

LANYI, José Paulo. Plínio Marcos – O andarilho da corda bamba. *Cult* – Revista Brasileira de Literatura, ano III, n.27, out. 1999, p.12-19.

LISPECTOR, Clarice. Dos palavrões no teatro. In: _____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p.30.

MAGALDI, Sábato. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1997.

_____. *Dois perdidos numa noite suja* em *Moderna dramaturgia brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.215-21.

MARCOS, Plínio. *Melhor teatro – Plínio Marcos*. Seleção e Prefácio de Ilka Marinho Zanotto. São Paulo: Global, 2003. (Coleção Melhor Teatro)

MARTINS, Gilberto. De pisantes e pisados – Representações da falta. Percursos intertextuais e interdiscursivos com Alberto Moraiva e Plínio Marcos. In: CAIRO, Luiz Roberto et al. (Org.) *Nas malhas da narratividade: ensaios sobre literatura, história, teatro e cinema*. Assis: FCL-Unesp Publicações, 2007.

VIEIRA, Paulo. *Plínio Marcos: a flor e o mal*. Petrópolis: Firmo, 1994.

_____. A vingança do maldito. *Revista Cultura Vozes*, Petrópolis, ano 89, n.4, p.112-5, jul.-ago. 1995.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, Itaú Cultural, 2003. p 61-90.

Uma comparação entre o estilo de Clarice e de seus tradutores

Diva Cardoso de Camargo*

RESUMO: Este estudo procurou comparar o estilo de Clarice Lispector em relação a padrões estilísticos distintivos e preferenciais de seus tradutores nos seguintes pares de obras: *A descoberta do mundo/Discovering the world*, traduzida por Giovanni Pontiero; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres/An apprenticeship or the book of delights*, traduzida por Richard Mazzara e Lorri Parris; e *Água viva/The stream of life*, traduzida por Elizabeth Lowe e Earl Fitz. Os padrões estilísticos encontrados nas traduções indicam que Mazzara e Parris mostram escolhas linguísticas mais convencionais; Lowe e Fitz revelam uma tendência para o uso de padrões moderados de densidade lexical; e Pontiero apresenta mais reiteraões enfáticas e soluções para preservar o ritmo idiossincrático e padrões sutis de sons da autora.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução literária, literatura brasileira contemporânea traduzida, estilo clariciano, estilo do tradutor.

ABSTRACT: Our investigation aimed at comparing Lispector's style in relation to her translators' distinctive and recurring stylistic patterns in three pair of works: *A descoberta do mundo/Discovering the world*, translated by Giovanni Pontiero; *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres/An apprenticeship or the book of delights*, translated by Richard Mazzara and Lorri Parris; and *Água viva/The stream of life*, translated by Elizabeth Lowe and Earl Fitz. The stylistic patterns found in the translations indicate that Mazzara and Parris show more conventional linguistic choices; Lowe and Fitz reveal a tendency to use moderate patterns of lexical density; and Pontiero presents higher use of emphatic repetitions and translating options trying to maintain the author's idiosyncratic rhythm and subtle sound patterns.

KEYWORDS: Literary translation, translated contemporary Brazilian literature, Lispector's style, translator's style.

* Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo (USP), professora adjunta da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp), campus de São José do Rio Preto (SP).

Introdução

Diferentemente do que tradicionalmente tem sido desenvolvido por grande parte das pesquisas constantes nas áreas da Literatura Comparada e dos Estudos da Tradução, as quais buscam verificar se o estilo do autor ou autora foi adequadamente transposto na tradução, este estudo procurou colocar o foco sobre a questão de um estilo individual por parte dos tradutores literários selecionados para análise, a fim de investigar se mostrariam evidências do uso de padrões estilísticos próprios, distintivos e recorrentes. Tais preferências estariam, de certa forma, sendo empregadas independentemente do estilo do autor ou autora, da obra original, dos sistemas linguísticos específicos e, possivelmente, das normas de um dado socioleto (Baker 1996, 2000).

Dentro dessa perspectiva, o presente trabalho procura comparar o estilo de Clarice Lispector em relação ao uso de padrões estilísticos próprios e preferenciais de um tradutor literário e de duas equipes com dois tradutores literários. Com esse propósito, foi criado um *corpus* de estudo do tipo paralelo, contendo três *subcorpora* com as obras compiladas na íntegra. O primeiro é constituído por *A descoberta do mundo (DM)* e *Discovering the world (DW)*, traduzida por Giovanni Pontiero; o segundo é formado por *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres (ALP)* e *An apprenticeship or the book of delights (ABD)*, traduzida por Richard Mazzara e Lorri Parris; e o terceiro é constituído por *Água viva (AV)* e *The stream of life (SL)*, traduzida por Elizabeth Lowe e Earl Fitz.

No que concerne ao ato tradutório, o “texto literário” é visto como valorizando os aspectos estético-estilísticos, de modo que a importância atribuída à linguagem empregada pelo autor é comparável à importância dada ao conteúdo do texto (Aubert, 1991, p.66). Desse modo, a tradução de textos literários poderia ser considerada como tendente a exigir um paralelismo à forma original. Também na área da tradução, mesmo com teóricos da corren-

te de pensamento de base textual e pós-estruturalista questionando a oposição entre tipos de textos (Arrojo, 1984, 1993; Rodrigues, 1990, 2000), a distinção entre a tradução literária e outros tipos de tradução mostra-se uma questão polêmica, porquanto constitui hábito arraigado diferenciar duas grandes categorias tradutórias, referentes à categoria da tradução literária e à da tradução não literária (Aubert, 1996).

Subjacente às referências de tradução literária, tem-se a hipótese de Newmark (1981, 1982) de haver uma correlação estreita entre tipologia textual e tipologia tradutória, ou seja, a de que cada tipo de texto requer uma abordagem tradutória correspondente. Tendo instituído o princípio do efeito equivalente como sendo a linha mestra da tradução, Newmark (1982, p.132) vincula o método semântico ou comunicativo às funções da linguagem. Para a tradução literária, em virtude do predomínio da função expressiva, preconiza que o tradutor se valha da tradução semântica, pelo maior emprego da tradução literal, enfatizando o texto original e o uso pessoal que o escritor faz da linguagem, bem como a obrigatoriedade da tradução de neologismos e metáforas originais. Também Aubert (1996, p.8) corrobora a hipótese de que existe uma correlação entre tipos de texto e tipos de tradução; porém, destaca que essa correlação não se dá “em termos determinísticos ou automáticos”, uma vez que um dado texto a ser traduzido pode ter uma intenção tradutória diferente da do texto original. Caberá à tradução de textos literários, segundo o autor, ora uma prioridade à forma de partida (como, na escola alemã, com Schleiermacher), ora uma valorização da equivalência estética (como na tradição francesa das *belles infidèles*), ora uma opção do tradutor por uma posição intermediária entre essas duas oscilações. Ainda sobre a questão da tradução literária e do tradutor literário, pode-se tomar como apoio teórico a fundamentação fornecida por Berman (1971), a fim de levantar mais alguns dos seus traços distintivos. Apesar de nunca promulgada, Berman ressalta haver uma lei da “fidelidade” da tradução literária,

a qual não implica uma literariedade primária, porquanto uma fidelidade à *letra* e à *tecitura* da obra admite uma variedade de formas sutis de transformação. A tradução literária pertence, segundo o teórico francês, ao campo da produção humana: as obras ocupam um *espaço* na cultura humana desde tempos imemoriais, e as obras literárias assemelham-se, condensam-se, articulam-se e manifestam o nosso ser-no-mundo. Conforme a visão de Goethe (apud Berman, 1971, p.9-15), ao migrarem, via tradução, de uma língua para outra, provocam mudanças na significação e na abrangência da obra original. Já consoante a concepção de Even-Zohar (1978, 2000) e de Toury (2000), passam a interagir com os demais sistemas de produção textual de uma determinada cultura de chegada.

Fundamentação teórica

Ainda hoje, a conceituação de “estilo” não obteve um consenso geral por parte das disciplinas da crítica literária e da estilística. Também o mesmo ocorre quanto ao emprego de concepções de estilo para a tradução, porquanto as várias tentativas têm abordado as escolhas “boas” ou “más” feitas por determinados tradutores ou, mais frequentemente, têm prescrito regras para a seleção de estratégias tradutórias específicas a partir de tipos de texto ou registro. Esse fato reflete que, nos estudos literários, a noção de estilo está tradicionalmente associada quer a um dado escritor ou orador (exemplo: o estilo de Steinbeck, Guimarães Rosa, Clarice Lispector; Rui Barbosa, Joaquim Nabuco), quer a características estilísticas específicas de textos produzidos num dado período literário (exemplo: barroco, romantismo, modernismo). Em decorrência, os estudos da tradução herdaram dos estudos literários a valorização do original e a preocupação com o estilo do autor, sua individualidade e criatividade, mas somente para descrever como as características estilísticas do escritor poderiam elucidar o processo de tradução da sua obra. Subjacente a tais associações com a escritura original, caberia ao tradutor a

[impossível] incumbência de não ter estilo próprio, e simplesmente reproduzir, da maneira a mais impessoal, o estilo do autor.

Até recentemente, pouco se havia investigado sobre o estilo de determinado tradutor, ou grupo de tradutores, ou *corpus* de material traduzido que pertença a certo período literário. Somente nas últimas décadas que a presença do tradutor no texto ou, mais especificamente, de traços individuais que essa presença deixa no texto começou a receber certa atenção da literatura sobre tradução. Contudo, o enfoque tem-se ainda restringido: a) ou para a avaliação da qualidade das traduções; b) ou para a descrição de tendências gerais do texto traduzido em relação ao texto original, mas ignorando as idiosincrasias do tradutor; c) ou para a descrição da intervenção do tradutor apenas no tocante a acréscimos de material paratextual ou glosários. Dentre os modelos mais conhecidos, tem-se o de House (1997) que descreve o texto-fonte quanto a peculiaridades linguísticas (dimensão do usuário da língua) e peculiaridades situacionais (dimensão dos usos da língua), comparando o texto-fonte e o texto-meta quanto a aproximações relativas entre ambos. Todavia, consoante a afirmação de Baker (2000, p.242), esse modelo não fornece um tratamento sistemático da noção de estilo, porquanto o que permite descrever não seria tanto o estilo do texto-fonte ou do autor, e também não seria o estilo da tradução ou do tradutor, mas os pontos em que os dois textos divergem ao longo apenas das duas dimensões mencionadas. Nos últimos anos, alguns teóricos da tradução têm enfatizado a presença do tradutor; no entanto, não apresentam nenhuma demonstração dos traços efetivamente deixados nos textos traduzidos. Venuti (1992, 1995, 1998) recrimina a transparência como efeito ilusionístico da presença do autor que seria [supostamente] alcançada pelas estratégias da tradução “domesticadora” e advoga a visibilidade do tradutor por meio de estratégias de resistência da tradução “estrangeirizadora”, mas sem explicitar quais seriam as marcas de uma “fidelidade abusiva”. De

modo análogo, Hermans (1996) claramente reconhece a voz do tradutor; porém, focaliza especialmente a “voz do outro” no que tange ao emprego autorreferencial de primeira pessoa nas notas do tradutor.

No que concerne à tradução, a noção de estilo poderia incluir a escolha pelo tradutor de material a ser traduzido, a utilização consistente de estratégias tradutórias da parte de cada tradutor (incluindo o uso de prefácios, glosários, notas de rodapé etc.), e, sobretudo, o modo de expressão que é típico de um dado tradutor (mais do que simplesmente instâncias de intervenção aberta de material extratextual).

Por seu turno, mesmo com as disciplinas da crítica literária, da estilística e dos estudos da tradução não tendo chegado a um consenso geral sobre a concepção de estilo, Munday (1997, p.117) explica que a estilística computacional (embora sendo ainda uma disciplina relativamente nova, e não existindo um arcabouço consolidado para estudos na área) parece já ter mais estabelecido o conceito básico de perfil estilístico apoiado em medidas estatísticas. No campo geral da estilística computacional, o conceito de estilo é visto como um fenômeno quantitativo, destacando-se as linhas de investigação desenvolvidas por Leech & Short (1981) sobre frequência e estilo, e por Biber & Finegan (1986) sobre análise de características múltiplas. Butler (1985), outro pesquisador importante nesse campo, descreve estudos que usam a estatística para observar aspectos estilísticos de determinados textos, autores e gêneros, e para examinar grandes quantidades de características linguísticas de textos individuais (incluindo a frequência e a extração de palavras mais comuns) numa tentativa de isolar o perfil estilístico ou “marca digital”, útil em casos de atribuição de autoria ou de determinação da cronologia dos textos. Contudo, Munday (1997, p.117) é de opinião de que “*it should be possible to carry out a broad, yet systematic, stylistic profiling of corpora without resorting to overcomplex word statistics*”.¹

¹ “deveria ser possível desenvolver um perfil estilístico amplo, além de sistemático, dos corpora sem ter de recorrer a estatísticas demasiadamente complexas de frequência de palavras”. As traduções são minhas.

² “estilo como uma espécie de impressão digital que fica expressa [no texto traduzido] por uma variedade de características linguísticas [...] as quais estão provavelmente mais no domínio do que algumas vezes é chamado de ‘estilística forense’ que no da estilística literária (Leech e Short, 1981, p.14). Tradicionalmente, a estilística literária focaliza o que se assume serem escolhas linguísticas conscientes da parte do autor, porque os estilistas literários estão especialmente interessados na relação entre as características linguísticas e a função artística, em como um dado autor obtém certos efeitos artísticos. Por outro lado, a estilística forense tende a focalizar hábitos linguísticos razoavelmente sutis e moderados que estão bem acima do controle consciente do autor e que nós, como receptores, registramos, na maioria das vezes, de forma subliminar. Todavia, como ambos os ramos da estilística, estou interessada em padrões de escolha (quer essas escolhas sejam conscientes ou subconscientes) mais do que em escolhas individuais isoladas”.

Dado que o conceito de estilo tem-se mostrado ainda de difícil definição, este estudo sobre o estilo clariciano em relação aos respectivos tradutores representados nos corpora optou por fundamentar-se na noção fornecida por Baker (2000, p.245-6), que entende:

*style as a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic features [...] which are probably more in the domain of what is sometimes called “forensic stylistics” than literary stylistic (Leech and Short, 1981, p.14). Traditionally, literary stylistics has focused on what are assumed to be conscious linguistic choices on the part of the writer, because literary stylisticians are ultimately interested in the relationship between linguistic features and artistic function, in how a given writer achieves certain artistic effects. Forensic stylistics, on the other hand, tends to focus on quite subtle, unobtrusive linguistic habits which are largely beyond the conscious control of the writer and which we, as receivers, register mostly subliminally. But like both branches of stylistics, I am interested in patterns of choice (whether these choices are conscious or subconscious) rather than individual choices in isolation.*²

Dessa maneira, partindo da concepção de Baker e almejando observar o perfil estilístico dos tradutores escolhidos para exame, propus, dentro do âmbito do presente trabalho, um conceito operacional de “estilo” como sendo os padrões de escolha próprios, recorrentes e preferenciais dos respectivos tradutores literários, referentes ao uso individual e distintivo do vocabulário em relação a variações mais altas ou mais baixas de formas (vocábulos: *types*) e de itens (ocorrências: *tokens*) nos textos traduzidos selecionados. Dentre as diversas conceituações de estilo oferecidas pela literatura, pela linguística e pela estilística computacional, proponho essa delimitação da noção de estilo, voltada para o perfil dos padrões de escolha vocabular feita consciente ou inconscientemente pelos tradutores literários em pauta, por mostrar-se a mais adequada às necessidades desta investigação.

Dessa forma, este estudo não está voltado para o sentido tradicional de examinar se o estilo do autor foi ade-

quadamente transposto “na” tradução, mas, sim, direciona o foco para um estilo “de” tradução. Apesar das dificuldades que uma investigação de um estilo “de” tradução possa acarretar, a importância dessa mudança de enfoque aponta para a necessidade de estudos que proponham abordagens que possibilitem a identificação da presença do tradutor na obra traduzida, referente ao uso de padrões estilísticos próprios, específicos ou que apresentem ocorrências mais altas ou mais baixas no texto traduzido do que em relação ao estilo do autor, da obra original e do par lingüístico envolvido.

Embora Camargo (2005, p.119-77) tenha comparado, em sua tese de livre-docência, o estilo de três autores (Clarice Lispector, Jorge Amado e João Ubaldo Ribeiro) em doze obras da literatura brasileira contemporânea³ em relação aos padrões estilísticos, respectivamente de seis tradutores individuais (Pontiero, Levitin, Rabassa, Onís, Ubaldo Ribeiro, e Bush) e de duas equipes com dois tradutores (Lowe e Fitz, e Massara e Parris), foram selecionados para observação, em virtude da necessidade de limitação de espaço para o presente trabalho, os padrões estilísticos de apenas um tradutor individual e de duas equipes com dois tradutores em três obras claricianas, conforme mencionado na Introdução.

Com referência à linguagem da tradução, o uso de *corpora* eletrônicos paralelos possibilita maior amplitude e funcionalidade para estudos da natureza da tradução. Investigações, realizadas no Centre for Translation and Intercultural Studies (CTIS), sediado na Universidade de Manchester, têm detectado certas características recorrentes (Baker, 1996, p.180-4) que se apresentam tipicamente na tradução.

Dentre os traços recorrentes, um dos que mais especificamente se relacionam com esse trabalho é a simplificação, que pode ser identificada como uma tendência em tornar mais simples e de mais fácil compreensão a linguagem empregada na tradução, como a maior utilização de repetições em relação à obra original. Uma análise possí-

³ Os títulos dos doze pares de obras encontram-se elencados nas referências no final deste artigo.

vel de traços de simplificação é fornecida pela observação de formas e item, a fim de examinar o uso de padrões lingüísticos próprios do autor e do tradutor num dado *corpus* ou *corpora*. Por meio do programa computacional WordSmith Tools, são contadas todas as palavras corridas (*running words* ou *tokens*) nos textos, e cada forma ou vocábulo (*type*) é contado apenas uma vez a fim de identificar padrões de repetição nos textos originais e nos textos traduzidos. Por exemplo, o fragmento extraído da crônica “Writing between the lines”, em *Discovering the World: “To write, therefore, is the way in which someone uses the word as bait: the word fishes for something that is not a word”* (Lispector, 1992b, p.392, trad. Pontiero) contém 24 itens (*tokens*), mas somente 19 formas (*types*), porquanto há dois itens para a forma: *is*, e três itens para as formas: *the* e *word*.

Outro traço relacionado a este estudo é a explicitação, que corresponde à tendência geral em explicar e expandir dados do texto original, por meio de uma linguagem mais explícita, mais clara para o leitor do texto traduzido. Manifestações dessa tendência podem ser expressas sintática e lexicalmente, e podem ser observadas habitualmente, em relação aos originais, como a maior extensão das traduções, o emprego exagerado de vocabulário e de conjunções coordenativas explicativas. A hipótese da explicitação também foi postulada por Blum-Kulka (1986, 2000). Considerando a tradução como operando um terceiro código, Blum-Kulka (2000, p.300-1) detectou que os textos traduzidos tendem a ser mais explícitos do que os textos não traduzidos, o que evidenciaria uma estratégia universal inerente a qualquer processo de mediação da linguagem.

Algumas comparações entre as três traduções e seus originais

Embora a pesquisa de traduções de um mesmo texto por profissionais diversos possa trazer informações interessantes, é raro encontrar textos da literatura brasileira contemporânea traduzida para o inglês por diferentes tra-

dutores profissionais. Essa possibilidade foi aberta por Lispector ao ter selecionado textos para serem inseridos em mais de uma publicação. No seu trabalho de livre-docência em Literatura Brasileira, Gotlib (1993, p.316) esclarece que Clarice escolheu, dentre seus contos e romances, muitos dos textos que publicou no *Jornal do Brasil*; também repetiu no romance *A aprendizagem ou o livro dos prazeres* textos escritos anteriormente, como “O silêncio da Suíça e o inverno em Paris” e “Uma prece” (ibidem, p.308). A esse respeito, Ranzolin (1985) mostra, em sua dissertação de mestrado, que há (re)aproveitamentos de Lispector que tanto fazem parte de *A aprendizagem ou o livro dos prazeres* como também integram as crônicas publicadas no *Jornal do Brasil*. Nos moldes de Ranzolin (1985), também me refiro a esses trechos como (re)aproveitamentos por ser difícil determinar com segurança se esse romance proviria de suas crônicas ou, inversamente, se a autora teria primeiramente escrito as crônicas. Após o falecimento de Clarice, boa parte das crônicas foi coletada por seu filho, Paulo Gurgel Valente, para compor a antologia *A descoberta do mundo*.

Outrossim, para a dissertação de mestrado de Lima (2005), integrante do projeto de pesquisa PETra, sob minha coordenação, foi efetuado um levantamento em *A descoberta do mundo* e em *A aprendizagem ou o livro dos prazeres*, e nas respectivas traduções, correspondentes a 22 fragmentos semelhantes (re)aproveitados, a saber:

Quadro 1 – Listagem dos fragmentos (re)aproveitados por Clarice Lispector em dois pares de obras

	DM – página(s)	DW – página(s)	ALP – página(s)	ABD – página(s)
01	144	192	14	2-3
02	132	177	17	4-5
03	165	217	19-20	6-7
04	67-68	90-92	22-25	8-10
05	121	162	28-29	13
06	205	269	34-35	17-18

continuação

	DM – página(s)	DW – página(s)	ALP – página(s)	ABD – página(s)
07	128	171-173	36-39	19-21
08	32	46	56	34
09	118-119	158	56-57	34-35
10	35	50	73	48
11	119-121	159-161	78-80	52-54
12	147-148	195-196	83-85	56-58
13	148	196-197	86	59
14	80-81	108-109	85-86	58-59
15	252	328	98	68
16	99-100	133	103-105	73-74
17	33-35	48-49	114-116	82-84
18	112	150	121	87-88
19	26-27	38	127-128	94
20	156	207-208	125-126	92-93
21	91-93	122-124	131-134	97-100
22	51	71	138	103

Clarice Lispector é considerada, em trabalhos que integram a sua fortuna crítica (Gotlib, 1993; Nunes, 1995; Ranzolin, 1985; Ruggero, 2000; Sá, 2000; Varin, 2002; Cherem, 2003), uma escritora hermética, introspectiva, cuja temática existencialista aborda a questão do ser no mundo, em uma espécie de procura pela essência da vida onde há plena consciência da morte. A respeito do estilo da autora, o pesquisador e tradutor Alexis Levitin explica, em palestra proferida na Universidade de São Paulo, em 18 de setembro de 2003, que as “palavras dão uma direção, mas não uma definição”. Em Clarice, não se lê o que está nas linhas do texto, mas sim aquilo que se esconde entre elas. Consciente da sua técnica de comunicar-se pelas entrelinhas, assim como do valor dos (re)aproveitamentos, Clarice aborda o seu processo de escrita na obra *Água viva*. Esse trecho é (re)aproveitado pela autora como crônica, intitulada: “Escrever as entrelinhas”, publicada no *Jornal do Brasil* (6 nov. 1971); mais tarde, também passa a integrar a obra póstuma *A descoberta do mundo*. A título de ilustração,

transcrevo, a seguir, a referida crônica e o correspondente fragmento original, acompanhados dos respectivos fragmentos extraídos de *Discovering the world*, traduzido por Pontiero, e de *The stream of life*, por Elizabeth Lowe e Earl Fitz:

[DM, 1971] 6 de novembro

ESCREVER AS ENTRELINHAS

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia; a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente*. (Lispector, 1987b, p.385). [Destaque dado pela autora.]

[DW, 1971] 6 November

WRITING BETWEEN THE LINES

To write, therefore, is the way in which someone uses the word as bait: the word fishes for something that is not a word. When this non-word takes the bait, something has been written. Once what lies between the lines has been caught, the word can be discarded with a sense of relief. But here the analogy ends: the non-word, upon taking the bait, has assimilated it. Salvation, then, lies in writing without thinking. (Lispector, 1992b, p.392, trad. Pontiero)

[AV] [...] Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra - a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu. Uma vez que se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. Mas aí cessa a analogia; a não-palavra, ao morder a isca, incorporou-a. O que salva então é escrever *distraidamente*. (Lispector, 1989a, p.5)

[SL] [...] *Writing, then, is the way followed by someone who uses words like bait: a word fishing for what is not a word. When that non-word – the whatever’s between the lines – bites the bait, something’s been written. Once the between the lines has been hooked, you can throw the word away with relief. But*

there the analogy ends: the non-word, in biting the bait, incorporates it. What saves you, then, is to write absent-mindedly. (Lispector, 1989a, p.6, trad. Lowe e Fitz)

Por meio dos dois fragmentos iguais citados pode-se ter um exemplo de reiterações da autora inseridas numa prosa sonora e “rarefeita”. Clarice usa as palavras para escrever e as entrelinhas para mostrar as verdades, o que dá uma margem maior para diferentes interpretações dos leitores. Em decorrência, no processo tradutório, aumentam as dificuldades com o jogo palavra/entrelinha e repetições numa sintaxe densa, levando a mais leituras diferentes e também a possibilidades diversas de compensações e de (re)criação pelos tradutores. Para facilitar a visualização, as diferentes escolhas de palavras pelos tradutores estão dispostas no Quadro 2:

Quadro 2 – Exemplo de escolhas de palavras diferentes dos tradutores a partir de dois fragmentos iguais da autora

Lispector Fragmentos iguais DM e AV	Pontiero Fragmento de DW	Lowe e Fitz Fragmento de SL
Então escrever de a palavra como a [palavra] pescando o que essa não-palavra – a entrelinha – morde alguma coisa se escreveu se pescou a entrelinha, poder-se-ia com alívio jogar a palavra fora. aí ao morder a isca, incorporou-a. O que salva é escrever <i>distraidamente</i>	<i>To write, therefore, in which the word as the [word] fishes something that this [non-word] takes [something] has [been written] what lies [between the lines has been] caught, the word [can] be discarded [with] a sense of [relief] here upon taking [the bait], has assimilated [it] Salvation lies in writing without thinking</i>	<i>Writing, then, followed by words like a [word] fishing what that [non-word] – the whatever’s between the lines – bites [something] ‘s [been written] the [between the lines] has been hooked, you [can] throw the word away [with] [relief] there in biting [the bait], incorporates [it] What saves you is to write absent-mindedly</i>

Pelo cotejo das opções de tradução aqui citadas, pode-se depreender uma busca por maior literalidade e o uso de um vocabulário menos extenso no fragmento extraído da obra traduzida por Lowe e Fitz. Já no fragmento correspondente, Pontiero mostraria estar menos preso a uma tradução palavra por palavra e mais voltado para reiteraões enfáticas, bem como apontaria para um fazer tradutório mais direcionado para as solicitações da autora quanto a seus ritmos idiossincráticos e a padrões sutis de sons.

Dada a maior utilização das modalidades tradutórias (Aubert, 1998) concernentes à tradução literal e à transposição no excerto retirado da tradução produzida pela equipe dos dois profissionais e o maior emprego da modulação na crônica “Writing between the lines” pelo tradutor individual, a observação do uso diferente de palavras nessa amostra parece estar em consonância com a análise efetuada por meio das formas e itens, geradas ao longo das obras originais e das respectivas obras traduzidas.

Também outra amostra, agora com três fragmentos semelhantes (re)aproveitados por Clarice e com opções diferentes dos tradutores, pode ser observada na transcrição, a seguir, da crônica “Uma experiência”, publicada em *A descoberta do mundo*, e os correspondentes fragmentos semelhantes extraídos de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres* e de *Água viva*, os quais são seguidos dos respectivos fragmentos traduzidos retirados, respectivamente, de *Discovering the world*, por Pontiero, de *Apprenticeship or the book of delights*, por Mazzara e Parris, e de *The stream of life*, por Elizabeth Lowe e Earl Fitz. A fim de distinguir para cotejo as palavras diferentes encontradas no último parágrafo dos três excertos originais, coloco-as entre colchetes e, quando tais palavras mostram-se diferentes apenas no fragmento de ALP, o destaque encontra-se acrescido do sublinhado:

[DM, 1968] 22 de junho

UMA EXPERIÊNCIA

Talvez seja uma das experiências humanas e animais mais importantes. A de pedir socorro e, por pura bondade

e compreensão do outro, o socorro ser dado. Talvez valha a pena ter nascido para que um dia mudamente se implore e mudamente se receba. Eu já pedi socorro. E não me foi negado.

Senti-me então como se eu fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então uma pessoa tivesse sentido que um tigre ferido é apenas tão perigoso como uma criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podem agradecer. Então [eu], o tigre, [dei] umas voltas vagarosas em frente [à pessoa, hesitei, lambi] uma das patas e depois, como não [é] a palavra o que [tem] importância, [afastei-me] silenciosamente. (Lispector, 1987b, p.112)

[DW, 1968] 22 June

AN EXPERIENCE

Perhaps this is one of the most important experiences known to man and beast. The need to seek someone's help and receive it, out of sheer generosity and understanding. Perhaps it is worth being born in order to make a silent plea and be heard. I have pleaded for help. And received it.

I then felt like a dangerous tiger with an arrow stuck in its flesh, a tiger circling the terrified onlookers to discover who had inflicted this terrible pain. Until someone sensed that a wounded beast is no more dangerous than a child. Bravely approaching the tiger, the stranger carefully removed the arrow.

And the tiger? Certain things defy words of gratitude from humans and animals. So I, the tiger, slowly circled several times in front of my Good Samaritan, paused, and licked my paws, before withdrawing in silence, since words are unimportant. (Lispector, 1992b, p.150, trad. Pontiero)

[ALP] [...] talvez essa fosse uma das experiências humanas e animais mais importantes: a de pedir mudamente socorro e mudamente este socorro ser dado! Pois, apesar das palavras trocadas, fora mudamente que ele a havia ajudado. Lóri se sentia como se fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar

as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então um homem, Ulisses, tivesse sentido que um tigre ferido não é perigoso. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada.

E o tigre? Não, certas coisas nem pessoas nem animais podiam agradecer. Então [ela], o tigre, [dera] umas voltas vagarosas em frente [ao homem, hesitara, lambera] uma das patas e depois, como não [era] a palavra [ou o grunhido] o que [tinha] importância, [afastara-se] silenciosamente. (Lispector, 1998, p.121)

[ABD] [...] *And Lori thought that that was perhaps one of the most important experiences for humans and animals alike: silently asking for help and that help being given silently. For despite the exchange of words, it had been silently that he had helped her. Lori felt like a dangerous jaguar with an arrow embedded in its flesh which was slowly circling about some frightened people to determine who would take the pain away. And then a man, Ulysses, had sensed that a wounded jaguar is not dangerous. And approaching the beast, unafraid to touch it, he had carefully pulled out the arrow.*

And the jaguar? No, there were certain things that neither humans nor animals could be grateful for. Then she, the jaguar, had taken a few slow turns in front of the man, hesitated, licked a paw and then, as if neither word nor sound was important, had quietly moved away. (Lispector, 1986, p.87-8, trad. Mazzara e Parris)

[AV] [...] Vou falar do que se chama a experiência. É a experiência de pedir socorro e o socorro ser dado. Talvez valha a pena ter nascido para que um dia mudamente se implore e mudamente se receba. Eu pedi socorro e não me foi negado. Senti-me então como se eu fosse um tigre com flecha mortal cravada na carne e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem teria coragem de aproximar-se e tirar-lhe a dor. E então há a pessoa que sabe que tigre ferido é apenas tão perigoso como criança. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, arranca a flecha fincada.

E o tigre? Não [se pode] agradecer. Então [eu] [dou] umas voltas vagarosas em frente [à pessoa e hesito]. [Lam-

bo] uma das patas e depois, como não [é] a palavra que tem [então] importância, [afasto-me] silenciosamente. (Lispector, 1980a, p.31)

[SL] [...] *I'm going to speak of what's called experience. It's the experience of asking for help and having help given. Perhaps it's worth it to have been born in order one day to mutely implore and mutely receive. I asked for help and it was not denied me. I felt then as if I were a tiger with a fatal arrow nailed into its flesh and that I was slowly stalking fearful people to discover who would have the courage to come close and relieve it of its pain. And then there's a person who knows that a wounded tiger is only as dangerous as a child. And approaching the beast without being afraid to touch it, the person pulls out the embedded arrow.*

And the tiger? It can't thank you. So I pace slowly back and forth in front of the person and hesitate. I lick one of my paws and then, since it's not the word that's important anymore, I silently move away. (Lispector, 1989a, p.30, trad. Lowe e Fitz)

Por meio do último parágrafo dos três fragmentos semelhantes (re)aproveitados pela autora, podem-se observar, no Quadro 3, diferenças na escolha de palavras por parte dos seus tradutores:

Quadro 3 – Exemplo de escolhas de palavras diferentes dos tradutores a partir de três fragmentos semelhantes da autora

Lispector Fragmentos semelhante de DM	Pontiero Fragmento de DW
Não, nem pessoas nem animais podem agradecer. dei umas voltas vagarosas à pessoa, hesitei, uma das depois, como não é a palavra o que tem importância, afastei-me silenciosamente.	[...] <i>defy words of gratitude from humans and animals. slowly circled several times my Good Samaritan, paused, and [...] my before withdrawing in silence, since words are unimportant.</i>

Lispector Fragmentos semelhante de ALP	Mazzara e Parris Fragmento de ABD
tigre [certas coisas] [podiam] agradecer. tigre, dera umas voltas vagarosas uma das patas como não era a ou o grunhido o que tinha importância, afastara-se silenciosamente.	<i>jaguar</i> <i>there were [certain things] that</i> <i>[could] be grateful for.</i> <i>jaguar, had taken a few slow turns</i> <i>a paw</i> <i>as if neither</i> <i>nor sound was important, had quietly moved</i> <i>away.</i>
Lispector Fragmentos semelhante de AV	Lowe e Fitz Fragmento de SL
se pode [agradecer]. dou umas voltas vagarosas tem então importância afasto-me silenciosamente.	<i>It can't [thank] you.</i> <i>I pace slowly back and forth</i> <i>that's important anymore</i> <i>I silently move away.</i>

Pode-se novamente verificar certa preocupação com o nível lexical, em virtude de uma maior literalidade no fragmento extraído da obra traduzida por Lowe e Fitz, seguida, com um pouco menos de traduções literais e transposições pelo respectivo fragmento por Mazzara e Parris. Já no fragmento correspondente, Pontiero apresentaria maior uso de modulações, indicando uma possível tentativa de manter a estrutura da prosa clariciana.

A brevidade das narrativas de Lispector provém, em parte, da concisão métrica e da densidade sintática. A exploração desses recursos é facilitada pela própria língua portuguesa (com sílabas tônicas, em geral, nas paroxítonas em relação à língua inglesa; ausência de *phrasal verbs*; elipses de pronomes, artigos, preposições), o que possibilita ritmos comparativamente regulares em relação a ritmos mais variados da língua inglesa.

Na tradução de Pontiero, poder-se-ia notar uma preocupação em preservar o léxico e ritmo da autora, procurando evitar a múltipla acentuação de *phrasal verbs*, como na seqüência extraída, respectivamente, da crônica “Uma experiência” e dos dois fragmentos antes citados:

[...] *tivesse arrancado* com cuidado a flecha fincada. (Lispector, 1987b, p.112)

→ *the stranger carefully removed the arrow.* (Lispector, 1992b, p.150, trad. Pontiero)

[...] *tivesse arrancado* com cuidado a flecha fincada. (Lispector, 1998, p.121)

→ *he had carefully pulled out the arrow.* (Lispector, 1986, p.87-8, trad. Mazzara e Parris)

[...] *arranca* a flecha fincada. (Lispector, 1980a, p.31)

→ *the person pulls out the embedded arrow.* (Lispector, 1989a, p.30, trad. Lowe e Fitz)

Tais observações parecem coadunar-se com as comparações feita anteriormente, a partir dos dois fragmentos iguais (re)aproveitados por Lispector. No tocante a essa amostra com três fragmentos semelhantes encontrados nas respectivas obras originais, torna-se novamente possível observar as diferentes opções de tradução pelos profissionais em pauta. No correspondente excerto extraído de *Apprenticeship or the book of delights*, a equipe de Mazzara e Parris apresenta um padrão vocabular menos extenso em relação aos respectivos fragmentos originais extraídos de *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Já os fragmentos traduzidos extraídos de *Discovering the world* registram um padrão de acentuada diversidade lexical em relação a Mazzara e Parris, e um padrão de ligeira diversidade lexical em relação aos respectivos fragmentos originais extraídos de *A descoberta do mundo*. Apesar da série de possíveis variáveis, os resultados obtidos com o presente trabalho também indicam que, no conjunto das três obras de Lispector traduzidas para o inglês, e observadas na sua totalidade, ocorre um distanciamento moderado entre o estilo de Pontiero e da equipe de Lowe e Fitz.

À guisa de conclusão

Ao recorrer menos a traduções palavra por palavra e mais a modulações e a repetições expressivas, Pontiero

apresentaria, com frequência, uma ampliação deliberada de marcadores estilísticos de reiteração utilizados por Clarice. Em um de seus ensaios, Pontiero (1971, p.266) comenta sobre a significância da “*obsessive repetition of certain words*”⁴ na ficção clariciana. A esse respeito, Sabine (1997, p.150) atesta que “*his translations not only preserves such repetition consistently but on well-chosen occasions increases it*”.⁵

Conviria esclarecer que, com as amostras dadas, não tive a intenção de avaliar se os textos originais foram adequadamente transpostos “nos” respectivos textos traduzidos. Na verdade, procurei mostrar alguns exemplos de padrões de estilo “de” tradução para o inglês por diferentes profissionais a partir de excertos iguais ou semelhantes originalmente escritos em português por uma mesma autora. Para isso, tornou-se necessário assinalar determinados padrões da sua escrita, como ritmos próprios não semelhantes na língua de chegada e certos “minimalismos” textuais, porquanto Clarice Lispector (1987b, crônica de 7 de junho de 1969, “Mas já que se há de escrever..”) insiste: “Mas já que se há de escrever, que ao menos não esmaguem as palavras nas entrelinhas”.

Dado que, nas traduções de Lispector, *Discovering the world* apresenta o uso de um padrão recorrente, distintivo e preferencial revelando a menor utilização de estratégias identificadas como características de simplificação, poderia levantar-se a suposição de que, no conjunto das obras claricianas estudadas, o tradutor britânico Pontiero se valeria de escolhas linguísticas mais convencionais do que as da autora, porém menos usuais do que as apresentadas pelos padrões estilísticos dos tradutores da América do Norte: Lowe e Fitz e Mazzara e Parris.

A postura tradutória de Pontiero poderia corresponder a uma tendência identificada com o processo de “estranheirização” (Venuti, 1995), ao procurar manter a rede densa de ligações do respectivo original. Em contrapartida, as duas equipes de tradutores norte-americanos de Lispector mostrariam um processo maior de “domesticação” nos respectivos textos traduzidos, ao apresentarem uma tendência

⁴ “repetição obsessiva de certas palavras”.

⁵ “a sua tradução não apenas preserva, de forma consistente, tais repetições como aumenta-as em situações que se mostrem adequadas”.

para desfazer essas redes e substituí-las por algo mais usual na língua meta, tornando mais simples a linguagem da tradução por meio do uso de vocabulário menos variado.

Referências

- AMADO, J. *Os pastores da noite*. Rio de Janeiro: Record, 1964.
- _____. *Shepherds of the night*. Trad. Harriet de Onís. New York: Avon Books, 1966.
- _____. *Tocaia grande: a face obscura*. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- _____. *Showdown*. Trad. Gregory Rabassa. Toronto; New York: Bantam Books, 1988.
- _____. *O sumiço da santa*. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- _____. *The war of the saints*. Trad. Gregory Rabassa. Toronto; New York: Bantam Books, 1993.
- ARROJO, R. Pierre Menard, autor del Quijote: esboço de uma poética da tradução via Borges. *Tradução & Comunicação*, São Paulo, n.5, p.75-90, 1984.
- _____. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago, 1993.
- AUBERT, F. H. *Askeladden e outras aventuras tradutórias*. São Paulo, 1991. Tese (Livre-Docência em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- _____. Introdução à metodologia da pesquisa terminológica bilíngüe. *Cadernos de Terminologia*, São Paulo, n.2, 1996.
- _____. Modalidades de tradução: teoria e resultados. *TradTerm*, v.5, n.1, p.99-128, 1998.
- 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: John Benjamins, 1996. p.175-86.
- _____. Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target*, v.12, n.2, p.241-66, 2000.
- BERMAN, A. *La traduction littéraire, scientifique et technique*. Paris: La Tulu, 1971.
- BIBER, D.; FINEGAN, E. An Initial Typology of English Text Types. In: J. AARTS, J.; MEIJS, W. (Ed.) *Corpus Linguistics II – new studies*

in the analysis and exploitation of computer corpora. Amsterdam: Rodopi, 1986.

BLUM-KULKA, S. Shifts of cohesion and coherence in translation. In: HOUSE, J.; BLUM-KULKA, S. (Ed.) *Interlingual and intercultural communication: discourse and cognition in translation and second language acquisition studies*. Tübingen: Gunter Narr, 1986. p.17-35.

_____. Shifts of cohesion and coherence in translation. In: VENUTI, L. (Org.) *The translation studies reader*. London: Routledge, 2000. p.298-314.

BUTLER, C. *Statistics in linguistics*. New York: Blackwell, 1985.

BUTLER, J. *Gender trouble*. Feminism and the subversion of identity. London: Routledge, 1990.

CAMARGO, D. C. *Padrões de estilo de tradutores: um estudo de semelhanças e diferenças em corpora de traduções literárias, especializadas e juramentadas*. São José do Rio Preto, 2005. Tese (Livro-Docência em Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

CHEREM, L. *Um olhar estrangeiro sobre a obra de Clarice Lispector: leitura e recepção da autora na França e no Canadá (Quebec)*. São Paulo, 2003. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

EVEN-ZOHAR, I. The position of translated literature within the literary polysystem. In: HOLMES, J. S.; LAMBERT, J.; van den BROECK, R. (Org.) *Literature and translation*. Leuven: ACCO, 1978.

_____. The position of translated literature within the literary polysystem. In: VENUTI, L. (Org.) *The translation studies reader*. London; New York: Routledge, 2000. p.192-7.

GOTLIB, N. *Clarice Lispector: uma vida que se conta*. São Paulo, 1993. Tese (Livro-Docência em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

HERMANS, T. The translator's voice in translated narrative. *Target*, v.8, n.1, p.23-48, 1996.

HOUSE, J. *Translation quality assessment: a model revisited*. Tübingen: Gunter Narr, 1997.

LEECH, G.; SHORT, M. H. *Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose*. Harlow: Longman. 1981.

LIMA, T. C. S. *A tradução e os prazeres de descobrir o mundo de Clarice Lispector*. São José do Rio Preto, 2005. Dissertação (Estudos da Tradução) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista.

LISPECTOR, C. *Foreign legion*. Trad. Giovanni Pontiero. Manchester: Carcanet, 1966.

_____. *Água viva*. Rio de Janeiro: Artenova, 1980a.

_____. *Onde estiveste de noite?* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980b.

_____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. *Family ties*. Trad. Giovanni Pontiero. Austin: University of Texas Press, 1984.

_____. *An apprenticeship or the book of delights*. Trad. Richard A. Mazzara; Lorri A. Parris. Austin: University of Texas Press, 1986.

_____. *A legião estrangeira*. São Paulo: Ática, 1987a.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987b.

_____. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

_____. *The stream of life*. Trad. Elizabeth Lowe, Earl Fitz. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989a.

_____. Where were you at night?: In: _____. *Soulstorm*. Trad. Aléxis Levitin. New York: New Directions, 1989b.

_____. Station of the body. In: _____. *Soulstorm*. Trad. Aléxis Levitin. New York: New Directions, 1989c.

_____. *The hour of the star*. Trad. Giovanni Pontiero. New York: New Directions, 1992a.

_____. *Discovering the world*. Trad. Giovanni Pontiero. Manchester: Carcanet, 1992b.

_____. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1995.

_____. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1998.

MUNDAY, J. *Systems in translation: a computer-assisted systemic analysis of the translation of Garcia Márquez*. Bradford, Inglaterra, 1997. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Universidade de Bradford.

NEWMARK, Peter. *Approaches to translation*. Oxford: Pergamon Press, 1982.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1995.

PONTIERO, G. The drama of existence in *Laços de Família*. *Studies in Short Fiction*, n.8, 1971.

———. Clarice Lispector: an intuitive approach to fiction. In: BASSNET, S. *Knives and angels, women writers in Latin America*. London: Zed Books, 1990.

RANZOLIN, C. R. *Clarice Lispector cronista: no Jornal do Brasil (1967-1973)*. Florianópolis, 1985. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal de Santa Catarina.

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

———. *Invincible memory*. Trad. João Ubaldo Ribeiro. New York: Harpercollins, 1991.

RODRIGUES, C. C. Tradução: teorias e contrastes. *Alfa*, n.34, 1990.

———. *Tradução e diferença*. São Paulo: Editora da Unesp, 2000.

RUGGERO, N. *O olhar feminino nas crônicas de Maria Judite e Clarice Lispector*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados em Literatura de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

SABINE, M. Giovanni Pontiero's translation of Clarice Lispector's *Laços de família*. In: ORERO, P.; SAGER, J. C. (Ed.) *The translator's dialogue. Giovanni Pontiero*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 1997.

SCOTT, M. *WordSmith Tools*. Software for Windows 3.1, 95 e 98. Oxford University Press Versão "demo", com funções limitadas. Disponível em: <<http://www.liv.ac.uk/~ms2938>>. Acesso em 28 mar. 2008.

TOURY, G. The nature and role of norms in literary translation. In: VENUTI, L. (Ed.). *The translation studies reader*. London; New York: Routledge, 2000. p.198-211.

VARIN, C. *Línguas de fogo*. Ensaio sobre Clarice Lispector. Trad. Lúcia Peixoto Cherem. São Paulo: Limiar, 2002.

VENUTI, L. Simpático. *Trabalhos em Lingüística Aplicada*, Campinas, n.19, jan.-jun. 1992.

———. *The translator's invisibility*. London: Routledge, 1995.

———. *The scandals of translation*. London: Routledge, 1998.

Pareceristas

Ana Lúcia Trevisan (Mackenzie)

André Bueno (UFRJ)

Aurora Fornoni Bernardini (USP)

Biagio D' Angelo (PUC – SP)

Brigitte Thierion (Universidade de Rennes II)

Elena Vássina (USP)

Eloá di Pierro Heise (USP)

Eneida Leal Cunha (UFBA)

Francisco Cabral Alambert (USP)

Helena Bonito Couto Pereira (Mackenzie)

Ismail Xavier (USP)

João Roberto Gomes Faria (USP)

Laura Janina Hosiasson (USP)

Laura Patrícia Zuntini de Izarra (USP)

Leda Cecília Szabo (Unesp)

Lílian Lopondo (Mackenzie/USP)

Márcia Abreu (Unicamp)

Márcia Valéria Zamboni Gobbi (Unesp – Araraquara)

Marcos Piason Natali (USP)

Marcus Vinicius Mazzari (USP)

Maria José P. Gordo Palo (PUC – SP)

Maria Luiza Guarnieri Atik (Mackenzie)

Maria Sílvia Betti (USP)

Maria Valéria Aderson de Mello Vargas (USP)