

Tradurre Camilleri: sfide e proposte

RAFAEL FERREIRA DA SILVA, BILL BOB ADONIS ARINOS LIMA E SOUSA

Questo testo si propone di discutere il processo traduttorio, sia attraverso l'evocazione di principi di teorici quali Walter Benjamin (*Il compito del traduttore*, 1923), Roman Jakobson (*Gli aspetti linguistici della traduzione*, 1959) e Umberto Eco (*Dire quasi la stessa cosa*, 2003) sia attraverso la loro applicazione all'analisi dell'opera camilleriana *Il cane di terracotta* (CAMILLERI 1996), tradotta due volte in Brasile con il titolo *O cão de terracota*. La prima traduzione ha avuto luogo nel 2000 e la seconda nel 2008, sempre per mano dalla stessa traduttrice. Nel 2000 la traduzione è stata realizzata per i tipi della Record, mentre nel 2008 è stata la BestBolso a dare alle stampe *O cão de terracota*. Occorre ricordare, tuttavia, che la Record e la BestBolso appartengono allo stesso gruppo editoriale. L'obiettivo è quindi quello di confrontare tali teorie risalenti alla prima metà del XX secolo, che si estendono fino ai giorni nostri, verificando la loro efficacia pratica nell'analisi delle traduzioni.

Secondo Toury (TOURY 1995), traducendo ci troviamo al cospetto di una divaricazione: a un estremo ci sono convenzioni di lunga data e all'altro estremo le nostre idiosincrasie. Tra questi due poli c'è una terra immensa occupata dalle norme (che funzionano da guida e che sono costituite dal contesto socio-culturale, se non addirittura usate inconsciamente). Tradurre l'opera di Camilleri in portoghese brasiliano significa corroborare rapporti già solidi tra queste due nazioni: pure, al contrario di quanto sostenuto da Toury, tra il Brasile e l'Italia non c'è una terra enorme, ma un vasto oceano.

Secondo Vermeer (VERMEER 1989), ogni traduzione ha uno scopo da raggiungere, ed è sempre fatto a contratto. Di solito è il cliente a decidere come questa deve essere, spiegando il suo obiettivo, il quale definisce le strategie e che tipo di traduzione sarà adottata per il testo che verrà messo in commercio dalle case editrici. Pertanto occorre premettere che l'obiettivo non sarà quello di fornire un giudizio di valore sulle traduzioni in questione, evidenziandone successi e insuccessi, quanto piuttosto quello di cercare brani attraverso i quali si possa osservare il meccanismo della traduzione sulla base delle teorie discusse.

Per l'autore, non esistono traduzioni senza la preliminare messa a punto di uno scopo, così come non esistono originali privi di un obiettivo in sé, nemmeno le opere d'arte, come la letteratura e la poesia. Così originale e traduzione sono subordinati all'obiettivo, vale a dire, il secondo è il conduttore di tutto il processo di traduzione, dall'interpretazione del testo di partenza fino all'idoneità del testo di destinazione.

Muovendo dalla propria esperienza di traduttore e dal valore che attribuisce alle opere d'arte, Walter Benjamin tenta di definire la traduzione, indagando il modo più appropriato per tradurre, in particolare i lavori di valore estetico, come i testi poetici e letterari. Per Benjamin, durante il processo di traduzione di tali opere si deve ignorare il lettore ideale, dal momento che nessuna opera d'arte parla a un pubblico specifico. Tutto ciò che è comunicazione, secondo l'autore, in queste opere dovrebbe stare sullo sfondo, perché l'essenziale è tradurre la forma, la cui legge va ricercata nell'originale. Nell'essere forma della traduzione, cioè, risiede anche la quintessenza del rapporto tra originale e

traduzione. La legge della traduzione è racchiusa nell'originale come traducibilità di quest'ultimo.

L'insieme di lingue che Camilleri mescola nelle sue opere potrebbe essere un ostacolo, una vera sfida, se si privilegia la forma nella traduzione in altre lingue, come propone Benjamin. La frase «Io m'**arricordo** che questa **malatia** mi venne quando ero ancora **nico**, non avevo **manco** sei o sette anni», tratta da *Il cane di terracotta* (CAMILLERI 1996, p. 13), è un esempio della pluralità linguistica presente nell'opera camilleriana. Le parole in neretto sono quelle che non appartengono alla lingua italiana standard. La traduzione di questo brano in portoghese brasiliano per entrambe le versioni è «*Me lembro que essa doença me vem de quando eu **inda** era menino, não tinha nem seis ou sete anos*» (CAMILLERI 2000, p. 12). La parola in neretto è un modo informale, familiare, di dire «ancora» («[a]inda»). Si percepisce che la traduzione cerca di dare una sfumatura differenziata al testo finale, per indicare che nell'originale c'è qualcosa di non lineare nella lingua, anche se non lo fa con tutti i vocaboli, riprendendo l'idea di Benjamin, che intende la traduzione come una ricreazione che non vuole apparire come l'originale, ma piuttosto fare riferimento a questo quando possibile, «incontrarlo in stretta connessione».

Egli crede anche in una lingua maggiore, quella che ha definito «lingua pura», in un qualcosa di sacro, divino, che tale linguaggio sarebbe solo in grado di materializzare, pur nella sua incompletezza, nell'incontro tra lingue straniere, combinando significati.

Un pane («*brot*») per un tedesco non è la stessa cosa per un francese («*pain*»). Da questa analogia, Benjamin illustra il carattere unico di ogni lingua. Di più. Va aggiunto che ogni traduzione è frutto di una personale interpretazione del lavoro originale. Benjamin sostiene che non esiste un traduttore perfetto, proprio perché l'interpretazione perfetta non esiste, dal momento che molti aspetti devono essere tenuti presenti nel lavoro di traduzione (basti paragonare l'attività di due differenti traduttori, ognuno dei quali condizionato da fattori sociali, politici e ideologici differenti).

Una traduzione è definitiva, ma non è l'originale. L'originale è eterno, la traduzione effimera. C'è un costante rinnovamento di traduzione, ecco perché – spiega Benjamin – il lavoro di traduzione non si aggiorna. L'originale, invece, segue un continuo processo di reinterpretazione e ricreazione attraverso nuove traduzioni. La traduzione stessa de *Il cane di terracotta* ha due versioni, come detto prima.

Quanto alla fedeltà e alla libertà esercitate dal traduttore, Benjamin è categorico: nella ricerca della fedeltà, la traduzione parola per parola non può riprodurre mai il pieno significato del testo originale. Egli afferma inoltre che la sintassi può distruggere ogni possibilità di riproduzione del senso, minacciando di portare direttamente all'inintelligibilità. Le parole stesse hanno le loro sfumature affettive.

Per la frase, sempre de *Il cane di terracotta* (CAMILLERI 1996, p. 13), «Montalbano aveva spalancato la bocca per lo stupore», la traduzione in portoghese ci offre *Montalbano, de espanto, deixara cair o queixo* (CAMILLERI 2000, p. 12). C'è il cambio della parola «bocca» («*boca*») per «mento» («*queixo*») e il cambio di «spalancare» («*abrir bem*») per «cadere» («*cair*»). Entrambe le espressioni sono corrette, ma si vede che l'ordine è cambiato. Una nostra proposta di traduzione per garantire la fedeltà senza nessun rischio per l'originale sarebbe «*Montalbano ficou de boca aberta por causa do susto*».

Roman Jakobson (JAKOBSON 1959) concepisce la traduzione e le scienze linguistiche come complementari, sostenendo che la linguistica può essere applicata alla traduzione e viceversa. A partire da questa idea, l'autore giunge a distinguere ciò che è linguistico e ciò che è extra-linguistico, nonché le implicazioni di tutto ciò per il lavoro del traduttore. Secondo lui, il lettore non ha bisogno di accedere all'extra-linguistico per capire il senso di una parola o una frase, visto che queste hanno una natura linguistica, ovvero, semiotica.

Per illustrare la sua tesi, l'autore ricorda, per esempio, che non è necessario assaggiare «nettare» per capire il significato di questa parola in contesti diversi. La sua esposizione circa queste caratteristiche linguistiche è molto preziosa per l'attività del traduttore, poiché quest'ultimo troverà parole che rappresentano elementi che spesso non appartengono alla cultura di arrivo. Così per il linguista, come per l'utente ordinario delle parole, il significato di un segno linguistico non è altro che la traduzione di un altro segno dal quale esso possa essere sostituito.

Eugene Nida (NIDA 1964) propone la nozione di equivalenza che conduce alla dicotomia **fedeltà** versus **libertà**. Jakobson, anche se non fa uso di questa terminologia, sostiene il suo discorso con parole e frasi, dalle quali si evince una preoccupazione per il problema: «prestiti», «trasferimento», «perifrasi», «trasposizione creativa», «fedele all'originale», «traduzione letterale», ecc.

Jakobson non crede in un'equivalenza assoluta: una traduzione intralinguistica, per quanto ricorra a circonlocuzioni o sinonimi per rappresentare una parola, non potrà mai giungere a un'equivalenza completa. Allo stesso modo, al livello della traduzione interlinguistica, ogni singola unità di codice contiene al suo interno una serie di associazioni e connotazioni che non sono traducibili, mentre i messaggi possono servire come interpretazioni adeguate di unità di codice o messaggi.

Le domande: Come tradurre? Quali strategie da utilizzare? Come iniziare una traduzione? sono fondamentali per la nostra discussione. Un'altra discussione abbastanza frequente negli Studi della Traduzione riguarda i testi che non possono essere tradotti. Per quanto riguarda l'intraducibilità, Jakobson (JAKOBSON 1987, p. 431) afferma che «tutta l'esperienza cognitiva e la sua classificazione è trasportabile in qualsiasi lingua esistente. Quando vi sia una deficienza, è possibile qualificare e amplificare la terminologia mediante prestiti o traduzioni di prestiti, mediante neologismi o cambiamenti semantici e, infine, mediante circonlocuzioni».

Le opere poetiche, secondo l'autore, non possono essere tradotte, principalmente se ci sono giochi di parole: «In questo caso è possibile solo una trasposizione creativa, sia intralinguistica, che interlinguistica, che intersemiotica», poiché la completa equivalenza non può avere luogo in nessuna delle sue tre categorie.

Si sa che l'opera di Camilleri è una sfida ai traduttori, ma dall'eccezionale numero di lettori delle sue opere tradotte in tutto il mondo si può concludere che le traduzioni hanno una buona ricezione. Finora sono state vendute 14 milioni di copie di opere tradotte in 35 lingue.

Umberto Eco (ECO 2003, p. 7) ritiene che la traduzione è «dire quasi la stessa cosa» poiché quanto tradotto non può mai coincidere con l'originale. Si tratta quasi della stessa cosa. Tuttavia, è necessario comprendere l'elasticità di questo «quasi». L'autore espone la propria proposta confrontando la Terra e Marte e affermando che essi sono quasi la stessa cosa, perché sono sferici e ruotano intorno al sole. Gérard Genette (apud ECO 2003, p. 447) poi paragona la traduzione a un palinsesto, «pergamena della quale l'iscrizione è stata rasata per rintracciarne un'altra, ma in modo che si possa anche leggere, in trasparenza, il primo sotto il nuovo». Così, Eco afferma che, per stabilire la flessibilità e l'estensione del «quasi», occorre considerare alcuni criteri.

Eco, che ha avuto alcuni dei suoi libri tradotti in varie lingue (*Il nome della rosa* e *L'isola del giorno prima*, per esempio) e che ha collaborato con i traduttori per molte di queste traduzioni, confessa di essere stato combattuto tra l'idea di fedeltà al testo e la scoperta di un nuovo testo trasformato in un'altra lingua. Sulla fedeltà, l'autore dimostra che, in alcuni casi, essere infedeli è il modo migliore per essere fedeli, come nelle traduzioni dei modi di dire in cui il contesto della cultura di arrivo dovrebbe essere più rilevante per rendere il testo comprensibile. Nel citare alcuni concetti che circolano nel

campo della traduttologia (equivalenza, aderenza allo scopo, ecc.), Eco sottolinea che li comprende sotto il segno della «negoziiazione», perché questi concetti si basano su processi in cui si rinuncia a qualcosa per ottenerne un'altra, il che dovrebbe portare, poiché non si può avere tutto, a una reciproca soddisfazione delle parti coinvolte. Eco (ECO 2003, p. 25) ritiene che:

La sfortuna di ogni teoria della traduzione è che dovrebbe partire da una nozione comprensibile (e ferrea) di «equivalenza di significato» mentre non raramente accade che in molte pagine di semantica e filosofia del linguaggio si definisca il significato come ciò che rimane immutato (o equivalente) nei processi di traduzione. Circolo vizioso non da poco.

La «negoziiazione» deve essere una parola d'ordine nel tradurre Camilleri, visto che nelle sue opere esistono situazioni ad essa particolarmente favorevoli: 1. dialetto siciliano locale, 2. integrazione dialetto e italiano standard, 3. uso del dialetto paragonato all'uso dell'italiano, 4. il dialetto di Catarella (maccheronico, un miscuglio di italiano burocratico e formale, italiano popolare e dialetto), 5. altri dialetti, come il milanese e il genovese), 6. anglicismi, ecc.

Proporremmo dunque l'elaborazione di un testo in cui il lettore possa riconoscere la Sicilia. Sugeriamo che si trovi una soluzione linguistica per differenziare la voce dei personaggi che usano il dialetto, anche se questi marcatori non provengono esattamente dalle stesse parole del testo originale, ma da parole o frasi «marcabili» in portoghese, come prevede Benjamin. Non sappiamo se sia meglio scegliere una variante regionale brasiliana o creare neologismi; comunque qualcosa deve esser fatto.

Per Eco (ECO 2003, p. 31), una traduzione non dipende solo dal contesto linguistico, ma anche da ciò che è al di fuori del testo, vale a dire da una «informazione enciclopedica» o da «informazioni sul mondo». Egli sostiene che se la traduzione prendesse in considerazione solo i due sistemi linguistici coinvolti, saremmo costretti a concordare con le teorie che sostengono che ogni lingua naturale impone a ogni parlante una propria visione del mondo. Il teorico spiega che prima di considerare «che una lingua naturale abbia posto un ordine al nostro modo di esprimere l'universo» (ECO 2003, p. 39), è necessario conoscere il *continuum* che è la materia pre-linguistica, o ancora una massa amorfa indifferenziata.

Le parti di questa massa sono organizzate linguisticamente ed è nella forma di strutturare, organizzare questa massa che si trova l'unicità di ogni lingua. Per illustrare la sua conclusione, il teorico usa la parola «nipote», che equivale a tre parole in inglese: «*nephew*», «*niece*» e «*grandchild*». E si interroga su come tradurre in un caso come questo, in cui le due lingue hanno suddiviso il *continuum* del contenuto in un modo così diverso. L'autore propone come soluzione che il traduttore, davanti al contesto o al «mondo possibile», in cui compare la parola, faccia congetture sul suo significato. Questo problema è stato già descritto in altre teorie: Nida dice che non c'è corrispondenza lessicale assoluta tra le lingue, Jakobson discute cosa sia extralinguistico e Benjamin mette in evidenza il carattere unico del «modo di guardare» di ogni lingua.

Eco, che ha già valutato il traduttore automatico di Altavista, propone ancora il concetto di reversibilità applicato alla valutazione di una traduzione. La reversibilità è quel meccanismo per il quale da una traduzione si torna al testo originale perseguendo la maggiore vicinanza possibile a esso. Il teorico spiega che, considerando tale concetto, si potrebbe definire una versione come «uno che mira a ottimizzare la reversibilità» (ECO 2003, p. 69).

A questo punto, l'autore richiama l'attenzione sui generi testuali in cui l'applicazione della reversibilità è valido. Spiega quindi che il criterio di reversibilità serve per i casi di traduzione di testi elementari, come le previsioni meteo o i testi commerciali. Eco (ECO

2003, p. 69) afferma che «in un incontro tra i ministri stranieri o tra imprenditori di diversi paesi, si desidera che la reversibilità sia davvero ottima (altrimenti potremmo avere come conseguenza una guerra, o un crash del mercato azionario)».

Tuttavia, Eco avverte che quando ci si trova davanti a testi più complessi come romanzi o poesie, l'ottimizzazione della reversibilità dovrebbe essere ampiamente rivista. Eco allora propone che sia reputata «ottima» quella traduzione che possa mantenere reversibile il massimo di livelli possibili, non solo il livello lessicale.

Con i testi di Camilleri non sarà cosa facile, visto che i suoi scritti non sono in una sola lingua e presentano numerose variazioni. Allora sarebbe difficile, quasi impossibile, proporre di seguire questa teoria. Eco (ECO 2003, p. 102), riproponendo il dilemma secondo il quale nel risparmiare una cosa, se ne perde sempre un'altra, cita Nida e il suo concetto di equivalenza applicato, in maniera estremizzata, alla traduzione di Omero in prosa, giustificando che l'epica era, al tempo di Omero, ciò che la prosa è oggi. E conclude:

Tradurre significa sempre «limare via» alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo non si dice mai la stessa cosa. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa.

Così come è giusto preoccuparsi di ciò che può o non può essere rimosso dal testo, è altresì opportuno avere cura di non arricchire troppo il testo. A questo proposito, Eco insegna che una traduzione che intende dire di più dell'originale, cioè renderlo ricco di suggerimenti, può essere uno splendido lavoro, ma non può essere una buona traduzione.

Sottolineando sempre l'importanza della negoziazione in traduzione, Eco (ECO 2003, p. 185) commenta le traduzioni di uno dei suoi libri, *L'isola del giorno prima*, in cui appaiono brani in stile barocco, con molte citazioni di poeti e prosatori del tempo. L'autore afferma di aver incoraggiato i suoi traduttori a non tradurre letteralmente il testo, ma a cercare equivalenti nella tradizione letteraria della poesia del Seicento, quel che il traduttore definisce traduzione da cultura a cultura:

È stato già detto, ed è oggi accettata l'idea di che una traduzione non riguarda soltanto il passaggio tra due lingue, ma tra due culture, tra due enciclopedie. Un traduttore deve tener conto non solo delle regole strettamente linguistiche, ma anche di elementi culturali nel senso più ampio del termine.

Partendo da questo presupposto, il teorico crede che in una traduzione ci siano due possibilità: o il traduttore avvicina il lettore all'universo linguistico e culturale del testo originale oppure naturalizza l'originale come se fosse stato scritto nella lingua di arrivo e nel tempo in corso, il che si riferisce analogicamente all'equivalenza formale e dinamica (rispettivamente) di Nida. Eco rilancia quanto Benjamin aveva teorizzato: il fatto che la lingua dell'originale rimane sempre la stessa, come le opere di Shakespeare, mentre la lingua delle loro traduzioni, in italiano, per esempio, invecchiano, mostrando quindi un chiaro tentativo dei traduttori di aggiornare, in qualche modo, l'originale.

Per l'autore, la «negoziazione» è un fattore chiave per qualsiasi traduzione, così egli dichiara che «nel *continuum* delle possibili soluzioni, anche le dicotomie troppo rigide tra traduzioni *target e source oriented* dovrebbero dissolversi in una pluralità di soluzioni negoziate caso per caso». Tuttavia, il teorico avverte che il traduttore deve assumere la proprietà dei contenuti e dell'universo in cui il testo originale viene inserito in modo da essere in grado di fare una buona negoziazione di significati.

Riconducendo sempre la traduzione all'interno della categoria della «negoziiazione», Eco sostiene che il traduttore deve negoziare con l'autore (alcune volte ormai scomparso), con il testo originale e con il lettore potenziale. Inoltre, nel cercare di esprimere la stessa cosa, il traduttore si trova di fronte tre possibilità. La prima riguarda l'esistenza di una lingua perfetta, che sarebbe il parametro per ogni possibile traduzione, ciò che Walter Benjamin chiama lingua pura, che, secondo Eco, può essere intesa come la lingua adamitica, che sarebbe il risultato della convergenza di tutte le lingue e che solo questa lingua sarebbe capace di esprimere una totalità.

Si tratta, insomma, di quello che avevamo suggerito prima: creare un testo in cui si percepisca l'anima camilleriana, anche se con una traduzione non letterale. Per la frase «Suo padre invece, tempesta o bonazza, sempre la stessa salute manteneva, sempre del medesimo **intifico pinsèro** se ne restava, pioggia o sole che fosse» (CAMILLERI 1996, p. 1), entrambe le traduzioni in portoghese brasiliano si presentano come «*Já o pai mantinha sempre a mesma saúde, na tempestade ou na bonança, e encasquetava sempre a mesma idéia, chovesse ou fizesse sol*» (CAMILLERI 2000, p. 4). Si osserva che il testo non è tradotto letteralmente, però si prova a utilizzare un vocabolario relativo allo stesso registro informale, come in «intifico pinsèro» [*«encasquetava»*].

La seconda possibilità prospettata da Eco sarebbe quella di costruire una lingua «razionale» e universale. Il problema è che sarebbe necessario scannerizzare tutto ciò che accade nel nostro cervello altrimenti questa lingua sarebbe un costrutto ipotetico. L'ultima eventualità sarebbe un'interlingua (con ampie ricerche nel campo della traduzione automatica) che fosse in grado di passare dall'espressione di un linguaggio X a quella di una lingua Y e il cui risultato fosse equivalente ad una proposizione in un metalinguaggio Z, indipendente da come espresso dalle diverse lingue naturali.

Come quasi tutti gli autori di teoria della traduzione, anche Eco (ECO 2003, p. 416) richiama la questione della fedeltà:

La conclamata fedeltà delle traduzioni non è un criterio che porta all'unica traduzione accettabile (per cui è da rivedere persino l'alterigia o la condiscendenza sessista con che si guarda talora alle traduzioni «belle ma infedeli»). La fedeltà è piuttosto la tendenza a credere che la traduzione sia sempre possibile se il testo fonte è stato interpretato con appassionata complicità, è l'impegno a identificare quello che per noi è il senso profondo del testo, e la capacità di negoziare a ogni istante la soluzione che ci pare più giusta.

Un altro fattore importante da considerare quando si traduce è il fattore linguistico-culturale, vale a dire il modo in cui le lingue organizzano materiali extra-linguistici in parole, frasi, periodi. Il traduttore deve stare attento a non produrre testi che siano incomprensibili o poco significativi per la cultura di arrivo. Così si dovrebbe produrre una traduzione con marchi stranieri, dato che è un lavoro di traduzione, ma si dovrebbe al contempo cercare una maggiore intelligibilità e naturalezza nel linguaggio utilizzato. In realtà, è il lettore che integra la traduzione, è a causa sua che esiste ed è ancora vivo questo lavoro. Si traduce, pertanto, il testo, guardando a un pubblico specifico, al contrario di quanto dice Benjamin.

Se si considerano tutte le teorie conosciute sulla traduzione, le strategie descritte sui manuali di traduzione, la critica fatta ai lavori di traduzione pubblicati, si arriverà, inevitabilmente, alla pietra angolare di tutto ciò che si discute in questo campo: la «negoziiazione». Per ogni traduzione, il traduttore dovrà sempre negoziare significati, negoziare ciò che può perdere e quello che può offrire, negoziare con il lettore potenziale, negoziare con l'autore dell'originale, quindi è un ciclo in cui, indipendentemente dal fondamento teorico su cui si sostenga il lavoro, si deve costantemente rivedere tutto punto per punto e prendere decisioni per negoziare come meglio tradurre.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, WALTER, *A Tarefa do Tradutor* (1923), tradução de SUSANA KAMPPFF LAGES, in H. WERNER, (org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*, 2. ed. Florianópolis, UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. (Antologia bilíngue, Alemão-Português), pp. 202-230.
- *Die Aufgabe des Übersetzers*, premissa a *Charles Baudelaire. Tableaux parisiens*, in *Walter Benjamin gesammelte Schriften*, Vol. IV-1, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1991, pp. 9-21, trad. it. a cura di A. SCIACCHITANO, *Il compito del traduttore*, «Aut aut», 334 (2007), pp. 7-20.
- CAMILLERI, ANDREA, *Il cane di terracotta*, Palermo, Sellerio, 1996.
- CAMILLERI, ANDREA, *O cão de terracota*, São Paulo, Record, 2000.
- CAMILLERI, ANDREA, *O cão de terracota*, São Paulo, Bestbolso (Grupo Record), 2008.
- ECO, UMBERTO, *Dire quasi la stessa cosa*, 4. ed. Milano, Bompiani, 2003.
- ECO, UMBERTO, *Quase a mesma coisa*, Rio de Janeiro, BestBolso, 2011.
- JAKOBSON, ROMAN, *On linguistic aspects of translation*, in R. BROWER (ed.), *On translation*, 1959 (tr. it. *Gli aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, Milano, Feltrinelli, 1987).
- JAKOBSON, ROMAN, “Aspectos lingüísticos da tradução” (1959), in Id., *Linguística e Comunicação*, 19 ed. São Paulo, Cultrix, 2003, pp. 63-72.
- NIDA, EUGENE, *Principles of Correspondence*, (1964), in L. VENUTI, (editor). New York, Routledge, 2004, pp. 126-140.
- TOURY, GIDEON, *The Nature and Role of Norms in Translation*, in Id., *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1995, pp. 53-69.
- VENUTI, LAWRENCE, *Escândalos da Tradução – por uma ética da diferença*, tradução LAUREANO PELEGRIN *et al*, Bauru, SP, EDUSC, 2002, pp. 129-167.
- VERMEER, HANS J., *Skopos and Commission in Translational Action*, in *Readings in Translation Theory* (ed. and trans. ANDREW CHESTERMAN), Helsinki, Oy Finn Lectura Ob, 1989, pp. 87-173.