

TRADUÇÃO E VARIAÇÃO SOCIOLINGUÍSTICA EM ANDREA CAMILLERI

Rafael Ferreira da SILVA¹³³

Este trabalho tem como objetivo propor reflexões sobre a tradução do livro *Il Ladro di Merendine* (2013), de Andrea Camilleri, para o português brasileiro, analisando as estratégias utilizadas para as variações sociolinguísticas.

Camilleri é um escritor siciliano que, há pouco mais de 20 anos¹³⁴, vem chamando a atenção, não só de sua ilha natal, mas de toda a Itália e também do mundo. Aos 90 anos¹³⁵ (setembro de 2015), sua obra representa um fenômeno de âmbito internacional, pelo seu valor literário, pela referência constante à realidade histórica não só da Sicília e da Itália, mas também de quase todo o mundo, pela sua composição linguística peculiar, pelo fascínio que exerce nos leitores – os quais podem lê-la tanto na língua original, quanto nas traduções feitas em 35 idiomas, contabilizando 30 milhões de cópias vendidas.

¹³³ Professor Doutor do Depto. de Línguas Estrangeiras e do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (POET) da Universidade Federal do Ceará/UFC. Esta pesquisa foi contemplada com o Edital Universal – Chamada MCTI/CNPq N° 14/2014.

¹³⁴ Em 1994, Camilleri lançou *La forma dell'acqua*, primeira obra com Montalbano como protagonista.

¹³⁵ Em 06 de setembro de 2015, Camilleri completou 90 anos.

Um dos pontos-chave de sua produção é a forma com que expressa a sua identidade siciliana, através do uso de uma linguagem muito particular, um híbrido de língua italiana e dialeto siciliano, plasmado com suas inúmeras variantes, seja nos diálogos entre os personagens, seja na própria voz do narrador, embora o próprio Camilleri reivindique “la sua appartenenza ad un territorio e ad un patrimonio culturale più ampio, quello italiano”¹³⁶, como sustenta Cerrato (2012, p. 21). Há romances, inclusive, em que Camilleri inclui outros dialetos e até outras línguas, quando quer trazer à tona representações culturais do *locus* dos envolvidos nas histórias.

Apesar da indagação de Sciascia: *Andrea, ma così chi ti legge?*¹³⁷, (diante da língua mista que é a sua marca registrada¹³⁸, após a leitura de *Un filo di Fumo*¹³⁹), concordamos com La Fauci (2001, p.7) quando afirma que o discurso de Camilleri é “di facile accesso, reso contestualmente sempre o molto spesso trasparente e trattato morfologicamente come se fosse italiano”.¹⁴⁰

Camilleri é eficiente em envolver e localizar o leitor no ambiente em que ele desenvolve as suas tramas, apropriando-se de

¹³⁶ “o seu pertencimento a um território e a um patrimônio cultural mais amplo, o italiano”. (Tradução nossa).

¹³⁷ Tradução nossa. “Andrea, mas assim quem te lê?”

¹³⁸ Carvalho (2013, p.109).

¹³⁹ *Um fio de fumaça*.

¹⁴⁰ “de fácil acesso e, como é contextualizado, é sempre ou quase sempre transparente e é tratado morfologicamente como se fosse italiano”. (Tradução nossa).

dados culturais, expressos através das línguas utilizadas, de acordo com o que se pode observar na afirmação de Hall (2014, p.31)¹⁴¹:

[...] Há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação.

A língua demarca as comunidades grandes e as pequenas: a comunidade linguística italiana é uma macrocomunidade, que dentro de si hospeda muitas microcomunidades, que estão em contato em diversas maneiras. Além da língua e da comunidade linguística, a pessoa pode sentir-se participante de complexos plurilinguísticos ou da humanidade inteira; e a pertinência a um território circunscrito pode ser compatível com a pertinência a uma pátria maior; assim como a consciência da pátria pode conflitar com a de uma identidade continental ou com o sentimento de ser cidadão do mundo.

Freddi (1994, p.27) afirma que

La lingua è un prodotto della cultura, il più straordinario prodotto culturale del gruppo che la parla. Allo stesso tempo la lingua codifica nel suo lessico, nelle forme linguistiche e nelle strutture grammaticali le esperienze storiche del grupo, i valori in cui questo si riconosce, i suoi schemi del vivere e del pensare, i *modelli culturali*,

¹⁴¹ Grifos do autor.

insomma, che segnano e dirigono il suo cammino nella storia¹⁴².

Todas essas questões culturais e identitárias são expressas no seu léxico, nas formas linguísticas e nas suas estruturas gramaticais, conforme argumenta Hall (*ibid.*)¹⁴³, sobre o trinômio imbricado *língua-cultura-identidade*:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...]. As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas.

Uma comunidade linguística que se reconheça na mesma língua vive dentro de um espaço físico povoado por pessoas que tecem as suas redes de relações, estáveis e ocasionais, vivem as suas relações familiares e exercitam relacionamentos feitos de vínculos habituais como encontros com o próximo. A comunidade local da qual se

¹⁴² “A língua é um produto da cultura, o mais extraordinário produto cultural do grupo que a fala. Ao mesmo tempo a língua codifica no seu léxico, nas formas linguísticas e nas estruturas gramaticais as experiências históricas do grupo, os valores em que isso se reconhece, os seus modos de viver e de pensar, os *modelos culturais*, enfim, que assinalam e dirigem o seu caminho na História”. (Grifo do autor) (Tradução nossa).

¹⁴³ Grifos do autor.

participa pessoalmente está inserida em uma comunidade mais ampla à qual se é ligado por vínculos de pertinência: afinidades, perspectivas de futuro, memórias em comum, interesses políticos e econômicos, mitos e concepções imateriais tão sólidos quanto os interesses concretos.

Na Itália, a maior parte das pessoas que falam dialeto vive uma situação de *code switching*¹⁴⁴, de hibridação, de comutação, isto é, de, naturalmente, passar para língua *standard* (ou, em muitos casos, para uma variedade intermediária entre língua e dialeto). Essa passagem do dialeto para língua *standard*, ou vice-versa, depende da situação: em família, com indivíduos da mesma cidade, fala-se em dialeto¹⁴⁵; com estranhos, com indivíduos de outras regiões da Itália, tende-se a falar a variante *standard* (ou uma variedade regional de italiano). Em relação ao dialeto, a língua é mais adequada para tratar assuntos como relações com a administração e com o chefe, vida sindical, política, esporte, serviços etc. Essa alternância, quando é largamente praticada, passa a fazer parte do repertório linguístico da comunidade.

Essas situações linguísticas são reportadas nas obras de Camilleri, como afirma Demontis (2001apud CERRATO 2012, p.25):

¹⁴⁴ Cerrato (2012, p.56).

¹⁴⁵ Camilleri & De Mauro (2013, p.5). “Il dialeto è sempre la lingua degli affetti, un fatto confidenziale, intimo, familiare” / “O dialeto é sempre a língua dos afetos, um fato confidencial, íntimo, familiar). (tradução nossa).

La gamma di variazione linguistica documentata nella produzione di Camilleri è quanto mai ampia e comprende almeno: *l'italiano regionale*, alcuni *dialetti italiani*, *l'italiano maccheronico* di Catarella, *l'italiano neostandard*, la *lingua mista italiano-dialetto*, *l'italiano parlato*, *l'italiano letterario e aulico* di fine Ottocento, *l'italiano popolare*, *l'italiano burocratico*, *l'italiano di stranieri* e tracce di *lingue straniere*¹⁴⁶

Constata-se a enorme variedade de falares italianos dentro de um país reduzido geograficamente, que, por sua carga cultural-identitária, conferem-lhe uma riqueza cultural contrária ao seu tamanho.

De fato, o processo de italianização dos dialetos (isto é, a sua progressiva absorção pela língua comum) explica por que é necessário falar, na maior parte da Itália, quatro variedades linguísticas: o italiano comum (ou *standard*), o italiano regional, o dialeto regional e o dialeto propriamente dito, que também estão presentes na obra de Camilleri.

Segundo Dardano & Trifone (1999, p.46),

L'italiano regionale è una varietà di italiano che possiede delle particolarità regionali, avvertibili soprattutto nella pronuncia. [...] In Italia, si distinguono quattro varietà

¹⁴⁶ “A gama de variação linguística documentada na produção de Camilleri é muito ampla e compreende, pelo menos: o italiano regional, alguns dialetos regionais, o italiano macarrônico de Catarella, o italiano neostandard, a língua mista italiano-dialetto, o italiano falado, o italiano literário e áulico do final do século XIX, o italiano popular, o italiano burocrático, o italiano de estrangeiros e traços de línguas estrangeiras”. (Tradução nossa).

regionali principali: settentrionale, toscana, romana e meridionale¹⁴⁷.

O italiano regional de Camilleri refere-se ao do Sul da Itália, ao *Italiano Meridionale*, e os dialetos regionais em sua obra são as inúmeras subvariantes do dialeto siciliano, falado por 5 milhões de pessoas na Sicília e com uma grande importância no cenário cultural italiano desde o século XIII, quando os poetas locais decidem imitar a poesia provençal, porém no seu próprio dialeto, o que constituiu uma genial contribuição para o quadro poético italiano.

Essa opção por escrever um livro com um híbrido linguístico, dotado de significação, torna-se um desafio para o tradutor, pois precisa negociar com o texto original para que o texto traduzido continue significando a intenção do autor. De qualquer modo, Camilleri (2013, p.99) tranquiliza os seus tradutores, ao afirmar que

I risultati narrativi si possono raggiungere in diversi modi, attraverso la ricerca dei fatti, e questo rientra nella preferenza personale di uno scrittore. Per me è nell'approfondimento della parola. Si corre il rischio di essere difficilmente traducibile, ma con un po' di buona volontà si possono trovare buone soluzioni. [...] Forse banalizza, forse ogni traduzione è una banalizzazione. [...] Ma per ciò che riguarda la difficoltà di tradurre una lingua qualsiasi, credo stia nel fatto che ogni lingua non è fatta solo di parole, è fatta di tutte le incrostazioni storiche, economiche, sociali che quella parola

¹⁴⁷ “O italiano regional é uma variedade de italiano que possui particularidades regionais, marcadas principalmente na pronúncia. Na Itália, distinguem-se quatro variedades regionais principais: a setentrional, a toscana, a romana e a meridional”. (Tradução nossa).

comporta. Ognuno che parla quella lingua le dà per sottintese in quella parola¹⁴⁸

As traduções do francês, de Serge Quadrupani, do inglês, de Stephen Sartarelli, do catalão, de Pau Vidal, por exemplo, optam por buscar nas suas próprias línguas, na macrocomunidade, marcadores que mostrem a variação sociolinguística, já na tradução do norueguês, de Jon Rognlien, devido à grande distância cultural, o tradutor preferiu deixar algumas palavras em italiano ou siciliano, compreensíveis ou com explicações ou notas.

Quanto à tradução para o português brasileiro, de Joana Angélica d'Ávila Melo, prefere-se não se ater tanto ao híbrido e foram utilizadas onze notas de rodapé para explicar jogos de palavra, siglas, pratos típicos, câmbio e referências a personalidades.

Dessa forma, verifica-se que a tradução para o português não está focada nos fatores culturais-identitários intrínsecos à língua, mas somente nas (1) variações diafásicas, que se dão em função do contexto comunicativo, isto é, quando a ocasião determina o modo

¹⁴⁸ “Os resultados narrativos podem ser alcançados em diversos modos, através da pesquisa dos fatos, e isto tem a ver com a preferência pessoal de um escritor. Para mim está no aprofundamento da palavra. Corre-se o risco de ser dificilmente traduzível, mas com um pouco de boa vontade podem-se encontrar boas soluções. [...] Talvez banalize, talvez toda tradução seja uma banalização. [...] Mas no que concerne à dificuldade de traduzir qualquer língua, creio que esteja no fato de nenhuma língua ser feita somente de palavras, mas de todas as incrustações históricas, econômicas, sociais que as palavras comportam. Todos os falantes as subentendem nas palavra”. (Tradução nossa)

como falar com o interlocutor, podendo ser formal ou informal, como na relação de Montalbano com os colegas, com Lívia e com François, nas (2) variações diastráticas, relativas a um grupo específico de pessoas, que usam gírias ou jargões, como os policiais, e também há uma preocupação com o (3) idioleto construído, o italiano macarrônico de Catarella, ao qual a tradução dá uma roupagem semelhante no português com desvios de norma culta.

Para exemplificar o que está sendo apresentado, foram escolhidos alguns trechos de *Il Ladro di Merendine*. Começamos com uma parte do capítulo XIV¹⁴⁹, em que o Comissário Montalbano dialoga com o inspetor Giuseppe Fazio, o colega com quem melhor se entende:

Arrivò in ufficio che già calava la *sira*. C'era Fazio ad aspettarlo.
«Avete trovato François?»
«È passato da casa sua prima di venire qua?» *spiò* Fazio invece di rispondere.
«No. Vengo direttamente da Mazàra».
«Dottore, vogliamo andare nel suo ufficio?»
Una volta dentro, Fazio chiuse la porta.
«Dottore, io *sbirro* sono. *Macari* meno bravo di lei, ma sempre *sbirro*. Come fa a *sapiri* che il *picciddro* è scappato?».

¹⁴⁹ Camilleri (2013, p.172)

Percebe-se a presença das palavras sicilianas *sira*, *spìò*, *sbirro*, *macari*, *sapìri* e *picciliddro* em um híbrido com palavras italianas, na voz do narrador e no diálogo com Fazio. Segundo Capecchi (2000, p.87), Montalbano tem livre acesso linguístico em toda a pequena burguesia siciliana e a sua fala mista de italiano e dialeto coincide com a língua do narrador.

O mesmo trecho da obra traduzida, *O Ladrão de Merendas* (2006, p.153), publicada pela editora Record, traz o seguinte resultado:

A noite já caía, quando Montalbano chegou ao comissariado. Fazio esperava por ele.
«Acharam François?»
«O senhor passou em casa antes de vir *pra* cá?»
perguntou Fazio, em vez de responder.
«Não. Vim diretamente de Mazàra».
«Doutor, vamos *pra* sua sala *um pouquinho?*»¹⁵⁰
Entraram, e Fazio fechou a porta.
«Doutor, eu sou policial. Certamente não tão bom quanto o senhor, mas policial. Como foi que o senhor soube que o menino fugiu?»

Quanto à língua, percebe-se que não há nenhum híbrido com o português, que no trecho original tem a função de dar o tom familiar à conversa de Montalbano e Fazio, que é filho do comissário que acolheu Salvo no comissariado. A estratégia para se chegar a essa função na tradução foi o uso das expressões coloquiais “*pra*”, contração da preposição “*para*” e a locução adverbial no diminutivo “*um pouquinho*”. De fato, perde-se o meio com que Camilleri encontrou

¹⁵⁰ Grifo nosso.

para isso, que foi através da língua híbrida em todo o diálogo. Mas tradução é negociação, como preconiza Eco (2003), e sempre haverá perdas e ganhos.

Estratégia muito semelhante foi a escolhida para a tradução da relação de Montalbano e Livia, sua noiva genovesa, que é em italiano *standard*. Esta escolha de Camilleri não é só pelo fato de ela ser de outra região, mas, principalmente porque

Con veemenza e risentimento Livia bandisce il dialetto, vi sente l'espressione dello strato più profondo dell'animo di Montalbano, al quale è consapevole di non avere accesso e il linguaggio diventa il simbolo, il sintomo, di uno scarto culturale, e di una dolorosa incomunicabilità¹⁵¹.

Para exemplificar, foi escolhido um diálogo do casal do Capítulo XII¹⁵²:

¹⁵¹ Santulli (2010, p.41). Tradução nossa: “Com veemência e ressentimento, Livia descarta o dialeto, porque ali sente a expressão do extrato mais profundo do ânimo de Montalbano, ao qual é consciente de não ter acesso e, então, a linguagem se torna o símbolo, o sintoma de uma recusa cultural e de uma dolorosa incomunicabilidade.

¹⁵² Camilleri (2013, p.140).

«Tutto bene lì?».
«Ci hai svegliati con la tua telefonata».
Altro che darsi *pinsèro* per lui.
«Dormivate? »
«Sì, abbiamo fatto un bagno lunghissimo e l'acqua era calda».
Se la scialavano, senza di lui.
«Hai mangiato?» *spiò* Livia per pura cortesia.
«Un panino. Sono a metà strada, tra un'ora al massimo sarò a Vigata».
«Vieni a casa?»
«No, vado in ufficio, ci vediamo stasera».

Embora a fala das personagens seja em *standard* no trecho em foco, o narrador usa palavras também em siciliano, representando a realidade linguística mista da ilha. A tradução do mesmo trecho¹⁵³ é a seguinte:

«Tudo bem aí?»
«Você acordou *a gente* com o telefone».
Nem um pouco preocupada com ele.
«Estavam dormindo?»
«Sim, demos um mergulho demorado, a água estava moinha».
Deitavam e rolavam, sem ele.
«Você comeu?» perguntou Livia, por pura cortesia.
«Um sanduíche. Estou no meio do caminho, no máximo daqui a uma hora chego a Vigata».
«Você vem pra casa?»
«Não, *pro* comissariado, *a gente* se vê de noite».

Percebe-se que a voz do narrador, em híbrido italiano/siciliano, dá lugar na tradução ao mesmo tom coloquial do original, representado pela locução pronominal “a gente”, em vez do

¹⁵³ Camilleri (2006, p.123).

pronome “nós”, pela expressão informal “deitavam e rolavam”, em vez de “divertiam-se” e pela contração “pro”, em vez de “para o”.

No trecho a seguir, do capítulo X¹⁵⁴, há um diálogo entre Montalbano e François, o menino tunisino:

«È questo *ton oncle*?»

«*Oui*».

«*Comment s'appelle t'il*?»

E si congratulò per il suo francese da turista da Torre Eiffel o da Moulin Rouge.

«Ahmed» disse il *picciliddro*.

«*Seulement Ahmed*?»

«Oh, non. Ahmed Moussa.»

«*Et ta mère? Comment s'appelle*?»

«Karima Moussa» fece François stringendosi nelle spalle e sorridendo per l'ovvietà della domanda.

O híbrido deste trecho é formado de palavras em francês, italiano *standard* e dialeto siciliano. Na tradução¹⁵⁵, o resultado foi o seguinte:

¹⁵⁴ Camilleri (2013, p.121).

¹⁵⁵ Camilleri (2006, p.106).

«Ton oncle é este?»
«Oui».
«Comment s'appelle t'il?»
E congratulou-se por seu francês de turista da Torre Eiffel ou do Moulin Rouge.
«Ahmed» disse o garoto.
«Seulement Ahmed?»
«Oh, non. Ahmed Moussa.»
«Et ta mère? Comment s'appelle?»
«Karima Moussa» fez François, dando de ombros e sorrindo pela obviedade da pergunta.

A decisão aqui foi a de manter, na tradução, o francês do original, para garantir ao leitor a ciência do uso de uma língua estrangeira, o que não se configura um problema, visto que são frases básicas. Por outro lado, o narrador usa a palavra siciliana “*picciliddro*”, em vez de “*bambino*”, e é traduzida por “garoto”, sem nenhuma conotação à cultura siciliana.

Em relação ao idioleto¹⁵⁶ de Catarella, não se podia esperar algo diferente de um personagem tão peculiar e interessante, o anti-herói das aventuras de Montalbano, que é “*lento a capire, disadatto e spropositato nei movimenti*”¹⁵⁷, que se comunica através de um híbrido em construção, uma interlíngua, algo sem forma definida, conciliando, com esforço, de forma cômica, dialeto siciliano, jargão burocrático e traços de italiano *standard*. Logo no início¹⁵⁸ de *Il Ladro*

¹⁵⁶ Definição de Berruto (1995 apud CERRATO 2012, p.89).

¹⁵⁷ Capecchi (2000, p. 89). “Lento para entender, atrapalhado e sem noção nos movimentos.” (Tradução nossa).

¹⁵⁸ Camilleri (2013, p. 11).

di Merendine, no Capítulo I, há uma exemplificação da voz de Catarella:

«E che è, festa?»

«*Nonsi, dottori*, non è giorno *festevoli*, ma sono tutti sul porto a *scascione* di quel morto a Mazàra *di cui il quale le tilifonai*, se *s'arricorda*, nei paraggi di questa *matinata* presto».

«Ma se il morto è a Mazàra, che ci fanno sul porto?»

«*Nonsi, dottori*, il morto qua è».

«Ma se il morto è qua, Cristo santo, perché mi vieni a dire che è morto a Mazàra? »

«*Pirchi* il morto era di Mazàra, lui *li travagliava*».

«Catarè, ragionando, si fa per dire, come usi tu, se ammazzano qua a Vigàta un turista di Bergamo, tu che mi dici? Che c'è un morto a Bergamo?»

«*Dottori*, la *quistione* sarebbe che è che questo morto è un morto di passaggio. *Dunqui*, lui *l'hanno sparato ammentre* che si trovava imbarcato sopra un *piscariggio* di Mazàra».

Percebe-se neste trecho a vã tentativa de refinar o falar, através de um discurso com problemas de hipercorreção e adequação linguística. O texto traduzido para o português é o seguinte:

«O que foi, festa?»

«*Num* senhor, doutor, num é dia de festa, mas tão tudo no porto *pur* conta daquele morto em Mazàra *que o qual*

eu telefonei pro senhor, *num* sei se se lembra, ali pelas horas da madrugada».

«Mas, se o morto está em Mazàra, eles foram ao porto fazer o quê? »

«*Num* senhor, doutor, o morto *taqui*».

«Mas, se o morto está aqui, meu Deus do céu, por que você vem me dizer que ele morreu em Mazàra?»

«Porque o morto era de Mazàra, trabalhava lá».

«Catarè, vamos dizer assim, uma hipótese, se matarem aqui em Vigàta um turista de Bergamo, você o que me diz? Que tem um morto em Bergamo?»

«Doutor, a questão do problema é que esse morto é um morto de *passage*. Ou seja, atiraram nele quando ele *tava imbarcado num pesquero* de Mazàra».

A língua de Catarella traduzida para o português apresenta desvios da norma culta, assim como no original, mas é apresentada como uma língua única, sem híbridos. “Não” se torna “num”, “está” se torna “tá”, o que é, inclusive, permitido em linguagem coloquial, porém, além disso, a tradução apresenta realmente erros de ortografia como “pur”, “passage” e “imbarcado”, e também inadequações linguísticas como o uso de “Num senhor” e “que o qual”.

Traduzir textos com variação sociolinguística, que é como se apresenta a obra de Camilleri, com seus diferentes códigos linguísticos que se misturam e comutam entre si, é um desafio. Sobretudo, quando a escolha lexical encerra em si propositalmente a identidade de um povo real, mesmo que representado de forma ficcional.

Poderia-se até chegar a pensar em intraduzibilidade, mas, por outro lado, se se pensa nas diversas teorias de tradução¹⁵⁹, que são interdisciplinares por natureza e atendem a um vasto rol de possibilidades e situações, chega-se à conclusão de que não se pode eleger uma única teoria para seguir ao traduzir a obra de Camilleri, mas cada trecho representado deve ser afrontado com a teoria mais adequada, negociando perdas e ganhos, de acordo com o objetivo.

Referências Bibliográficas:

BARBOSA, Heloísa Gonçalves. *Procedimentos Técnicos da Tradução*. 2. ed. São Paulo: Pontes, 2004.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra*. Trad. Torres, Marie Helene Torres, Guerini,

Andréia & Furlan, Mauri. Rio de Janeiro : 7Letras, 2007.

CAMILLERI, Andrea. *O Ladrão de Merendas*. Trad. Joana Angélica d'Ávila Melo. Rio de Janeiro: Record, 2006.

_____. *Il Ladro di Merendine*. Palermo: Sellerio, 2013.

_____ & DE Mauro, T. *La lingua batte dove il dente duole*. Roma-Bari: Laterza, 2013.

CAPECCHI, Giovanni. *Andrea Camilleri*. Fiesole: Cadmo, 2000.

¹⁵⁹ Cf. Barbosa (2004), Berman (2007), Eco (2003) e Mitmann (2003).

CARVALHO, Solange Peixe Pinheiro de. Andrea, ma così chi ti legge?: a linguagem de Camilleri e suas (im)possíveis traduções. *Tradução & Comunicação. Revista Brasileira de Tradutores*. Nº26. São Paulo: Anhanguera Educacional, 2013. Disponível em <http://pgsskroton.com.br/seer//index.php/traducom/article/download/1646/1577>.

CERRATO, Mariantonia. *L'alzata d'ingegno. Analisi sociolinguistica dei romanzi di Andrea Camilleri*. Firenze: Franco Cesati, 2012.

DARDANO, Maurizio & TRIFONE, Pietro. *Grammatica italiana*. 3 ed. Bologna: Zanichelli, 1999.

DEMONTIS, Simona. *I colori della letteratura: indagine sul caso Camilleri*. Milano: Rizzoli, 2001.

ECO, Umberto. *Dire quasi la stessa cosa: esperienza di traduzione*. Milano: Bompiani, 2003.

FREDDI, Giovanni. *Glottodidattica*. Torino: UTET, 1994.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LA FAUCI, Nunzio. *Lucia, Marcovaldo e altri soggetti pericolosi*. Roma: Meltemi, 2001.

MITTMANN, Solange. *Notas do tradutor e processo tradutório*. Porto Alegre: Ed.UFRGS, 2003.

SANTULLI, Francesca. *Montalbano Linguista. La riflessione metalinguistica nelle storie del commissario*. Milano: Arcipelago, 2010.