percebê-lo de forma explícita através das diferenças entre o texto-fonte e o texto-alvo. A sua presença só pode ser atestada ou hipotetizada a partir da comparação dos textos fonte e alvo. É neste sentido que proponho o uso das ferramentas dos Estudos com base em corpora e a análise de duas estratégias⁷ tradutórias, quais sejam: a amplificação narrativa e amplificação lexical a fim de alcançar as manifestações da voz da tradutora.

3 EM BUSCA DA VOZ DA TRADUTORA

Dada a variedade terminológica e de categorias apresentadas por Deslile (1993); Newmark (1988); Vázquez-Ayora (1977); Vinay e Dalbernet (2000); Nida (1964); Molina e Hurtado Albir (2002) e Chesterman (1997); Baker (2011) e para fins de sistematização considerarei apenas as duas estratégias supracitadas para análise nesta seção sob o argumento de que a voz do tradutor se manifesta segundo Hermans (1996 a/b) apenas nas instâncias em que há acréscimos ou substituições detectados através da comparação entre o texto-fonte e o texto-alvo. Os resultados apresentados nesta seção foram obtidos através de corpus paralelo eletrônico, digitalizado e compilado especificamente para pesquisa acadêmica⁸.

A amplificação (cf. Molina e Hurtado Albir, 2002) se refere às informações ou detalhes acrescentados ao texto-alvo que não estão contidos no texto-fonte. Ou nos casos em que não existe um correspondente na língua-alvo (cf. Baker, 2011), o tradutor, através

⁶ The discursive presence of translator can be located in every translated narrative text on an abstract level as the implied translator of the translation. The translator’s voice can make itself heard on a paratextual level as that of the ‘translator’ and is inscribed in the narrative as what I have called ‘the voice of the narrator of the translation’ (O’Sullivan, 2006, p. 108).

⁷ A estratégia na acepção de Chesterman (1997) é textual, um meio para a realização de algo e a tradução é vista como ação; a estratégia é um tipo de processo mais comportamental que mental, pois descreve tipos de comportamentos linguísticos e se configura como uma forma explícita de manipulação textual, sendo diretamente observável na tradução (produto) quando em comparação com o texto-fonte;

⁸ Os resultados apresentados neste artigo representam uma parcela da análise realizada em minha tese de doutoramento. Disponível em: http://www.pget.ufsc.br/curso/teses/Marcilio_Garcia_de_Queiroga_-_Tese.pdf.

de uma paráfrase, pode explicar o termo do texto-fonte com uma sentença em vez de traduzi-lo com apenas um vocábulo. Neste caso a amplificação aplica-se a dois casos distintos dos supracitados, ambas as características estão diretamente relacionadas a categorias narrativas (narrador, personagens e cenário) e subdividem-se em duas. À amplificação narrativa competem os acréscimos de trechos da voz do narrador, sejam eles de sentenças ou parágrafos (neste caso não haverá exemplo relacionado ao texto-fonte), já na amplificação lexical os acréscimos relacionam-se a itens lexicais (substantivos, adjetivos, advérbios, etc.) que podem ou não conferir ênfase a características, ações ou descrições dos personagens e cenários, através da criação de um perfil diferenciado daquele do texto-fonte.

No excerto abaixo, extraído das obras “The call of the wild/Chamado selvagem” apresento exemplos das estratégias em apreço. Os números na primeira e última colunas correspondem ao parágrafo nos textos compilados.

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

Quadro 1 - Excerto do capítulo I – The call of the wild/Chamado selvagem

Inicialmente o acréscimo do termo “o cachorro” precedendo o nome do personagem Buck, antecipa ao leitor que se trata de um cão e não de uma pessoa. Em seguida, a forma verbal mais uma vez muda o ponto de vista. Enquanto no texto-fonte a expectativa sob a forma de alternativa (*or*) criada pelo uso do grupo verbal *would + have +* particípio passado aparece como afirmação, no texto-alvo a construção com negativa é categórica: o cão não sabia do que o esperava. Há recorrência a repetições no texto-fonte, como uma espécie de reiteração, uma ênfase ao que já foi dito. No parágrafo acima esta característica pode ser vista no uso de *for/for* e mantida no texto-alvo: *contra/contra*. Um momento no segundo capítulo do livro ilustra melhor a questão: a expressão *dogs and men* e a palavra *law* são repetidas. A tradutora opta por não repetir os termos talvez por seguir a tendência de que os textos traduzidos para o português evitam a repetição lexical.

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

Quadro 2 - Excerto do capítulo II – The call of the wild/Chamado selvagem

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

Meu apetite na verdade era tão forte que mandei às favas a boa educação que Lemuel Gulliver sempre fez questão de ter, fosse qual fosse a ocasião (29).
No futuro ele pensaria duas vezes antes de fazer bobagem semelhante, ou não me chamo Lemuel Gulliver (42).
Nunca pensei que Lemuel Gulliver se visse algum dia em tal situação. Sentia-me como um grande circo cheio de feras raras, ursos e leões amestrados e, podem acreditar, é uma posição bastante estranha para quem em toda a sua vida exerceu apenas os ofícios de cirurgião e homem do mar (51).
Disso me aproveitei durante muito tempo, e o que vi de pé foi extremamente pitoresco e interessante, mesmo para os viajados olhos deste marinheiro. O leitor verá se não tenho razão (51).
Que me perdoe o leitor pelo que vou dizer, mas Lemuel Gulliver nunca pretendeu ser superior a nenhum outro homem (55).
Não fosse a miserável situação de prisioneiro que me acorrentava, eu me sentiria um verdadeiro nababo, pois nunca tanta gente se incomodou por causa de Lemuel Gulliver!(75)
Lemuel Gulliver, porém, sabe ter tato e sangue-frio nas circunstâncias necessárias (93).
Felizmente para mim a voz do Conselho prevaleceu e Lemuel viu-se

de novo livre como um passarinho (122).
A imperatriz e os jovens príncipes chegaram às janelas para me verem, fazendo-lhes eu a mais graciosa reverência de que Lemuel Gulliver, marinheiro e cirurgião, seria capaz (146).
Sua Majestade poderia contar com o auxílio de Lemuel Gulliver para o que desse e viesse, mesmo com o risco de minha própria vida (160).
Estava escrito que, a partir do último episódio narrado, Lemuel Gulliver jamais teria paz novamente em Lilipute (207).
Como Lemuel Gulliver ama os animais e muito se impressionara com os de Blefuscu e Lilipute por seu diminuto tamanho... (248)
Claro que concordei: não seria Lemuel Gulliver, cirurgião e marinheiro dos sete mares, que se deixaria assustar por uns míseros fantasmas (604).
Fiquei em pânico, pois se a seta estivesse envenenada, adeus Lemuel Gulliver! (938)
O leitor pode bem imaginar o grande susto que levou minha família ao ver chegar Lemuel Gulliver em sua própria casa (962)

Quadro 3 – Amplificações narrativas de Viagens de Gulliver

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

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

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

Ao longo da história o narrador realiza uma série de comparações que funcionam como ênfase à imagem das coisas a que se refere através do uso do comparativo “como” (*like* no texto-fonte). Assim, o branco é “branco como uma folha de papel”, o vermelho é “como um pimentão”, a cidade é pequena “como uma cidade de brinquedo”. Algumas

dessas comparações são repetidas do texto-fonte, como a das flechas atiradas pelos liliputianos que são “como agulhas”, mas na maioria dos casos a tradutora acrescenta os comparativos, por exemplo, na cena em que Gulliver apaga o fogo do castelo urinando sobre ele, os personagens fogem “como lebres em desabalada carreira”, que no texto-fonte é mostrado como “*the great astonishment of the people.*”

Os exemplos analisados acima contribuíram de forma concisa para atestar a voz da tradutora a partir da comparação dos textos fonte e alvo e da análise de estratégias tradutórias. Por exemplo, no caso do comparativo “como” em *Viagens de Gulliver*, no qual o campo de imagens é expandido a partir das comparações que assumem, também, uma carga enfática. Através das ampliações lexicais, caso do acréscimo “regiões das mais geladas do mundo”, ao se referir às “terras do Norte”, em *Chamado Selvagem*. Nas ampliações narrativas em *Viagens de Gulliver*, através do personagem Gulliver, introduzido como autor dos relatos figurados na obra, que apresenta inúmeros segmentos de acréscimos, principalmente no direcionamento ao leitor, o seu interlocutor nos relatos de viagem. Nesse sentido, conforme O’Sullivan (2006), as estratégias analisadas, partindo das instâncias em que prioritariamente figura a voz do narrador, conduziram à percepção de “uma voz separada, específica e não assimilada à do narrador do texto-fonte”, ou seja, a “voz da tradutora” que atuou em conjunto o narrador. Especificamente no caso da tradução de LIJ a voz da tradutora tornou-se mais evidente, em virtude de todas as liberdades permitidas, principalmente devido à relação assimétrica, característica marcante do texto infantojuvenil e de adaptações necessárias por questões editoriais.

REFERÊNCIAS

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

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

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

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

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

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

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

- GOTLIB, Nádia. *Clarice: uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.
- GOTLIB, Nádia. *Clarice - Fotobiografia*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. *Target*, v. 8, n. 1, p. 23-48, 1996a.
- HERMANS, T. Translator's other, inaugural lecture. London: University College London, 1996b.
- HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JOBE, R. Translation. In: HUNT, P. (Ed.). *International companion encyclopedia of children's literature*. New York: Routledge, 1996. pp. 519-529.
- KOSTER, C. *From World to World. An Armamentarium: For the Study of Poetic Discourse in Translation*. Amsterdam: Rodopi, 2000.
- LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. 6ª ed. São Paulo: Ática, 2007.
- LISPECTOR, C. *Minhas queridas*. MONTERO, T. (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- LONDON, J. *Chamado selvagem*. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.
- LONDON, J. *The call of the wild*. London: Penguin Books, 1994.
- MARTING, Diane. *Clarice Lispector: a bio-bibliography*. Westport: Greenwood Press, 1993.
- MIROIR, J.C. L. *Fúria e Melodia: Clarice Lispector: crítica (d)e tradução*. 475 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade Federal de Brasília, Brasília, DF, 2013.
- MOLINA, L.; HURTADO ALBIR, A. *META*. Journal, vol. 47, nº 4, 2002, pp. 498-512.
- MOSER, Benjamin. *Clarice*. São Paulo: Cosac & Naify, 2009.
- NEWMARK, P. *A textbook of translation*. London: Prentice Hall International, 1988.
- NIDA, E. A. *Toward a Science of Translating with Special Reference to Principles and Proce-dures Involved in Bible Translating*. Leiden: E.J.Brill, 1964.
- O'CONNELL, E. Translating for children. In: LATHEY, G. *The translation of children's literature: a reader*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd, 2006.
- O'SULLIVAN, E. Narratology meets Translation Studies, or the voice of the translator in children's literature. In: LATHEY, G. *The translation of children's literature: a reader*. United Kingdom: Multilingual Matters, 2006. pp.98-109.
- QUEIROGA, M.G. *A voz da tradutora Clarice Lispector em livros infantojuvenis do gênero aventura*. 224 p. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2014.
- SCHIAVI, G. There Is Always a Teller in a Tale. In: *Target* 8(1): 1-21, 1996.
- SHAVIT, Z. *Poetics of children's literature*. Athens and London: The University of Georgia Press, 1986.
- SWIFT, J. *Gulliver's travels*. London: Penguin Books, 1994.

SWIFT, J. *Viagens de Gulliver*. Trad. Clarice Lispector. São Paulo: Abril, 1973.

VASCONCELLOS, Eliane. *Inventário do arquivo Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Cultura Rui Barbosa; Centro de Memória e Difusão Cultural. Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, 1993.

VÁZQUEZ-AYORA, G. *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press, 1977.

VINAY J.P.; DALBERNET, J. A methodology for translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *Translation studies reader*. New York: Routledge, 2009. pp. 84-93.

RECEBIDO EM: 21/02/2015
APROVADO EM 06/03/2015