

## NOTAS SOBRE A TRADUÇÃO LITERÁRIA

Benedito ANTUNES\*

---

*RESUMO: Procura-se com este trabalho apresentar e discutir alguns aspectos teóricos da tradução de uma obra literária. Geralmente julgada impossível, ela tem-se tornado uma prática cada vez mais freqüente no mundo das letras. E é provável que as melhores traduções dessa espécie ocorram quando são encaradas como um ato de leitura.*

*UNITERMOS: Tradução literária; recriação; leitura.*

---

Embora seja uma prática cada vez mais corrente, a tradução literária apresenta questões complexas e às vezes insolúveis que vão desde a sua própria definição até às técnicas básicas de realização. Consciente dessa complexidade, Oswald de Andrade brincou ao anotar no verso da página de rosto da primeira edição de *Serafim Ponte Grande* a seguinte advertência: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas” (1, p. 97). Embora a nota obedeça ao princípio geral do livro e queira ridicularizar o copyright editorial, não há dúvida de que ela comporta uma certa concepção de tradução, apontando evidentemente para a dificuldade de se manter a chamada integridade original de uma obra literária em texto traduzido. E a questão tem-se colocado para todos aqueles que se preocupam em pensar e discutir a tradução. Para se comprovar isto basta percorrer alguns estudos e reflexões sobre o assunto.

No início da Idade Moderna começaram a surgir diversos termos para designar a tradução escrita. E todos serviram-se da mesma metáfora: “... a idéia de *fazer passar*, de facilitar a passagem de uma língua a outra, de *transportar* para uma outra língua o significado de um determinado idioma, idéia recuperada a partir do latim *tra-duco* ou *trans-fero* (part. passado *translatus*) até ao italiano *tradurre*, ao francês *traduire*, ao alemão *übersetzen*, ao russo *perevodit* (com os seus sinónimos metafóricos *transférer*, *transposer*, *transporter*, etc)” (Mounin 16, p. 19). Já essa conceituação apresenta uma série de dificuldades para a compreensão do problema. Paulo Ró-

---

\* Departamento de Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 19800 – Assis – SP.

nai observa a esse respeito que o sentido de *fazer passar*, conduzir a que remete o termo latino pode ser interpretado de duas maneiras: numa delas, o tradutor conduz o autor do original para o domínio lingüístico do leitor; noutra, o tradutor conduz o leitor para o meio lingüístico do autor (18, p. 4). Rosemary Arrojo, em conhecido trabalho sobre tradução, questiona a idéia de transferência ou transporte de uma língua para outra, que é defendida, entre outros, por John Cunnison Catford, Eugene Nida, Alexander Fraser Tytler, alegando que ela implica em geral uma concepção estável da língua, em que o texto original, sendo “transportável”, possui “contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente” (2, p. 12).

A questão talvez se torne mais fácil de ser abordada se a encarmos pelo lado mais amplo da linguagem. Roman Jakobson considera, na linha dos estudos de Charles S. Peirce, que “o significado de um signo lingüístico não é mais que sua tradução por um outro signo que lhe pode ser substituído, especialmente um signo “no qual ele se ache desenvolvido de modo mais completo”, como insistentemente afirmou Peirce” (12, p. 64). Isto quer dizer que traduzimos normalmente quando usamos a língua. Aliás, para o lingüista, “o nível cognitivo da linguagem não só admite mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução” (12, p. 70). E Jakobson distingue três maneiras de interpretar um signo verbal: 1) *tradução intralingual ou reformulação (rewording)* – interpretação dos signos da mesma língua; 2) *tradução interlingual ou tradução propriamente dita* – interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua; 3) *tradução inter-semiótica ou transmutação* – interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (12, p. 64-5).

Um outro estudioso da tradução, Valentín Garcia Yebra, também recorre a uma classificação, semelhante à de Jakobson, para melhor definir os seus procedimentos. Ele considera tradução *intralingüística* a que reproduz num nível de língua acessível aos leitores, através do equivalente mais próximo quanto ao sentido, a mensagem de um texto escrito originalmente em outro nível da mesma língua, e tradução *intralingüística* a que reproduz numa língua aquilo que foi previamente escrito em outra, de tal modo que a mensagem final seja, em virtude de seu conteúdo e, na medida do possível, também em virtude de seu estilo, equivalente à mensagem original (14). Esta classificação, como a de Jakobson, aponta a tradução como elemento constitutivo do processo de comunicação

Embora o que nos interesse aqui seja a tradução interlingual, é importante frisar que o caráter necessário da tradução intralingual praticamente implica a traduzibilidade de todo e qualquer texto. Há evidentemente variados graus de dificuldade, dependendo do texto a ser traduzido. No entanto, de um modo ou de outro, mais cedo ou mais tarde, todo texto é passível de tradução. Quanto às inevitáveis perdas de informação num processo tradutório, pode-se dizer que elas não diferem muito das perdas de um processo normal de comunicação. Como em todo processo de comunicação ocorre algum tipo de perda de informação, é natural que isso ocorra também

na tradução (7, p. 51). É bem verdade, poderíamos acrescentar, que ao mesmo tempo em que se dá uma perda de informação quando se estabelece uma comunicação, verifica-se também um processo de criação de informação nova. E aí as perdas estariam compensadas.

A esta altura é útil recorrer a um outro tipo de classificação para entendermos melhor a questão. Julius Wirl, em *Problemas básicos da interpretação e da tradução*, ao tratar da traduzibilidade ou não de textos escritos, classifica-os em *específicos* (que deixam impressão igual em todos os leitores) e *não-específicos* (que seriam os literários). Enquanto os primeiros são de traduzibilidade absoluta, os outros permitem apenas aproximações, o que torna impossível uma única tradução perfeita de uma obra literária. Os textos não-específicos, na verdade, exigiriam do tradutor capacidade lingüística, estudos especializados e talento poético (18, p. 79). Pois se o processo comunicativo normal busca sempre uma definição clara da mensagem, a comunicação estética, ou literária, é já na sua origem, ambígua, no sentido de que é conotativa, metafórica. Dessa forma, coloca-se de saída o problema da interpretação da obra original quando se trata de traduzir um texto literário.

#### A TRADUÇÃO COMO METÁFORA

Mesmo no caso da tradução não-específica, a questão não difere muito do próprio processo de formação da língua. De acordo com E. Fenollosa, é a metáfora que permite a passagem do visível para o invisível na língua chinesa. O processo consiste na utilização de imagens materiais para sugerir relações imateriais. Para Fenollosa, as metáforas primitivas acompanham as linhas objetivas das relações na própria Natureza, e por isso elas são ao mesmo tempo a substância da Natureza e da linguagem. “Cresceu a riqueza do discurso europeu acompanhando lentamente o intrincado labirinto das sugestões e afinidades da Natureza. As metáforas se foram superpondo em camadas quase geológicas” (10, p. 138). Num outro contexto, ao abordar o papel da tradução no enriquecimento da língua, J. G. G. Morejón aproxima a metáfora do processo de tradução. Lembra que o homem, emissor e receptor de si próprio, é o único ser capaz de construir uma metáfora. No seu entender, a metáfora “é o resultado da insatisfação do homem perante o poder limitado da voz, e o resultado da aventura intelectual e da sensibilidade a que conduz esta insatisfação”. A metáfora é, portanto, “um ato de tradução, o salto que o ser humano inteligente, tanto culto quanto vulgar, dá de um signo de representação comunitário e igualitário até um signo próprio, autônomo e, paradoxalmente, intraduzível” (14).

Se considerarmos com Fenollosa que a metáfora é “a substância mesma da poesia”, podemos concluir que a própria tradução tende à metáfora, na medida em que ela se aproxima do processo de criação artística. Ou, como diz Morejón, “a metáfora é uma tradução complexa, algo intraduzível de algo já traduzido” (14). Também para Armindo Trevisan, que dedica um ensaio ao problema da tradução e metáfora, “definir a tradução é definir a própria arte” (19). A tradução visa, segundo ele, a “reproduzir, em outra língua, o que existe numa língua, como *língua e linguagem*”. E ex-

plica os dois conceitos servindo-se da metáfora *traduttore-traditore*. Só existiria traição onde existe linguagem, intenção explícita (ou implícita) de se fazer literatura. Na medida em que a metáfora está na base de todo fenômeno artístico, a tradução, para ser ela mesma, “necessita superar-se a si mesma, atingindo a metáfora”. Conclui que “a essência da tradução consiste, pois, em propor um símbolo, ultrapassando-o na direção da metáfora” (19).

É curioso notar como a discussão da tradução encaminha-se muito mais para o terreno do processo de criação literária do que para problemas técnicos da tradução propriamente dita. Para esta são suficientes a prática tradutória e a intensificação da experiência bilíngüe. O contato constante de duas línguas facilita cada vez mais a codificação bilíngüe de uma mesma experiência\*. E quanto mais se trate de uma linguagem estereotipada mais facilmente se poderá traduzir. Paulo Rónai afirma mesmo que “a existência de situações e expressões estereotipadas em todos os povos e idiomas, favorável à aquisição de uma rotina e de um automatismo”, é que muitos vezes permite bons resultados numa tradução ou interpretação (17, p. 37). É por esta razão que a discussão mais profunda em torno da tradução recai sempre no terreno da literatura. Pois, enquanto a estereotipia facilita a tradução, a literatura procura justamente fugir da linguagem gasta e estereotipada, na direção de uma linguagem nova, metafórica. Isto é, cabe à função poética subverter a estereotipia da linguagem.

## A TRADUÇÃO COMO RECRIAÇÃO

A partir das considerações feitas anteriormente, passamos a enfocar agora a tradução literária como um processo de recriação. Diversos autores defendem a teoria de que uma tradução deve possuir um valor de obra original. Transcrevemos a seguir uma passagem da *Estética* de Croce utilizada por Manuel Bandeira para defender a tradução desse ponto de vista:

Toda tradução é impossível se pretende o transvasamento de uma expressão em outra, como o líquido de um recipiente a outro; não podemos reduzir o que já tem forma estética a outra forma estética. Toda tradução com efeito, ou diminui e estrofia, ou cria uma expressão nova. Assim, a tradução que merece o nome de boa é uma aproximação que tem valor de obra de arte, e que pode viver independentemente (3, p. 263).

Tratando-se de poesia, estas colocações tendem a ser mais radicais. Mas elas se aplicam de um modo geral a qualquer tradução literária, desde que o trabalho com a linguagem seja acentuado. De acordo com um tradutor experiente, uma das condições para se traduzir bem qualquer texto é a motivação: “... o tradutor deve sentir-se de algum modo atraído ou motivado, ou pela forma ou pelo conteúdo dele, ou pelo autor, ou pela cultura do lugar a que se refere o texto a traduzir” (7, 71). Manuel Bandeira, falando da tradução poética, admite que o processo de tradução é seme-

---

\* Para Mounin, “a tradução é (...) um contato de línguas, um fato de bilingüismo” (15, 16).

lhante ao de criação e que ele só traduz bem os poemas que gostaria de ter escrito (4, p. 120). E Augusto de Campos, um dos mais respeitados tradutores de poesia, declarou numa entrevista que só traduz os poemas que o apaixonam — mas nem todos. Traduz aqueles que julga “conseguir recriar com análoga intensidade e densidade poética em português” (6). E podemos acrescentar a estas observações o depoimento de um outro grande tradutor brasileiro, em que se revela a similaridade entre a criação poética e a tradução:

(...) se tento reconstituir o processo que adotei no transplante da lírica latina para a minha língua, vejo o que tinha de inconsciente. De tanto os ler, aprendeu-se sem sentir dezenas de poemas, um dos quais se apoderava de chofre da minha mente e não me largava. Recordava-o antes de dormir, murmurava-o, ouvia-o recitado por voz imaginária. Isso durava, por vezes, várias semanas até que de repente surgia no meu espírito, pronta e perfeita, a primeira estrofe ou, nos casos de Ovídio, Tibulo ou Propércio, o primeiro dístico. Não tinha contado nem medido sílabas, nem tentado preencher um esquema métrico no papel. O ritmo impunha-se interiormente. Prontos os primeiros versos, podia-me sentar à mesa e em pouco tempo, algumas horas apenas, a poesia inteira estava no papel, num primeiro jato (18, p. 115-6).

Por outro lado, ao encarmos a tradução como criação nova, dotada de valor original, estamos estabelecendo uma certa ruptura entre o texto de partida e o de chegada, apontando novamente para a questão da intraduzibilidade literária. Esta questão, entretanto, já está superada. Não cabe mais discutir se a tradução é possível ou não, e o fato de que o número de traduções literárias é cada vez maior elimina de vez a pertinência da questão. Além do mais, é bom lembrarmos aqui da observação de Paulo Rónai a esse respeito. Ele rebate a alegação de que um homem culto não lê tradução dizendo que para se entenderem, por exemplo, os bons autores franceses no texto original são precisos anos de estudo sério, senão uma vida toda (17, p. 42). Modesto Carone, um outro tradutor com larga experiência, corrobora essas colocações ao apontar como um dos principais limites da tradução criativa o fato de que “a única língua inteiramente ao nosso alcance é aquela em que efetivamente pensamos e vivemos”. E que a tradução quer na realidade apropriar-se da intimidade objetivada em outras línguas esquecendo-se porém de que “as chamadas verdades da imaginação poética são intratáveis e quase nunca (ou pelo menos nem sempre) se deixam surpreender de uma vez pelo salto de criação de quem traduz, na medida em que elas costumam se entrincheirar justamente no que é intraduzível” (9). De qualquer maneira, quando se fala da intraduzibilidade de um texto, sobretudo literário, devemos entender que o termo tem uma função dialética na colocação do problema. Não deve ser tomado ao pé da letra. Pois, assim como toda criação artística, a tradução é um desafio, um esforço de expressão, de comunicação.

## A TRADUÇÃO COMO LEITURA

Ao lermos uma tradução raramente consideramos a possibilidade de estar lendo uma obra diversa daquela que seria o original. Com efeito, por mais transformações

que o tradutor imponha ao texto original, este permanecerá sempre como obra ideal, um ponto de partida e referência obrigatória. Da mesma forma, ao lermos uma obra em língua materna, dificilmente nos ocorrerá que podemos estar lendo algo diverso daquilo escrito pelo autor. Isto se comprova com o fato de podermos realizar de uma mesma obra diferentes leituras, tanto por causa das condições individuais do leitor no momento da leitura, como por causa da situação histórico-social em que vive o leitor, que poderá privilegiar um ou outro ângulo de visão da obra. É a partir desse pressuposto que podemos considerar a tradução literária como um processo de leitura. A idéia não é nova. Inúmeros autores e tradutores já tocaram nesse problema. J. Salas Subirat, que traduziu *Ulysses* de Joyce para o espanhol, diz que “traduzir é a maneira mais atenta de ler” (17, p. 61). O próprio Paulo Rónai, após referir-se à frase de Subirat, acrescenta que, na prática da tradução, chegou “à conclusão de que a maneira ideal de ler e absorver integralmente uma obra-prima era traduzi-la. Af, nada de leitura dinâmica, em diagonal, para colher apenas por alto o sentido e correr direto ao desfecho: saboreia-se cada palavra, lê-se nas entrelinhas, penetra-se o estilo do escritor, aprende-se a conhecê-lo de perto e a amá-lo” (18, p. 125). E, sem dúvida, a tradução é uma forma privilegiada de leitura, na medida em que o tradutor deve penetrar profundamente no texto, analisá-lo, criticá-lo, para depois proceder à sua recriação\*. Sendo assim, cumpre investigar um pouco mais em que consiste a tradução como leitura.

“Pierre Menard, autor del *Quijote*”, um precioso conto de Jorge Luis Borges, tem inspirado inúmeras reflexões sobre a literatura, em especial sobre a questão da leitura e da tradução. Antes de examinar algumas delas, vejamos o conto. Pierre Menard é um personagem fictício cuja obra é uma resenha que tem como finalidade reparar algumas injustiças perpetradas por um catálogo de jornal. O narrador é um crítico que, após percorrer todos os escritos de Pierre Menard, chega ao trabalho que considera a sua obra “subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar”: a reescritura de alguns capítulos do *Dom Quixote*. Segundo o narrador, Menard não queria escrever um *Quixote* contemporâneo, o que seria fácil; sua intenção era escrever o *Quixote*. Inicialmente pensou em ser o próprio Cervantes, porém descartou essa idéia por julgá-la fácil. Seria mais interessante “continuar sendo Pierre Menard e chegar ao *Quixote* através das experiências de Pierre Menard”. E assim ele chega a reconstituir alguns capítulos daquele livro. Examinando um parágrafo do capítulo IX, o narrador assim se expressa:

O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo, dirão seus detratores; mas a ambigüidade é uma riqueza.)

Constitui uma revelação cotejar *Dom Quixote* de Menard com o de Cervantes. Este, por exemplo escreveu (*Dom Quixote*, primeira parte, nono capítulo):

... a verdade, cuja mãe é a história, emulo do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.

---

\* Ver a propósito, Haroldo de Campos, A tradução como criação e como crítica (8).

Redigida no século XVII, redigida pelo “engenho leigo”, Cervantes, essa enumeração é um mero elogio retórico da história. Menard, em compensação, escreve:

*... a verdade, cuja mãe é a história, êmulo do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.*

A história, mãe da verdade; a idéia é espantosa. Menard, contemporâneo de William James, não define a história como uma indagação da realidade, mas como sua origem. A verdade histórica, para ele, não é o que sucedeu; é o que pensamos que sucedeu. As cláusulas finais -- exemplo e aviso do presente, advertência do futuro -- são descaradamente pragmáticas.

Vívido também é o contraste dos estilos. O estilo arcaizante de Menard -- no futuro estrangeiro padece de alguma afetação. Não assim o do precursor, que com desenfado maneja o espanhol corrente de sua época. (5, p. 56-7).

Estudando a obra de Borges, e em particular este conto, Gérard Genette chega à seguinte formulação:

O tempo das obras não é o tempo definido do ato de escrever mas o tempo indefinido da leitura e da memória. O sentido dos livros está na frente e não atrás, está em nós: um livro não é um sentido acabado, uma revelação que devemos receber, é uma reserva de formas que esperam seu sentido, “é a iminência de uma revelação que não se produz” e que cada um deve produzir por si mesmo (11, p. 129).

A partir do mesmo conto, também Emir R. Monegal escreveu um ensaio sobre a leitura em Borges (13). Numa de suas conclusões, ele entende que Borges “postula que reler, traduzir, são *parte* da invenção literária. E talvez que reler e traduzir *são* a invenção literária” (13, p. 91).

Rosemary Arrojo, por sua vez, explorando longamente a questão suscitada pelo conto de Borges, conduz a discussão para o terreno da tradução e conclui que é impossível traduzir se entendermos por esse processo a reprodução numa segunda língua de um texto original totalmente decifrado e entendido:

(...) ainda que um tradutor conseguisse chegar a uma repetição total de um determinado texto, sua tradução não recuperaria nunca a totalidade do “original”; revelaria, inevitavelmente, uma leitura, uma interpretação desse texto que, por sua vez, será, sempre, apenas lido e *interpretado*, e nunca totalmente decifrado ou controlado (2, p. 22).

A partir dessa conclusão, R. Arrojo propõe uma redefinição do conceito de “texto original”, que deixaria de ser a representação fiel de um objeto estável, dotado de existência fora da linguagem, e passaria a ser “uma máquina de significados em potencial”:

A imagem exemplar do texto “original” deixa de ser, portanto, a de uma seqüência de vagões que contêm uma carga determinável e totalmente resgatável. Ao invés de considerarmos o texto, ou o signo, como um receptáculo em

que algum “conteúdo” possa ser depositado e mantido sob controle, proponho que sua imagem exemplar passe a ser a de um *palimpsesto* (2, p. 23).

O termo já aparece no próprio conto de Borges, quando o narrador diz que “é lícito ver no Quixote ‘final’ uma espécie de palimpsesto, no qual devem transluzir os rastros – tênues, mas não indecifráveis – da ‘prévia’ escritura de nosso amigo” (5, p. 57). Arrojo estende o conceito e define ‘palimpsesto’ como “o texto que se apaga, em cada comunidade cultural e em cada época, para dar lugar a outra escritura (ou interpretação, ou leitura, ou tradução) do ‘mesmo’ texto” (2, p. 23-4). É por isso que a cada época fazem-se necessárias novas traduções das obras clássicas. Pois em cada época há uma “comunidade interpretativa”(\*) diferente. Daí que toda a discussão em torno da “fidelidade” ao original passa a ser uma questão supérflua, na medida em que esse original tem que ser definido, interpretado, e, dependendo da época histórica dos leitores e do tradutor, os resultados tenderão a ter conotações diferentes. Como diz Arrojo, a nossa tradução de um determinado poema “seria fiel, em primeiro lugar, à nossa concepção de poesia, concepção essa que determinaria, inclusive, a própria decisão de traduzi-lo” (2, p. 43). Depoimentos de tradutores e poetas confirmam essa visão. Manuel Bandeira, por exemplo, diz que a tradução de um poema é uma recriação, que só “é total e perfeita quando sai fiel ao poeta tradutor” (3, p. 200).

Concluindo, podemos afirmar, a partir das reflexões apresentadas até aqui, que a tradução de uma obra literária é não só possível como desejável. Porém, ela requer do tradutor um certo grau de identificação com o texto a ser traduzido. Requer ainda a consciência de que traduzir assemelha-se ao próprio processo de criação, o que deve se manifestar na capacidade criadora do tradutor. Embora a tradução possa adquirir uma certa independência em relação ao original ao ser considerada como criação, é preciso considerar que esse original existe e é sempre um ponto de partida que deve ser respeitado. Esse respeito, no entanto, não significa servilismo, que é a pior falta de respeito que se pode dedicar a um texto numa tradução. Significa, isto sim, realizar dele uma leitura a mais profunda possível, utilizando-se de todos os meios disponíveis. É esta leitura que garantirá ao tradutor a convicção necessária para criar numa língua um texto que possa representar um original escrito numa outra. Essa maneira de conceber a tradução literária explica por que cada época, ou até simultaneamente, temos novas traduções de obras clássicas. As traduções podem envelhecer, ainda que o original não envelheça. Nós também, enquanto leitores, podemos perceber que as leituras que realizamos das grandes obras caducam. E, neste caso, só nos resta ler de novo.

---

\* “Cunhado pelo teórico norte-americano Stanley Fish, o conceito de ‘comunidade interpretativa’ (*interpretative community*) se refere ao conjunto de elementos responsáveis, numa determinada época e numa determinada sociedade, pela emergência de significados aceitáveis. O significado não se encontra, portanto, para sempre depositado na palavra ou no texto. Forma-se, sim, a partir da ideologia, dos padrões estéticos que constituem a comunidade sociocultural em que se interpreta esse texto ou essa palavra” (2, p. 79).

---

ANTUNES, B. Notes on literary translation. *Alfa*, São Paulo, v. 35, 1-10, 1991.

*ABSTRACT: This article presents and discusses some theoretical aspects of the translation of a literary work. Although it is often considered impossible, it became a practice more and more frequent in literature. And it is probable that the best translation of this kind come into being when they are viewed as a reading act.*

*KEYWORDS: Literary translation; re-creation; reading.*

---

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Serafim Ponte Grande. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. (Obras Completas, 7)
2. ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução; a teoria e a prática*. São Paulo: Ática, 1986. (Princípios, 74)
3. BANDEIRA, Manuel. *Andorinha, andorinha*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1966.
4. BANDEIRA, Manuel. *Poesia Completa e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.
5. BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do *Quixote*. In: ——— *Ficções*. Trad. de Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1972. p. 47-58. (Os imortais da literatura universal, 50)
6. CAMPOS, Augusto de. A poesia que faço é a do artesão. *Leia*. São Paulo, jun. 1986. p. 8-9.
7. CAMPOS, Geir. *O que é tradução*. São Paulo: Brasiliense, 1986. (Primeiros passos, 166)
8. CAMPOS, Haroldo de. A tradução como criação e como crítica. In: ——— *Metalinguagem*. Petrópolis: Vozes, 1970. p. 21-38.
9. CARONE, Modesto. O desafio de traduzir Kafka. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 20 Set. 1986. p. 81. Folha Ilustrada.
10. FENELLOSA, E. Os caracteres da escrita chinesa como instrumento para a poesia. In: CAMPOS, Haroldo de (org.) – *Ideograma: lógica, poesia, linguagem*. São Paulo: Cultrix/USP, 1977. p. 115-162.
11. GENETTE, G. *Figures*. Trad. de Ivone Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 121-130. (Debates, 57)
12. JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: ——— *Lingüística e comunicação*. Trad. de Isodoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 63-72.
13. MONEGAL, Emir R. *Borges: uma poética da leitura*. Trad. de Irlemar Chiampi. São Paulo: Perspectiva, 1980. (Debates, 140)
14. MOREJÓN, Júlio G. G. A tradução e o enriquecimento da língua. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 30 Jun. 1985. Cultura, p. 8.
15. MOUNIN, Georges. *Os problemas teóricos da tradução*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

16. MOUNIN, Georges. *Teoria e storia della traduzione*. Trad. de Stefania Morganti. Torino: Einaudi, 1982.
17. RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
18. RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro: Educom, 1976.
19. TREVISAN, Armindo. Tradução e metáfora. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 14 Jun. 1985. Cultura, p. 3.