

EM TORNO DE LITERATURA, TRADUÇÃO, TRADUTOES E AUTORES

MARIA CLARA CASTELLÕES DE OLIVEIRA
UFJF

A tradução é uma *persona* através da qual fala a tradição.
— Haroldo de Campos

INTRODUÇÃO

Multipliquem-se os ângulos...

É assim que Evando Nascimento nos introduz em seu livro, *Ângulos: Literatura & Outras Artes*, uma coletânea de textos/leituras/interpretações/traduições, que, como os que compõem o *Talmude*, são provenientes de diferentes espaços e tempos.

Nascimento, ao nos remeter à Tábua das Origens, permite que visualizemos a organização que ele deu ao livro – a princípio cronológica, no que diz respeito aos primeiros seis textos, e depois, nos últimos sete, talmudicamente construídos, apontando para o fato de que um texto mais antigo não é nem mais e nem menos importante do que outro mais recente. A utilização da palavra “tábua”, agregada à palavra “origem” por meio da adição de uma preposição a um artigo, permite-me, mais uma vez, associar o livro de Nascimento ao contexto exegético dos rabinos antigos – os midrashistas – que ajudaram a construir o *Talmude*, pois a recepção da tábua com os dez mandamentos divinos inaugurou a tradição de interpretação no contexto judaico-cristão, ou seja, foi nesse momento que se originaram esses processos infundáveis de interpretação nos quais estamos todos envolvidos – escritores, poetas, críticos literários e tradutores, diferentes figuras que se criam no processo de interpretação da literatura, um tipo privilegiado de E/escritura.

Interessa-me aqui ler os textos de Nascimento nos quais ele abordou a tradução. Esses textos poderiam ser todos os treze que compõem o livro, caso se tomasse a tradução em seu sentido lato, como todo tipo de interpretação. Tarefa hercúlea, talvez impossível, como muitos intelectuais de origem judaica consideram a tradução¹. Trabalho, pois, com os textos nos quais Nascimento aborda a tradução em seu sentido estrito, como uma atividade de reconstrução de um texto de uma língua em outra, uma tarefa que, como enunciou Haroldo de Campos, deve ser uma atividade de crítica e de criação, onde a figura do

tradutor se confunde com a do autor². São esses os textos: “Guimarães Rosa em Correspondência: Através d’ ‘O Espelho’”; “Uma Poética da Tradu/ição: Teoria e Crítica na Poesia Concreta”; e “Notas sobre uma Tradução”, em que ele traduz “Feu Fou”, poema do autor canadense Roland Giguère.

1. O TRADUTOR COMO AUTOR E A TRADUÇÃO LITERAL

O papel do tradutor como autor está fundamentalmente vinculado às especificidades de seu *locus* de enunciação, o que equivaleria dizer ser a tradução literária uma atividade política, de manipulação. As escolhas de autores e textos a serem traduzidos e dos procedimentos de tradução a serem utilizados não são feitas aleatoriamente, elas descortinam as relações de poder estabelecidas no contexto da língua da tradução e entre esse contexto e o da língua do original.

Desde o final da Segunda Guerra Mundial e o início da guerra fria, quando se intensificou a necessidade de contatos políticos e econômicos entre as diversas nações mundiais, até por volta de meados dos anos 70, a teoria da tradução se constituiu em torno das teorias lingüísticas de cunho estruturalista que, via de regra, estudavam os fenômenos lingüísticos em um vácuo, sem que houvesse maiores preocupações com os contextos enunciativos. No início da década de 70, os estudiosos da tradução começaram a se sensibilizar para o fato de que “a única base possível de comparação na tradução seria o próprio texto”³. A partir de então, os estudos da tradução adquiriram uma orientação mais cultural do que lingüística, o que levou Mary Snell-Hornby a identificar a ocorrência de uma “virada cultural” nesses estudos⁴. Inúmeros são aqueles que hoje, ao realizarem seus estudos sobre a tradução e ao lançarem seus pensamentos sobre o assunto, tomam a cultura e não mais a língua ou o texto como unidade de tradução. A virada cultural nos estudos da tradução está vinculada às mudanças suscitadas pelas teorias de cunho pós-estruturalista, que, entre outras coisas, apontaram ser o sentido do enunciado lingüístico histórica, cultural e subjetivamente constituído, além de crítica e criativamente interpretado. Desse modo, reivindica-se hoje que os textos traduzidos sejam analisados a partir de seu contexto histórico, levando em conta as tensões que se interpõem entre as culturas da língua do original e da língua da tradução e deixando transparecer os objetivos que a condicionam.

“A Tarefa do Tradutor”, prefácio de Walter Benjamin às traduções que fizera de poesias de Baudelaire para o alemão, publicado em 1923, alcançou no contexto dos estudos pós-estruturalistas da tradução grande repercussão, justamente por abalar a noção romântica de ser a tradução uma atividade de segunda ordem, subserviente a um original onipresente e onipotente. Para

Benjamin, os textos não traduzidos encontram-se em situação de exílio, sendo a tradução, portanto, uma tarefa salvífica, libertadora, que fornece a esses textos uma existência continuada:

... uma tradução emana do original – não tanto de sua vida quanto de sua sobrevivência. Já que uma tradução é posterior ao original e desde que as obras importantes da literatura mundial nunca encontram os tradutores escolhidos quando de sua origem, a sua tradução marca o estágio de sua existência continuada⁵.

Benjamin foi mais além, chamando atenção para a inserção histórica – espaço-temporalmente condicionada – da tradução, ao afirmar que os textos traduzidos envelhecem e, portanto, necessitam ser substituídos de tempos em tempos. Segundo ele,

... da mesma forma que o tom e significado das grandes obras de literatura sofrem uma transformação completa ao longo dos séculos, a língua materna do tradutor também se transforma. Enquanto as palavras de um poeta permanecem em sua própria língua, até mesmo a melhor das traduções está fadada a se tornar parte do crescimento de sua própria língua e, finalmente, ser absorvida pela sua renovação⁶.

Um outro aspecto importante do pensamento tradutório de Benjamin, que também atraiu a atenção dos intelectuais contemporâneos, está vinculado à defesa feita da tradução literal, uma tradução que, ao contrário da idiomática, “não esconde o original, não o ofusca”⁷. Ao mesmo tempo, é a tradução literal que vai permitir ao tradutor a visibilidade que lhe é negada pelas traduções que buscam suscitar no leitor a percepção de que aquele texto teria sido originalmente escrito na língua da tradução. Para Benjamin, “uma versão literal da sintaxe [...] comprova serem as palavras e não os períodos o elemento primeiro do tradutor. Se o período é a muralha diante da língua do original, a literalidade é a arcada”⁸.

A tradução literal, mais do que qualquer outro tipo de tradução, permite que a língua do original se faça mais visível no contexto da língua da tradução, incitando, portanto, uma forma de diálogo interlingüístico e intercultural. Esse tipo de tradução surge em momentos de crise de identidade cultural de uma nação ou de parte dela e, portanto, estabelece-se em função da necessidade de recuperação de características históricas que lhe teriam sido essenciais e que, no contexto da tradução, assumiriam um aspecto inovador e revolucionário. Assim sendo, uma tradução, ao se fazer literal, carrega consigo o seu próprio comentário, ou seja, estabelece um diálogo entre a tradição que, ao longo dos tempos, infiltrou-se nas camadas de significação do texto original e aquela que está se deixando modificar.

A defesa da tradução literal por parte de Benjamin não é estranha ao contexto da teorização tradutória alemã. Na verdade, foi nesse contexto que a tradução

literal conheceu os seus principais advogados e praticantes. As traduções da *Bíblia*, por Martinho Lutero, e de textos de Homero, por Hölderlin, por exemplo, não apenas contribuíram para o surgimento e a sedimentação da língua alemã, como também inauguraram uma longa tradição de tradução literal nesse contexto, fundamentada na crença da tradução como fonte de expansão lingüística. Vários outros intelectuais alemães defenderam e/ou praticaram a tradução literal, estando entre eles Humboldt, Goethe, Novalis e Schleiermacher, que cunhou os termos “tradução domesticante” e “tradução estrangeirizante”, hoje amplamente utilizados no contexto dos estudos da tradução⁹.

2. O TRADUTOR (IN)VISÍVEL: A TENSÃO ENTRE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

Os dois termos – “tradução domesticante” e “tradução estrangeirizante” – associam-se respectivamente à “tradução idiomática” e à “tradução literal”. A opção por um caminho ou por outro revela as relações de poder que percorrem todo ato de tradução. Uma tradução domesticante, ao se fazer fluente e transparente, funda-se em uma concepção individualista de autoria, recobrando o tradutor com o manto da invisibilidade. Esse tipo de tradução, como apontou Lawrence Venuti, é o que prevalece tanto nos Estados Unidos da América quanto no Reino Unido, onde a tradução e o tradutor possuem um *status* marginal. Segundo Venuti,

... os mercados editoriais britânico e americano [...] produziram culturas [...] que são agressivamente monolíngües, não-receptivas ao que é estrangeiro, acostumadas a traduções fluentes, que inscrevem invisivelmente os textos estrangeiros com valores da língua inglesa e fornecem aos leitores a experiência narcisística de reconhecerem a sua própria cultura na cultura do outro¹⁰.

A tradução estrangeirizante, por outro lado, causa propositalmente no leitor a impressão de estar lendo um texto originalmente escrito em uma língua diferente da sua. Ela, de fato, instaura no interior da própria tradução o embate de culturas assimétricas. Segundo Venuti, a tradução estrangeirizante

... é altamente desejável nos dias de hoje; apresenta-se como uma intervenção cultural estratégica no panorama da situação mundial, lançada contra as nações de língua inglesa e as trocas culturais desiguais [...]. [Ela] pode ser uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, o narcisismo e o imperialismo cultural, a favor das relações geo-políticas democráticas¹¹.

Pelo exposto, percebemos que a tradução estrangeirizante se faz presente em momentos particulares, nos quais a língua da tradução necessita subverter relações de poder que lhe parecem desiguais, estabelecer novas práticas literárias, sugerir uma alteração no cânone, por exemplo.

São vários os motivos que determinam a opção por um tipo ou outro de tradução, assim como são vários os elementos humanos que, além do tradutor, interferem nesse processo de escolha. Poderíamos citar, nesse sentido, o editor, o público-leitor e o próprio autor, como tão bem nos apontou Nascimento, na exegese que fez das correspondências trocadas entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri, tradutor de *Corpo de Baile* para a língua italiana. Nesse sentido, ao iluminar o diálogo entre autor e tradutor, Nascimento traz à tona a tensão existente entre a tradução estrangeirizante e a domesticante – uma tensão que vem polarizando a atenção de estudiosos da tradução desde tempos imemoriáveis. Bizzarri, teoricamente, estava disposto a tornar-se um tradutor visível, realizando traduções literais dos textos de Rosa, deixando a língua italiana se violentar, se alargar com a introdução de palavras e expressões brasileiras. Nascimento menciona em seu texto uma passagem de uma das cartas de Bizzarri a Rosa em que esse diz não pretender traduzir a palavra vereda, mas “introduzi-la na minha língua como indicativa de uma realidade típica e intransponível”¹². Por outro lado, Guimarães Rosa mostrou-se euforicamente satisfeito com a possibilidade de comprovar *in loco* que, para muitos, *Corpo di Ballo* parecia mais um livro escrito diretamente em italiano do que uma tradução¹³.

3. A OPÇÃO PELA VISIBILIDADE: HAROLDO DE CAMPOS E EVANDO NASCIMENTO

O contexto latino-americano é pródigo em exemplos de tradutores e traduções estrangeirizantes, que absorvem o texto original à sua maneira, incorporando à língua da tradução apenas aqueles aspectos que interessam a seus propósitos. Tal postura é proveniente do desejo manifesto por vários intelectuais de que as atividades criativas de interpretação – a literatura, a crítica literária e a tradução, por exemplo – contribuam para a construção de uma identidade cultural própria, que não seja uma cópia tropicalizada da cultura européia.

Jorge Luis Borges, de maneira geral, pregou uma abordagem menos reverente da cultura européia e dos textos de lá provenientes, tendo incitado à invenção de uma tradição nacional. São palavras dele: “...os argentinos, os sul-americanos em geral, [...]; podemos manejar todos os temas europeus, manejá-los sem superstições, com uma irreverência que pode ter, e já tem, conseqüências felizes”¹⁴. Octavio Paz, a partir de sua inserção no contexto mexicano, reconheceu que a literatura hispano-americana, mais especificamente, se constrói na convergência de literaturas européias e da literatura norte-americana, sendo que, nesse espaço de confluências, necessita procurar a sua própria identidade, o que fatalmente, representa a invenção de uma tradição¹⁵. Em um momento mais recente, Ricardo Piglia, seguindo os passos de Borges, argumentou que as literaturas secundárias

e marginais, entre as quais se incluem as latino-americanas, se fazem a partir de “miradas estrábicas”, ou seja, de um manejo particular das tradições – estrangeiras e nacionais – que operam em seus contextos. Essas tradições são fragmentadas, pois, como os sonhos, se compõem de arranjos de restos perdidos que, desrespeitando fronteiras lingüísticas, temporais e espaciais, inserem-se e misturam-se, através da memória, nessas escrituras deslocadas, vindo a constituir o que ele chamou de “ex-tradição”¹⁶.

No Brasil, Haroldo de Campos erigiu as suas posturas e a sua prática tradutórias a partir da defesa mais de uma desleitura do que uma leitura da tradição estrangeira no seu relacionamento com as tradições nativas. Como apontou Nascimento, Em “*Uma Poética da Tradução: Teoria e Crítica na Poesia Concreta*”, a teoria tradutória de Haroldo de Campos, construída no cruzamento de várias outras, como as de Benjamin, Ezra Pound e Roman Jakobson, traz a marca de sua experiência como praticante e defensor da poesia concreta, para quem “o poema representa simultaneamente um conteúdo e uma forma que apenas se distinguem por um efeito de análise”¹⁷. O tradutor, no contexto da teorização de Haroldo de Campos, adquire o perfil de um ser polimorfo, que agrega à sua habilidade de manejo das línguas envolvidas no processo de tradução as habilidades de crítico e de criador. A tradução, nesse momento, ao revelar no seu fazer a figura de seu autor, torna o tradutor um ser visível, cujos procedimentos adotados em sua tarefa de intermediação lingüística e cultural revelam as tradições que lhe é interessante preservar, renovar, abalar, questionar ou destruir.

Na verdade, para Haroldo de Campos, a tradução é uma prática criativa *sui generis*, uma “espécie de categoria da criação”¹⁸. Para marcar a identidade e a diferença de tal atividade, ele adicionou alguns prefixos ao termo “criação”. Nesse sentido, é freqüente em seu discurso tradutório a presença da metáfora da tradução como “recriação”, fundamentada no lema “Make it new”, adotado por Ezra Pound, “em nosso século, o exemplo máximo de tradutor-recriador”¹⁹, e, também, da tradução como “transcrição”, haja vista os seguintes exemplos: “para nós, a tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela”²⁰; “o poeta que traduz – ou melhor, *transcria* – um poema clássico...”²¹; “a operação radical de tradução que designo por *transcrição*...”²²; “a tradução como *transcrição* é o pôr em poesia da poesia”²³ e “entendo por *transcrição* a operação que traduz, no poema de chegada, a coreografia da *função poética* jakobsoniana surpreendida e desocultada no poema de partida”²⁴.

Os textos que Haroldo de Campos traduz e publica são freqüentemente acompanhados de ensaios em que ele revela os pensamentos e as teorias que o nortearam no processo de tomada das decisões. Nesse momento de construção de seu discurso teórico, Haroldo de Campos dedica-se a um ritual antropofágico,

segundo percepção de Eneida de Souza²⁵, pois cria inúmeras metáforas para a tradução condicionadas pelo texto da língua original. Foi assim, por exemplo, que, a partir do tradução de duas cenas finais da segunda parte de *Fausto*, de Goethe, surgiram as metáforas da tradução como transfusão (de sangue), como transluciferação (mefistofáustica), e, ainda, como um processo de vampirização²⁶. Também nas exegeses das traduções que fez de textos bíblicos encontram-se conceitos e metáforas que remetem ao pensamento de intelectuais de origem judaica e ao contexto interpretativo das Escrituras por parte rabinos e cabalistas. Nesses textos, a tradução é vista como um processo de deslocamento, resgate, redenção e restituição²⁷.

A posição ocupada por Haroldo de Campos no cenário cultural brasileiro é privilegiada. Poucos – se é que existem outros – são os intelectuais que, no desempenho da atividade tradutória, têm sua a visibilidade, que ultrapassa os domínios dos textos e alcança os dos paratextos, entre os quais se inclui a capa do livro. As capas das traduções (transcrições, como ele as chama) de extratos do *Fausto*, de Goethe, e da *Bíblia* trazem o seu nome em destaque, sinalizando não só a existência de textos de crítica, paralelos aos traduzidos, como também – e principalmente – a sua interferência na autoria dos textos que seguem.

Há outros tradutores brasileiros que, como tais e não como autores, têm o seu nome publicado na capa dos livros que traduzem. Embora não tanto quanto Haroldo de Campos, eles possuem uma visibilidade que extrapola o domínio do texto. São esses alguns tradutores de poesia que têm tido chances de verem suas traduções publicadas em edições bilíngües. O maior volume de publicações bilíngües, no entanto, encontra-se disperso nas revistas acadêmicas ou nos livros de editoras universitárias, que abrem espaço também para os comentários dos tradutores. É nesse contexto que se encaixa “Notas sobre uma Tradução”, de Evando Nascimento, em que à tradução de “Feu Fou”, de Roland Giguère, ele fez acompanhar comentários, que, a exemplo dos de Haroldo de Campos, desvelam uma pedagogia da tradução de poesia e a ideologia dessa tradução específica.

Haroldo de Campos aproximou-se do texto bíblico como um leigo, como alguém “primacialmente interessado em poesia”²⁸ e, a partir de tal princípio, fez a escolha dos textos com os quais iria trabalhar. Interessaram-no, portanto, os textos bíblicos onde a função poética da linguagem, tal como concebida por Roman Jakobson²⁹, fosse a dominante. O *Gênese* interessou-o pela sua primordialidade e pela riqueza fonossemântica dos vocábulos, elaboradamente dispostos para serem lidos cadencialmente em voz alta, pela sua recorrência proposital e pelo paralelismo de suas construções sintáticas. O *Livro de Jó*, por sua vez, considerado o primeiro romance metafísico da literatura mundial³⁰,

interessou a Haroldo de Campos pelo seu entrecruzamento vocal: estão presentes nesse livro a voz do Prólogo, a de Jó, a de seus amigos e a de Deus. O *Eclesiastes*, por sua vez, interessou a Haroldo de Campos pela possibilidade de, também nesse livro, se identificar a ocorrência da sobreposição das visões cosmogônicas hebraica e grega e pela polissemia que envolve a palavra *Qohélet*, uma “palavra-palimpsesto’, hebraico-árabe”³¹, que pode significar pregador, colecionador de provérbios e sábio (daí a tradução fonossemântica de Haroldo de Campos, “O-Que-Sabe”). Além do mais, esse midrashista brasileiro se viu levado a tal livro pela sua mistura de prosa e verso de variada metrificacão, mistura essa que faz com que aqueles não acostumados a uma análise literária tenham “dificuldade em reconhecer em que consistiria a ‘unidade’ ou ‘coerência’ no estilo fragmentário, paradóxico, dialógico, de um autor que expõe proposições que se contradizem e cuja lógica de argumentação não é de tipo aristotélico”³².

Nascimento, por sua vez, viu na poesia de Giguère a mesma possibilidade lúdica que Haroldo de Campos encontrou nos textos bíblicos que traduziu. A proposta de ambos foi a de recuperar a intencionalidade primeira da palavra, descobrir suas possibilidades de reverberação na língua da tradução e estabelecer um diálogo entre as tradições das duas línguas. A fim de reativar as tradições nacionais em suas traduções bíblicas, Haroldo de Campos se valeu das vozes de Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, pois os três “abeberaram-se [...] na tradição (memória oral do povo) e na inovação paralela; na surpresa ‘consentida’ de efeitos sonoros, lexicais e morfo-sintáticos, freqüentes vezes resgatados por revitalização ao arcano das falas populares...”³³. Assim sendo, se fizeram presentes nas traduções bíblicas de Haroldo de Campos “expressões como “vidente” (em lugar de “ser vivo”) ou “feito” (em lugar de “como”), ou mesmo de um coloquial urbano de contornos próximos, correntios: ‘vou largar ao vinho/ o meu corpo [...] e ligar-me ao delírio”³⁴. O último exemplo remete ao contexto da música popular brasileira de Chico Buarque, Gilberto Gil e Caetano Veloso, que também se nutriram dos versos dos três poetas inicialmente mencionados. Nascimento foi literal em sua tradução de “Feu Fou” e nessa literalidade ele não só resgatou a sonoridade, o ritmo e a respiração do original, como também estabeleceu a sua presença ao suscitar um diálogo entre a tradição da língua do original e a da língua da tradução. Propositamente ele ativou, por meio das escolhas feitas, um diálogo da língua do original e a cultura da tradução. Nas duas últimas estrofes dessa tradução, abre-se ao leitor a possibilidade de associação de “queimavas” e “brincavas”, respectivamente, ao “árido e prazeroso ato de ler”³⁵, mencionado metaforicamente no poema “No Meio do Caminho”, de Carlos Drummond de Andrade, e à “metáfora macunaímica do brincar como significante do ato amoroso”³⁶.

Como dito anteriormente, é a literalidade à forma, à palavra, que provoca um estranhamento durante o processo de leitura, expande a língua da tradução, estabelece um diálogo polifônico e marca a presença do tradutor como autor. É essa literalidade que permite ao tradutor assumir uma voz autoral, mas é também ela que pode conduzir o seu esforço ao fracasso. Como disse Haroldo de Campos:

...uma 'hiperliteralidade' à forma significante nada tem a ver com 'barbarismos' ingênuos ou inversões imperitas e mecânicas. Responde, isto sim, a uma operação de estranhamento e alargamento da língua do tradutor, muito distinta da bizzarria canhestre. É um excesso lúcido, *um vôo que só a acurada perícia artesanal permite ao poeta-tradutor perfazer sem colapso*³⁷.

CONCLUSÃO

Nascimento utilizou-se de um conceito trigonométrico para construir o título de seu livro, ao qual pertencem os textos que me serviram de mote para esse artigo. Gostaria, portanto, de finalizar remetendo-me a duas metáforas também trigonométricas presentes em "A Tarefa do Tradutor", de Benjamin, quais sejam, a do círculo e a da tangente. Segundo ele:

Assim como a tangente toca levemente um círculo em apenas um ponto, estabelecendo, com esse toque e não com o ponto, a lei de acordo com a qual ela deve prosseguir o seu caminho contínuo em direção ao infinito, uma tradução toca o original levemente e apenas em um ponto infinitamente pequeno do sentido, *percorrendo, daí em diante e de acordo com as leis da fidelidade, o seu próprio caminho na liberdade do fluxo lingüístico*³⁸.

Na comparação do original a um círculo e da tradução a uma tangente, Benjamin possibilitou que a tradução fosse vislumbrada como um processo de libertação e também de deslocamento – um vôo, na percepção manifestada por Haroldo de Campos anteriormente. Dessa forma, espero que as traduções de Nascimento, sejam elas como crítico literário ou como tradutor estrito senso, possam continuar desbravando seus caminhos – ou descaminhos –, suscitando suas próprias traduções, percorrendo trajetórias rumo ao infinito, enfim, libertando os originais do exílio a que estariam fadados caso deles não fossem feitas leituras/interpretações/traduições. Por outro lado, espero que a minha leitura dos textos nos quais Nascimento ilumina aspectos da tradução interlingual impulse as suas palavras em direção a esse infinito sobre o qual nos falou Benjamin.

Notas

- 1 OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de. *O pensamento tradutório judaico: Franz Rosenzweig em diálogo com Benjamin, Derrida e Haroldo de Campos*. Belo Horizonte, 2000. Tese de Doutorado em Letras – Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG. p. 83-86.
- 2 CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48: Da tradução como criação e como crítica.
- 3 SNELL-HORNBY, MARY. Linguistic transcoding or cultural transfer? A Critique of translation theory in Germany. In: BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André. *Translation, history and culture*. London: Cassell, 1995. p. 81.
- 4 BASSNETT, Susan, LEFEVERE, André. *Translation, history & culture*. London: Cassell, 1995.
- 5 BENJAMIN, Walter. The task of the translator: an introduction to the translation of Baudelaire's "Tableaux Parisiens". In: ARENDT, Hannah (Ed.). *Illuminations*. Trad. Harry Zohn. London: Jonathan Cape, 1970. p. 71.
- 6 Ibid., p. 73.
- 7 Ibid., p. 79.
- 8 Ibid., p. 79.
- 9 SCHLEIERMACHER, Friedrich. On the different methods of translation. Trad. André Lefevere. In: WILLSON, Leslie (Ed.). *German Romantic Criticism*. New York: Continuum, 1982. p. 1-30.
- 10 VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London: Routledge, 1995. p. 15.
- 11 Ibid., p. 20.
- 12 BIZZARRI citado por NASCIMENTO, Evando. *Ângulos: literatura & outras artes*. Juiz de Fora: Editora UFJF; Cahpecó: Argos, 2002. p. 13.
- 13 NASCIMENTO, op. cit., p. 22, 12.
- 14 BORGES, Jorge Luis. *Discusión*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. p. 188-203: El escritor argentino y la tradición. p. 201.
- 15 PAZ, Octavio. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- 16 PIGLIA, Ricardo. Memória y Tradición. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte, 1990. v. 2, p. 60-66.
- 17 NASCIMENTO, op. cit., p. 76, 12.
- 18 CAMPOS, Haroldo de. *A arte no horizonte do provável*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1977. p. 109-119: Píndaro, hoje. p. 111.
- 19 CAMPOS, op. cit., p. 35, 2.
- 20 Ibid., p. 35.
- 21 CAMPOS, op. cit., p. 109, 18, meu grifo.
- 22 CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 185.
- 23 CAMPOS, Haroldo de. Da tradução à transficionalidade. *34 Letras*, Rio de Janeiro, n. 3, p. 82-95, mar. 1989. p. 94.
- 24 Ibid., p. 95.
- 25 SOUZA, Eneida Maria de. A crítica literária e a tradução. *Cadernos de lingüística e teoria da literatura - Ensaios de Semiótica*, Belo Horizonte, UFMG, v.7, n.16, p. 17-22, dez. 1986.

- 26 CAMPOS, op. cit., p. 179-209, 22.
27 OLIVEIRA, op. cit., p. 172-179, 1.
28 CAMPOS, Haroldo de. *Bereshith: a cena da origem (e outros estudos de poética bíblica)*. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 19.
29 JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1969. p.63-86, 118-162: Aspectos lingüísticos da tradução. *Linguística e poética*.
30 Ibid., p. 58.
31 CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet/O-que-sabe: Eclesiastes, poema sapiencial*. São Paulo: Perspectiva, 1991. p. 29.
32 CAMPOS, op. cit., p. 101, 28.
33 CAMPOS, op. cit., p. 34-35, 31.
34 Ibid., p. 35.
35 NASCIMENTO, op. cit., p. 107, 12.
36 Ibid., p. 108.
37 CAMPOS, op. cit., p. 24, 28, meu grifo.
38 BENJAMIN, op. cit. p. 80, 5, meu grifo.